

ISSN: 2763-7387

Siruiiz Estudos
Linguísticos
& Literários

REVISTA DO
DEPARTAMENTO
DE LETRAS

V. 1
N. 1
2021

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB

Reitora: Prof.^a. Dr.^a. Célia Regina Diniz

Vice-Reitora: Prof.^a. Dr.^a. Ivonildes da Silva Fonseca

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Coordenador: Willian Sampaio Lima de Sousa

EDITOR-CHEFE

Prof. Cleiton da Silva Duarte Lira (UEPB)

EDITOR-CHEFE ADJUNTO

Prof. Dr. Paulo Vinicius Ávila Nóbrega (UEPB)

EDITORES

Prof.^a Suelen Pereira Estevam (UFRRJ)

Prof.^a Ms. Mariurka Maturell Ruiz (Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em História) - UFSC

Prof.^a Ms. Renata Cesar de Oliveira (UFRJ)

Prof. Ms. Júlio César Miguel de Aquino Cabral (UFCG)

Prof.^a Ms. Fernanda Karyne de Oliveira (IFPB)

Prof. Joanderson dos Santos Silva (UEPB)

Prof. Deivid da Costa Silva (UEPB)

Prof. Joabe Boaz Ferreira da Silva (UEPB)

CONSELHO EDITORIAL NACIONAL

Prof. Dr. Antonio Flávio Ferreira de Oliveira (UEPB)

Prof.^a Ma. Ana Carolina Dias da Costa (UEPB)

Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo (UFPB)

Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes (UEPB)

Prof. Dr. Enéias Farias Tavares (UFSM)

Prof.^a Dr.^a Evelyne Patrícia Figueiredo de Sousa Costa (UFSM)

Prof. Dr. Fábio de Sousa Dantas (UFPB)

Prof.^a Dr.^a Flávia Santos Martins (UFAM)

Prof.^a Ma. Jailine Mayara de Sousa Farias (UFPB)

Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes (IFPB)

Prof. Dr. José Vilian Manguiera (UEPB)

Prof. Dr. Juarez Nogueira Lins (UEPB)

Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira (UFSM)

Prof. Dr. Leônidas José da Silva Júnior (UEPB/UNICAMP)

Prof.^a Dr.^a Luciene Alves Santos (UFPB)

Prof. Dr. Mábila Nunes Toscano (IFAP)

Prof.^a Dr.^a Michelle Bianca Santos Dantas (UFPB)

Prof.^a Dr.^a Nathália Luiz de Freitas (IFSM)

Prof. Dr. Hélio Santiago Rodrigues Abdala (UFPB)

Prof. Dr. Milton Marques Júnior (UFPB)

Prof.^a Dr.^a Raquel Monteiro da Silva Freitas (UFPB)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Campus III – Guarabira/PB

R. Gov. Antônio Mariz, S/N - Areia Branca, Guarabira - PB,

CEP: 58200-000, Brasil. Tel. (83) 99351-6026

Siruiiz Estudos
Linguísticos
& Literários

REVISTA DO
DEPARTAMENTO
DE LETRAS

V. 1
N. 1
2021

COPYRIGHT

Todos os direitos reservados aos autores dos artigos. Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores, assim como a presença de plágio.

EDITORES

Prof.^a Ms. Suelen Pereira Estevam (UFRRJ)
Prof.^a Me. Mariurka Maturell Ruiz (Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em História) - UFSC
Prof.^a Ms. Renata Cesar de Oliveira (UFRJ)
Prof. Ms. Júlio César Miguel de Aquino Cabral (UFCG)
Prof.^a Ms. Fernanda Karyne de Oliveira (IFPB)
Prof. Joanderson dos Santos Silva (UEPB)
Prof. Deivid da Costa Silva (UEPB)
Prof. Joabe Boaz Ferreira da Silva (UEPB)

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO

Prof. Me. Júlio César Miguel de Aquino Cabral (UFCG)
Prof. Dr. Paulo Vinicius Ávila Nóbrega (UEPB)

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Prof. Cleiton da Silva Duarte Lira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

SIRUIZ – Estudos Linguísticos e Literários [online] /Universidade Estadual da Paraíba, Departamento de Letras – V. 1, N. 1 (2021).
Guarabira: Ed. Universidade Estadual da Paraíba, 2021.

Semestral: 2021
e-ISSN: 2763-7387
Modo de acesso:

I.Ciências humanas – Periódico. 2. Letras, Linguística e Literatura – Periódico.
I. Universidade Estadual da Paraíba. Faculdade de Letras.

CDU: 82:001.8



Universidade
Estadual da
Paraíba

PERIÓDICO CIENTÍFICO DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Campus III – Guarabira/PB

R. Gov. Antônio Mariz, S/N - Areia Branca, Guarabira - PB,
CEP: 58200-000, Brasil. Tel. (83) 99351-6026

~SUMÁRIO~

APRESENTAÇÃO	7
<i>Cleiton da Silva Duarte Lira (UEPB)</i>	
HISTÓRIA E LITERATURA NAS OBRAS DE VIRGINIA WOOLF E MARIANNE NORTH	9
<i>Renata César de Oliveira (UFRJ)</i>	
A DISSOLUÇÃO DA REALIDADE EM “A VIDA NO CÉU: ROMANCE PARA JOVENS E OUTROS SONHADORES”, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA	19
<i>Álex Mateus Firmino Barbosa (UEPB)</i> <i>Rosângela Neres Araújo da Silva (UEPB)</i>	
DETERMINISMO E ESTÉTICA: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS POMBINHA E BERTOLEZA DA OBRA <i>O CORTIÇO</i>, NA PERSPECTIVA DA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL	31
<i>Viviane Yamane da Cunha (UNIDRUMMOND)</i> <i>Carla da Silva Arruda - Faculdade Sumaré</i> <i>Karine Bianchi de Assis - Faculdade Sumaré</i>	
UMA LEITURA DE <i>MAUS</i>: IMPLICAÇÕES DO HOLOCAUSTO NA VIDA DAQUELES QUE SOBREVIVEM	46
<i>Dilene Kelly de Souza França (UEPB)</i> <i>Maria Jiennalle Rodrigues Barbosa (UFCCG)</i> <i>Cristielly Brenda Alves Pereira (UFCCG)</i>	
A MULHER COMO SÍMBOLO DE PECADO NO POEMA “ALI ELA MORAVA ” DE DI CAVALCANTI	56
<i>Renan Ferreira da Silva (UFPB)</i> <i>Amanda da Silva Ferreira (UFPB)</i>	
POEMA “LIBERDADE” DE ELYSEU CÉSAR - 1888: ELUCIDANDO AS REPRESENTAÇÕES NEGRAS EMBASADO-SE NA HISTORIOGRAFIA	74
<i>Álef Mendes dos Santos (UEPB)</i>	
O CÁRCERE CULTURAL: A INVENÇÃO DE SUBJETIVIDADES E SENSIBILIDADES NO LIVRO “A FANTÁSTICA LOUCURA DE JOÃO NA ERA DAS SOCIEDADES DE GUERRA”	87
<i>Cleiton da Silva Duarte Lira (UEPB)</i> <i>Paulo Vinícius Ávila Nóbrega (UEPB)</i>	
LITERATURA E HISTÓRIA EM <i>AS VOLTAS DO MEU CORAÇÃO</i> DE FANNY ABRAMOVICH	98
<i>Marciele Marchesan (UNEMAT)</i> <i>Izabela Secco (UNEMAT)</i>	

**HISTÓRIA E LITERATURA: ABORDAGENS DA HISTÓRIA CULTURAL NA
HISTORIOGRAFIA DO SÉCULO XX110**

Alberto Alves da Silva (UEM)

APRESENTAÇÃO

A SIRUIZ – Estudos Linguísticos e Literários, revista científica do departamento de Letras da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), Campus III, Guarabira/PB teve por base fundante, uma filosofia subversiva em que alunos (as) de graduação tivessem mais oportunidades de publicar seus trabalhos. A querela por nós observada no planejamento conceitual da revista foi a de que existem centenas de periódicos nas mais diversas áreas dos saberes os quais, por sua vez, dão mais vazão para profissionais com titulação de mestre e doutor, enquanto que graduandos, em alguns contextos específicos, encontram-se vulneráveis diante dessa avalanche de revistas acadêmicas que, ao segregar tais oportunidades, nomeadamente de incentivo à produção científica, incide na formação curricular de alunos (as) que se preparam para a sua primeira pós-graduação em tempos de pandemia.

Em nosso Campus, o CH (Centro de Humanidades Osmar de Aquino), localizado em Guarabira/PB, não é um dos campi da UEPB majoritariamente conhecido por seu forte incentivo à pós-graduação, exceto em casos específicos nos quais alguns professores (as), cientes dos reveses e das dificuldades do campus, conduzem, incentivam, criam possibilidades para seus orientandos (as) ingressarem numa pós-graduação com um currículo coerente e saberes solidificados acerca do processo burocrático de seleção em pós-graduações.

Em face dessas obscuridades que eivam a trajetória do pesquisador (a), resolvemos criar a SIRUIZ, que vai além de um vínculo institucional à medida que combate a desigualdade intelectual, desburocratizando o processo editorial de submissões, além de incentivar graduandos a ingressarem em pós-graduações e a contribuir, de forma ativa e efetiva (não passiva) com os saberes adquiridos enquanto membro de uma universidade e, de forma geral, para a humanidade; para nos tornarmos melhores, fazermos o que as outras pessoas já deveriam ter feito.

O primeiro dossiê temático de nossa revista foi produzido a partir de discussões acerca das relações entre Literatura e História e como uma pode ser complementar em relação à outra, desafiando outros discursos que põe as duas ciências em lados opostos (vistas sob a lente dicotômica e não dialética). Correlata à filosofia por nós defendida, este dossiê, assim como os que o sucederão, deve respeitar o maior de todos os princípios: a pluralidade e a heterogeneidade de posicionamentos.

A temática proposta, intitulada: História e Literatura: fazendo arte, contando histórias, criando sensibilidades foi um tema discutido por alunos e professores da área de Letras e História das mais diversas instituições de ensino superior do país que compõem a comissão científica de nossa revista. Por meio dessas discussões, mobilizamos diversos trabalhos que analisam discursos intrinsecamente ligados à literatura, mas também as condições reais sobre as quais se sucedem a atividade humana, atravessadas por erros e acertos, por cultura, economia, política e religião.

Ligado a esses eixos discursivos, propomos reflexões que dessem conta de uma relação dialética entre literatura e história, tentando desconstruir os tradicionalismos do século XX que, em grande parte, pensavam as duas ciências como instâncias apartadas, pondo a escrita historiográfica empenhada numa reprodução verídica com o que se acreditou por —Verdade! e escrita literária como ficção, sem compromisso com a realidade ou completamente apartada dela, sem considerar as identidades, as subjetividades, o modo como numa sociedade chancelada pelo racionalismo, ainda convivemos com as crenças, discursos fabricados, carregados de ficção e que se fundem ao tecido mais leve da sociedade: o cotidiano.

Queria se possível, dedicar essas palavras finais aos membros da comissão organizadora que durante esses 05 (meses) – desde janeiro de 2021 – estiveram trabalhando de forma assídua e com acuidade em todo o processo editorial. Saudações a Prof.^a Ms. Renata Cesar de Oliveira da



UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Doutoranda HCTE/UFRJ – do Curso de Pós-graduação em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia que, mesmo acometida pela Covid-19, não cessou de cumprir com sua meta, ao Prof. Júlio César Miguel de Aquino Cabral, mestrando do curso de história pela UFCG (Universidade Federal de Campina Grande), a Prof.^a Ms. Mariurka Maturell Ruiz, doutoranda do PPGH (Programa de Pós-graduação em História) na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina), a Prof.^a Ms. Suelen Pereira Estevam da UFRRJ (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro), a Prof.^a Ms. Fernanda Karyne de Oliveira, professora efetiva do IFPB (Instituto Federal da Paraíba), ao Prof. Deivid da Costa Silva da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), Campus III, ao Prof. Joabe Boaz Ferreira da Silva (UEPB/CH-Campus III), ao Prof. Joanderson dos Santos Silva (UEPB/CH-Campus III) e ao recém-chegado a família, o querido e amigo Prof. Dr. Paulo Vinícius Ávila Nóbrega, membro corpo efetivo da UEPB/CH-Campus III e Editor-chefe Adjunto da nossa revista. A todos vocês, muitíssimo obrigado pelas contribuições e que esse primeiro volume contribua com o conhecimento de forma efetiva e proativa para toda a comunidade acadêmica.

Prof. Cleiton da Silva Duarte Lira (UEPB/CH-Campus III)

Pós-graduando (especialização) em Neuropsicopedagogia pela INTERVALE – Universidade Mantense dos Vales Gerais, Pós-graduando (especialização) em Cultura e Literatura pela mesma instituição e membro do Grupo de Estudos Interdisciplinares: Linguagem, Interação e Multimodalidade (GEILIM).
E-mail: professorcleitonlira@gmail.com

HISTÓRIA E LITERATURA NAS OBRAS DE VIRGINIA WOOLF E MARIANNE NORTH

HISTORY AND LITERATURE IN THE WORKS OF VIRGINIA WOOLF AND MARIANNE NORTH

Renata Cesar de Oliveira¹

Recebido em: 01 de maio de 2021

Aprovado em: 05 de maio de 2021

Resumo: Este artigo tem por objetivo colocar em ressonância as obras das inglesas Marianne North (1830 - 1890) e Virgínia Woolf (1882 - 1941). A primeira foi pintora, escritora de diários de viagem e viajante naturalista, musealizando suas obras na Galeria Marianne North. A outra foi escritora modernista e editora. Apontamos alguns aspectos que as unem, seja por transdução da arte em literatura, pelas paisagens como o *Royal Kew Gardens*, que influencia ambas ou ainda pela importância das cores nas obras das duas autoras. Tanto North como Woolf nos deixam linhas de fuga do patriarcado e de busca de uma vida autônoma frente às adversidades de cada século.

Palavras-chave: Marianne North. Virginia Woolf. Arte-Ciência. Transaberes. Literatura.

Abstract: *This article aims to resonate the works of the English Marianne North (1830-1890) and Virginia Woolf (1882 - 1941). The first was a painter, travel diary writer and naturalist traveler, musealizing her works at the Marianne North Gallery. Another was a modernist writer and editor. We point out some aspects that unite them, whether through the transduction of art into literature, from landscapes such as the Royal Kew Gardens, which influences both, or even from the importance of colors in the two authors. Both North and Woolf leave us lines of escape from patriarchy and the search for an autonomous life in the face of the adversities of each century.*

Keywords: *Marianne North. Virginia Woolf. ArSci. Transknowledge. Literature.*

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo aborda alguns aspectos da minha pesquisa de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Histórias das Ciências, das Técnicas e Epistemologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (HCTE-UFRJ), iniciado em 2019.² De forma inter e transdisciplinar entre as ciências duras e as humanidades, utilizo metodologicamente os conceitos de transaberes (daquele que borra as fronteiras disciplinares e invoca os diversos saberes e suas formas de construção, mesmo fora da academia e dos cânones) e de Arte-Ciência (que destaca as

¹Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia (HCTE), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), Mestre em História (UERJ) e Comunicadora Social (PUC - RJ).

²Cf. <http://www.hcte.ufrj.br/>.

abordagens pré-narrativas e, portanto, ainda não estruturadas pela razão, visando borrar as fronteiras e trabalhar nos espaços -entrel e -ao longo dell). Desta forma, a abordagem Arte-Ciência (*Artsci*) proposta por Fróes (2010, 2015) aponta para a tensão histórica razão-emoção, sujeito-objeto. Ainda segundo Fróes (2016), o dualismo cartesiano instalou-se nas ciências como uma cultura da mente sem corpo: -penso, logo existo e à Arte cabe reintegrá-las. A *Artsci* permite o entrecruzamento dos corpos disciplinares para uma recontextualização, um redimensionamento da experiência; também para um campo mais amplo, o qual Nelson Job (2020) chamou de transaberes, que coloca em ressonância e ressignificação diversos conteúdos, alargando os espaços e significações.

Aqui, particularmente, articulamos História, Artes e Literatura, apresentando a trajetória da personagem principal da tese, Marianne North (1830 - 1890), não numa biografia linear feita à posteriori, nem numa ilusão biográfica, mas como uma mulher em movimento, uma *outsider* à sociedade vitoriana, na transição entre os séculos XIX e XX,³ uma viajante inglesa, naturalista, autodidata, pintora de paisagens, escritora de diários de viagens e mecenas, uma vez que doou mais de 800 telas de sua autoria ao *Royal Kew Gardens*, jardim botânico, centro de coleta e de estudos de espécies naturais em Londres, restaurando uma edificação já existente nesse jardim botânico, para ser a Galeria Marianne North.⁴

Marianne, cujo nome historicamente remete à liberdade, viajou por cerca de 15 anos para fora da Europa para pintar a natureza, fazer exsiccatas para o grande centro do mundo na ocasião, Londres, e até descobrir novos gêneros e espécies. A atualização de sua memória, herança botânica e artística será percebida por Virgínia Woolf (1882 - 1941) para as transduzir em escrita feminista, em seus romances e contos.

2 MARIANNE NORTH, UMA *OUTSIDER*

Marianne North nasceu e faleceu na Inglaterra, em Hastings e Alderley, respectivamente. Sua morte aos 60 anos se deu em função de complicações do fígado e de enfermidades, as quais adquiriu nas inúmeras viagens que fizera ao longo da vida. Filha do meio de uma família da aristocracia fundiária e política inglesa, Marianne estudou poucos anos em colégio para moças, não se adaptando aos costumes vitorianos (BANDEIRA, 2012). Para ela, o matrimônio era uma instituição que levava —a uma experiência terrível, na qual a mulher era transformada numa espécie de criada

³Apesar da vida de Marianne North estar circunscrita ao século XIX, em sua vida-obra ela aponta para algumas características do século XX, como o feminismo, entre outros.

⁴Todas as obras de Marianne North encontram-se digitalizadas. Cf. <https://www.kew.org/kew-gardens/whats-in-the-gardens/marianne-north-gallery>.

eminentell (NORTH, 1892, p. 11); portanto, sua formação se deu no seio familiar e, sobretudo, por meio das viagens na Europa com o pai, Frederick North (1800 - 1869), membro do parlamento inglês pelo Partido Liberal e apaixonado por botânica, conforme aponta Bandeira (2012). O pai de Marianne North foi quem a apresentou, ainda jovem, a Joseph Hooker, o então diretor do *Royal Kew Gardens*. Neste encontro, Joseph deu a ela uma flor para que aperfeiçoasse sua pintura, o que a motivaria para o resto da vida (BANDEIRA, 2012).

North era inquieta e avessa às convenções e tradicionalismos; uma *outsider* à sociedade vitoriana e foi construindo, ao longo do tempo, suas próprias regras e métodos. Também pode ser considerada uma pré ou proto-feminista, da classe -das filhas dos homens letrados e abastados, como definiu Virginia Woolf (1882-1914) em seus escritos políticos, tais como -Três Guinéus (2019). Ainda, conforme definição de Woolf, para uma mulher ser o que quisesse ser - no século XX e, seguramente, antes disso - deveria ter -um teto todo seu,⁵ acesso tanto à educação quanto ao seu sustento. North teve estas condições no século XIX.

Em 1870, solteira e aos 40 anos, de posse da herança pela morte dos pais, North iniciou suas grandes viagens para os quatro cantos do mundo fora da Europa. Tais viagens duraram cerca de 15 anos: duas de circum-navegação, atravessando oito vezes o Oceano Atlântico e duas vezes o Índico e o Pacífico. Visitou Estados Unidos, Canadá, Jamaica, Brasil, Tenerife, Japão, Singapura, Bornéu, Java, Ceilão, Índia, Austrália, Tasmânia, Nova Zelândia, África do Sul, Ilhas Seichelles e Chile, nesta ordem (BANDEIRA, 2012, p. 154). Ela não tinha um roteiro prévio de todas as viagens e sempre voltava à Londres entre um e outro país.

No Brasil, esteve por oito meses (1872 - 1873), especificamente entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Seu grande objetivo era a Amazônia; contudo, uma epidemia de febre amarela a impossibilitou de conhecê-la e pintá-la. Viajava desacompanhada, utilizando uma rede de relacionamentos pessoais, da qual faziam parte cientistas, diretores de instituições, artistas, membros da realeza, da marinha inglesa e de camadas abastadas da sociedade inglesa para indicações, como cartas de recomendação e contatos nas cidades para onde viajaria; assim, contava com apoio local de ingleses, tradutores para o idioma, entre outros. Segundo Bandeira (2012), Marianne tinha a capacidade de comunicação para circular, com grande independência, pelas diversas camadas sociais nos locais pelos quais viajava, mesmo falando somente o Inglês. No Brasil, em seus diários de viagens, apontou um mateiro de Petrópolis, José Luís Corrêa, como a pessoa que mais entendia de plantas no país, reconhecendo também este saber local e o registrando em seu diário:

⁵-Um teto todo seu^{ll} é título de livro de Virginia Woolf, lançado em 1929 e publicado no Brasil, em 2014, pela Editora Tordesilhas.

Ele foi o melhor guia que se podia desejar para uma viagem dessas e tinha um conhecimento maior que o ordinário sobre plantas e outras coisas da região, muito lamentei não compreender melhor a língua para usufruir de suas informações (BANDEIRA, 2012, p. 197).

Marianne North descobriu um novo gênero e quatro novas espécies de plantas, nenhuma no Brasil. Foram batizadas em homenagem póstuma por meio de identificação em suas pinturas, realizada por Joseph Hooker, a saber: a) *Northea seychellana* – uma árvore das ilhas Seychelles; b) *Nepenthes northiana* – a maior das plantas insetívoras de Bornéu; c) *Crinum northiana* – uma das Amarílis; d) *Areca northeana* – palmeira do gênero *Plumerian* e) *Kniphofia northiana* – da família das lilácias africanas (BANDEIRA, 2012). No *Dictionary of National Biography*,⁶ Leslie Stephen (crítico de arte e pai de Virgínia Woolf) escreveu, no verbete biográfico referente à –Marianne Northll, que ela teria descoberto novas espécies, quatro das quais fez conhecidas pela primeira vez na Europa, e comenta que estas novas espécies receberam seus nomes em homenagem à descobridora, mas não as cita. Seria um apagamento da relevância da mesma como cientista ou artista?

Sobre as exposições, a primeira foi realizada, em 1877, em galeria do distrito de *Mayfair* (Londres), que atraiu muitos interessados, entre os quais o imperador Dom Pedro II (1825-1891) e da imperatriz Teresa Cristina (1822-1889), os quais conhecera no Brasil, por ocasião de sua viagem ao Rio de Janeiro (1872 - 1873). Posteriormente, foi convidada para emprestar 500 obras para exposição no Museu de História Natural, em *Kensington* (Londres, Inglaterra), para a qual foi organizado um primeiro catálogo da artista (OLIVEIRA, 2017). Em 1882, Marianne North elaborou um projeto museográfico para exposição permanente e doou aquelas 500 e mais 127, totalizando 627 obras para a galeria que levaria seu nome no *Royal Kew Gardens*. O prédio foi restaurado por James Fergusson (1808 - 1886) - amigo de North, historiador da Arquitetura - e batizado como Galeria Marianne North (Idem, *Ibidem*, 2012). Posteriormente, a coleção totalizou 832 obras (sendo 816 pinturas a óleo sobre papel e 16, sobre tela), além de 246 espécies de madeiras coletadas nos países aos quais ela viajou, segundo Bandeira (2012). Ainda conforme este autor, esta sugestão foi dada a North por Charles Darwin (1809 - 1882), com quem ela se correspondia, o qual era amigo de sua família. A coleção da flora atlântica brasileira soma 112 obras (13,46)% do total iconográfico de North, segundo nossa pesquisa (OLIVEIRA, 2017).

No século XIX, ocorre a institucionalização das Ciências e de suas especializações, portanto, há uma divisão deste trabalho científico e a necessidade de mediadores que possam

⁶Este dicionário biográfico foi publicado pela primeira vez em 1885 e até 1901, somou 63 volumes. Desde 2004, encontra-se disponível *online*, pela *Oxford University Press*.

traduzir a linguagem científica para os leigos, para um público mais amplo, até universal, segundo VERGARA (2008). No Brasil do século XIX, é utilizado o vocábulo -vulgarizador, há até periódico com este nome, *O Vulgarizador, jornal dos conhecimentos úteis*, (1877 - 1880). Na França, até hoje se utiliza este vocábulo, sem conotação negativa. No século XX, é comum ele ter adquirido sentido negativo e ser substituído por divulgação ou popularização científica (Idem, Ibidem).

Em nossas pesquisas, verificamos que na obra-vida de Marianne North a divulgação tem aspecto muito mais de mediação, uma vez que utiliza a arte como meio de possibilitar o olhar para a flora de um mundo exterior à Europa, de países para os quais havia imaginário exótico e disponibilizá-lo a um público maior, frequentador do *Royal Kew Gardens*. Por meio de sua galeria, os visitantes são convidados a conhecer e se encantar com a diversidade de espécies dos países aos quais North visitara, não só espécies botânicas, como da fauna, e também da arquitetura. Já em seus diários, há passagens que relatam suas visitas pelas cidades, das cores, aromas, de toda a sua experiência como conhecedora *in locu* daquelas maravilhas. Destaca-se que a atmosfera em Londres era da crescente industrialização, da ausência de esgotos, da cidade em ritmo crescente, de um mundo burguês. A musealização permanente de suas obras parte do contrato de doação da pintora ao *Royal Kew Gardens*, desde que as mesmas nunca saíssem de lá. Desta forma, fez com que num jardim botânico também fosse possível desfrutar de paisagens outras numa galeria de arte. Ainda não desenvolvemos este item acerca de quando galerias se tornaram comuns em jardins botânicos, mas consta da pesquisa em andamento.

Seus diários de viagem foram editados como autobiografia após sua morte, com base nos seus diários de viagens, editados por sua irmã, Sra. Catherine Symonds (BANDEIRA, 2012, p. 153 - 199), que os intitulou -Diários de uma vida feliz. Neles, a parte acerca da viagem ao Brasil foi traduzida para o Português por Júlio Bandeira (2012).. Destaca-se que a família nunca permitiu acesso aos manuscritos originais de North. Seria uma veladura da própria família às suas impressões?

Um dos legados de Marianne North é o testemunho de sua opção de vida, de não conformidade com o que fora moldado pela sociedade, pelo estado e pela igreja da época, ou seja, pelo patriarcado, como uma bula de princípios a seguir: ser do lar, casar e procriar. Marianne North optou por não se casar, não ter filhos e criou para si uma atividade artístico-científica fora de casa, viajando; uma vida aparentemente livre que deixa testemunho e trabalho volumoso. As pinturas à óleo de vários biomas e paisagens do mundo e a museografia são o visível de seu legado. Já o invisível, é um sussurro, especialmente para as mulheres que viriam depois dela, qual seja: a diferença é possível e deve ser inscrita e escrita. Virginia Woolf soube ouvir tais mensagens ocultas e já existem alguns trabalhos e pesquisas acerca dessa influência de North.

Desta forma, costuram-se tempos (séculos XIX e XX), experiências, histórias e sensibilidades de mulheres em tecidos literários.

3 VIRGINIA WOOLF

Virginia Woolf (1882 - 1941) nasceu Adeline Virginia Stephen, adotando o sobrenome do marido após o casamento. Foi escritora, ensaísta e editora britânica, considerada proeminente figura do Modernismo, no século XX, pioneira no uso da narrativa com fluxo da consciência.⁷ Assim como North, nasceu em família abastada (South Kensington, Londres), sétima de oito irmãos. Sua mãe, Julia Prinsep Jackson, era modelo dos pintores Pré-rafaelitas (que também influenciaram North) e seu pai, Leslie Stephen, um notável homem das letras (outra similaridade com North, a figura de um pai letrado). Os homens da família receberam educação institucional, enquanto as mulheres foram educadas em casa, com aulas de inglês e literatura vitoriana (assim como North). Somente mais tarde, Virginia pode cursar uma universidade, escrevendo sobre esta experiência. Sua irmã, Vanessa Bell, destacou-se na pintura modernista. Os irmãos educados em Cambridge e o acesso à vasta biblioteca do pai certamente influenciaram Virginia (HELLER, 2008). A tia-avó de Woolf, Julia Margaret Cameron, foi amiga e fotógrafa de North, a qual descreveu com humor a fotografia concebida e tirada, no Ceilão, pela fotógrafa.⁸ Outra referência em comum foi Madge Symonds Vaughan (1869-1925), de quem Marianne North era tia. Madge frequentou a família Woolf e a influenciou, tendo sido inspiração para a personagem em Sra. Dalloway. A infância de Woolf foi marcada por perdas (morte da mãe, em 1895, seguindo-se da morte da sua meia-irmã, Stella Duckworth, em 1897). Entre 1897 e 1901, Woolf frequentou o departamento feminino do *King's College*, no qual estudou os clássicos, história e entrou em contato com o movimento pelo direito das mulheres à educação superior. Encorajada pelo pai, Leslie Stephen (1832 - 1904), Woolf iniciou sua escrita profissional, em 1900. Com a morte de

⁷Conceito advindo da Literatura, fluxo de consciência é uma técnica literária, usada primeiramente por Édouard Dujardin, em 1888, em que se procurava transcrever o processo de pensamento de um personagem, com o raciocínio lógico entremeado com impressões pessoais momentâneas e exibindo os processos de associação de ideias. A característica não-linear deste processo de pensamento leva a rupturas na sintaxe e na pontuação. Mostra-se assim, o ponto de vista de um personagem através do exame profundo de seus processos mentais, entre realidade e desejo, entre as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada, o que se diferencia de um monólogo (MOISES, 1974).

⁸-Ela me vestiu com cortinas fluidas de lã de caxemira, soltou meus cabelos ... os raios do sol do meio-dia esquivando meus olhos entre as folhas com a leve brisa os moveram, e me disseram para parecer perfeitamente natural (com um termômetro de 96 graus)! Então ela me experimentou com um fundo de folhas e frutas de frutapão, pregado contra uma janela e disse-lhes que parecessem naturais, mas ambos falharam. Foi tudo em vão, ela só conseguia encontrar uma pessoa comum perfeitamente desinteressante em suas lentes, à qual recusou-se a lisonjear. (Eden, 119; tradução do original em Inglês, por esta autora)

Stephen, a família mudou-se para o bairro boêmio Bloomsbury. Foi na conjunção entre os amigos intelectuais dos irmãos e o estilo livre do bairro que se formou o Grupo Bloomsbury.

Em 1912, Virginia se casou com Leonard Woolf e o casal fundou a editora Hogarth, em 1917, que publicou a maioria dos seus escritos (HELLER, 2008). Woolf suicida-se em 1941, com 59 anos de idade.⁹ Suas obras foram traduzidas para mais de 50 idiomas e vão desde romances como *A viagem*¹⁰ (1915), *Sra. Dalloway* (1925) e *Orlando* (1928), entre outros, a ensaios e contos, como *Kew Gardens* (1919). Além de escritora e editora, Woolf se tornou um tema central para o movimento crítico feminista dos anos 1970, sendo reconhecida como referência de sua época por Simone de Beauvoir (HELLER, 2008).

O *Royal Kew Garden* é um importante elo entre nossas personagens. Criado em 1759, como centro de Arte-Ciência, formou coletores, botânicos, paisagistas, artistas, os conectando em rede e os colocando em contato com o mundo, caráter que persiste até hoje.¹¹ Marianne North o frequentou, inspirando-se na botânica para, posteriormente, viajar o mundo e registrá-la em inúmeras pinturas a óleo. Também foi o local escolhido para que seu legado fosse musealizado. Woolf também morou nas cercanias e o frequentou, colocando seu nome como título de um de seus contos. Ele foi e é, portanto, local de inspiração e memória. O conto *Kew Gardens* (1919), escrito por Woolf, o caracteriza como cenário e o eleva também a personagem. Nele, a autora aborda aspectos introspectivos e a trajetória do olhar de um personagem humano, de um caramujo ou de uma libélula. O local do chá também é um ponto de inflexão, uma vez que apresenta nele tanto o costume inglês quanto a possibilidade de haver um local deste tipo no *Kew Gardens* (WOOLF, 1989). Marianne North, no século anterior, já havia proposto ao diretor do *Kew* uma casa de chá e café, por ocasião da inauguração da galeria que leva seu nome, o que lhe foi negado pelo Departamento de Alimentação do governo local (BANDEIRA, 2012). North, então, pintou nos portais da galeria, flores de chá e de café (Idem, Ibidem). Neste aspecto, é como se Virginia conversasse e respondesse à Marianne: — *Aquela sua ideia é possível hoje!!*.

Segundo Heller (2008), em *Entre os Atos* (1941), último romance de Woolf, o personagem Sr. Cobbet encontra-se embaixo da *Monkey Puzzle Tree*. Tal espécie também fora apresentada por Marianne North tanto na publicação *Eden* (composta por trechos de seus diários de viagem) quanto nas suas telas chilenas. Para Heller, na descrição da *Araucaria araucana* ou *Monkey Puzzle*

⁹Em biografia acerca de Virginia Woolf, intitulada *Sou dona de minha alma* (2012), Nadia Fusini elenca uma série de razões coletivas para o suicídio de Woolf, contrapondo-se às teses de que sofria de desequilíbrio mental.

¹⁰Do original *The Voyage out*, infere-se *contrario sensu* pelo título que haveria na concepção da autora uma *voyage in*, tão presente na obra de Woolf.

¹¹Dirigiram-no Joseph Banks (1743-1820) e William Jackson Hooker (1785-1865), este último de 1841 a 1865. Hooker também presidiu a *Royal Society*, de 1873 a 1877 e foi colaborador de Charles Darwin, além de Charles Lyell (1797-1875) e de seu filho, Joseph Dalton Hooker (1817-1911), ambos importantes botânicos na Inglaterra do século XIX. Em 2003, o *Kew Gardens* foi incluído na lista de patrimônio mundial da UNESCO.

Tree de North há dose de humanismo.¹² Infere-se que as obras de North e Woolf conversam entre si. Woolf nunca viajou ao Chile e tal espécie ainda não havia sido plantada no *Royal Kew Gardens*. North e Woolf romperam com estruturas tradicionais que constrangiam a liberdade das mulheres, cada uma a seu modo. O rompimento de North com a estrutura vitoriana para as mulheres foi uma contínua viagem para o mundo. Encontrou aí uma maneira de controlar a própria vida e de, posteriormente, deixar memória de sua plasticidade e das qualidades de seu pensamento cognitivo pré-lingüístico através das telas que testemunham, explicitamente, as bases de criação em qualquer campo de conhecimento, sobretudo quando considerados os processos de construção em arte-ciência. A especificidade da sua trajetória contribui para compreensão dos avanços no conhecimento da história natural no período de transição entre os séculos XIX e XX, e do papel da mulher nesse processo, que hoje poderíamos classificar como genuinamente *artsci* (FRÓES, 2015). Pode-se inferir que, enquanto Marianne North encontrava, nas viagens para o mundo uma saída para o luto paterno e para o controle sobre sua própria existência, num mundo masculino e vitoriano, Virginia Woolf fazia suas viagens por meio da literatura. A experiência explosiva que, ao que se sugere, Woolf teria vivenciado com as cores na obra de North parece ter se transduzido, em Woolf, como narrativa plena em afeto e subjetividade. A percepção, a descrição e a associação evidentes nas cores referenciadas em North, foram aprofundadas com o fluxo de sensibilidade narrativa de Woolf. O *Kew Gardens* as aproximou e as singularizou, na trajetória interna de uma, e nas viagens pelo mundo da outra.

Segundo Vera Beatriz Siqueira, no Seminário SEPHA/UERJ, na palestra –A ecologia da forma moderna no Brasil, representando a natureza tropical, em 15 de março de 2021, na arte dos viajantes, há uma moderna economia visual, ou seja, podemos verificar uma iconografia brasileira a partir das artes feitas no Brasil e a partir do Brasil, não necessariamente por brasileiros. A floresta tropical exerceu fascínio pela diversidade de espécies, pelo seu exotismo, sensualidade e geografia. Tais relatos e iconografia estão presentes de certa forma na personagem principal em *A viagem*, primeiro livro de Virginia Woolf, lançado em 1915 e que, segundo Siqueira (2021), com a qual concordamos, lembra muito a vida de Marianne North.

Ainda para Siqueira apud Duarte (2021), a formação das artes ambientais modernas, ou seja, um conjunto de atividades que abrangem paisagens, jardinagem, viagens, horizontes,

¹² —... nenhuma das árvores com mais de trinta metros de altura ou seis metros de circunferência, e é estranho dizer que, elas pareciam todas muito velhas e muito jovens. Não vi nenhum daqueles espécimes nobres de meia-idade nos parques ingleses que temos, com galhos mais baixos repousando no chão. ... Os cones menores das árvores masculinas estavam sacudindo nuvens de pólen dourado e cheios de pequenas larvas; estes atraíram vôos de periquitos verdes bronzeados, que estavam muito ocupados com eles... mais notável é a casca, que é um quebra-cabeça infantil perfeito de peças de tamanhos diferentes, com cinco ou seis lados distintos cada, todos combinados com a arrumação de um de um favo de mel.... (eles) têm corpo de ovelha e cabeça de camelo. (Tradução desta autora, In: Eden, p. 228-229.

deslocamentos e subjetividades no mundo, surgiram no sentido de paisagem como projeto do Ocidente. Siqueira também aponta outra obra de Woolf com influência da North, *Entre os Atos*, que trata de sua última publicação, o mais enxuto e experimental de seus livros. O enredo ocorre num único dia e representa a luta entre a civilização e a selvageria e a autora destaca o **entre** (grifo nosso) os atos de uma peça de teatro.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inferimos que Virginia Woolf, com extrema sensibilidade, pode ouvir os sussurros e mensagens subliminares da vida-obra de Marianne North, seja em visitas ao Kew Gardens, lendo seus diários, por meio de parentes ou ainda visitando sua exposição na Galeria Marianne North. O que as une é uma continuidade histórica de devires para além do patriarcado e a busca de espaços para a atuação e dignidade da vida das mulheres, cada uma a seu tempo, uma no século XIX e outra no século XX. O *Royal Kew Gardens*, as cores e subjetividades as unem como templo da natureza versus cidade e civilização, uma natureza que não mais ameaçava o ser humano mas que era inspiração e uma vida nas cidades que era burguesa e individualizada. Marianne North musealiza sua iconografia, em quadros de pequenas dimensões, quase que colados uns aos outros numa espécie de quebra-cabeça completo, a fim de que se pudesse ter a mesma experiência que a artista teve ao pintar *in loco*. Os quadros de grandes proporções da era renascentista, dos movimentos classicistas e neoclássicos, com motivos históricos ou mitológicos, dão lugar às telas que podiam ser dispostas nas casas dos burgueses, daí as pequenas dimensões; os quadros deviam caber numa sala de estar. O estilo de arte pitoresco de Marianne North vai trazer a subjetividade que olha e registra o mundo, no seu caso, ela ainda fez questão de deixá-las como um conjunto de obras, um patrimônio material e imaterial. Infiro também que a obra tanto de Marianne quanto de Virginia são obras para todos, mas principalmente para as mulheres, que poderão ver pelo olhar delas, se reconhecerem nas tramas e sensibilidades, nas pinceladas e paisagens e ter consciência de que mulheres antes de nós fizeram mais do que a sociedade impunha a elas.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, J. A **viagem de Marianne North ao Brasil (1872 – 1873)**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

CARVALHO, J. V. (Org.). **Viagens – Virginia Woolf**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2018.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. Artes Ambientais e Sociedade: paisagens como projeto no Ocidente. In: REINHEIMER, P. e SANT'ANNA, S. P. (Orgs.). **Manifestações artísticas e Ciências Sociais: Reflexões sobre arte e cultura material**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2013.

HELLER, H. *The Botanical Works of Marianne North (painter, writer, traveler), edited by absorption into Virginia Woolf's writing*. In: **Conferência Anual sobre Virginia Woolf**, Universidade de Colorado (Estados Unidos), 2008.

JOB, Nelson. **Confluências entre magia, filosofia, ciência e arte: a ontologia onírica**. Rio de Janeiro: Ed. Cassará, 2020.

FRÓES, Maira M. *An artsci science*. **Technoetic Arts**, v. 13 (203-217), 2015.

FRÓES, Maira. Hiperfaces do híbrido arte-ciência: bio-grafos de uma anatomia da paixão humana. In: NÓBREGA, A. M. e FRAGOSO, M. L. P. G. (Orgs.). **Hiperorgânicos: ressonâncias, arte, hibridização e biotelemática**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2016.

FRÓES, Maira. O Sonho de Descartes. In: **Scientiarum História III**, Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

NORTH, M. **Recollections of a Happy Life: Being the Autobiography of Marianne North**, ed. by Mrs. J. A. Symonds, 2 vols. London: Macmillan&Co, 1894/Forgotten Books, 2012.

NORTH, Marianne. **A Vision of Eden. The life and Work of Marianne North**. Exeter: WEBB, 1980.

NORTH, Marianne. **Official Guide to the Marianne North Gallery**. Royal Botanical Gardens, Kew, 2009.

OLIVEIRA, R. C. Marianne North: uma caçadora de paisagens na mata atlântica brasileira (1872-1873). In: **Revista Scientiarum História X: Filosofia, Ciências e Artes**. V. 1. Rio de Janeiro: UFRJ/HCTE, 2017.

OLIVEIRA, R. C. Marianne North vive em Virginia Woolf. In: **Revista Scientiarum História XII**. V. 2 Rio de Janeiro: HCTE/UFRJ, 2019.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. Ecologia da forma moderna no Brasil, representando a natureza tropical. **1º Seminário de Pesquisadores em História da Arte - SEPHA. PPGHA/UERJ** (palestra online), em 15/03/21.

VERGARA, Moema R. Ensaio sobre o termo -vulgarização científica no Brasil do século XIX. In: **Revista Brasileira de História da Ciência**. RJ, v.1, n.2, p. 137- 145, jul/dez 2008.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. **Três Guinéus**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

WOOLF, Virginia. **A viagem**. São Paulo: Novo Século, 2008.

WOOLF, Virginia. **Entre os atos**. São Paulo: Novo Século, 2008.

WOOLF, Virginia. *Kew Gardens. O status intelectual da mulher. Um toque feminino na ficção. Profissões para mulheres*. Tradução de Patrícia de Freitas Camargo e José Arlindo F. de Castro. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

A DISTOPIA EM “A VIDA NO CÉU: ROMANCE PARA JOVENS E OUTROS SONHADORES”, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

THE DISTOPYA IN JOSÉ EDUARDO AGUALUSA’S —A VIDA NO CÉU: ROMANCE PARA JOVENS E OUTROS SONHADORES

Álex Mateus Firmino Barbosa¹³
Rosângela Neres Araújo da Silva¹⁴

Recebido em: 30 de março de 2021
Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: Falar sobre uma literatura para o leitor jovem é caminhar num espaço novo, se pensarmos no arco histórico em que a Literatura, desde os registros orais, encontra-se. De maneira análoga à literatura para o público adulto, a literatura juvenil apresenta espaços e tempos passíveis de análise, o que nos conduz a visualizar a presença de estética, temas e significantes nas intermédias. Neste trabalho, discutiremos como a questão da distopia é lugar signifiante na literatura juvenil, observando as possibilidades subjetivas desse texto no jovem leitor. Para isso, tomamos como espaço de observação a obra *-A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores* (2005) do escritor José Eduardo Agualusa. Utilizamos como aporte teórico Gregorin Filho (2011), Zilberman (2014), Dias e Carvalho (2019) no que tange esta literatura, traçando uma discussão sobre o percurso histórico; quanto ao tema, Figueiredo (2009), Valente (2010), Kaiser da Silva (2018) e outros pesquisadores foram salutares.

Palavras-chave: Literatura juvenil. Distopia. José Eduardo Agualusa.

Abstract: Approaching literature to the young reader is like walking through a new space, if we think on the historical arch in which Literature, since its oral constraints, is found. Analogue to the mature public literature, the young adult one also presents analytical spaces and time, which conduct us to visualize the aesthetic presence, themes and significant in the text intermedia. On this work, we discuss how the dystopia question, what we point out as reality dissolution, is a significant constraint in young adult literature, noticing the subjective possibilities of this text on the young reader. Therefore, we take as observation space the masterpiece *-A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores* (2005), by the author José Eduardo Agualusa. We use the theory approaches from Gregorin Filho (2011), Zilberman (2014), Dias e Carvalho (2019), on young adult literature, where we will organize a discussion on its historical period; about the thematic here proposed Figueiredo (2009), Valente (2010), Silva (2018) and other researchers.

Keywords: Young adult literature. Dystopia. José Eduardo Agualusa.

¹³Graduando em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

¹⁴Doutora em Letras, na área de Literatura e Cultura, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É professora titular da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

1 INTRODUÇÃO

Quando se fala sobre literatura juvenil, abordamos do processo histórico que permitiu ao jovem localização e lugar de sujeito histórico, assim como atuante na sociedade. Pensando nisso, vemos necessária a repercussão e socialização de obras destinadas a esse público, com destaque para as adaptações, sejam livrescas ou para outras artes, como para o cinema, por exemplo.

Com isso, há uma movimentação externa ao ambiente da escola, espaço ainda tido como propulsor e quase sempre o único responsável pela inserção dos jovens na leitura literária, traço de uma perspectiva que vislumbra o material literário basicamente como pedagógico e, assim, ensombrecendo o potencial da literatura como arte, estética ou lugar de formulação/trânsito para novos olhares.

Assim sendo, este trabalho tem como objetivo discutir o texto literário de recepção juvenil e de como a realidade, a dissolução dela, é um lugar de possível (re)significação. Para isso, observaremos o narrador de primeira pessoa e a distopia, na obra *A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores* (2015), do escritor angolano José Eduardo Agualusa.

Utilizamos como aporte teórico os estudos de Gregorin Filho (2011), Dias e Carvalho (2019), Lira e Santos (2017), Silva (2018), dentre outros, que abordam a literatura juvenil e apontam características da narrativa distópica para os jovens.

Estruturamos este trabalho em três seções de discussão teórica e análise, além das considerações finais. Depois desta introdução, na seção 2, apontamos algumas considerações sobre o percurso da literatura juvenil; na seção 3, o enfoque será na dissolução da realidade, na distopia e, a partir disso, na análise da narrativa literária.

2 LITERATURA JUVENIL: UM PERCURSO

Em contraste com a literatura dita para leitores adultos com suas outras várias classificações e decurso histórico, a literatura designada para o jovem é nova. Seu espaço emerge a partir de uma das principais discussões sobre essa literatura e como se estrutura, devido à necessidade de outro olhar para o público-leitor juvenil. Nessa questão, temos:

[...] a literatura juvenil assume a condição de subsistema dentro do sistema literário no qual abarca características estéticas próprias e com autores especializados no público juvenil. O interesse por esse subsistema tem aumentado, tendo em vista as transformações nos modos de ver e tratar tanto a infância quanto a adolescência, e ao número exacerbado de produções de

literatura juvenil aliadas às premiações das obras juvenis (DIAS e CARVALHO, 2019, p. 258).

Para Gregorin Filho (2011, p. 27), –nota-se que a literatura juvenil como gênero específico para determinada faixa de escolarização é criação recente. Antes havia aquela destinada às crianças e os clássicos da literatura [...]. Nesse ínterim, notamos como para o jovem restava mais uma recepção daqueles textos voltados para as crianças, textos esses que funcionavam fortemente para questões didático-pedagógicas, resquício de uma prática que intentava repassar padrões de comportamento e moralidade.

Gregorin Filho (2011) aponta ainda que embora diante da existência de um texto que fala sobre atender ao leitor menor, em sentidos de maturidade, idade, anseios e de demandas, é necessário que nos atentemos para as histórias, seja em verso ou prosa, anteriormente presas à propósitos pedagógicos, com enfoque comportamental. Isso, para o autor, dá-se versando numa herança da religiosidade e formação da moral, presente no século XVIII.

Não se tinha, nessa toada, a preocupação com um texto para o público-leitor que estivesse, em termos de maturação, com os saberes e curiosidades desenvolvidos e com anseios próprios, ou seja, textos que fossem de encontro com seus interesses, contextos e angústias próprios daquela idade entre a criança e o adulto.

A partir do século XIX, nota-se uma sistematização da literatura para jovens, –e, com a expansão do gênero, passaram a ter espaço na educação brasileira textos traduzidos em Portugal. Esses textos propagaram principalmente elementos culturais da sociedade Europeia, moldados pela França e Inglaterra (GREGORIN FILHO, 2011, p. 28).

Consoante à Dias e Carvalho (2019), o ano de 1970 foi crucial no entendimento acerca do jovem como um sujeito, ou seja, um agente cultural e também um produtor de conhecimentos. Nesta feita, observamos o resultado de um produto que –além de seduzir o leitor, se preocupa com sua formação, desautomatizando suas impressões sobre o mundo e sobre a literatura; além de assumir um papel fundamental no seu percurso de leitor literário (p. 265).

A mudança no século XX, contudo, para Gregorin Filho (2011), deve-se aos eventos sombrios que provocaram um anseio e alteração na relação do homem com o meio, como a Segunda Guerra Mundial e a quebra na Bolsa de Nova York, assim, modificando o horizonte dos sujeitos e sendo percebida na representação artística.

Os textos que exprimiam intenções de influências no comportamento do leitor, guiando-o para o entendimento das atitudes e suas consequências, frutos dos ideais religiosos, particularmente o maniqueísmo, num uníssono de perceber o mundo, assim, foram ganhando

outras possibilidades de horizontes. Desta forma, a literatura de recepção juvenil foi sendo ampliada e outras vozes começaram a circular nesses textos.

Neste outro contexto, valores sociais foram significativamente abertos para discussão, outras vozes foram emergindo na sociedade e nas representações desta, como acontece na literatura. O receptor juvenil, com isso, também foi podendo abrir e participar dos campos significativos comunicados textualmente e podendo perceber sua realidade, contexto e:

[...] questionamento do papel do homem diante de um universo que se transforma a cada dia; as vozes de diferentes contextos sociais e culturais na formação [...]; e o mais importante, as vozes e sentimentos do adolescente nas páginas dos livros, nas ilustrações e nas diferentes linguagens que compõem a produção artística para os jovens (GREGORIN FILHO, 2011, p. 33).

A partir de um novo contexto a ser estruturado, outros discursos são vinculados à vida e à arte, conduzindo e produzindo outras linguagens e adentrando estes discursos. Nisso, percebemos como as mudanças históricas em relação às vozes dos indivíduos no discurso da vida, alcança o discurso da arte. Na contemporaneidade, assim, vê-se a manifestação dessa diversidade construída e modificada historicamente recair e ser (re)significada.

O texto literário juvenil, além de outros valores e vozes incutidas, apresenta outras nuances e caracteres próprios, como podemos observar:

A literatura nomeada juvenil emerge [...] com identidade própria, evidenciando sinais peculiares, ainda que não exclusivos dela. Uma dessas marcar é a opção por uma narrativa em que os acontecimentos se desenvolvam no aqui e agora do leitor, estando ausentes os elementos mágicos que, oriundos da tradição popular e do conto de fadas, fazem parte da grande produção dirigida preferencialmente às crianças (ZILBERMAN, 2014, p. 179).

A tradição dos contos de fadas e sua realização além-floresta encantada e suas inúmeras possibilidades fantásticas abre um espaço para um novo *verismo*, ou seja, um realismo, onde o jovem pode por associação se perceber e se ver, pois, é seu contexto social, leis naturais e fato próximos e possíveis de acontecer que estão neste outro texto do qual ele é leitor.

Em vista disso, Gregorin (2011, p. 41) observa e considera que -ao mesmo tempo em que traz à tona as discussões de valores sociais, devolve para a sociedade novas maneiras artísticas de discutir e veicular esses valores. O texto que se constituía uníssono, ainda comenta o autor, no transpassar do tempo e dos pensamentos, instaura outros lugares de significação de fácil vinculação ao contexto deste leitor.

Vidando a possibilidade de representação da realidade contextual do destinatário da literatura juvenil, discutimos, na próxima seção, sobre a possibilidade de representação da

realidade e como ela pode invadir o texto literário, observando a vinculação da *distopia*, a ser abordado, como lugar em potencial significativo nas narrativas de recepção juvenil.

3 **DISTOPIA: UM MERGULHO NA DISSOLUÇÃO DA REALIDADE**

Com a alteração da perspectiva desta literatura aqui enfocada para um olhar próximo ao seu leitor, o jovem, espaços que vão além do comportamental e/ou pedagógico invadem o espaço. Com isso, instauram-se vozes outras que saltam da narrativa enquanto lugar enunciativo; vemos também: esta literatura –com o passar do tempo, será mais próxima da realidade cotidiana, sem o bloqueio dos muros de uma escola conservadora, e, cada vez mais, manterá diálogo com as novas tecnologias [...] (GREGORIN FILHO, 2011, p. 47).

O autor ainda complementa que este discurso, próximo da realidade apontada acima, dialoga com –outras manifestações textuais no conflito de vozes dessa sociedade (p. 31). Isso torna urgente, a fim de nossa discussão, pensarmos que realidade e sociedade estão em discurso e que encontra o jovem na literatura, realidade que, num viés distópico, está em dissolução.

Para entendermos sobre a literatura ‘distópica’, contrária à utopia, vemos que ela se encontra entre as impossibilidades da realização do ideal de utopia, termo que, como apõe Valente (2010, p. 70), foi empregado por Thomas More (1478-1535), a partir dos termos gregos *topos*, lugar e do prefixo *u*, –não, ou seja, um –não lugar. Desse não-lugar emerge, simbolicamente, uma idealidade.

As sociedades e os homens, parece-nos, sempre conviveram com conflitos, agonias e angústias. A possibilidade de pensar num lugar melhor, longe das sombras de suas contemporaneidades, apresenta-se como uma saída que emerge para os homens e suas filosofias. O Cristianismo em sua cosmovisão, por exemplo, pensa a possibilidade de um lugar melhor numa terra preparada por Deus para os homens.

Como coloca Figueiredo (2009, p. 326): –com a emergência do Cristianismo, e sua natural filiação ao judaísmo, a utopia passa a se relacionar com a promessa da vinda ou do retorno do messias e com a fundação do seu reino, seja na terra ou nos céus. Assim, pensar em um lugar melhor é a utopia do Cristianismo e daquela sociedade da Idade Média.

Cada sociedade e tempo trouxe algum lugar utópico em seus pensamentos, como apontado por Sergente (2008), a seguir:

Assim, toda a ideologia contém uma utopia; contudo, o problema surge quando a utopia se transforma num sistema de crenças, em vez de, como acontece na maioria dos casos, se assumir como a crítica do real através da imaginação de uma alternativa melhor. Vejo a utopia como o reflexo de um espelho de uma

feira popular funcionando ao contrário: colocamos a sociedade contemporânea distorcida em frente do espelho e este mostra-nos uma possibilidade melhor (*apud* VALENTE, 2010, p. 71).

Um lugar melhor⁴ idealizado e ameno é como poderíamos pensar a sociedade sob o véu da utopia. A distopia, do contrário, é o inverso, configura-se em outro olhar da sociedade: não mais um lugar idealizadamente melhor, mas a realidade que é, quando olhada em frente a um espelho, refletida numa dissolução do ideal, de como parece ser. Exemplificando a partir da colocação de *Sergente* (2008), a distopia não está para uma possibilidade melhor, mas pior ou como uma consequência do que a sociedade chamada ideal criou.

A distopia –aparece como a aniquilação das possibilidades de dias melhores aos homens (VALENTE, 2010, p. 11). O ideário da distopia está para a não melhora, como pontuamos, mas para a destruição literal de algum caminho que mova a realidade atual para um destino outro, ideal. Até então falamos sobre o pensamento da distopia em quesitos de pensamento.

Em termos do texto literário, a distopia se coloca hodiernamente na literatura, como:

Uma das vertentes literárias mais apreciadas hoje no Brasil e no mundo e que tem forte inserção perante o público jovem, a ficção distópica pode ser entendida como um discurso, linha de pensamento, herdeira de traços da Ficção Científica e variação do Insólito ficcional; aquela não se restringe à Literatura, mas pode ser encontrada no cinema, na TV, nos quadrinhos e games (LIRA e SANTOS, 2017, p. 155).

A narrativa ficcional distópica, comentam ainda os autores, aflorou no século XX. Uma das possíveis causas se deve às (re)produções que o cinema possibilitou, abrindo espaços narrativos visuais instigantes, fazendo o gênero ser popularizado⁴. Outro notório efeito, está para as configurações políticas atuais.

Como exemplo, o pensamento de um governo com valores cristãos, quase que totalitários, trouxe uma angústia aos leitores de distopias como *O conto da aia* (1985) da escritora Margaret Atwood, que possui uma narrativa de uma sociedade fundamentalista cristã, governada pela lei de Deus⁴. Um resultado positivo, entre os escombros, consiste na propulsão e busca de tais narrativas, formando outros mais leitores.

Encerrando toda essa digressão, observemos mais alguns pontos sobre esta narrativa:

Esse subgênero é uma forma de literatura que busca retratar, em termos racionais e realistas, tempos futurísticos e ambientes que diferem dos nossos, mas é consciente das preocupações de seu tempo e faz comentários implícitos sobre a sociedade contemporânea, explorando efeitos materiais e psicológicos que as novas tecnologias podem ter sobre ela (MANN, 2001, p. 6 *apud* LIRA e SANTOS, 2017, p. 155).

As narrativas distópicas, nesse caminho, trazem um panorama narrativo ambientalizado num futuro que, ainda com ambientes que diferem do nosso, possui uma veia discursiva que nos alerta às possíveis causas de se ter chegado àquele futuro lido – ou estamos já neste futuro ficcional, como em *O conto da aia* (1985), ocorrendo uma angústia pela obra ficcional, no passado, servir tão bem de representação.

Pavloski (2005, p. 07), citado por Silva (2018, p. 119) coloca que –as utopias e as distopias acionam aspectos do imaginário humano que funcionam simultaneamente como crítica do tempo presente e projeção das possibilidades futuras (2005, p. 07). Já é possível percebermos como a literatura de recepção juvenil contemporânea pode possibilitar lugares significativos.

A literatura que antes trazia uma força pedagógica, como discutimos inicialmente, agora traz outras perspectivas, vozes e lugares, que, na interação texto-leitor, poderá construir um trânsito de vozes e significados que levarão o jovem leitor, receptor desta literatura, a pensar sua existência, seu papel social e realidades, como discutiremos a seguir.

4 VIVENDO NAS NUVENS: A TEXTURA DO AR E DOS SONHOS EM “A VIDA NO CÉU”

A literatura de recepção jovem toma e torna-se lugar mais significativo de incursões interpretativas à medida que vai sendo percebida a possibilidade de irrupções e vozes neste texto. Nesse viés, analisamos a narrativa *A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores* (2015), do escrito angolano José Eduardo Agualusa, nascido na cidade de Huambo, em 1960.

Agualusa já nasce inserido num contexto onde o texto juvenil é outro: não mais aquele monofônico, mas com outros espaços, veredas e águas abundantes. Logo, podemos inseri-lo nesta contemporaneidade que traz ao corpo do texto um tecido polifônico e que leve ao jovem leitor um espaço de pensamento(s), fazendo-o sujeito ativo e agente de conhecimento.

Em *A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores* (2015), obra que consideramos, dentre os aspectos apontados na seção anterior, uma distopia, temos os espaços e vivências de Carlos, filho do céu, que apresenta para nós alguns anseios, agonias, desamparos e utopias do mundo pós-catástrofe: o evento que há mais de trinta anos deixou a terra inabitável.

Narrativas de destruição do planeta e seus habitantes não surgem na contemporaneidade. Na Bíblia, texto sagrado do Cristianismo, temos o evento de um dilúvio, anunciado por Deus, como castigo para as iniquidades da raça humana, criaturas suas, onde dias em sem fim o Planeta viveu uma ininterrupta chuva. Na terra ficcional de Agualusa ocorre diferente:

O grande desastre – o Dilúvio – aconteceu há mais de trinta anos. O mar cresceu e engoliu a terra. A temperatura na superfície tornou-se intolerável. Em poucos meses fabricaram-se centenas de enormes dirigíveis. Entre os maiores estão o Xangai [...] e o New York, o São Paulo e o Tokio [...] (AGUALUSA, 2015, p. 9).

Percebemos que há uma retomada da figuração de um evento causando a –destruição‖ da Terra e que a torna inabitável, configurando uma retomada ao texto bíblico. Os homens, castigados por Deus, que em sua maioria sucumbiram no texto bíblico, na distopia aqui estudada acham subterfúgios para sua sobrevivência: ascender ao céu. O dilúvio mencionado na narrativa se configura de modo distinto ao do evento bíblico; por causa do aquecimento global, a –temperatura na superfície tornou-se intolerável‖ (AGUALUSA, 2015, p. 9) e os habitantes mudaram-se para apartamentos nos dirigíveis, as cidades flutuantes.

As águas elevaram, engoliram a terra e a alta temperatura intensificou as diferenças sociais. Grandes cidades, socioeconomicamente mais desenvolvidas, encontraram modos de garantir subsistência à população. A distância para ascender ao céu, para outros, foi maior: –As famílias mais pobres, sem meios para comprar apartamentos nessas cidades flutuantes, construíram balões, a que chamamos balsas, muitos deles rudimentares‖ (Ibidem, p. 9). A narrativa vai mostrando, então, que apenas um por cento da humanidade conseguiu sobreviver e escapou da destruição.

A textura da realidade dos que sobreviveram era, no entanto, instável como o ar, e uma utopia dentro da distopia ficcional. Uma leitura importante dessa instabilidade é que, em tempos caóticos, nem todos estão no mesmo barco; no caso da narrativa, na mesma possibilidade de sobreviver em um zepelim:

Invertendo o imaginário entre céu e terra, na distopia de Agualusa, o céu deixa de ser um destino utópico/ideal, mas sim anti-utópico, ou seja, consequência da destruição do mundo. E a partir disso, o desejo de alcançar/descer à terra passa a ser o principal objetivo dos personagens, sendo esta uma forma utópica/idealizada de vida (SILVA, 2018, p. 120).

Temos acesso à história a partir de Carlos Benjamin Tucano, 16 anos. Carlos não conheceu a terra, sua realidade sempre foi viver no céu, sendo ele um –filho de céu‖. Vamos acessando a realidade nas nuvens a partir das palavras de Carlos, sendo a narrativa em primeira pessoa.

Nessa estrutura que configura a obra, duas particularidades são importantes de serem destacadas: a primeira diz respeito a este narrador-personagem. O jovem-leitor pode, por reconhecimento, ver-se refletido nas palavras de Carlos. Sua angústia e anseio inicial está na

procura por seu pai que desapareceu durante um temporal, chegando a cair na imensidão do céu. Este é o sonho inicial que move o jovem narrador, a textura de seus sonhos estava em reencontrar Júlio Tucano, seu pai. Desgostos, anseios, apreços e distâncias estão presentes nas palavras de Carlos e no tecido do céu, configurado em suas grandes cidades de topomia móvel.

Os pescadores sobrevoaram o mar durante vários dias e não encontraram sinais do meu pai. Em Luanda, todos se convenceram de que morrera na queda – o mais provável. E se não na queda, logo depois, afogado, ou sufocado, ou comido por tubarões (AGUALUSA, 2015, p. 10).

A segunda particularidade está tecida na realidade-presente e suas conexões. O leitor contemporâneo está imerso em discussões de uma realidade climática que está ameaçando espécies, diante da possibilidade de, em poucos anos, a Terra está inabitável.

O leitor pode captar a dissolução de sua realidade: a Terra que Carlos apresenta é o tempo presente do leitor no futuro, um reflexo distorcido, porém possível. Segundo Silva (2018):

Nesse sentido, uma obra distópica pode proporcionar ao leitor uma reflexão sobre seu próprio contexto social, pois, além de possibilitar um efeito impactante, de certa forma pode alertar, seja em relação a desigualdade social, interesse de tiranos, privação da liberdade ou ainda sobre as consequências desastrosas de suas próprias ações para com o meio ambiente (SILVA, 2018, p. 127).

A vida no céu: romance para jovens e outros sonhadores (2015) é feito de textura e de sonhos: o céu não mais é o destino, o bom lugar cristão; como se pensara na Idade Média, a utopia messiânica. O céu é constituído, na diegese, como a única saída para a sobrevivência da humanidade. O estado onírico do céu narrado, utopia nossa, é representado e resultante da nossa realidade, do lado de cá do livro:

Os grandes dirigíveis evitam o mau tempo. Raramente enfrentam as quatro estações – muito menos tempestades. Flutuam plácidos e indiferentes, seguindo o sol do verão, ao longo de uma rota conhecida como a Estrada das Luzes. É um nome apropriado. O esplendor das grandes cidades chega, ao longo dessa rota, a desafiar o brilho das estrelas (AGUALUSA, 2015, p. 11).

A realidade que o jovem leitor vê dissoluta em água no espelho da literatura, ajuda-o a compreender os espaços e lugares, seu pensamento como sujeito social e sua ação. Dessa maneira, o leitor vai ressignificando o texto literário, na instabilidade aérea em que é colocado. A aventura, o esboço de um universo palpável para o narrador e instável para o leitor proporcionam o tom limítrofe entre realidade e sonho. Nesse sentido, Silva (2018, p. 118) afirma que -as

narrações distópicas são uma porta de entrada para o leitor mergulhar no universo literário que é inovado por escritores de todas as idades, os quais atraem muitos fãs.

Valente (2010) sumariza a realidade da ficção distópica, mostrando que:

A realidade, portanto, retorna com crueza para conscientizar o leitor real do presente sobre as sombrias consequências de seus atos para o futuro [...]. Essa tendência verista, abordando temas atuais característicos dos maiores dilemas do século XXI, surge na literatura juvenil também se abrindo em, pelo menos, duas vertentes: uma que consegue se desvencilhar do plano de fundo e, embora partindo de fatos e contextos da realidade vivenciada ou percebida pelos jovens leitores contemporâneos, permite à ficção aflorar como elemento estético de destaque na obra; outra que, embora tente um tratamento literário mais adequado ao jovem, não consegue realizar um bom nível ficcional, ficando presa a referências históricas e sociais mais imediatas (p. 71).

A partir da afirmação de Valente, vemos como essa literatura é fortemente popularizada e constituída como um novo verismo na realidade da literatura juvenil. O que experienciamos, no texto de Agualusa, é a relação histórica e ficcional da narrativa, sem prejuízo para a estética do romance, pois não se prende a marcos temporais absolutos, nem a entrecruzamentos espaciais específicos. Além disso, dialoga com os critérios que caracterizam a narrativa juvenil, agrupando linguagens diversas, imagens dialógicas, bem como temáticas universais, como aponta Silva (2018):

As temáticas presentes na obra literária, como: multiculturalismo, doença, deficiências, questões ambientais, preconceito com imigrantes, fronteiras, corrupção, determinação da mulher, a luta pelos sonhos, valorização de memórias, maturidade, dentre outras, são alguns dos exemplos da diversidade que o leitor passa a vivenciar por meio desta narrativa juvenil (SILVA, 2018, p. 125).

A contemporaneidade do texto de Agualusa emerge diante dessas questões que são apontadas, inter cruzando situações e eventos que o leitor reconhecerá em suas vivências e será importante para ele. Como comenta Valente (2010, p. 71), –a realidade, portanto, retorna com crueza para conscientizar o leitor real do presente sobre as sombrias consequências de seus atos para o futuro.

Contemporâneo é, também, o método pelo qual o narrador chama atenção para a única aldeia-biblioteca no céu, que é Luanda. Num universo distópico, onde tudo foi devastado e, não fosse pelos curandeiros, não se saberia muito da vida terrestre, a aldeia nomeada pela capital da Angola, terra natal de Agualusa, é a única que vende e aluga livros. O índice de metalinguagem e reflexividade proposto pelo romance marca a afirmação do escritor, no posfácio: –este é um livro que eu gostaria de ter lido quando tinha 16 anos: mundo flutuante, dirigíveis!! (2015, p. 129). E Carlos, seu protagonista, tem 16 anos.

Outros referentes metalinguísticos são igualmente relevantes, como o glossário dos filhos do céu, que apresenta a significação de verbetes específicos para se compreender as aldeias suspensas, no início de cada capítulo do romance.

Céu: todo o território onde a vida é mais leve do que o ar. Para os mais velhos, um lugar desprovido de passado, como existir o canto de uma ave, sem que exista a ave. O lugar para onde ascendem os sonhos, inclusive os maus (AGUALUSA, 2015, p. 8).

Há uma reflexividade narrativa, a exemplo do encontro de Carlos com Aimée Longuet, a amiga virtual que conheceu no *Facebook*. Os acrobatas, –obrigados a aprenderem a se equilibrar por serem os filhos do céu, os nascidos e criados em aldeias suspensas e a constante iminência da morte, referenciada como uma preocupação humana, onde quer que o humano esteja.

Nesse sentido, o céu distópico de Agualusa alcança o leitor do presente; além do próprio espelho que subjaz nas medeias da distopia. O narrador-personagem também será um meio próximo do leitor, particularmente, por ser este narrador um jovem de idade próxima ao público juvenil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adentrar em um espaço ficcional contemporâneo da literatura destinada ao público jovem é perceber o quanto o leitor, o texto e o contexto são um outro. Os espaços intra e extra narrativos perpassam lugares de discussão importantes, fazendo-nos perceber que não é apenas dentro dos muros das escolas, preso em salas de aula e discussões, às vezes, paupérrimas e que não passam de um instrumento para verificar a capacidade interpretativa do aluno, mas também fora dele que o texto literário alcançará uma significação.

É nesse ponto que a ficção distópica traz para si vários leitores: um público que vê nas obras uma significação importante - uma realidade possível na obra. Consoante ao nosso ponto de vista, percebemos como a literatura juvenil apresenta lugares importantes para o leitor, como pensar o eu, o outro e a sociedade, e que fomentam a interação leitor-livro, tão importante para uma leitura significativa.

A voz do narrador em primeira pessoa, com idade próxima ao público destinatário, como vemos no livro de Agualusa, também colabora nessa interação, pontada acima. A realidade espelhada, ainda que em dissolução, vista pelo leitor, pontua os contextos e como as ações atuais podem se configurar nocivas.

A textura dos sonhos no céu pós-Dilúvio não é mais onírica, utópica. É a degradação de uma realidade anterior, agora sem a figura divina intervindo. Contudo, ainda há textura onírica. Num pós-destruição, ainda cabem espaços para os sonhos, como a utopia da Ilha Verde: possível lugar onde haja resquícios da antiga habitação e presente vivido do leitor.

A literatura distópica juvenil dá mais horizonte ao leitor, num jogo que desvela, trata e amplia as realidades, amparando-o em seus caminhos, permitindo a expansão interpretativa de sua realidade e consciência crítica das ações como sujeitos sociais.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **A vida no céu**: romance para jovens e outros sonhadores. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

DIAS, Eliene da Silva; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A literatura juvenil contemporânea: breves considerações sobre a formação de um subsistema literário. **Miscelânea**, Assis, v. 26, p. 257-259, jul./dez., 2019. Disponível em: Acesso em: 15 mar. 2021.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. Da utopia à distopia: política e liberdade. **Eutonomia**, Recife, v. 1, n. 03, p. 324-362, jul., 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1821/1395>. Acesso em: 09 mar. 2021.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura juvenil**: adolescência, cultura e formação de leitores. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

LIRA, Thaise Gomes; SANTOS, Luciane Alves. A torre acima do véu: representação da Distopia no Insólito ficcional brasileiro. **Revista Odisseia**, v. 2, n. 2, p. p. 148-163, 21 out. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/12585/8927>. Acesso em: 17 mar. 2021.

SILVA, Elesia Vanessa Kaiser da. **Distopia em foco**: perspectiva da vida entre as nuvens em A vida no céu: Romance para jovens e outros sonhadores (2015), de José Eduardo Agualusa. **Revista Letras Raras**, [S. I.], v. 07, p. Port. 117-119 / Eng. 114-128, dez., 2018. Disponível em <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1173>. Acesso em: 15 mar. 2021.

VALENTE, Thiago Alves. Utopia, distopia e realidade: um novo verismo na literatura para jovens. **Letras hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 70-74, jul./set., 2010. Disponível em: <https://revistaeletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/8123/5812>. Acesso em: 17 mar. 2021.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

DETERMINISMO E ESTÉTICA: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS POMBINHA E BERTOLEZA DA OBRA *O CORTIÇO*, NA PERSPECTIVA DA LINGÜÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

DETERMINISM AND ESTHETICS: AN ANALYSIS OF THE CHARACTERS POMBINHA AND BERTOLEZA FROM THE BOOK *O CORTIÇO* FROM THE PERSPECTIVE OF SYSTEMIC-FUNCTIONAL LINGUISTICS

Viviane Yamane da Cunha¹⁵

Carla da Silva Arruda¹⁶

Karine Bianchi de Assis¹⁷

Recebido em: 17 de fevereiro de 2021

Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: Este estudo investiga a construção de sentido de duas personagens da obra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Nosso objetivo é comparar as personagens Pombinha e Bertoleza, relacionando-as com a estética, com o modo de vida e a função social do trabalho que elas retratam, analisando seus papéis na sociedade da época. Em termos metodológicos, a pesquisa se apoia nos estudos da Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 1985/1994), aprofundados aqui com a colaboração dos estudos do Sistema da Avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2003) que nos dão o suporte necessário para avaliar o aspecto interpessoal da linguagem, detectando a presença subjetiva do autor e suas intencionalidades. A análise evidencia que, por meio das escolhas lexicais e da avaliatividade positiva e negativa, Aluísio de Azevedo transparece sua visão determinista sobre as personagens, reforçando a teoria de que o homem seria um produto do meio e de sua hereditariedade. Em *O Cortiço*, o autor se interessa pela relação com fatores externos, em como as personagens agem sobre o meio e vice-versa.

Palavras-chave: O Cortiço. Linguística Sistêmico-Funcional. Avaliatividade.

Abstract: This study investigates the construction of two characters in the book *O Cortiço*, by Aluísio de Azevedo. We aim to compare the characters Pombinha and Bertoleza, relating them to their esthetics, way of life and work social function, analyzing their roles in society at the time. In methodological terms, this research is supported by the studies of Systemic-Functional Linguistics (HALLIDAY, 1985/1994), deepened with the collaboration of the studies of Appraisal Systems (MARTIN; WHITE, 2003) that give us the necessary support to evaluate interpersonal language, detecting the subjective presence of the author and his intentions. The analysis shows that, through lexical choices and positive and negative appraisal, Aluísio de Azevedo shows his deterministic view of the characters, reinforcing the theory that man would be a product of the environment and of heredity. In *O Cortiço*, the author is interested in the relationship with external factors, in how the characters act on the environment and vice versa.

Keywords: *O Cortiço*. Systemic-Functional Linguistics. Appraisal.

1 INTRODUÇÃO

¹⁵UniDrummond. E-mail: vivianeyc@gmail.com.

¹⁶Faculdade Sumaré. E-mail: carla.arruda1990@gmail.com.

¹⁷Faculdade Sumaré. E-mail: ka.bianchi2@gmail.com.

A obra *O Cortiço* é um romance naturalista, lançado em 1890, que retrata a condição de vida dos moradores de uma estalagem do Rio de Janeiro no final do século XIX. Suas misérias e a maneira como lutam pela sobrevivência são colocadas pelo autor como difusão das teses naturalistas, que bebem no Determinismo, explicando o comportamento das personagens com base na influência do meio, da raça e do momento histórico (BOSI, 1994 p. 191). A literatura naturalista foi muito influenciada pelo Determinismo, pois procurava analisar o homem e a vida em sociedade. Sem dúvidas, *O Cortiço* é uma obra rica em personagens marcantes, trabalhadores que lutam pela sobrevivência em um cenário de subemprego e precariedade intelectual. Destacamos Pombinha e Bertoleza, as quais são objetos de análise deste estudo.

Este artigo tem como objetivo a comparação entre as duas personagens Pombinha e Bertoleza da obra *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo. Trabalhamos as perspectivas, de um lado, de Pombinha, uma personagem branca, loura, jovem, letrada, bem quista, e de outro, Bertoleza, uma personagem escrava, negra e analfabeta. Por meio de trechos da obra, avaliamos as escolhas lexicogramaticais que o autor faz ao referir-se às personagens, percebendo a diferença na adjetivação para cada uma delas, e compreendendo o que nos leva a atribuir um favoritismo à uma e um sentimento de piedade à outra personagem.

Para comprovar as evidências de privilégios e prejuízos atribuídos a essas personagens, recorreremos às teorias da Linguística Sistêmico-Funcional, que nos fornece um suporte teórico-metodológico que entende a língua como um instrumento de comunicação, e não como um objeto autônomo desvinculado das condições de uso, analisando a estrutura gramatical com base na situação de comunicação inteira (NEVES, 1997; HALLIDAY, 1985/1994); e ao Sistema de Avaliatividade que faz uma avaliação dos significados interpessoais na linguagem, ou seja, revela a presença subjetiva do escritor/falante nos textos e de seus posicionamentos em relação ao que se fala/escreve (MARTIN; WHITE, 2005).

2 LINGÜÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Este estudo se desenvolve com orientação da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) de Michael Halliday (1978, 1985/1994) que analisa todos os sistemas de comunicação presentes em uma sociedade, apoiando-se na necessidade de investigações que contemplem a análise da língua em uso, o que exige um suporte teórico-metodológico que considere a língua como um instrumento de comunicação, e não somente como um objeto autônomo, desvinculado das condições de uso.

A LSF considera importante analisar as escolhas lexicogramaticais de quem fala ou escreve e as circunstâncias de um determinado texto para traduzir os significados semióticos que

podem ser construídos dentro deste, levando em conta os aspectos sociais, o contexto e o modo desta interação (falada ou escrita). Como afirma Neves (1997), para que tal análise seja realizada devidamente, é necessário deixar de lado certas garantias de rigor (teorias sintáticas), uma vez que o foco é a língua em uso, com as determinações pragmáticas que a põem em função e com as interpretações semânticas a que chegam os enunciados.

A abordagem da LSF abrange ainda aspectos semânticos, semióticos e contextuais, e pode ser descrita também como -Semântico-Funcional (EGGINS, 2004), pois as escolhas linguísticas são pensadas para gerar significados, preocupando-se com as escolhas lexicogramaticais, seu contexto e os significados que serão construídos a partir disto. É sistêmica porque nos dá possibilidades de escolha dentro de seus sistemas, mesmo que inconscientemente, para gerar o sentido esperado naquilo que está sendo dito/escrito, e é funcional porque com essas escolhas podemos realizar coisas com a língua.

Os estudos dos sistemas da língua constataam que seus usuários interagem para construir significados, ou seja, para a LSF a língua é fundamentalmente semântica, valoriza o sentido dado às palavras e interpreta as sentenças e os enunciados conforme o contexto (EGGINS, 2004). Existem três funções semânticas primordiais que os falantes exercem com a língua, de acordo com Halliday (1985/1994), são chamadas de metafunções, porque concentram em si muitas outras:

- I) **Metafunção Interpessoal** - trata a relação entre pessoas descrita em determinado texto/discurso;
- II) **Metafunção Ideacional** – se refere ao assunto, à ideia, o propósito ou ao conteúdo de que determinado texto/discurso trata;
- III) **Metafunção textual** – refere-se à organização da escrita/fala conforme o propósito daquele que escreve/fala, levando em conta o contexto social, cultural e histórico daquele que lê/ouve.

As metafunções agem em conjunto dentro da linguagem. Sempre que falamos ou escrevemos algo utilizamos simultaneamente todas estas funções, ou seja, ao nos expressarmos precisamos ter uma ideia (ideacional), que será transmitida a alguém (interpessoal) por algum meio de comunicação (textual). A língua intermedeia a decodificação e nos permite utilizar os três tipos de significação concomitantemente, isso se chama lexicogramática. Ela possibilita construirmos três significados ao mesmo tempo dentro de um mesmo texto/discurso. Halliday (1985/1994) afirma ser essencial para uma análise textual atentar-se à descrição gramatical, pois a



teoria linguística se organiza com duas possibilidades alternativas –o sistemall (sintagma) e a –escolhall (paradigma). Logo, quando escolhemos determinado sentido em um texto/discurso, abrimos mão de milhares de outros significados que poderíamos empregar a todas as palavras que utilizamos ali, é nesse paradigma que a LSF se ancora para determinar a língua como um produto social, metodológica e sistemática que pode ser desvendada por meio da análise detalhada de seus padrões.

É imprescindível, para a LSF, a consideração da inter-relação entre língua e contexto. Os contextos que afetam a língua, para os sistemicistas, são sociais: **gênero** (contexto cultural) e **registro** (contexto situacional). Mais recentemente, a LSF tem abordado o contexto **ideológico**.

O gênero representa os processos sociais em estágios orientados para uma finalidade de uma dada cultura, tais como a narrativa, uma anedota, uma reportagem, um relato, um procedimento etc., e, por isso, são em geral rotulados de contexto de cultura. O registro, por outro lado, refere-se ao contexto de situação (MARTIN, 1992). Na LSF, o registro é organizado pelas três variáveis contextuais, campo (assunto), relações (*status* dos interactantes) e modo (organização do texto). Essas três variáveis contextuais de registro são, por sua vez, organizadas pelas metafunções da linguagem (HALLIDAY, 1978). A ideologia ocupa um nível superior de contexto, referindo-se a posições de poder, a vieses políticos e a suposições sobre valores, tendências e perspectivas que os interlocutores trazem para seus textos, e tem chamado à atenção dos sistemicistas, na medida em que, em qualquer registro, em qualquer gênero, o uso da língua será sempre influenciado pela nossa posição ideológica. A análise dos aspectos ideológicos tem sido feita, dentre outros, pela Linguística Crítica (FOWLER, 1991).

A metafunção interpessoal conta com a contribuição da **Teoria da Avaliatividade**, desenvolvida por Martin e White (2003). Nesta teoria, encontramos os recursos para avaliar a experiência social da linguagem.

Esta avaliação diz respeito ao aspecto interpessoal da linguagem, à presença subjetiva do escritor/falante no texto, quando este adota posicionamentos em relação ao que fala/escreve e possibilita que expliquemos as escolhas semânticas utilizadas como estratégias para desencadear certo juízo sobre as interpretações do leitor/interlocutor, ou seja, permite que demonstremos posições subjetivas sobre o que está sendo falado/escrito. Esta avaliação se realiza no nível semântico-discursivo do texto e se preocupa com os significados para além da oração, mas do texto como um todo, por três razões: i) considera questões de metáforas gramaticais; ii) não obedece a limites gramaticais, além sua avaliação somente ao texto; e iii) permite a avaliação por meio de apenas uma categoria gramatical: advérbios, adjetivos, verbos etc.

Numa análise de texto sob a perspectiva do Sistema de Avaliatividade, observamos como o autor assume um papel de avaliador sob uma situação, pessoa, ambiente. Essa circunstância passa a concretizar um contexto para o leitor e por meio da percepção construída pelo autor, o leitor cria os significados.

Martin (2000) conclui que, avaliando o paradigma lexical que o escritor/falante aplica em seus textos/discursos, é possível decodificar sua influência na interpretação do leitor/ouvinte, sob os parâmetros de bom/mal, isto é, o caráter, os sentimentos e os valores das personagens podem ser julgados por meio de eventos, instituições, objetos e situações que as envolvem num determinado contexto.

Avaliatividade, então, divide-se em três subsistemas:

- I) **Subsistema de Engajamento:** descreve o grau de comprometimento do autor/falante com aquilo que se diz/escreve. Divide-se em duas categorias: *monoglossia* e *heteroglossia* – mecanismos para avaliação dos pontos de vista possíveis dentro de determinado texto (MARTIN; WHITE, 2003). A *monoglossia* trata o posicionamento –puro|| do autor, sem referências de outros pontos de vista para a formação de seu texto, e a *heteroglossia* ocorre quando o autor conta com outras opiniões, estudos e pontos de vista para a construção de seus argumentos no texto/discurso;
- II) **Subsistema de Atitude:** Este sistema vai se subdividir em três dimensões: *Afeto*, *Julgamento* e *Apreciação*, que permitem avaliar pessoas, lugares e coisas que fazem parte de nossas experiências. Segundo Martin (2000), esses subsistemas fazem um mapa sobre os sentimentos construídos no decorrer do texto:
 - i. Afeto – a dimensão do afeto diz respeito a respostas emocionais como alegria, tristeza, medo, ódio; essas respostas são divididas em três conjuntos de emoções constantes: *felicidade/infelicidade*, *segurança/insegurança*, *satisfação/insatisfação*.
 - ii. Apreciação – a dimensão apreciativa avalia a apresentação estética das pessoas, de fenômenos, de instituições, ou eventos. A *Avaliação Social* se aplica como uma subcategoria da Apreciação, avaliando positiva ou negativamente fenômenos sociais, atividades, processos e produtos.
 - iii. Julgamento – constrói significados relacionados às pessoas, suas atitudes e o modo como se comportam, gerando os julgamentos morais e éticos de *estima social* e *sanção social*. Os julgamentos de *sanção social* dizem sobre a

ética e a veracidade, e os julgamentos de *estima social* dizem respeito à normalidade, à capacidade e à tenacidade.

III) **Subsistema de Gradação:** recursos semânticos que nos permitem ajustar o grau de avaliação que queremos aplicar em determinado texto, opera regulando os dois anteriores, indicando o grau de engajamento e de atitude de determinado texto/discurso. Pode intensificar/suavizar a força da avaliação, ou aguçar/amenizar o foco da avaliação.

De todo modo, sabemos que nem sempre o autor/falante é explícito naquilo que escreve/diz. A língua dispõe de recursos para mascarar a subjetividade, por isso Martin (2003) nos lança a distinção entre *Avaliatividade Inscrita* e *Evocada*. Nos casos em que a *Avaliatividade Evocada* é aplicada no texto/discurso, procura-se imprimir valores ou sentimentos sobre aquilo que está sendo falado/escrito de maneira implícita, ou seja, sutilmente, de modo que o leitor/ouvinte passe a concordar sem se dar conta de que está sendo persuadido. E a *Avaliatividade Inscrita* é o recurso que nos permite ser explícito no texto/discurso, dizer algo sem deixar dúvidas ou margens para outras interpretações.

3 METODOLOGIA

Como mencionado anteriormente, esta pesquisa tem como objetivo analisar as personagens Pombinha e Bertoleza e suas relações com os demais personagens da obra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, com enfoque na Linguística Sistêmico-Funcional, mais precisamente na Teoria da Avaliatividade da metafunção interpessoal.

Após a leitura analítica de *O Cortiço*, selecionamos trechos no decorrer de toda a obra que tratassem das personagens Pombinha e Bertoleza. Nessa primeira coleta obtivemos diversos fragmentos que nos ajudaram a demarcar traços das personagens importantes para responder as suposições levantadas nessa pesquisa, mapeamos o modo de vida de cada uma das personagens, a descrição que cada uma delas recebe as escolhas lexicais que o autor faz para se referir a elas (adjetivação), além disso, por meio dos trechos, conseguimos ter uma dimensão maior do juízo valorativo que essas personagens despertam nas outras personagens da trama conforme a sua posição social.

Para fazer uma análise das questões sociais de Pombinha e Bertoleza, desenvolvemos um critério de equiparar os momentos da vida das duas personagens, embora em alguns aspectos seja impossível fazer isto, visto que enquanto a personagem Pombinha tem apenas 18 anos, Bertoleza

já tem 30; e enquanto Pombinha é uma moça branca e amparada, Bertoleza é negra e escrava por toda a vida. Separamos, então, três momentos que aparecem para as duas personagens, são eles: a) descrição da vida que cada personagem levava (suas atribuições diárias, com quem morava, como era sua inserção no ambiente do cortiço); b) questões financeiras; e c) escolaridade.

Para a análise, descrevemos o contexto situacional do Registro por meio da análise de Campo (circunstâncias onde ocorre a situação narrada nos excertos), Relações (descrição dos participantes na narrativa) e Modo (linguagem em que é feita a narrativa), na tentativa de tornar menos subjetivas as avaliações, principalmente em trechos que contenham avaliações implícitas. Para tanto, os procedimentos de análise se constituem em:

- a) Cada linha do texto é colocada em um quadro, dividido em diversas linhas;
- b) Na primeira linha terá o texto;
- b) Na linha seguinte ao texto será feita a análise da Avaliatividade;
- c) Em negrito estão os termos analisados sob a teoria da Avaliatividade;
- d) Os sinais (+) e (-) se a Avaliatividade for positiva ou negativa;
- e) (↑) e (↓) se a Avaliatividade for intensificada ou diminuída.

4 ANÁLISE

Iniciamos com a análise da personagem Pombinha, examinando o Registro, que é o contexto situacional dos trechos de Pombinha, explicando o Campo, as Relações e o Modo.

Campo: Pombinha é filha de Dona Isabel, uma das lavadeiras do cortiço que já teve posses. Notório foi o seu esforço para que a filha tivesse instrução, e com muito sacrifício pagou-lhe até aulas de Francês. Ao contrário da mãe, Pombinha era muito querida por todos da estalagem, e admirada por seus modos de boa menina.

Relações: Apelidada de -a flor do cortiço, Pombinha é descrita como uma pessoa especial. Apesar de suas limitações físicas, Pombinha é agraciada com a amizade de todos os moradores do cortiço, eles a enxergam como alguém superior, pois ela dispõe de algo que eles não possuem: a capacidade de comunicar-se por meio da escrita. Pombinha se beneficia de seu letramento sendo mimada e presenteada ao escrever as cartas para os trabalhadores, ostentando uma posição diferenciada dentro do contexto que está inserida, descrita pelo autor como -certo luxo relativo.

Modo: Narração escrita em linguagem coloquial.

O trecho analisado a seguir descreve o estilo de vida de Pombinha.

Depois via-se a velha Isabel, isto é, Dona Isabel, porque ali na estalagem lhes

Apreciação (-)	
dispensavam todos certa consideração, privilegiada pelas suas maneiras graves	
Julgamento (+) (↑)	
de pessoa que já teve tratamento: uma pobre mulher comida de desgostos.	
Julgamento (+)	Julgamento (-)
Fora casada como dono de uma casa de chapéus, que quebrou e suicidou-se,	
Julgamento (-) Julgamento (-)	
deixando-lhe uma filha muito doentinha e fraca, a quem Isabel	
(↑) Apreciação (-) Apreciação (-)	
sacrificou tudo para educar, dando-lhe mestre até de francês.	
Julgamento (+)	(↑) Julgamento (+)
A filha era a flor do cortiço, chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que	
Julgamento (+)	Apreciação (+)
enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns	
Julgamento (-) Julgamento (-) (↑) Apreciação (+) (↑) Apreciação (-)	
modos de menina de boa família. A mãe não lhe permitia lavar,	
Julgamento (+)	Julgamento (-)
Nem engomar, mesmo porque o médico proibira expressamente.	
Julgamento (-)	Julgamento (-)

Discussão: No primeiro trecho retomamos um pouco da apresentação de Pombinha e de sua mãe Isabel, e o momento em que seu pai se suicida ao perder a loja que representava a família uma posição de prestígio. O suicídio do pai explica os desgostos da mãe, que não aceitava de bom grado a vida que passara a ter após a falência, o que ajuda a estigmatizar a postura negativa de Dona Isabel, sem esquecer-se de esclarecer que apesar de toda dificuldade que enfrentou Isabel nunca se descuidou da educação de sua filha, e sacrificou tudo que tinha para que Pombinha alcançasse o letramento. Ao descrever Pombinha no trecho seguinte, o autor demonstra um favoritismo à personagem. O adjetivo -bonita|| figura no trecho um caso de **Avaliatividade Inscrita, no qual o autor torna explícita sua** apreciação positiva da personagem, aplicando um julgamento negativo somente quando descreve sua relação com o trabalho. Embora todos os outros habitantes do cortiço desempenhem funções trabalhistas, Pombinha era a única que não podia lavar nem engomar, vivia dos rendimentos de sua mãe, fato que o autor logo justifica no texto com as recomendações médicas.

O próximo trecho descreve as questões financeiras e o grau de letramento de Pombinha:

Pombinha não apareceu durante o dia, porque estava muito ocupada,	
(↑) Julgamento (+)	
aviando a correspondência dos trabalhadores e das lavadeiras: serviço este	



Julgamento (+)	Julgamento (+)
que ela deixava para os domingos. Numa pequena mesa, coberta por um	
pedaço de chita, tinteiro ao lado da caixinha de papel, a menina escrevia,	
	Julgamento (+)
enquanto o dono ou dona da carta ditava em voz alta o que queria mandar	
Julgamento (-)	
dizer à família ou a algum mau devedor de roupa lavada. E ia lançando tudo	
Julgamento (-)	Julgamento (+)
no papel, apenas com algumas ligeiras modificações, para melhor,	
(↓)	Julgamento (+) (↑)
no modo de exprimir a ideia. Pronta uma carta, sobrescritava-a,	
Julgamento (+)	Julgamento (+)
entregava-a ao dono e chamava por outro, ficando a sós com um de cada	
Julgamento (+)	Julgamento (+)
vez, pois que nenhum deles queria dar o seu recado em presença de mais	
	Julgamento (+) Julgamento (+)
ninguém senão de Pombinha.	
(↑)	Apreciação (+)

Discussão: Este trecho atesta por meio de uma análise de Avaliatividade Inscrita a aproximação que o autor procura fazer entre Pombinha e o trabalho, quando o autor denomina a atividade que Pombinha realizava aos domingos como -serviço|| é possível perceber a necessidade de justificar o caráter da escrita das cartas. No trecho, o autor explica como funcionava a dinâmica dos escritos, mencionando que Pombinha utilizava os conhecimentos obtidos devido ao letramento para melhorar o que estava sendo ditado pelos trabalhadores, de modo a compor melhor o entendimento do texto. Existe no trecho uma alta decorrência de Julgamentos positivos sob as atitudes da personagem, o que indica que o autor procura frisar sua postura benevolente para com os outros moradores do cortiço. A última frase desse trecho encerra-se com uma apreciação positiva de -Pombinhall. Entendemos aqui que os moradores do cortiço apreciavam a escritora a tal ponto que lhe confidenciavam suas histórias.

O último trecho sobre a personagem Pombinha apresentado neste artigo revela a relação da personagem com os moradores do cortiço devido a favores que ela prestava:

Pombinha era muito querida por toda aquela gente. Era quem lhe escrevia as			
(↑)	Afeto (+)		Julgamento (+)
cartas; quem em geral fazia o rol para as lavadeiras; quem tirava as contas;			
	Julgamento (+)		Julgamento (+)
quem lia o jornal para os que quisessem ouvir.			
	Julgamento (+)		
Prezavam-na com muito respeito e davam-lhe presentes, o que lhe permitia			
Afeto (+)	(↑)	Afeto (+)	Afeto (+)
certo luxo relativo.			

Apreciação (+) (↓)	
Andava sempre de botinhas ou sapatinhos com meias de cor,	
(↑)	Apreciação (+)
seu vestido de chita engomado ; tinha as suas joiazinhas para sair à rua, e,	
Apreciação (-)	Apreciação(+)
Apreciação (-)	
aos domingos, quem a encontrasse à missa na igreja de São João Batista,	
Julgamento (+)	
não seria capaz de desconfiar que ela morava em cortiço	
Julgamento (+)	Apreciação (-)

Discussão: No trecho final, podemos afirmar, com a ajuda da Avaliatividade, que Pombinha obtinha privilégios dentro do contexto do cortiço. As evidências se iniciam após sabermos que a escrita das cartas é encarada pelo autor como um serviço, sendo assim os presentes que ela recebia configuram então uma espécie de pagamento pelo que ela faz. Além das cartas, Pombinha desenvolve outras atividades que derivam de seu letramento: lê jornais, faz contas, ajuda as lavadeiras na cobrança de seus clientes inadimplentes etc., atividades que fazem com que a colaboração (Julgamentos positivos) de Pombinha naquele meio social seja orgânica, gerando além de prestígio e admiração, bens materiais. A intensificação do Afeto positivo no trecho –Pombinha era *muito querida* por toda aquela gentel e as reações dos moradores que se beneficiavam do serviço de Pombinha – –prezavam-na||, –davam-lhe presentes|| – demonstram a preocupação do autor em expressar os sentimentos que eles tinham pela personagem. Fica evidente sua posse de bens materiais com a colocação –certo luxo relativo”, utilizada pelo autor para ilustrar a aparência diferenciada que Pombinha ostentava aos domingos na missa, tal julgamento figura nesta análise um papel de Avaliatividade Evocada, posto que a expressão *relativo* seja totalmente subjetiva, podendo subentender-se que o autor esteja relativizando o luxo que Pombinha possuía devido à condição daqueles que conviviam no cortiço. É relativo porque quem dava os presentes eram as pessoas do cortiço, que não tinham dinheiro para comprar itens luxuosos de fato, por sua vez a palavra *luxo* denuncia uma avaliação positiva do autor, pois embora utilizasse vestido de chita - um tecido barato e de má qualidade - e de joiazinhas estar no diminutivo por sarcasmo do autor, Pombinha ainda assim vestia-se e enfeitava-se diferentemente dos outros habitantes da estalagem.

Iniciamos a análise da personagem Bertoleza, também examinando o Registro, explicando o Campo, as Relações e o Modo.

Campo: O campo de atuação de Bertoleza é principalmente o seu posto de trabalho. Seja na quitanda, que era sua no início da história, ou na taverna de João Romão, onde, posteriormente, Bertoleza passa a cozinhar e a servir. A relação com o trabalho é sempre pano de fundo para suas aparições na trama. Parece que o único sentido da vida para ela é trabalhar; claro que as

condições financeiras de Bertoleza apontam que ela deve mesmo trabalhar, pois paga ao seu senhor vinte mil réis todos os meses, além de precisar economizar para conseguir a sonhada alforria. Mesmo que não existisse esse contexto, Bertoleza vive em um ciclo de trabalho compulsório, sem descanso, que é útil apenas para o enriquecimento de João Romão e para perpetuar o seu papel de escrava no romance.

Relações: Bertoleza é casada com um português que faz fretes em uma carroça e morre em decorrência do peso que carrega. A partir disto, o caminho fica livre para que João Romão se aproxime, e, percebendo a mina de ouro que Bertoleza representa por suas economias e pela sua disposição para o trabalho, lhe desperta interesse e logo estão amigados. Depois de uma falsa carta de alforria, forjada por João Romão, Bertoleza se mantém trabalhando com a esperança de construir um patrimônio junto ao seu amante.

Modo: Narração escrita em linguagem coloquial.

O trecho analisado a seguir descreve o estilo de vida de Bertoleza.

Bertoleza, crioula trintona , escrava de um velho cego residente em Juiz de
Apreciação (-) Apreciação (-) Apreciação (-)
Fora e amigada com um português que tinha uma carroça de mão
Julgamento (-) Apreciação (-)
e fazia fretes na cidade.
Bertoleza também trabalhava forte ; a sua quitanda era a mais bem afreguesada
Julgamento (+) (↑) (↑) Apreciação (+)
do bairro. De manhã vendia angu , e à noite peixe frito e iscas de fígado ;
Julgamento (+)
pagava de jornal a seu dono vinte mil-réis por mês , e, apesar disso,
Julgamento (+)
tinha de parte quase que o necessário para a alforria .
Julgamento (+)

Discussão: Neste trecho, retomamos um pouco da apresentação da personagem, percebendo já de início a decorrência de Apreciação e Julgamento negativos quanto à aparência e o papel social da personagem. A Avaliatividade Inscrita do trecho se dá por conta da adjetivação negativa contida nos termos: -crioula trintonal e -escravall. No entanto, o autor assume uma postura positiva quando trata a relação de Bertoleza com o trabalho, explicitando uma admiração que é intensificada pelo termo -trabalhava fortell. Além disso, quando Aluísio de Azevedo aponta que a quitanda de Bertoleza -era a mais *bem afreguesada* do bairroll figura-se um caso de Avaliatividade Evocada, pois isso significa que seus rendimentos eram altos, conforme a quantidade de pessoas que ela atendia diariamente, ideia que é reforçada ao final do trecho quando o autor afirma que Bertoleza além de pagar o *jornal* ao seu dono -tinha de parte *quase que o necessário para a alforria*ll.

O trecho a seguir apresenta as questões financeiras de Bertoleza e seu analfabetismo.

Daí em diante, João Romão tornou-se o caixa, o procurador e o conselheiro		
Julgamento (-)		
da crioula. No fim de pouco tempo era ele quem tomava conta de tudo que ela		
Apreciação (-)	(↓)	Julgamento (-)
produzia e era também quem punha e dispunha dos seus pecúlios, e quem		
Julgamento (+)	Julgamento (-)	Julgamento (+)
se encarregava de remeter ao senhor os vinte mil-réis mensais. Abriu-lhe logo		
Julgamento (-)		Julgamento (-)
uma conta corrente, e a quitadeira, quando precisava de dinheiro para		
Apreciação (-)		
qualquer coisa, dava um pulo até à venda e recebia-o das mãos do vendeiro,		
		Apreciação (+)
de -Seu João, como ela dizia. Seu João debitava metodicamente essas		
Julgamento (-)		
pequenas quantias num caderninho, em cuja capa de papel pardo lia-se,		
(↓)		
mal escrito e em letras cortadas de jornal: -Ativo e passivo de Bertoleza.		
Apreciação (-)		

Discussão: Complementando as ideias do trecho anterior, utilizando a Avaliatividade Inscrita, o autor descreve o momento em que João Romão se apossa dos rendimentos de Bertoleza. Ainda utilizando o termo -crioula como adjetivação negativa ao tratar da personagem, o trecho segue descrevendo o momento em que Bertoleza perde a autonomia sobre o seu próprio dinheiro - fruto de seu incansável trabalho - e caracterizado no texto pelo termo -pecúlios, tornando-se implicitamente escrava de João Romão. Verificamos nesse trecho que João Romão é o agente da maioria das ações, ações que são entendidas como Julgamento negativo, uma vez que sua intenção é lucrar com a ingenuidade e ignorância de Bertoleza.

O último trecho referente a Bertoleza descreve como João Romão tira proveito do analfabetismo da personagem.

Agora – disse ele à crioula - , as coisas vão correr melhor para você.		
Apreciação (-)		Julgamento (+)
Você vai ficar forra; eu entro com a parte que falta.		
Julgamento (+)	Julgamento (-)	
Nesse dia ele saiu muito à rua, e uma semana		
Julgamento (-) (↑)		
depois apareceu com uma folha de papel toda escrita, que leu em voz alta		
Apreciação (+)		Julgamento (+)
à Companheira. - Você agora não tem mais senhor! – declarou em seguida à		
Julgamento (+)		
leitura que ela ouviu entre lágrimas agradecidas. – Agora está livre. Doravante		
Afeto (+)		Julgamento (+)

o que você fizer é só seu e mais de seus filhos, se os tiver. Acabou-se o	
cativeiro de pagar vinte mil-réis à peste do cego.	
Julgamento (-)	Julgamento (-)
(...) Contra todo costume , abriu-se nesse dia uma garrafa de vinho do Porto ,	
Julgamento (+)	Apreciação (+)
e os dois beberam-na em honra ao grande acontecimento . Entretanto, a tal	
Julgamento (+)(↑)	
carta de liberdade era obra do próprio João Romão , e nem mesmo o selo, que	
Apreciação (-)	Julgamento (-)
ele entendeu de pespegar-lhe em cima, para dar à burla maior formalidade ,	
Julgamento (-) (↑)	
representava despesa porque o esperto aproveitara uma estampilha já servida.	
Apreciação (-)	Julgamento (-)

Discussão: O autor permanece, ainda neste trecho, adjetivando a personagem negativamente por meio do termo -crioulall. No primeiro trecho, João Romão adota o papel de portador de uma boa notícia quando lê em voz alta a carta de alforria para Bertoleza - ação que atesta o analfabetismo da personagem - e fato que possibilita o sucesso da farsa da carta de libertação. A única decorrência da dimensão de Afeto nos trechos que tratam sobre Bertoleza é o momento que ela vai às lágrimas pensando ser finalmente uma mulher livre. No trecho seguinte, descreve-se, pela Avaliatividade Inscrita, o momento em que Aluísio de Azevedo esclarece ao leitor que a carta de alforria de Bertoleza é obra de João Romão, configurando um Julgamento negativo da dimensão de sanção social, que diz respeito à ética. A carta falsa gera para a personagem o prejuízo de uma vida de servidão ao lado de João Romão, e determina seu destino de suicídio para fugir de sua restituição à escravidão.

5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Conforme a análise de Avaliatividade realizada, conseguimos tornar concreta a comparação entre as personagens Pombinha e Bertoleza, partindo de aspectos físicos - mais precisamente da descrição da aparência - e da função social das personagens, e constatamos diversas disparidades entre as duas.

Embora sejam peças que estão inseridas no mesmo contexto, Pombinha é louca, letrada e cercada sempre de adjetivação positiva, reforçada nos trechos aqui apresentados do romance pelo termo -bonita”, e pelo seu apelido -flor do cortiço”. Devido a condição de saúde que não a permite trabalhar, única situação em que o autor dispensa um julgamento negativo para a personagem, Pombinha escreve cartas e ajuda os moradores do *cortiço* em qualquer tipo de

trabalho intelectual, recebendo em troca presentes que possibilitam que ela tenha uma apresentação superior na missa aos domingos.

Do outro lado, Bertoleza é negra e escrava, cercada sempre de adjetivação negativa, reforçada nos trechos aqui apresentados do romance pelo termo —*crioula*”. O julgamento positivo para Bertoleza está ligado somente ao trabalho, o autor reforça a adjetivação positiva quando trata sobre o tipo e a quantidade de trabalho que a personagem desempenha, ainda que Bertoleza não possa usufruir dos frutos de sua labuta. O autor deixa transparecer que a sua função social é mais valorizada que a sua própria existência, seguindo as tendências da estética naturalista, e das teorias deterministas, a qual pertence o romance analisado.

Para fins de uma comparação mais detalhada, preencheremos o quadro a seguir com a quantidade de Julgamentos, Apreciações e Afetos em suas variações positivas (+) e negativas (-) encontrados na análise de cada uma das personagens, enfatizando que os termos contabilizados serão os que fazem menção direta à personagem no trecho da obra, pois em alguns pontos o Julgamento ou Apreciação pode dizer respeito a outro personagem participante do trecho, nessa tabela contaremos apenas as expressões diretamente ligadas à Pombinha e à Bertoleza.

Quadro 3 – Comparativo da Avaliatividade das personagens Pombinha e Bertoleza

	Julgamento		Apreciação		Afeto	
	(+)	(-)	(+)	(-)	(+)	(-)
Pombinha	17 (80%)	4 (20%)	6 (67%)	3 (33%)	4 (100%)	0
Bertoleza	8 (73%)	3 (27%)	2 (29%)	5 (71%)	1 (100%)	0

Fonte: autoria própria.

Conforme o número apresentado no quadro, na análise das duas personagens prevalece a incidência de Julgamentos positivos, o que nos aponta que a relação que ambas tinham com a comunidade era a mesma, porém entendemos que Pombinha representa nesta comunidade a força intelectual, enquanto Bertoleza fica representando a força braçal.

Na dimensão do Afeto atestamos que Pombinha era a personagem a quem o autor dispensava uma afetividade maior. No caso de Bertoleza, a única menção de afeto nos trechos selecionados é provocada por ela mesma, em contraponto às decorrências de Afeto recebidas por Pombinha que vinham do carinho e respeito que os moradores tinham para com ela.

A maior diferença numérica nesta análise fica na dimensão da Apreciação, ou seja, na estética das personagens. Enquanto Pombinha é loura e jovem, com descrições compatíveis com os padrões europeus de beleza, Bertoleza é negra, já com trinta anos (idade que é intensificada no texto pelo termo -trintonall) e escrava. As Apreciações positivas e negativas no texto nos

apontam que os privilégios e prejuízos das personagens podem estar relacionados à estética. Enquanto a personagem branca e letrada espera pelo dia de seu casamento com a certeza de uma melhoria de vida, sem qualquer esforço físico ou intelectual, a outra, nasceu escrava e negra, trabalha sem perspectiva de mudanças em sua condição de vida. Esses aspectos sociais das personagens fortalecem as teses deterministas disseminadas na estética naturalista, movimento ao qual pertence o romance *O Cortiço*.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo comparar por meio das teorias da Linguística Sistêmico-Funcional e do Sistema de Avaliatividade as diferenças entre Pombinha e Bertoleza. O determinismo presente na estética naturalista dita o lugar de ação de cada personagem, assim como faz com as pessoas na realidade, se, no livro, Pombinha tinha mais chances de emergir e sair do cortiço, na sociedade atual não seria diferente. Mesmo com toda a reviravolta no caso de Bertoleza, seria impossível ela se livrar do título de escrava. O meio que ela vivia determinava isso, a sociedade que ela vivia justificava assim a escravidão e, quando o autor descreve o comportamento submisso de Bertoleza para com João Romão, deseja igualar a personagem a um animal fiel e incapaz de reagir.

As constatações finais deste trabalho indicam que a literatura brasileira é parte importante para entender a constituição da nossa sociedade, e que a análise dos clássicos literários pode ser um alicerce para o combate de muitas pré-noções sociais, como o racismo.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio de. *O Cortiço*. Editora Ciranda Cultural. São Paulo. 2018.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Editora Cultrix; 1994.

EGGINS, S. *An introduction to systemic functional linguistics*. London: Pinter, 2004.

FOWLER, R. *Language in the news*. London: Routledge, 1991.

HALLIDAY, M.A.K. *Language as social semiotic*. Arnold: London, 1978.

_____. *An introduction to systemic functional grammar*. London: Arnold, 1985/1994.

MARTIN, J. R. *English text: System and structure*. John Benjamins Publishing, 1992

_____. *Beyond exchange: Appraisal systems in English*. In Susan Hunston & Geoff Thompson, *Evaluation in text – Authorial and the construction of discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

UMA LEITURA DE *MAUS*: IMPLICAÇÕES DO HOLOCAUSTO NA VIDA DAQUELES QUE SOBREVIVEM

A READING *MAUS*: IMPLICATIONS OF HOLOCAUST IN THE LIFE OF THOSE SURVIVE

Dilene Kelly de Souza França- UEPB¹⁸
Maria Jiennalle Rodrigues Barbosa- UFCG¹⁹
Cristielly Brenda Alves Pereira- UFCG²⁰

Recebido em: 10 de março de 2021

Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: *Maus: A história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, é um romance gráfico que aborda a temática do Holocausto através do relato de experiência de seu pai, Vladek Spiegelman. Dessa forma, a pergunta-norteadora do nosso trabalho consiste em responder, através da leitura e análise da obra, quais os motivos que levaram alguém a dizimar milhares de pessoas dentro do contexto da Segunda Guerra Mundial em que milhares de judeus foram exterminados pelos nazistas. Tendo em vista a importância de a população ter conhecimento de um dos capítulos mais sombrios da história da humanidade, faz-se importante refletir sobre a capacidade humana, levando-nos a ter consciência sobre o nosso papel na sociedade. Mediante o que foi dito, o presente artigo tem por objetivo analisar, a partir da perspectiva do protagonista (Vladek), como as implicações de sobreviver ao Holocausto se refletem na vida do indivíduo. A metodologia que seguiremos está ancorada em uma análise de caráter bibliográfico, a partir de teóricos como Frankl (2013) e Ress (2014). Dessa forma, constatamos que situações em que o indivíduo é posto em condições extremas de sobrevivência produzem traumas significativos, que os perpassam por toda vida.

Palavras-chave: *Maus*. Holocausto. Traumas.

Resumen: *Maus: La historia de un superviviente*, de Art Spiegelman, es una novela gráfica que trata de la temática del Holocausto a partir del relato de experiencia de su padre, Vladek Spiegelman. De esa manera, la pregunta de nuestra investigación consiste en responder, mediante la lectura y análisis de la obra, cuáles las razones que llevan a alguien diezmar a miles de personas, dentro del contexto de la Segunda Guerra Mundial, adonde miles de judíos fueron exterminados por los nazistas. Teniendo en cuenta la importancia de la población tener conocimiento de uno de los capítulos más oscuros de la historia de la humanidad, haciéndonos reflejar sobre la capacidad humana y llevarnos a tener conciencia sobre nuestro papel en la sociedad. Mediante a lo que fue dicho, la presente investigación tiene por objetivo analizar, a partir de la

¹⁸Graduanda em Letras Português – Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: dilenekelly123@gmail.com.

¹⁹Graduanda em Letras Português-Francês – Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: mjiennalle@gmail.com.

²⁰Graduanda em Letras Português-Francês – Universidade Federal de Campina Grande; E-mail: cristiellybrenda9@gmail.com.

perspectiva del protagonista (Vladek), como las implicaciones de sobrevivir al Holocausto refleja en la vida del individuo. La metodología por la cual seguiremos está anclada en un análisis de carácter bibliográfico, a partir de estudiosos como Frankl (2013) y Ress (2014). De esa manera, constatamos que situaciones en la cual el individuo es puesto en condiciones extremas de supervivencia producen traumas significativos, que los rozan por toda la vida.

Palabras clave: Maus. Holocausto. Traumas.

1 INTRODUÇÃO

O romance gráfico e autobiográfico, *Maus: a história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, produzido de 1980 a 1991, retrata o Holocausto a partir de entrevistas que o autor realizou com Vladek Spiegelman, seu pai, e protagonista da obra. Art Spiegelman narra como Vladek sobreviveu ao genocídio de milhares de judeus e ainda continua sendo uma pessoa mesquinha, sovina, oportunista e racista.

O livro é dividido em duas partes, a primeira delas se refere ao caminho que os personagens percorreram até chegar em Auschwitz e a segunda expõe o terror dos judeus nos campos de concentração. O autor de *Maus* busca mostrar a forma mandona e teimosa de seu pai da forma que ele lhe conta. Sendo assim, a história de Vladek começa antes mesmo da época em que ele conhecia sua primeira esposa Anja, ou sua segunda cônjuge, Mala.

Em um breve resumo acerca do enredo da obra, podemos discorrer que a exposição inicial da narrativa principia a partir de uma época em que Vladek era muito bonito e tinha algumas namoradas, seguida da complicação que ocorre no momento em que ele se apaixona e se casa com uma polonesa rica (Anja).

O clímax acontece logo após seu casamento, quando os alemães chegam à Polônia, dando início ao Holocausto na vida daquelas pessoas. Ao longo de toda a história, Vladek e Anja passam por separações e perdas constantes, mas sempre conseguem dar um jeito de se comunicar até o desfecho do romance, quando chega ao fim o Holocausto e eles voltam a se encontrar.

Ademais, no título do livro *Maus* há um jogo de interpretações, pois a palavra escolhida para nomear a obra se classifica como algo de caráter ruim em português, todavia, o mesmo signo significa rato em alemão. Não obstante, Art Spiegelman faz uso do antropomorfismo, forma de pensamento externada como uma mistura de características humanas com animais para retratar, de forma simbólica, os personagens dentro do seu romance, num cenário repleto de preconceito, em que os judeus são representados como ratos, e os alemães como gatos.

Com base no citado anteriormente, e em leituras de livros, artigos e documentos que proporcionaram um embasamento teórico para esta pesquisa, buscamos no presente artigo discorrer acerca da temática do Holocausto a partir do seguinte questionamento: quais os

motivos que levaram alguém a dizimar milhares de pessoas, dentro do contexto da Segunda Guerra Mundial, em que milhares de judeus foram exterminados pelos nazistas?

A fim de responder o problema supracitado, nosso trabalho tem como objetivo analisar – a partir da perspectiva do protagonista (Vladek) – como as implicações de sobreviver ao Holocausto se refletem na vida do indivíduo. Para isso, a pesquisa em questão possui como vertente teórica a psicocrítica, a partir de uma metodologia de caráter bibliográfico, que inclui teóricos como Roudinesco (1988), Ress (2014), Frankl (2013), entre outros, tendo em vista a importância da relação entre a crítica literária e a psicanálise, como afirma Rodrigues (2004):

A psicanálise, ao propor uma nova dimensão do conhecimento do Homem e uma abordagem distinta das relações sociais, proporciona ao escritor um novo campo de criação. Ao crítico abrem-se de imediato novas perspectivas de compreensão do texto, uma vez que ele se instrumentaliza com um novo aparato teórico [...] A partir de Freud, o crítico pode aproximar a interpretação dos sonhos à compreensão da trama do texto literário e o estudo das neuroses e psicoses à compreensão das personagens e seus comportamentos, bem como reavaliar a linguagem do texto literário sob a luz da psicanálise (RODRIGUES, 2004, p. 58).

Dessa forma, a escolha do tema para a nossa pesquisa surgiu com base na importância de fazer com que a população tenha conhecimento acerca de um dos capítulos mais sombrios da história da humanidade, a fim de que o Holocausto não venha a ser esquecido, servindo de lição para as futuras gerações. Ademais, a temática do referido artigo também é relevante, pois contribuirá para futuras pesquisas em áreas de estudo da literatura, história, filosofia, sociologia, dentre outras.

Sendo assim, após as considerações iniciais, o presente trabalho está organizado em dois capítulos. No primeiro, apresentaremos algumas discussões sobre o início do Holocausto, apontando os discursos de Hitler que fizeram com que as pessoas o seguissem, causando destruição na vida de várias pessoas. Ainda nesse capítulo, discorreremos acerca dos traumas causados na vida dos judeus após o Holocausto. Por último, manifestaremos nossas conclusões sobre a temática aqui trabalhada, expondo nossos resultados e os possíveis desdobramentos sobre o romance analisado.

2 O HOLOCAUSTO

Neste capítulo apresentaremos os fundamentos teóricos da pesquisa em questão, relacionando-os com o romance *Maus*, para que consigamos atingir o problema e o objetivo proposto para o artigo. Aqui discutiremos sobre os fatores desencadeadores do Holocausto, além

de questões como o antissemitismo e antijudaísmo. Argumentaremos também sobre os traumas a partir das experiências vividas por Vladek Spiegelman durante o Holocausto.

Primeiramente, para entender o Holocausto retratado no livro *Maus* e as razões que levaram Hitler a dizimar milhares de pessoas, deve-se ter como principal ponto o antissemitismo, uma vez que, a partir dele, pode-se entender como se desencadeou o ódio pelos judeus, o que ocasionou, posteriormente, o Holocausto.

Dessa forma, o antissemitismo refere-se ao ódio aos judeus como nação. É importante destacar que esse termo na Alemanha não surgiu com o nazismo, mas em meados do século XIX em movimentos nacionalistas. Os termos -antissemitismo e -antijudaísmo se entrelaçam pela primeira vez na consolidação da visão paulina, pois para o apóstolo Paulo, a revelação da Torá é temporária e após a chegada de Cristo não se deve continuar nessa visão. Desse modo, o fato de os judeus não verem Cristo como o Messias levou a sociedade Cristã a vê-los como traidores. Assim, essa ideia foi se propagando e sendo desenvolvida pela igreja católica.

Ademais, os motivos para perseguir os judeus foram também ancorados em teorias darwinistas, ou seja, em fatores biológicos. Dessa forma, para Adolf Hitler, a raça ariana era superior a todas as outras e deveria usar de todos os artifícios para manter sua pureza. Assim, os nazistas criticavam o liberalismo econômico e o capitalismo financeiro, pois acreditavam que ambos eram dominados pelos judeus e afirmavam, ainda, que os judeus possuíam um plano de dominação mundial.

Em 1933, os nazistas assumiram o poder e o processo de violência contra os judeus foi iniciado. Esse fator é retratado no livro *Maus*, quando, em 1938, ao passar de trem com sua esposa pelo centro de uma cidade da Tchecoslováquia, Vladek, o personagem principal, fica perplexo ao observar a bandeira com a suástica pela primeira vez, conforme ilustração abaixo (SPIEGELMAN, 2009, p. 34):

Figura 1 – A suástica



Fonte: Spiegelman (2009, p. 34).

Portanto, partindo do que foi apresentado anteriormente, o Holocausto foi o resultado de um processo de construção do ódio de uma nação contra um grupo específico. O antissemitismo não era novidade, suas origens remontam a centenas de anos e resultou na tortura e morte de mais de seis milhões de pessoas, os judeus eram tratados com extrema violência e vistos como responsáveis por todos os males da sociedade alemã.

Além disso, vale destacar e analisar os meios e artifícios que foram utilizados por Adolf Hitler para conseguir alienar tantas pessoas, fazendo-as acreditar que os crimes cometidos pelos nazistas eram aceitáveis e justos, conseguindo, assim, dizimar milhares de pessoas, o que é retratado na obra *Maus*:

Figura 2 – Argumentação de Hitler



Fonte: Spiegelman (2009, p. 143).

Tem-se que a retórica consiste na habilidade, na arte de falar em público, ou seja, fazer uso da argumentação com a finalidade de ludibriar. Desse modo, é notório que o líder do partido nazista, Adolf Hitler, fez uso de tal mecanismo para convencer a população alemã de que os judeus eram uma raça impura e responsável por todos os males da sociedade. Como podemos ver a seguir:

Ele usava uma linguagem simples, direta que o povo comum podia entender, sentenças curtas, slogans emotivos poderosos [...] Não havia adjetivações no que ele dizia, tudo era absoluto, descompromissado. Ele parecia falar direto do coração e expressar seus próprios medos e desejos mais profundos (BREITING, 1968, p. 233 *apud* MENDES, 2013, p. 25).

Assim, Hitler tinha um poder de persuasão irrevogável, a linguagem utilizada em seus discursos era compreensível do mais culto ao mais ignorante, ele sempre se utilizava de poucas

palavras para expressar sua ideia, deixando grandes pausas entre as frases para que os ouvintes refletissem sobre o assunto. O local era também um fator importante nos discursos de Hitler, se fosse falar para poucas pessoas era necessário um local menor com intuito de demonstrar que havia mais pessoas ali. Esses aspectos são descritos também, na obra, *O carisma de Adolf Hitler* (2004):

Seus discursos são devaneios desse espírito coletivo [...] Os discursos sempre começavam com profundo pessimismo e terminavam em redenção arrebatada, um final feliz triunfante. Os argumentos poderiam ser refutados pelo bom senso, mas seguiam muito mais a poderosa lógica do subconsciente, lógica que nenhuma contestação pode alcançar... Hitler deu voz ao terror indivisível das massas modernas (RESS, 2014, p. 41).

Vale destacar também que Hitler tinha consciência de que estava falando para um povo que em sua maioria era católico. Assim, ele usava isso ao seu favor e, de forma persuasiva, comparava o movimento nazista a Jesus Cristo, deturpando as palavras de Cristo, tentando mostrar ao povo que Jesus também era contra os judeus, como pode-se observar em um dos seus discursos em 1922: –Apontam-me o homem que, quando na solidão, cercado por poucos seguidores, reconheceu esses judeus pelo que eram e reuniu homens para lutar contra eles e em verdade vos digo! Foi grande, não como sofredor, mas como guerreiro! (RESS, 2014, p. 35).

Logo, a partir dos aspectos apresentados anteriormente, pode-se observar que o Holocausto ocorreu devido a diversos fatores, desde fatores históricos que foram sendo fortalecidos com o tempo, como também aspectos religiosos e táticas de persuasão através da oralidade aplicadas por Adolf Hitler para convencer toda a sociedade de que seus argumentos de exclusão e violência eram necessários e justos, levando, conseqüentemente, à morte de milhares de pessoas.

2.1 TRAUMAS

Ao abordar a temática do Holocausto, mediante a representação gráfica, em *Maus*, Art Spiegelman apresenta uma nova forma de contar a experiência do seu pai – Vladek Spiegelman – nos campos de concentração em plena Alemanha nazista. É inefável o que a guerra pode causar naqueles que a vivem, no entanto tentaremos explicar, brevemente, quais foram as implicações de sobreviver a um período histórico tão intenso e obscuro como o holocausto.

Primeiramente, há de se afirmar que o holocausto teve como base o extermínio étnico e o empoderamento político do partido nazista na Alemanha. Com isso, esse período foi marcado por muitos embates, agressões, sendo marcado, sobretudo, pelo medo. Os sobreviventes do pós-guerra sofrem do que Freud chama de *neurose traumática*, sendo essas perturbações psíquicas decorrentes de um período traumático que assola o indivíduo.

Com base nisso, podemos notar que esses aspectos são bem visíveis em *-Maus: a história de um sobrevivente*, uma vez que, ao frequentar a casa de seu pai para conversar sobre as experiências deste no holocausto, Art Spiegelman retrata algumas características que seu pai herdou daquele período.

Isso pode ser observado já no primeiro capítulo da obra, quando é apresentada uma experiência do escritor na infância em que, ao brincar com seus amigos, cair e depois perceber que eles haviam sumido, resolveu ir contar a seu pai sobre o acontecido e recebeu a seguinte resposta: -Amigos? Seus amigos? [...] se trancar elas em quarto sem comida por uma semana [...] aí ia ver o que é amigo!! (SPIEGELMAN, 2009, p. 6).

Figura 3 – Nem todo mundo é amigo



Fonte: Spiegelman (2009, p. 6).

Outrossim, o trauma na obra *Maus: A história de um sobrevivente* se apresenta por meio da personalidade forte e crítica de Vladek e de suas atitudes severas e um tanto quanto incomuns em que são revelados resquícios de um tempo que lhe deixou marcas profundas. A exemplo disso, tem-se o momento de uma conversação em que Vladek começa a resmungar sobre sua segunda esposa (Mala) para seu filho, abordando aspectos que nenhuma vez são realmente demonstrados na narrativa. Segundo ele, Mala o enlouquece por falar apenas em dinheiro e de testamento.

No período do Holocausto era muito comum que os judeus trocassem objetos de valor a fim de obter algum dinheiro e que economizassem o máximo possível para obter alimento para sobreviver. Assim, essa característica de Vladek, de valorização monetária e de sua propriedade, é fruto de suas experiências em uma época de repressão, como pode ser observado a seguir:

Figura 4 – Valorização do dinheiro



Fonte: Spiegelman (2009, p. 69).

Além de Vladek Spiegelman, há na narrativa outras personagens que também sobreviveram ao holocausto: Anja – sua primeira esposa – e Mala – sua segunda esposa. No entanto, a forma como elas reagiram a esse período conturbado da história se apresenta de maneira diferente, uma vez que cada pessoa possui suas particularidades. Anja, por exemplo, após sofrer com a perda da maioria de seus familiares e de seu filho primogênito, Richieu Spiegelman, não conseguiu suportar as experiências traumáticas pelas quais passou e decidiu se suicidar.

Essa atitude, segundo Roudinesco e Plon (1998), é bastante comum, pois de acordo com eles, a neurose de guerra é uma afecção orgânica consecutiva de um trauma real, provocando uma alteração física dos centros nervosos, por sua vez acompanhada por sintomas psíquicos: depressão, hipocondria, angústia, delírio etc.

Ou seja, a depressão sofrida por Anja é uma patologia psíquica desencadeada pelos abalos desenvolvidos durante a Segunda Guerra Mundial. Já Mala afirma que, apesar de ter vivido o mesmo período, conseguiu lidar com o que foi vivido de uma forma diferente, como é possível ver no seguinte trecho do livro:

Figura 5 – Lidando de forma diferente



Fonte: Spiegelman (2009, p. 133).

Ou seja, a preocupação de Vladek com o dinheiro é resultado da falta dele no período do Holocausto. Assim, todas as vezes que algum de seus parentes demonstrou querer comprar ou investir em algo, o personagem revelou certa aversão à iniciativa, alegando não ser necessário adquirir nenhuma coisa e/ou objeto.

No entanto, apesar de esboçarmos brevemente as implicações do holocausto na vida do protagonista de *Maus: a história de um sobrevivente*, estas ainda não conseguem fazer jus ao que aconteceu verdadeiramente naquele período, uma vez que não passamos pelo mesmo que o personagem passou. Desse modo, de acordo com Frankl (2013):

O não iniciado que olha de fora, sem nunca ter estado num campo de concentração, geralmente tem uma ideia errada da situação num campo destes. Imaginava a vida lá dentro de modo sentimental, simplifica a realidade e não tem a menor ideia da feroz luta pela existência, mesmo entre os próprios prisioneiros e justamente nos campos menores. É violenta a luta pelo pão de cada dia e pela preservação e salvação da vida (FRANKL, 2013, p. 6).

Logo, a partir dos fatos mencionados, pode-se observar o cuidado com que Art Spiegelman buscou retratar as diversas implicações do Holocausto na vida dos que sobreviveram. Assim, foi possível observar que, apesar de ter vivido o mesmo período histórico, cada indivíduo reage de uma forma diferente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura e análise reflexiva do romance gráfico *Maus: a história de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, foi possível perceber de forma mais aprofundada sobre o que foi o Holocausto, através das vivências dos personagens, além de identificar como sobreviver a esse capítulo histórico da nossa humanidade possibilitou várias implicações na vida daqueles que o vivenciaram, dentre elas, a despeito de exemplo, destacamos os traumas físicos e psicológicos, como: a falta de confiança nas pessoas, preocupação exacerbada com o valor do dinheiro, o medo de viver etc.

Ademais, constatamos que um dos motivos que foi responsável para que milhares de pessoas fossem dizimadas no contexto da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), está relacionado com o pressuposto de superioridade Alemã sobre o povo judeu, interpretados como sendo ratos, animais sujos e impuros, e com o processo de construção de ódio entre uma nação e outra.

Por meio da leitura de outras autobiografias, além do romance em questão, compreendemos a significatividade e as consequências de acontecimentos radicalistas na vida dos homens, que os levaram a praticar ações até então impensáveis para sua sobrevivência e para a sobrevivência de pessoas próximas.

Além disso, podemos concluir que a temática da obra se faz extremamente atual, pois ao abordar o Holocausto, o autor permite que a população se atente para os riscos e as implicações de se seguir cegamente um líder político extremista, haja em vista que essa atitude pode produzir traumas significativos para a sociedade, que perduram por toda a vida; como o que pode ser visto na história da vida de Vladek Spiegelman, Anja Spielgeman e Mala, em que cada um deles reflete a sobrevivência ao Holocausto de formas diferentes.

Por fim, tendo em vista a complexidade de *Maus*, compreendemos que, além do tema escolhido para ser abordado nesse trabalho, o romance permite outros desdobramentos que também podem ser discutidos, como, por exemplo, a intolerância religiosa, identidade, racismo e extermínio étnico.

REFERÊNCIAS

FRANKL, Viktor E. **Em busca de sentido**: um psicólogo no campo de concentração. Tradução de Carlos C. Aveline e Walter O. Schlupp. 33. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

MENDES, Eliana Amarante de M. Emoção e falácias: o discurso retórico de Adolf Hitler. **EID&A** (Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação), Ilhéus, n. 4, p. 24-34, jun. 2013.

RESS, Laurence. **O carisma de Adolf Hitler**: o homem que conduziu milhões ao abismo. Tradução de Alice Klesck. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.

A MULHER COMO SÍMBOLO DE PECADO NO POEMA “ALI ELA MORAVA...” DE DI CAVALCANTI

THE WOMEN AS A SYMBOL OF SIN IN THE POEM —ALI ELA MORAVA
...|| BY DI CAVALCANTI

Renan Ferreira da Silva (UFPB)²¹
Amanda da Silva Ferreira (UFPB)²²

Recebido em: 30 de março de 2021
Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: A composição da imagem negativa da mulher instaurou-se inicialmente na Bíblia, na qual, segundo Ferreira (2002), a constituição de Eva a partir da costela de Adão simbolizaria a inferioridade da mulher referente ao homem, e a tentação que ocasionou na perda do Paraíso atribuiria a ela um teor de perdição, dessa forma perpetuando-se pela história da humanidade, com isso tendo reflexos em outras obras durante a historiografia literária. É essa visão da mulher que pretendemos analisar no poema –Ali ela morava...||, de Di Cavalcanti, presente na *Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos* (1946), organizada por Manuel Bandeira, buscando discutir seus principais aspectos constitutivos, por meio de uma investigação do desenvolvimento social da mulher diante do homem. Em termos metodológicos, nosso trabalho configura-se como bibliográfico, ou seja, através da investigação de referências publicadas, considerando as discussões teóricas de Ferreira (2002), Beauvoir (1980) e Tannus (2006), entre outros. Como resultados, podemos constatar que a mulher representada pelo poema de Di Cavalcanti é vista como um indivíduo de perdição, ligada a um teor carnal e sexual, os quais provocariam a ruína do homem.

Palavras-chave: Poesia. Mulher. Historiografia Literária. Di Cavalcanti. Bissexto contemporâneo.

²¹Graduado em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Federal da Paraíba. Atualmente é pesquisador no Laboratório de Estudos de Poesia (LEP/CNPQ). Demonstra interesse nas áreas de: Literatura Africana; Literatura Comparada; Teoria Literária; Literatura e Estudos de Gênero; Crítica e Historiografia Literária.

²²Graduada em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Federal da Paraíba. Atualmente é pesquisadora no Laboratório de Estudos de Poesia (LEP/CNPQ). Apresenta estudos nas áreas de Poesia Brasileira Contemporânea e Literatura Contemporânea.

Abstract: The composition of the negative image of women was initially established in the Bible, in which, according to Ferreira (2002), the constitution of Eve as from Adam's rib would symbolize the inferiority of the woman's in relation to man, and the temptation that led to the loss of Paradise would attribute to her a content of perdition, thus perpetuating itself throughout history of mankind, with this having reflections in other works during literary historiography. It is this vision of woman that we intend to analyze in the poem "Ali ela morava...", by Di Cavalcanti, present in the *Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos* (1946), organized by Manuel Bandeira, seeking to discuss its main constitutive aspects, through an investigation of the social development of woman's before the man. In methodological terms, our work is configured as bibliographical, that is, through the investigation of published references, considering the theoretical discussions of Ferreira (2002), Beauvoir (1980) and Tannus (2006), among others. As results, we can see that the woman represented by Di Cavalcanti's poem is seen as an individual of perdition, linked to a carnal and sexual content, which would cause the ruin of man.

Keywords: Poetry. Woman. Literary Historiography. Di Cavalcanti. Contemporary bissextile

1 INTRODUÇÃO

Atualmente a mulher tem conquistado diversos espaços na sociedade, sendo protagonista em cargos de grande relevância em âmbitos mundiais e, desse modo, atingindo pouco a pouco o seu lugar de igualdade. Contudo, presentemente ainda prevalecem estigmas de inferioridade atribuídos à mulher com relação ao homem, os quais se manifestam por meio de uma cultura patriarcal que vem desde a constituição da humanidade. Diante disso, percebendo a necessidade de discutir esses estigmas, em específico o da negatividade e o da inferioridade que estão extremamente ligados aos aspectos sexuais, a presente pesquisa busca analisar a imagem negativa da mulher no poema –Ali ela morava...|| do poeta Di Cavalcanti, com o objetivo de refletir sobre os principais pontos constitutivos dessa imagem e possibilitar discussões posteriores, para, assim, estruturar uma sociedade igualitária à ambos os gêneros.

Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo²³, popularmente conhecido como Di Cavalcanti, foi um importante pintor brasileiro, sendo também desenhista, ilustrador, muralista e caricaturista. Além disso, o pintor foi uma peça fundamental para a concretização do modernismo no Brasil²⁴, movimento em que teve intensa participação ao lado de personalidades

²³Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo nasceu no dia 6 de setembro de 1897, na cidade do Rio de Janeiro, filho de Rosália de Senna e Frederico Augusto de Albuquerque Melo, desde muito cedo demonstrou grandes habilidades com o lápis, recebendo influências de personalidades como José do Patrocínio, Castro Alves, Victor Hugo, Olavo Bilac, Oswald de Andrade, Ribeiro Couto, entre outros. Em 1914 começou a fazer ilustrações para revista *Fon-fon*, posteriormente em 1917 mudou-se para o Estado de São Paulo e assumiu as ilustrações da revista *O Pirralho* de Oswald de Andrade. No mesmo ano Cavalcanti passou a frequentar o atelier do pintor alemão George Fischer Elpons, com o intuito de aperfeiçoar sua arte. No ano 1921 publicou o álbum *Fantoches da Meia-Noite* e em fevereiro de 1922, ao lado de outras personalidades, idealizou a Semana de Arte Moderna.

²⁴Di Cavalcanti foi um dos idealizadores e líderes da Semana de Arte Moderna de 1922, na qual foi responsável pela produção da sua capa do catálogo, uma vez que –sua linguagem pictórica é campo aberto para as inscrições do

relevantes da cultura contemporânea do país, como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Villa Lobos, entre outros. Conforme Bortoloti (2011), Cavalcanti foi um pintor que inseriu o povo brasileiro como destaque em suas telas, explorando cada personalidade do país minuciosamente, integrando pescadores, malandros e prostitutas ao seu estilo de pintura.

Esse olhar sensível do pintor introduziu-se também pelos âmbitos da literatura, contemplando a prosa, tal como o verso. Entretanto, os estudos literários referentes às obras desse autor ainda se encontram em um espaço de carência e imprecisão, principalmente os que transpõem a sua poética, na medida em que a crítica não a elevou a um ponto de notoriedade, a inserindo em um ambiente de ausência, fazendo com o que a voz dessa personalidade de grande relevância nacional fosse sufocada, com isso o trabalho que aqui aflora também apresenta-se como um instrumento de contribuição para pesquisas futuras que venham a se debruçar entorno da lírica desse significativo poeta.

Por esse motivo, em 1946, com a publicação da primeira edição da *Antologia de Poetas Brasileiros Bissextos Contemporâneos* (1946), organizada pelo poeta pernambucano Manuel Bandeira, Cavalcanti recebeu a titulação de -poeta bissexto, compondo a referida coletânea com os poemas -Ladainha impura^{ll} e -Ali ela morava...^{ll}. Alguns anos depois, mais precisamente em 1964, Bandeira reorganizou a antologia, retirando e inserindo novos poemas aos poetas permanentes, como é o caso de Cavalcanti, que além dos dois poemas citados, passava a compor a reorganização da antologia também com o poema -Soneto dos 50 anos^{ll}, tornando-se, assim um estimado poeta bissexto.

De acordo com Manuel Bandeira (1946), —[...] bissexto é todo poeta que só entra em estado de graça de raro em raro^{ll} (BANDEIRA, 1946, p. 1). Isto é, o poeta bissexto seria aquele cuja produção poética seria inconstante, e essa característica foi atribuída a Cavalcanti, já que era um pintor brasileiro aclamado e entremeava-se no mundo literário de tempos em tempos, atividade variante que resultou posteriormente em dois livros de poesia e memória intitulados *O Testamento da Alvorada* (1955) e *Reminiscências Líricas de um Perfeito Carioca* (1964)²⁵. Para Bortoloti (2011), essas obras demonstram evidências da sua vida particular, tendo como fundo o cenário da época e os relatos de viagens imaginárias, com isso Cavalcanti tornava-se um artista multifacetado, conceituando-se como um -pintor-poeta^{ll}.

simbólico, constitui através das cores de sua paleta a busca constante da construção de uma identidade de nação^{ll} (TANNUS, 2006, p. 13).

²⁵É interessante percebermos que a data de publicação da primeira obra de Cavalcanti, *O Testamento da Alvorada* (1955), ocorreu depois da sua inserção na *Antologia de Poetas Brasileiros Bissextos Contemporâneos* (1946), organizada por Bandeira, dessa maneira, isso nos leva a inferir que Bandeira teve acesso primário aos poemas do pintor-poeta.



A propósito, essas produções literárias de Cavalcanti receberam uma nota do crítico literário Wilson Martins²⁶ no jornal *O Estado de São Paulo*, a qual nos diz que os poemas presentes nas referidas obras não elegem Cavalcanti, –esteticamente, no mesmo plano a que se elevou com o texto em prosa e denunciam mais um caso de homem a quem a expressão poética foi vedada, em paradoxal contradição com seu sentimento poético das coisas! (MARTINS, 1956 apud BORTOLOTTI, 2011, p. 24). Aspecto que é contrário ao ponto de vista do poeta de –Pasárgadall, visto que nos relata que se Cavalcanti –não fosse por vocação pintor, poderia ser escritor, pois tanto no verso como na prosa revela o dom da expressão aguda e originall (BANDEIRA, 1946, p. 49).

À vista disso, ao ler os poemas do pintor-poeta, presentes na antologia organizada por Bandeira, percebemos, em geral, uma temática voltada para a figura feminina, questão que segundo Tannus (2006), é o seu –tema obsessão! com relação à pintura, pois a mulher é um ponto obrigatório em suas obras, sobre essa afeição o próprio pintor-poeta nos diz: –Sou um pintor de mulheres. Um ente sensual no bom sentido da palavra! (CAVALCANTI, 1997 apud TANNUS 2006, p. 81). Com relação a esse prisma, Ferreira Gullar (2006) ressalta a mulher como o centro para abordagens de problemáticas sociais nas telas de Cavalcanti, alegando que –sua solidariedade com as classes populares se expressa pictoricamente na temática e na exaltação da mulher símbolo dessas classes – a mulatal! (GULLAR, 2006, p. 12).

Tal percepção elege a mulher em Di Cavalcanti como o ponto vital para retratação dos mais diversos assuntos com relação à sociedade, destacando, em especial, a mulata, que invade a sua arte de forma vigorosa. Essa mulher que, para Gonzalez (2020), reprime em si uma dialética de objetificação e de desejo ligada ao prazer sexual, sendo consumida –pelos turistas e pelos burgueses nacionais[...]. Essa categoria de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira! (GONZALEZ, 2020, p. 48), aspecto que se faz presente na pintura e na poesia de Cavalcanti, uma vez que exalta a sensualidade da mulata, contemplando-a como uma ferramenta da nossa etnia nacional.

Nesse contexto, com o objetivo de uma melhor abordagem dos assuntos discutidos, esta pesquisa está constituída em quatro momentos. No primeiro momento buscaremos demonstrar sucintamente a relação de inferioridade da mulher na sociedade. Em um segundo instante, apesar das diversas representações da imagem da mulher no percurso da historiografia literária brasileira, iremos refletir sobre o retrato feminino negativo em um breve panorama, considerando a

²⁶ Wilson Martins nasceu em São Paulo no dia 3 de março de 1921, foi um magistrado, professor, escritor, jornalista, historiador e um importante crítico literário brasileiro, tendo sua ascensão como crítico literário a partir do seu trabalho em jornais renomados do país, como os jornais *O Estado de S. Paulo*, *Gazeta do Povo*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*.

abordagem de pontos importantes em movimentos como o Trovadorismo, o Classicismo, o Barroco, o Realismo, o Modernismo e a Literatura Contemporânea, com o intuito de entendermos melhor essa relação através de algumas obras. No terceiro momento apresentaremos a análise do poema e a fundamentaremos, e por fim teceremos algumas considerações finais em relação ao trabalho realizado.

Assim, para a elaboração teórica desta pesquisa recorreremos, primeiramente as discussões referentes a modelagem do feminino em um percurso histórico-social presente nas obras *O segundo sexo* (1980) de Beauvoir e *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020) de Lélia Gonzalez. Ainda trazemos as reflexões apresentadas na dissertação de mestrado de Carlos Aparecido Ferreira, intitulada *-A Mulher na Literatura Portuguesa: sua Imagem e seus Questionamentos através do Gênero Epistolar* (2002), com o intuito uma abordagem histórico-literária da figura negativa da mulher, e por fim exploramos as ponderações realizadas por Tannus (2006) e Bortoloti (2011) com relação a Cavalcanti e à sua obra.

2 A IMAGEM DE INFERIORIDADE DA MULHER NA SOCIEDADE

Discutir sobre a história da mulher na sociedade é essencial para podermos compreender a sua posição com relação as diversas desigualdades de gênero, como, por exemplo, as que ocorrem em meio ao mercado de trabalho, no qual a presença da força masculina sempre se fez presente, visto que ao longo da narrativa da humanidade a figura feminina foi omissa dos holofotes públicos, em antagônico a imagem do homem que era vista como um indivíduo soberano. A mulher, mesmo no espaço doméstico, o qual lhe era o único permitido e incentivado, não revelava grande notoriedade, pois o homem, conceituado como o *-chefe* da família, não concedia total autoridade do lar a sua esposa.

Silenciada por diversas vezes, a mulher não era digna de expressar-se, determinada como um ser sem ações relevantes, que só serviria para atender os pedidos do homem, esse ponto estaria ligado a composição natural da hierarquia cultural, que entrega-se ao homem sobre a mulher. Segundo Sinigaglia (2018), a cultura do meio social seria responsável por produzir e reproduzir as ideologias efetivas de cada época, com isso *-a natureza humana está dividida em dois polos, de um lado a maternidade, o espaço doméstico e a delicadeza, do outro, o trabalho produtivo, a honra, a vida pública, o lazer, conseqüentemente, a mulher está no primeiro e o homem no segundo* (SINIGAGLIA, 2018, p. 44).

Com efeito, essa visão pode ser percebida não só por meio da vida pública, mas sim, também no espaço particular, em especial na vida íntima, no ato sexual entre um homem e uma

mulher, no qual as mulheres são consideradas como —[...] objetos da satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras [...]], limitavam-se a cuidar da casa, do marido, dos filhos e dar ordem às escravas (SAFFIOTI, 2005, p. 42). Assim sendo, a mulher encontra-se aliada a fertilidade e a procriação, prisma que é discutido por Beauvoir (1980) ao destacar que –não é apenas um prazer subjetivo e efêmero que o homem busca no ato sexual; quer conquistar, pegar, possuir; ter uma mulher é vencê-la; penetra nela como o arado nos sulcos da terra [...] (BEAUVOIR, 1980, p. 193-194), enfatizando a superioridade do homem e a inferioridade da mulher no ato sexual.

É interessante notarmos que a ação está sempre atrelada ao desenho masculino, é ele quem busca, quem conquista, quem pega, possui e penetra, enquanto a mulher assume sempre uma posição de passividade, esse entendimento nos leva a refletir sobre o aspecto patriarcal, fortemente vivo na sociedade, uma vez que, na sua perspectiva o poder, a hierarquização e a dominação é do homem sobre a mulher. De acordo com Gonzalez (2020), a mulata e a mucama são exemplos de extrema evidência dessa passividade, na medida em que, na época da escravidão, além de cuidar dos afazeres domésticos da casa-grande, recebia intensas investidas sexuais do seu senhor branco, o qual, muitas vezes, convocava seus parentes mais jovens para iniciarem sua vida sexual com as mucamas e as mulatas mais vistosas.

Contudo, esse movimento não limita-se aquela época, pois, ainda segundo Gonzalez (2020), atualmente –senhoras|| brancas ainda buscam contratar belas mulheres negras para trabalharem em suas casas com o objetivo que seus filhos iniciem a vida sexual com elas. Desse modo, a mulher negra é rebaixada a um depósito de gozo sexual para homem, e por isso a sua figura máscula recebe destaque na sociedade, enquanto a imagem feminina atrela-se a uma vertente de submissão e obediência, e mesmo que nos dias de hoje a mulher venha conquistando o seu lugar na sociedade, muitas delas ainda sofrem com influências advindas da cultura patriarcal que, infelizmente ainda permeia o corpo social.

Segundo Gomes, Carneiro e Madeira (2018), na década de 1980, vários protestos que tinham a questão racial como pauta central estavam sendo realizados por movimentos sociais, em especial pelo Movimento Negro e o Movimento de Mulheres Negras. As autoras ainda ressaltam a importância da imprensa e dos jornais surgidos no século XX com escritores negros, os quais denunciavam a segregação, os problemas acometidos do povo negro e a discriminação. Ainda de acordo com as autoras, o Movimento das Mulheres Brasileiras e o Movimento Negro tiveram conquistas no que concernem a promoção da igualdade de gênero e ao combate à discriminação contra à mulher. Porém, as mulheres negras tiveram dificuldades nos interesses dentro do

movimento das mulheres e do movimento negro que se voltassem para as suas causas, especificamente, e assim foram criando outras organizações.

Portanto, apesar desse cenário lamentoso, as mulheres, em especial, as trabalhadoras e as feministas lutaram vigorosamente nas últimas décadas do século XX e ainda continuam lutando para desmistificar esse contexto descontente e estabelecer um âmbito público igualitário e democrático. No qual, a presença feminina não seja vista apenas como um sinônimo de beleza, delicadeza e fragilidade, mas também esteja ligada aos sentimentos de força, inteligência e capacidade, com isso a figura feminina deixa de ser vislumbrada apenas como uma sobra do homem e passa a excelir sua essência e escrever sua própria narrativa.

3 A FIGURA NEGATIVA DA MULHER NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA

Levando em consideração que a Bíblia é um grande clássico da literatura mundial e, também é a –certidãoll instituidora da sociedade cristã, observa-se que nela foi concebida a primeira imagem negativa da mulher, mais precisamente no *Velho Testamento*, no livro de *Gênesis*. No qual, Eva, criada a partir da costela de Adão, tinha a função de ser sua fiel companheira, todavia ela cai na tentação da serpente e come do fruto proibido, induzindo o seu companheiro também a provar. Essa rebeldia de Eva provocou, para ambos, a perda do Paraíso, e segundo Ferreira (2002), a partir da interpretação desses relatos bíblicos os homens passaram a construir o desenho da mulher associado ao pecado, enxergando-a de forma negativa e exclusivamente ligada ao carnal.

Isto posto, torna-se evidente que o pecado é um erro praticando contra os princípios de Deus, com isso a culpa dessa violação atinge tanto Eva como Adão. Entretanto, como Eva ofereceu e incentivou o seu companheiro a provar do fruto condenado, a mulher passou a ser julgada como motivo da queda do homem, sendo vista como um indivíduo frequente a erros, que não é digno de confiança, elemento que se estende também por outras mulheres da Bíblia, como defende Beauvoir (1980), ao dizer que:

Eva não foi criada para si mesma e sim como companheira de Adão, e de uma costela dele; na Bíblia há poucas mulheres cujas ações sejam notáveis: Rute não fez outra coisa senão encontrar um marido. Ester obteve a graça dos judeus ajoelhando-se diante de Assuero, e ainda assim não passava de um instrumento dócil nas mãos de Mardoqueu; Judite teve mais ousadia, mas ela também obedecia aos sacerdotes e sua proeza tem um vago sabor equívoco: não se poderia compará-la ao triunfo puro e brilhante do jovem Davi (BEAUVOIR, 1980, p. 30).

Essas características bíblicas tornaram-se presentes na sociedade, sendo refletidas e perpetuadas em outras obras literárias, como pode ser observado, primeiramente no movimento literário do Trovadorismo, na Idade Média, no qual as Cantigas de Amigo, que eram escritas e cantadas por homens, tinham um alto teor sexual, posto que –faz-se ouvir a voz da mulher, declarando abertamente o amor pelo amigo/namorado, amor já realizado. De onde se deduz que o amor carnal – considerado pecado – continuava bíblicamente, sendo atribuído à mulher! (FERREIRA, 2002, p. 28). De maneira mais específica, o homem modelava a imagem feminina expressa nas cantigas como sua dependente e com a sua ausência viveria sempre infeliz, buscando e implorando insistentemente a sua volta.

No Classicismo, o episódio de Inês de Castro, presente no livro *Os Lusíadas* (1572) de Camões, relata a imagem da mulher como um equívoco, dado que narra um adultério, tendo como fundo uma linda história de amor, na qual, Dom Pedro, filho de D. Afonso IV, ao desposar da rainha D. Constança, apaixona-se por sua dama de companhia, Dona Inês. Entre várias idas e vindas, e mesmo com a recusa de seu pai, Dom Pedro estabelece um relacionamento conjugal não oficial com Inês, assim contrariando D. Afonso IV, que posteriormente determinou que matassem Inês. Todavia, o que muitos não sabiam é que o futuro rei tinha se casado às escondidas com a amada, e com a morte de D. Afonso IV e ascensão ao trono de Dom Pedro, Inês tornava-se rainha depois de morta, dando origem às expressões como –Agora é tarde, Inês está morta!.

Essa mesma perspectiva da mulher como símbolo de sedução e desvio do homem pode ser vista em terras brasileiras, inicialmente na escola literária do Barroco, ainda recebendo fortes influências da nossa literatura irmã, a Literatura Portuguesa, na qual o autor Gregório de Matos Guerra retrata em muitos de seus poemas o desenho da mulher negra/mulata, que na época sofria o estigma da escravidão, ligada a perdição, ao erótico e ao carnal, dessa forma, configurando-se como um veneno para a figura masculina. Sobre isso, Dantas e Vieira (2017) relatam que –Gregório de Matos trata da mulher negra, e deixa evidente a imagem de uma mulher capaz de despertar o desejo carnal, e os extintos dos homens [...] (DANTAS; VIEIRA, 2017, p. 33).

Desse modo, a imagem feminina era retratada como um ser impuro, detentor de toda perversidade e ligada ao adultério, e isso se sustenta também no movimento do realismo brasileiro, fase em que a Literatura Brasileira e a Literatura Portuguesa desvinculavam-se, como podemos perceber em algumas obras de Machado de Assis, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), na qual a personagem Virgília, o único amor de Brás Cubas, casa-se com Lobo Neves, garantindo, assim o seu status de mulher da alta sociedade e, posteriormente se torna amante de

Brás, configurando, dessa maneira, o adultério. Segundo Santiago *et tal.* (2017), –Virgília realiza seus desejos públicos e íntimos, é a mulher manipuladora e calculista, que satisfaz seus prazeres [...]. Uma mulher capaz de artifícios e sacrifícios para gozar de modo satisfatório seus direitos e desejos. (SANTIAGO *et al.*, 2017, p. 9).

A imagem da mulher é exposta de forma articuladora e perversa para o alcance dos seus objetivos próprios, questão que também se aplica ao conto –A Cartomantell, publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* em 1884. Em que a protagonista Rita, com o intuito de satisfazer seus desejos carnavais, seduz Camilo, amigo do seu marido Vilela, levando à ruína a amizade entre esses dois, esse cenário é descrito pelo narrador da seguinte forma:

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pode. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! [...] (ASSIS, 1994, p. 4).

Nessa conjuntura, Rita é vista como uma serpente que com seu veneno seduz o amigo do marido, causando, desse modo, uma traição e ocasionando uma tragédia, na qual Vilela, ao descobrir o adultério, assassina Rita e Camilo. Em vista disso, seguindo esse mesmo prisma, a figura feminina presente no modernismo brasileiro ainda é vista com a perspectiva do adultério, porém com uma óptica de mudança, como evidencia-se no conto –Desenredoll de Guimaraes Rosa, publicado originalmente na revista *Pulso*, em 1965, que narra a estória de Jó Joaquim e Virília, fazendo diversas menções a Bíblia, retomando o cenário de Adão e Eva.

Na trama Virília era casada e traía seu marido com Jó Joaquim, posteriormente com a morte de seu marido, passa a manter fortes relações com Jó Joaquim, todavia também não lhe era fiel e o traía com vários homens da pequena cidade. Conforme Silva (2012), a personagem Virília teria uma relação bastante estreita com Lilith e Eva, dado que —[...] comporta no nome e em sua ação o tema mitológico bíblico: o binômio Lilith-Eva ou a Bruxa em oposição a Virgem [...] (SILVA, 2012, p. 196), e desse modo Virília representaria o demoníaco, o obscuro, contudo seu companheiro Jó Joaquim, apresentava-se sempre como um homem bom que acreditava na sua mudança, na sua redenção, como nos relata o narrador:

A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade – ideia inata. **Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira.** Incrível? É de notar que o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desfaz (ROSA, 1979, p. 39, grifo nosso).

De fato, esse desejo de Jó Joaquim com relação à redenção de sua amada passa a funcionar bem, visto que ele consegue convencer a sua comunidade da mudança de Virília, e dessa maneira, ela assume uma posição autônoma, sem ter relação alguma com o seu passado. Após essa remissão da imagem da mulher pode-se observar, já na produção literária contemporânea, que a figura feminina torna-se plural, porém muitas vezes ligada ainda ao carnal, como verifica-se no conto –A melhor profissão do mundo de Rubem Fonseca. Em que Graça, inicialmente, recusa o convite da mãe para trabalhar como prostituta, pois tinha o sonho de ser enfermeira, porém quando ela começa a atuar, percebe que aquela profissão não era a que ela almejava, logo após a isso, ela aceita o convite da mãe, relatando que: –Quando cheguei à casa da minha mãe, à minha casa, senti uma alegria[...]. Meus clientes, todos com mais de sessenta anos, também tomam a pílula. Estou muito feliz (FONSECA, 2017, p. 151).

Neste viés, percebemos que a figura feminina apesar de esta ligada ao carnal, lhe é dada a possibilidade de escolha, e através da sua autonomia ela escolhe conforme os seus desejos e os seus anseios, porém o desenho negativo estabelecido pelo homem ainda lhe molda de forma intensa. Sendo assim, pode-se verificar que a imagem negativa da mulher exposta nesse tópico é unicamente modelada por autores do sexo masculino, desde os relatos bíblicos até as extremas narrativas de Fonseca, os quais retratam o feminino, na maior parte das vezes, por um olhar perverso, sexual e inferior, sem contemplar os seus outros universos, e assim posicionar-se contra esse fardo dolorido, que infelizmente ainda atormenta a mulher.

4 ENTRE LETRAS E TELAS, “ALI ELA MORAVA...”

Ao ler o título do poema de Cavalcanti identificamos que a expressão nele exposta nos aponta para uma ideia de contação de histórias, sinalizando que ao longo do poema será apresentada a história de um ser feminino, indicado pelo pronome pessoal –ELA, e o local onde esse ser se encontra, assinalado pelo advérbio de lugar –ALI e pelo verbo –MORAVA, o qual se encontra flexionado no pretérito imperfeito denotando a ideia de uma narrativa. O sinal de reticências configura o pensamento de pluralidade com relação a ações realizadas por esse ser e isso é desvendado ao longo do poema.

O poema se inicia e finaliza por um dístico que se repetirá, de forma intercalada com as outras estrofes, no total de sete vezes. Nesses dois versos o eu lírico revela que esse desenho feminino, já citado no título, é de uma –virgem morena e, de maneira geral, a palavra virgem nos dá uma ideia de uma moça jovem e pura, já o adjetivo –morena adiciona uma característica física, e assim traça a imagem da moça. No segundo verso, o sujeito lírico, que ocupa o lugar do

contador de história, expõe que a virgem –pedia pecadoll, pois aos olhos dele, essa mulher ansiava pela perversão, pois o pecado conceitua-se como uma violação a regras de cunho religioso, por tanto, ela atraía o mal para si e/ou para alguém que poderia ser atingido por suas ações. Com isso, nesse dístico apresenta-se um paradoxo, entre a pureza da virgindade da moça e o mal ocasionado pelo pecado.

O poema, nitidamente, trata da imagem da mulher negra na nossa sociedade. Desde o período colonial no Brasil a mulher negra é colocada em uma posição de inferioridade, na condição de escravizada, pois era explorada no trabalho braçal, nas lavouras e nos trabalhos domésticos nas casas dos senhores de engenho, do homem branco, e também como amas de leite, além disso, tinha o papel reprodutivo e era tratada como objeto sexual. Após a abolição da escravatura e com a luta pela igualdade, a teoria do darwinismo racial derruba o pensamento de igualdade racial, assim o negro mais uma vez é inferiorizado e discriminado. Na atualidade essa imagem do negro e, principalmente, da mulher negra, de inferioridade, vista como objeto sexual ainda perduram. Como comentam Lília Pereira e Viviane Ramalho:

A mulher negra, portanto, também está sujeita as discriminações raciais e, também, por gênero social [...]. A aparência, traços físicos e cabelos, das mulheres negras também são associadas a feiura, principalmente, por não fazer parte do –padrão estético|| estabelecido socialmente, isto é, traços associados as pessoas brancas. Outro fato importante que contribui para esse tipo de construção é a subalternidade e a invisibilidade que carrega as mulheres negras (PEREIRA, RAMALHO, 2012, p. 38).

As lutas por igualdade racial, social e política não são recentes, vêm desde o período de colonização. A mulher lutou e vem lutando por seu espaço na sociedade, principalmente a mulher negra, que sofre com o preconceito e a discriminação. A cor da pele, o tamanho e o formato do nariz, o cabelo crespo e cacheado, já protagonizaram cenas horríveis de marginalização, o padrão aceito é o da mulher branca, com seus cabelos lisos e nariz fino, por isso ainda existe muito a ser mudado, a igualdade está longe de acontecer, lamentavelmente.

Ao prosseguir no poema, identificamos que a morada dessa mulher negra é o logo das cobras, e ao analisar a expressão, primeiramente temos o lago, que há muitos séculos representa a morada de seres místicos, mágicos e de monstros, além de também simbolizar a feminilidade, por outro lado, o vocábulo cobra tem um campo semântico amplo, mas nesse caso poderia representar a escuridão, a morte e a tentação, e isso está atrelado a imagem da mulher no poema. A virgem possui olhos de fogo, olhos que atraem por sua chama e são considerados maléficos, pois seduzem os homens, vistos no poema como inocentes e frágeis:

A virgem morena
Pedia pecado.

Na noite do medo,
No lago das cobras,
Os olhos de fogo
Da virgem morena
Queriam desgraças,
Queriam paixão...
O vento açoitava;
As flores dolentes
De espasmos murchavam
(BANDEIRA, 1946, p. 51).

No sétimo e oitavo verso do poema temos uma anáfora com a repetição do verbo -Querer|| no início da frase, aqui é representada a marca do desejo incessante da moça pelo mal e, segundo o eu lírico, os olhos dela o atraíam para desgraças, paixões e para ações que advêm dessa paixão, relações íntimas, sugeridas pela pontuação -...||. Os três últimos versos da estrofe ressaltam alguns elementos da natureza, como o vento, que se manifestava furioso, pois açoita, sendo ele uma figura masculina e estaria relacionado ao homem, e a flor, que adjetivada pelo vocábulo dolente, apresenta a pureza, a virgindade ou a sua perda, a própria relação sexual, o momento da dor, configurando o pecado e a perdição do homem.

De acordo com Beauvoir:

Demais, um dos fins que visa todo desejo é a consumação do objeto desejado, o que implica sua destruição. Destruindo o hímen, o homem possui o corpo feminino mais intimamente do que mediante uma penetração que o deixa intato; com essa operação irreversível o homem faz dele um objeto inequivocamente passivo, afirma seu domínio sobre o mesmo. Esse sentido exprime-se muito exatamente na lenda do cavaleiro que abre um caminho difícil entre arbustos espinhosos para colher uma rosa nunca ainda respirada. Não somente ele a descobre, como ainda lhe quebra o caule; é então que a conquista. A imagem é tão clara que, na linguagem popular, "colher a flor" de uma mulher significa destruir-lhe a virgindade, e essa expressão originou a palavra "defloramento" (BEAUVOIR, 1980, p. 196-197).

A este ponto, posteriormente ao dístico que se repete pelo poema, temos a quarta estrofe, nela o eu lírico pinta uma cena em que a virgem se porta de modo sensual e erótico, descreve o seu corpo nu de forma metafórica com base em itens da natureza:

A virgem morena
Pedia pecado.

As penas molhadas

De água cheirosa
Abriam-se em galho
No negro do céu
Os seios da virgem
O´ seios da virgem!
Dois lírios de ouro.
(BANDEIRA, 1946, p. 51-52).

Não há dúvidas que as pernas femininas são a parte do corpo mais sensual, posto que em algumas culturas à sua exposição é uma imprudência grave, pois quando estão a amostra manifestam o desejo de quem as vê e quando molhadas e cheirosas se tornam ainda mais atraentes. Como podemos verificar no trecho citado acima, o eu lírico apresenta a contemplação do corpo da mulher, e nos versos dezoito e dezenove temos novamente um encadeamento, no qual ele exhibe o quanto os seios da virgem são belos, que além dessa ligação, recebe o reforço da exclamação e da comparação com os lírios de ouro.

Com efeito, essa descrição da nudez feminina em comparação com elementos unidos da natureza no poema de Cavalcanti, também transfiguram-se em suas telas, como nos afirma Tonnus (2006):

Sua nudez é convite implícito feito aos corpos reais para atingir e ser esta inocência sem inocência, esta admirável transparência que a obscuridade da vida não ousa ou não pode tocar. O corpo da mulher existe para Di, existe mesmo com suprema fascinação sonâmbula e idolátrica, hesitante entre a pura graça formal e uma volúpia refinada e ambígua. São figuras de sonho, mas sonho sensível e tenaz, entre fascínio e enigma. Trazem dentro de si a noite intacta de um mistério insolúvel, como se fogo do desejo tivesse, de repente, solidificado em qualquer coisa de ausente e solitária (TANNUS, 2006, p. 82).

Da mesma forma que a obscuridade invade a mulher nas pinturas de Cavalcanti, o mesmo sucede na sua poesia, quando ascende o desenho feminino em conciliação com o mal, como verifica-se no questionamento presente na sexta estrofe: -A virgem morena / É a deusa do mal?!, e ao analisar, considera-se que um deus tem poder sobrenatural e é colocado acima de todos, contudo, nessa conjunção, a deusa é poderosa por sua beleza, sensualidade e pelo poder de atração, desse modo a deusa se torna má aos olhos do outro, por isso, para o eu lírico ela tem a própria maldade entranhada em si:

A virgem morena
Pedia pecado.

A virgem morena
É a deusa do mal?

Assim me contaram-me no barranco do Rio Grande...
(BANDEIRA, 1946, p. 52).

Nesse instante, no sétimo parágrafo –Assim contaram-me no barranco do Rio Grande...||, o sujeito lírico revela que essa história foi contada-lhe, e dessa maneira traz à tona a cultura do Rio Grande, que são as lendas passadas oralmente através das gerações, e nos fazendo supor que essa poderia ser mais uma das lendas, porém ele não especifica de qual é o Rio Grande, se é do Sul ou do Norte, as reticências nos deixam em aberto sobre essa informação. Já na segunda parte do poema, é iniciada uma série de questionamentos, os quais colocam a mulher em uma posição completamente ruim e inferior, o que também mostra a especulação de quem seja essa mulher e que advêm do imaginário popular, como várias outras lendas que trazem a presença da figura feminina como um monstro, como aquela que provoca o mau aos homens, enquanto esses são as vítimas e ilustram o bem.

No vigésimo oitavo verso é evidenciado o desenho masculino, esse sujeito não está em volto em nada de sombrio nem tenebroso como a mulher, o homem é apenas –fogosoll, aquele que possui fogo e paixão, por isso que é suscetível a maldição e ao pecado provocado exclusivamente pela mulher. A mulher é culpabilizada pelo desejo carnal do homem, e isso acontece de forma excessiva na nossa sociedade, um exemplo muito latente e sério são os casos de abusos sexuais e estupro sofridos por mulheres no Brasil. Segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2020), em 2019 foram registrados o número total de 29.024 vítimas de estupro do sexo feminino, já no ano de 2020 somou-se o total de 22.573 vítimas.

Os números são alarmantes e preocupantes, e além delas passarem pela violência, ainda são culpabilizadas com a famosa desculpa da roupa curta, decotada ou de estar sozinha em um lugar que não é apropriado, mas sabemos que a mulher não tem culpa de absolutamente nada, a culpa e o crime é, exclusivamente do estuproador/violentador, desse homem –fogosoll. Vertente que se destoa nos versos seguintes do poema, nos quais a virgem é retratada como assassina, como –morta viva dos infernos||, ou seja, a mulher é um ser demoníaco, que atenta e consegue as suas presas, em especial o homem, sem nenhum sentimento, tudo que envolve as trevas, a dor, a morte constitui a sua essência:

É aquela que mata
Os homens fogosos
Que tentam beijá-las?
É a morta via dos infernos?
Não tem coração nem alma
Aquele que só deseja o dia
E vive na treva?

É ela a rainha de mil desejos
flageladas?
(BANDEIRA, 1946, p. 52).

Sobre esse fato, Beauvoir (1980) salienta que –o homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos 'os homens' para designar os seres humanos [...]. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade (BEAUVOIR, 1980, p. 9). Esse ponto também se reflete na décima estrofe, nela o eu lírico apresenta o ato sexual, o fruto de sangue, e os seres que se enquadram em uma esfera negativa e sombria se manifestam de forma comemorativa, como –Corujas e bruxas / Dançavam no ar / As pombas noturnas / Morriam de amor. A pomba simboliza a paz e a pureza, porém aqui é relatada como uma pomba noturna, isto é, trata-se de um animal das trevas, do pecado, que no poema celebra a ação carnal:

A virgem morena
Pedia pecado.

Caiam dos ramos
Os frutos de sangue
Corujas e bruxas
Dançavam no ar
As pombas noturnas
Morriam de amor
(BANDEIRA, 1946, p. 52).

No décimo segundo parágrafo o eu lírico se vale de mais questionamentos, agora com relação a um sentimento angustiante de incompreensão, bem como sobre o ambiente e –as coisas malditas que cercavam a jovem. Ele não entende porque se angustiar se a jovem não tem sentimento e se o mal fazia-se presente na própria virgem, como ele tinha dito anteriormente. É importante nos atentarmos para a aparição constante da cor escura no poema, como a expressão –céu negro, já repetido anteriormente, em consonância o –visgo verdell, com folhas venenosas cercava o corpo da virgem, levantando a indagação do eu poético:

A virgem morena
Pedia pecado.

Porque essa angústia
Na incompreendida virgem?
Este céu negro
E o visgo verde das folhas venenosas?
Porque tanta coisa maldita
Cercando o corpo da virgem?

A virgem morena
Pedia pecado.

A morte beijou a virgem;
(BANDEIRA, 1946, p. 53).

A décima quarta estrofe se repete formando um novo encadeamento com a décima sexta, ela é composta de um único verso: –A morte beijou a virgem||, nesse momento é representada a sua morte, metaforicamente, e em virtude da única coisa do bem que a jovem possuía ser a virgindade, a partir do ato sexual a virgindade vem a morrer, então, nesse âmbito, não há mais nada de bom e do bem na moça, uma vez que –um corpo virgem tem o frescor das nascentes secretas, o aveludado matinal de uma corola fechada, o tom da pérola que o sol não acariciou ainda|| (BEAUVOIR, 1980, p. 196).

Em razão dessa perda virginal, na décima quinta estrofe, os animais e os seres míticos expressão um imenso momento de descontrole, eles gritavam, uivavam, hurlavam, mordiam e os loucos riam, e isso caracteriza um momento em que os animais estão perigosos e ferozes, fazendo parte de uma esfera negativa que vivência a dor da morte da virgindade, levantando a tese bem *versus* mal, no qual, nesse cenário, o mal prevalece sobre o bem:

Gritavam caiporas,
Uivavam as antas,
As onças hurlavam,
As cobras mordiam,
As ancas das éguas.
O' gritos de corvos!
O' risos de loucos!

A morte beijou a virgem;

Nunca ninguém soube seu nome,
Seu corpo virou terra,
A erva daninha,
Nasceu pela terra
Com espinhos ferindo os pés dos homens.

A virgem morena
Pedia pecado.
(BANDEIRA, 1946, p. 53).

Já na décima sétima estrofe o eu lírico diz que o seu nome é desconhecido, e depois da sua morte o –seu corpo virou terra, / erva daninha,|| o seu corpo virou pó, fazendo menção a bíblia, dado que o ser humano veio da terra e para ela voltará. Dessa forma, a moça voltou e virou semente de erva daninha, uma planta que pode prejudicar uma plantação e que é indesejada, no poema o eu poético ainda diz que ela –Nasceu pela terra / com seus espinhos

ferindo os pés dos homens, assim a mulher mesmo morta, ainda é considerada um mau para o homem e para a sociedade, indo de encontro a ideia de que a mulher seria um ser nocivo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, decisivamente a figura feminina esta presente de forma incisiva nas obras de Di Cavalcanti, pintor e também um excelente poeta bissexto. O qual utiliza-se de uma imagem sensual e muitas vezes negativa da mulher, o que não difere da imagem feminina cultivada na sociedade, que sempre foi retratada de modo inferior, colocada em um lugar de passividade, reservada ao espaço doméstico e silenciada, já o homem, era e permanece sendo tratado como uma figura superior, que possui autoridade e a ele é reservado o espaço público. A mulher negra ainda soma mais questões por conta do fator racial, que ao longo da história foi discriminada, escravizada e tratada como objeto sexual e por meio de movimentos negros e feministas exerceram e exercem um enfrentamento e resistência fundamentais.

A partir do que foi explorado no decorrer da pesquisa, é possível notar que o desenho feminino delineado ao decorrer da narrativa da sociedade, que resultou em uma luta por igualdade, a qual é bastante relevante nos dias atuais, espelha-se na historiografia literária brasileira de modo muito intenso. Esse fato evidencia-se por meio de personagens como Inês, Virgília, Virília, Graça, entre outras, que curiosamente são desenhadas e descritas por autores masculinos, e retratam um estigma atribuído a mulher através de uma cultura extremamente patriarcal, que elege a figura feminina a um ser inferior, a um instrumento inteiramente ligado ao sexo e ao prazer, e essa seria sua única missão; entregar prazer ao homem, elevando-o a um universo de sensações e mistérios.

À vista disso, o poema de Cavalcanti também apresenta essa imagem da mulher na sociedade que é jugada por sua beleza e/ou por suas ações. A virgindade, que é um tabu que ainda perpetua pela sociedade, posto que o valor da mulher ainda está atrelado a isso, é tratada no poema como a único bem precioso da mulher, abordando padrões impostos pela sociedade machista e preconceituosa. A virgem descrita no poema apresenta uma identidade, que é a da mulher negra, mestiça, culpabilizada por seus traços físicos, que provoca aos homens o desejo carnal, o qual violenta, abusa e usa o corpo feminino para saciar o prazer sem nenhuma autorização. A mulher, especialmente a negra, no Brasil é símbolo de beleza e sexo, é profanada, desrespeitada, e onde está a igualdade? Infelizmente, a luta continua e está distante de findar, as mulheres já conquistaram o espaço de fala, mas ainda precisam ser ouvidas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **A Cartomante**. In: vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos**. 1ª ed. Zelio Valverde, 1946.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: A experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BORTOLOTTI, Marcelo. *Cinco Décadas De Di Cavalcanti Na Imprensa Brasileira*. Fundação Biblioteca Nacional, Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, 2011. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/2011/marco_marcelo_bortolotti_trab_revisado_0_0.pdf>. Acesso em: 22 de mar. de 2021.

DANTAS, Camila de Carvalho; VIEIRA, Wellington Neves. A Representação Feminina Na Poesia De Gregório De Matos. In: Festival Literário de Paulo Afonso, 3., 2017, Paulo Afonso. **Anais do III FLPA**. Paulo Afonso, 2017, p. 24-36.

FERREIRA, Carlos Aparecido. *A Mulher na Literatura Portuguesa: sua Imagem e seus Questionamentos através do Gênero Epistolar*. Orientador: Nelly Novaes Coelho. 2002. 109f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

FONSECA, Rubem. **Calibre 22**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2020**. São Paulo, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GOMES, Daiane Daine de Oliveira; CARNEIRO, Elane Mendonça Conde; MADEIRA, Maria Zelma de Araujo. *Mulheres negras, racismo estrutural e resistências*. In: XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, 16., 2018, Vitória. **Anais do XVI ENPSS**. Vitória, 2018, p. 01-19.

GULLAR, Ferreira (org.). **Di Cavalcanti (1897-1976)**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2006.

PERREIRA, Lília Campos; RAMALHO, Viviane. A construção da identidade da mulher negra no Brasil. In: XV Congresso Internacional de Humanidades, Palavra y Cultura en América latina: Herencias y desafios, 15., 2012, Santiago de Chile. **Anais do XV Comunicaciones en Humanidades**. Santiago de Chile, 2012, p. 34-49.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SANTIAGO, Camila dos S. et al. Mulheres machadianas: submissão e resistência. In: III SEPEXLE – Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras, 2010, Ilhéus. **Caderno de Resumos do III SEPEXLE – Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras**. Ilhéus, 2010, p. 26-39.

POEMA “LIBERDADE” DE ELYSEU CÉSAR - 1888: ELUCIDANDO AS REPRESENTAÇÕES NEGRAS EMBASADO NA HISTORIOGRAFIA

**ELYSEU CÉSAR'S –FREEDOM|| POEM - 1888: ELUCIDATING BLACK
REPRESENTATIONS BASING ON HISTORIOGRAPHY**

Álef Mendes dos Santos²⁷

Recebido em: 30 de março de 2021

Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: O poema Liberdade de Elyseu César foi publicado em 1888, em comemoração à abolição da escravidão, no jornal "Arauto Parahybano", na província da Parahyba do Norte, situada em território do Brasil. Assim, este estudo tem como objetivo analisar o poema Liberdade e suas perspectivas realistas expressas em tais linhas poéticas, nesse sentido, evidenciando as realidades dos escravizados do seu estado natal, a atual Paraíba com base na historiografia. Este estudo deu-se através de fonte primária e fontes secundárias e através de um modelo qualitativo realizamos paralelos, entre literatura e historiografia. Nos principais resultados da pesquisa foi possível observar as relações entre as perspectivas literárias do poema, com a historiografia, desse modo, revelando as experiências dos escravizados parahybanos observadas pelo jovem poeta negro. Concomitantemente, percebemos também as percepções abolicionistas, principalmente, referentes a alguns que eram negros, reveladas nos anseios poéticos do mancebo, conseqüentemente, como se denunciando as violências sofridas pela gente negra escravizada na localidade provincial supracitada.

²⁷Graduando em História pela UEPB, campus III - Guarabira; pós-graduando (Especialização) em Teologia e História das Religiões na FARESE - Faculdade da Região Serrana.

Palavras-chave: Escravidão. Historiografia. Literatura.

Abstract: The poem –Liberdade|| by Elyseu César was published in 1888, in commemoration of the abolition of slavery, in the newspaper –Arauto Parahybano", in the province of Parahyba do Norte, located in the territory of Brazil. Thus, this study aims to analyze the poem — Liberdade and its realistic perspectives expressed in such poetic lines, in this sense, highlighting the realities of the enslaved in their home state, the current Paraíba based on historiography. This study took place through primary and secondary sources and through a model We made parallels between literature and historiography. In the main results of the research it was possible to observe the relationships between the literary perspectives of the poem, with the historiography, thus revealing the experiences of the enslaved –parahybanos|| observed by the young black poet. abolitionist perceptions, mainly, referring to some who were black, revealed in the poetic yearnings consequently, as if denouncing the violence suffered by the enslaved black people in the aforementioned provincial locality.

Keywords: Slavery. Historiography. Literature.

1 INTRODUÇÃO

A abolição do sistema escravista no Brasil foi um evento ocorrido em 13 de maio de 1888, neste momento da história brasileira, no qual a sociedade brasileira retirou de suas vias legais o sistema de escravização de negros/as, porém não lhes assistiu em políticas de amparo social. No momento da aprovação da Lei Áurea, muitos jornais lançaram periódicos em comemoração ao fim legal da escravização, todavia a historiografia demonstra que além das reivindicações abolicionistas para o fim da escravização negra no Brasil, concomitantemente, ocorreram revoltas e motins de pessoas escravizadas em diversos locais do país que culminaram no fim de tal sistematização.

Doravante, referente aos periódicos supracitados, no estado da Parahyba do Norte o Jornal por nome *Arauto Parahybano*, exatamente no dia 20 de maio de 1888, lançava um periódico e nele estava publicado o poema *Liberdade* do jovem poeta Elyseu César, que neste estudo se estabelece como objeto de investigação. Nessa perspectiva, nosso problema é: o poema *Liberdade* de Elyseu César em paralelo com a historiografia brasileira sobre o período abolicionista, revela experiências vividas pelos escravizados no Brasil? Com isso, hipoteticamente, propomos que esta literatura escrita por Elyseu, expressa algumas realidades dos escravizados do contexto da época.

O objetivo geral deste estudo é analisarmos o poema *Liberdade* e suas perspectivas realistas expressas em tais linhas poéticas, assim evidenciando e expondo as realidades dos escravizados do seu estado natal, a atual Paraíba baseando-se na historiografia. De maneira mais específica, expomos o poema e referenciamos o seu autor; estado de publicação; jornal do

periódico etc. Logo depois, outrossim como mais um objetivo específico, investigamos o período abolicionista em que o autor deste poema está envolto tanto no contexto nacional quanto estadual. Finalizando essas especificações de finalidades deste estudo, apresentamos as conclusões de algumas realidades dos escravizados retratadas nos versos da escrita literária, expostas na poética por nome *Liberdade*.

Nesta finalidade, como forma metodológica transcrevemos o poema do jovem poeta, de nome supracitado em nosso estudo, na intenção de investigarmos as palavras e ideias nele expressas e em paralelo com a historiografia que aborda a época de tal literatura, percebermos os pontos que concernem com a realidade dos submetidos a escravização. Para isto, fizemos buscas em meios eletrônicos receptores de trabalhos acadêmicos como Scielo, Google acadêmico, repositórios institucionais, revistas, sites etc. Tudo isso, na pretensão de encontrar estudos historiográficos que abordam os assuntos que englobam a nossa pesquisa e assim realizarmos as nossas inferências propostas. Portanto, de maneira exploratória e qualitativamente trabalhamos os dados encontrados em analogia com as frases dos versos poéticos acima citados.

Dessarte, o nosso trabalho está sistematizado da seguinte forma: depois do processo introdutório apresentamos o poema em modelo descrito e descrevendo algumas questões que o envolve. Logo depois, abordamos pontos do período abolicionista no Brasil e na Parahyba do Norte, assim contextualizando a poética do jovem poeta. Por conseguinte, realizamos as interações entre a literatura de Elyseu e alguns apontamentos historiográficos, na pretensão de compreender as realidades dos escravizados expressas nas suas palavras. Por fim, realizamos as considerações sobre o nosso estudo e em seguida as referências.

2 O POEMA “LIBERDADE” DE ELYSEU CÉSAR DO ANO DE 1888

O poema -Liberdade de Elyseu César foi publicado no ano de 1888 no jornal *Arauto Parahybano*, especificamente no domingo dia 20 de maio, 7 dias após o dia da abolição da escravatura. Segundo Júlio César (2019) em sua dissertação de mestrado, local onde o poema é citado, este meio jornalístico da época, mencionou-se como sendo abolicionista e trouxe em sua edição vários escritos poéticos, crônicas etc.

Segundo Santos (2019) essas produções versavam sobre o fim do regime escravista. Entre estas publicações neste meio de comunicação estava este poema do jovem Elyseu, que publicou este escrito aos 17 anos de idade, e em plena euforia pelo fim da escravidão. Desse modo, está o poema reproduzido a seguir.

Poema de Elyseu César - 1888

Liberdade

*Cahiram os ferros do escravo,
Vestiram-se os corpos nus,
Surgiram nos horisontes
Immensos discos azues.*

*Como a ave que aos pés do caçador,
Fulminada pelo tiro, cae sem vida,
Morreu a escravidão!
E após, nos horisontes d'esta pátria,
Surgio, como a luz que espanca a treva,
O sol da Redempção!*

*E o homem já livre como o espaço,
Já respira novo ar embalsamado
Pelo orvalho matutino;
E a esposa, sem temer o azorrague,
Já pode acalentar o filho seu,
Com sorriso mais divino!*

*Gosando a paz do lar, o ex-escravo,
Que sentira os espinhos da tortura,
Ferir-lhe o coração,
Já pode, com vôo immenso d'aguia,
Mandar sua alma, ao seio do Eterno,
Dizer uma oração.*

*E eu saúdo a vós que, na peleja,
Combatestes as fúrias do inimigo
Com a arma dos heróis.
E eu vejo lampear em vossas frentes,
Como o raio da luz sobre o chrystall,*

Os raios de mil sóes.

Remistes, como Christo, a humanidade,

Esta raça que o algoz trazia preza

Ao tronco, qual galé

Que innocente, das grades da prisão,

Olha o mundo e chora pelo pezo

Dos ferros sobre o pé.

Segundo nos informa Júlio (2019) este poema que fora publicado no jornal *Arauto Parahybano* (meio informacional da época onde se comunicava diversas questões e especificamente este jornal, evidenciava-se como sendo abolicionista ou apoiador da causa). Neste poema Elyseu demonstrou suas perspectivas sobre a abolição do sistema escravista e comemorou a abolição do escravismo ocorrida em 13 de maio de 1888.

Percebemos os anseios, a alegria e o teor retumbante de vitória exalada nas letras de Elyseu César, da recompensa aos escravizados com a abolição deste sistema desumano, depois de anos de luta e resistência destes seres humanos de peles negras mal estabelecidos durante anos, por uma sociedade branca, escravista e da elite econômica do Brasil. Estamos expressamente relatando e analisando não somente um poema de um homem negro livre numa sociedade escravista, mas sim sua visão em relação ao tal sistema que trouxe grande mazela sobre a população negra afrodescendente.

A publicação da poesia de Elyseu por um jornal abolicionista, há poucos dias pós-abolição, mostrou o que a data representou para o jovem, como também para as lutas da população negra e do grupo dos abolicionistas que viam a data como o dia da redenção, quando caíram –os ferros e as correntes|. A escravidão findava, a raça negra, de acordo com o poeta, estava –remida pelos heróis| (provavelmente referindo-se aos abolicionistas), o 13 de maio e sua representação era descrita em versos, sob as percepções dos contemporâneos na edição do jornal. Elyseu César especificamente, escreveu o poema sob um lugar social incomum a outros homens de cor no período, todavia, mostrava-se favorável e defensor de tal decisão. A percepção dessa Cultura Política Escravista revela a importância da atuação desse jornal, como também desta edição que celebrou o 13 de maio e juntamente a poesia de Elyseu César. Todos esses fatores salientam que existiu uma parcela da população favorável à abolição. Para Elyseu César, um homem negro livre e letrado, o seu lugar social de fala era diferente, porém, significativo para analisarmos como ocorreu a percepção dessa parcela negra livre e engajada com as elites (SANTOS, 2019, p. 69-70).

Dessa maneira, podemos claramente entender qual era não somente a visão deste jovem poeta negro no pós-abolição, mas também a de uma parcela negra livre e boa parte da população abolicionista, que via na abolição do escravismo, percepções reveladas nas linhas poéticas deste verso do jovem Elyseu. Dessarte, as linhas poéticas do jovem poeta negro, livre e imerso na elite paraibana, possibilita-nos entender, inferir e hipoteticamente compreender varias intenções micro e macro da sociedade abolicionista que ele nascera.

3 O PERÍODO ABOLICIONISTA NO BRASIL E ESTADO DA PARAHYBA

O movimento abolicionista surgiu na Europa na segunda metade do século XVIII, já no Brasil o movimento –toma corpo" na segunda metade do século XIX, especificamente, na década de 1870. Esse movimento tinha como objetivo precípua a abolição do sistema escravista e no Brasil este movimento envolveu diversas partes da sociedade, desde o próprio escravizado com lutas e revoltas ou por meio de resistências organizadas, negros livres e intelectuais como a exemplo de Luiz Gama e José do Patrocínio, até de pessoas como, por exemplo, Joaquim Nabuco.

Angela Alonso (2014) em seu artigo intitulado –O abolicionismo como movimento socialll analisa esse evento, e assim, evidenciando características do movimento abolicionista brasileiro, que cooperaram para a abolição do sistema escravista no Brasil. Assim, podemos compreender como é de suma importância estas mobilizações contra o sistema escravocrata, no intuito desestabilizar as suas bases, a ponto de culminar na abolição em 1888. Segundo Needell (2021), o movimento abolicionista foi o causador da abolição de 1888, ou seja, a suas lutas e reivindicações em jornais, nas ruas, nos debates etc. Estes foram os objetos centrais que culminaram na lei Áurea e aboliu o sistema escravista no Brasil (sendo o último país da América Latina a abolir o sistema escravista).

O evento em prol da liberdade de negros/as escravizados no Brasil é discutido por parte da historiografia, como sendo um movimento que essencialmente iniciou-se em meio a elite branca do Brasil. No entanto, sabemos que a resistência negra com fugas em massa, formação de quilombos anos antes dessa mutabilidade social da época, retiram o protagonismo da elite branca e, conseqüentemente, do ato da assinatura da lei áurea à princesa Isabel, e coloca o protagonismo da resistência da gente negra em pauta no que concerne a confirmação do intento abolicionista em benefício à população negra escravizada. Fontenelle (2019) analisa e coloca em pauta as espacialidades da gente negra na participação em prol do movimento abolicionista brasileiro.

Apesar da Lei Áurea ter sido aprovada na Câmara e no Senado e sancionada pela princesa regente em apenas cinco dias, conforme registra o *Jornal do Senado* na edição de 14 de maio de 1888, especialistas destacam que o processo de abolição no Brasil ocorreu graças ao protagonismo dos negros durante anos, de forma homeopática, e não por um ato único e definitivo da princesa regente. A conquista da liberdade formal foi atribuída ao longo da história como uma concessão da elite política da época. Contrariando essa narrativa, historiadores contemporâneos destacam as trajetórias de homens e mulheres negras que participaram ativamente da abolição (BRITO, 2018, n.p.).

Neste momento de grandes conturbações sociais em todo Brasil, visto que estava discussões, disputas e lutas em prol da ruptura com um sistema que mantinha o poder econômico e social da elite branca brasileira, a Parahyba não ficou de fora, pois existem pesquisas demonstrando as participações abolicionistas nas espacialidades do estado. Silva e Rocha (2013) no artigo intitulado –Ideias e discursos abolicionistas na Parahyba do Nortell, analisam e colocam em evidência discursos e escritos abolicionistas elencados em jornais da época na então Província da Parahyba do Norte. Em publicações de jornais, vários periódicos retratavam os anseios abolicionistas, sinalizando que esse sentimento se nacionalizou e também chegou a Parahyba do Norte.

A partir de tudo o que foi exposto, podemos concluir que a escravidão estava enraizada no território brasileiro e foi parte constitutiva da nossa sociedade por mais de três séculos. Por isso mesmo, o sistema escravista percorreu um longo percurso para poder ser deslegitimado. As próprias leis abolicionistas (1871 e 1885) elaboradas nas últimas décadas do Século XIX que tinham como foco o –elemento servill foram, na verdade, tentativas de prolongar, o quanto possível fosse, as relações de subordinação que tanto caracterizavam a escravidão. Porém, apesar de todos os reveses, extinguiu-se a escravidão, mas não acompanhada de medidas que visassem introduzir os libertos no mundo dos brancos livres, e os ecos desse processo chegaram à Província da Parahyba do Norte, através das Sociedades Emancipacionistas e Abolicionistas, nas quais os discursos de seus membros defendiam o fim do cativo, com base no humanismo ilustrado, na moralidade cristã, buscando se aproximar o Brasil no modelo de civilização europeia (SILVA e ROCHA, 2013, n.p.).

Desse modo, o abolicionismo no Brasil alcançou espacialidades difusas e numa abrangência nacional, por anseios e lutas principalmente da população negra e de intelectuais negros, que persistiram na batalha cotidiana em busca da abolição. Naqueles anos do Império, através de publicações abolicionistas em periódicos de jornais; movimentos de rua; e eventos de fugas de escravizados etc. –Armasll estas que trabalham em auxílio na busca pelo fim do sistema escravista. Eventos que culminaram no fim em 1888 com a oficialização da abolição e na Parahyba do Norte, o periódico do jornal *Arauto Parahybano*, pública o empolgado poema do jovem paraibano negro Elyseu, intitulado de *Liberdade* (conclamações de felicidade pela abolição



da escravatura, de um jovem negro que nasceu livre, mas observava o sofrimento dos seus irmãos étnicos).

4 O POEMA “LIBERDADE” E AS REALIDADES DOS ESCRAVIZADOS

Quando Elyseu no poema exclama –*Cahiram os ferros do escravo*”, nos faz compreender que os senhores dos escravos, amarraram-nos por diversas vezes com cadeias de ferro, num ato de desumanização, humilhação e repressão senhorial. É um ato histórico, o fato de senhores de escravizados terem usado grilhões de ferros para prender, violentar e humilhar seus escravos no período do sistema escravista brasileiro. O tronco era um meio de punir escravizados, no qual eram utilizados ferros para prender escravizados para o açoite, a tortura que muitos escravizados passaram, definhavam em dores pelas batidas de chicotes. Assim, em cadeias [...] eram aplicadas as punições corporais, principalmente o açoite, mas também ferros aplicados ao pescoço ou tornozelos para imobilização (LUSO-BRASILEIRA, 2018, n.p.).

Tronco. Era comum no período de escravidão, que cada fazenda possuísse um tronco no terreiro, instrumento de tortura e punição usado pelos senhores de escravos e seus feitores. Na Idade Média era extremamente comum nas praças das vilas e cidades, deixando o condenado ao suplício exposto às intempéries, aos ratos e insetos, aos insultos públicos. No Brasil, em geral ficava em um galpão. Nele, o indivíduo permanecia sentado, pescoço, pernas e braços presos ao instrumento, formado por duas pesadas tábuas que se encaixavam (LUSO-BRASILEIRA, 2018, n.p.).

Nesse trecho, quando o jovem poeta destaca que os ferros caíram, relata também que a violentação, humilhação e amarras maldosas dos senhores aos seus escravizados, tinham –caído por terra e se desfeito toda aquela desumanidade contra os negros que era legalizada no Brasil, de forma explícita. É de tal forma evidenciada a queda desse sistema desumano que trabalhou em detrimento da gente negra, que o poeta prosseguindo o poema diz: –*Vestiram-se os corpos nus*”. Paulo Nogueira (2019) relata que Laurentino Gomes (que apesar de não ser historiador a sua obra coopera para entendermos a lógica da escravização, logicamente interligado com percepções historiográficas) em sua obra sobre a escravidão retrata sobre a nudez a qual os escravizados passavam para o processo de venda. –Inteiramente nus, eram pesados, medidos, apalpados, cheirados e observados nos mínimos detalhes (NOGUEIRA, 2019, n.p.).

Desde o período colonial, posturas municipais regulamentavam a presença escrava nas ruas, buscando coibir a nudez dos recém-chegados, a venda sem passar por quarentena, a mendicância dos desvalidos, a circulação noturna ou a



presença em tabernas e espaços públicos sem expressa autorização senhorial (CARVALHO, 2018, n.p.).

Desse modo a essa expressão de Elyseu em seu poema, expressa que o processo de nudez a qual os escravizados passavam na compra e venda de seres humanos escravizados no Brasil, estava nesse momento de 1888 acabado, pois os corpos que antes estavam nus, pela liberdade estavam vestidos. Prosseguindo a poética, ele relata que *–Morreu a escravidão*”, que na verdade o sistema escravista desapareceu, mas a historiografia e a sociologia apontam que as suas mazelas perseguem a gente de pele negra até no século XXI.

O segundo estrofe, nos proporciona o entendimento de que a escravidão tinha sido fulminada e a redenção tinha vindo sobre os escravizados para a liberdade, nos proporcionando inferir as percepções cristãs sobre a redenção que permeavam a realidade do jovem Elyseu. Torna-se imprescindível ressaltar que o Catolicismo Romano era naquele momento a religião do estado brasileiro, e o então poeta estava submerso nessa identidade religiosa da época, que como percebido no poema estudado neste trabalho, influenciou os seus versos aqui expostos.

O Brasil tornou-se um Estado laico com o Decreto nº 119-A, de 07/01/1890, de autoria de Ruy Barbosa. Até o advento do Decreto nº 119-A/1890, havia liberdade de crença no Brasil, mas não havia liberdade de culto. Os cultos de religiões diferentes daquela adotada como oficial pelo Estado (Catolicismo Romano) só podiam ser realizados no âmbito dos lares (JURÍDICO, 2012, n.p.).

Na terceira estrofe, o autor declara e compara a liberdade do homem negro ao espaço, ou seja, em um sentido de lugar largo, espaçoso e que prenuncia liberdade, onde o ar está livre a ir para um lado para o outro e pela manhã, já pode respirar a névoa que aparece antes do sol. Na última parte desta estrofe ele diz: *–E a esposa, sem temer o azorrague, Já pode acalantar o filho seu, Com sorriso mais divino!*”.

Nesse caso, podemos perceber os males que sofriam esse povo negro, na carne na pele, pois a partir desse poema e da própria historiografia, podemos compreender minimamente, a dor sofrida pela população negra escravizada da época. O marido que era exposto a ver o massacre de sua esposa em azorrague, pois aprisionado em um sistema escravista, teria que observar toda aquela violência a sua família; torturas, desmantelo do senso normal de humanidade.

Os filhos aos prantos ao perceberem a dor da sua mãe apanhando pelo azorrague do fazendeiro branco, cenas que se repetiram durante esse período de violência negra no Brasil. O sangue derramado, que corria nas peles negras e caíam no chão, na terra do nosso país, e assim lavrada de sangue a terra clama por justiça até hoje. Usamos assim expressões poéticas, para expressarmos minimamente as injustiças praticadas à população negra no Brasil, percebidas a

partir do poema supracitado. No entanto, essas violências não percebidas com inércia dos escravizados, por vezes havia resistência desses homens e mulheres.

O que se defende aqui é a concepção de que a capacidade escrava de matar, quando instrumentalizada por senhores, também encaminha-nos para a compreensão das práticas que moldavam a dominação escravista na América portuguesa. Embora menos difundida que o castigo e a rebeldia, a violência instrumentalizada dos escravos permitiu observar o quanto a força achava-se rotinizada e legitimada no centro da vida social. Afinal, se a violência a serviço dos senhores podia manifestar-se até mesmo tendo como *agentes* as principais vítimas desses mesmos senhores, fica plenamente caracterizado que o lugar da força na vida social era aquele das práticas normais, legítimas e em torno das quais se criavam e sustentavam diversas e fundamentais expectativas e valores (LIMA, 2002, p. 149).

Por conseguinte, o poema diz: *–Gosando a paz do lar, o ex-escravo, Que sentira os espinhos da tortura, Ferir-lhe o coração [...]*. Assim fazendo compreendermos não somente a dor física das torturas sofridas pelos escravizados, mas também as possíveis dores psicológicas causadas pelas torturas sofridas. As angústias, os choros e as dores não somente daqueles que sofriam a tortura, porém de todos quantos eram submetidos a observar, tais atos de flagelos a céu aberto ou não.

Prosseguindo no verso, ele faz uma homenagem possivelmente aos abolicionistas que lutaram com as armas da resistência, com palavras e vários meios proeminentes à época, no intuito da abolição do sistema escravista. *E eu saúdo a vós que, na peleja, Combatestes as fúrias do inimigo Com a arma dos heróis*. Um desses homens era José do Patrocínio, como nos aponta Flávio Gomes (2005). Outro era Luiz Gama e assim, tantos outros negros/as que lutaram contra o sistema escravista *–Com a arma dos heróis*.”

“Esta raça que o algoz trazia preza Ao tronco [...]”. Interessante frisarmos que aqui nesta parte do poema, o autor trabalha e expõem o conceito de raça, assim, nos levando a compreender o quanto se compreendia até então sobre a *–raça negra* e os distinguiu enquanto sendo a raça de negros. Importante ressaltarmos também a ênfase do poema ao tronco ou pelourinho, local onde negros/as, sofreram em fazendas escravistas Brasil a fora, onde a dor e a tortura era parte desses eventos violentos.

Achille Mbembe (2017) discute como o conceito de raça vai se fundindo à pele negra em si e dando sentidos e percepções diversas as realidades negras no contexto mundial. *–Em contrapartida, interessa compreender que, como consequência direta desta lógica de autoficção, de autocontemplação e, sobretudo de enclausuramento, o Negro e a raça têm significado, para os imaginários das sociedades, a mesma coisa* (MBEMBE, 2017, p.10).

Logo depois, ele expressa no verso poético: *“Que inocente, das grades da prisão, Olha o mundo e chora pelo peso Dos ferros sobre o pé*.” Sim inocentes que estavam em prisões, como nos aponta a história de Baquaqua (2007), homem africano que foi acorrentado e conseguiu fugir das amarras



da escravidão no Brasil. Destarte, esses homens foram aprisionados pelos pés com ferros, mas resistiram; formaram quilombos; não deixaram o sistema ser acima de suas atitudes de resistência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste artigo foi observado que o poema *Liberdade* de Elyseu César, publicado em 1888, relata percepções do autor acerca da realidade dos escravizados, possivelmente das realidades vivenciadas na província da Parahyba do Norte. Outrossim percebeu-se a ratificação dessa compreensão empírica do autor, no que refere-se às violências senhoriais escravistas expressas, pela confrontação da literatura com a historiografia que retrata as realidades do sistema escravista e dos negros e negras submetidos à escravização na época.

Concernente a este nosso estudo, transcrevemos o escrito literário e as conjunturas como também o local da sua publicação, e também especificidades de seu autor, portanto, apresentando os anseios que envolviam o jovem poeta na época. Nessa perspectiva, compreendemos a partir da percepção da condição se Elyseu em ser um jovem negro e livre, numa sociedade escravista, os anseios que permeavam grande parte desses negros com essas especificações, a exemplo de José do Patrocínio e Luíz Gama, referendados nas lutas abolicionistas do Brasil.

Por conseguinte, percebemos que a abolição do sistema escravista deu-se primordialmente, pelas múltiplas resistências negras contra a sistemática utilizada pela elite branca do país, isso tudo através de revoltas em fazendas, formações de quilombos etc. Relacionalmente a essas resistências dos escravizados, surge o movimento abolicionista que compila ou reúne diversas classes de pessoas, principalmente líderes negros que trabalharam operando à abolir o sistema escravocrata, conseqüentemente, esse processo também ocorre na província da Parahyba do Norte.

Posteriormente, inferimos que a escrita literária em homenagem a abolição do escravismo no Brasil de Elyseu César, faz referências e evidências das suas percepções no que diz respeito às violências sofridas pelos escravizados na época, respectivamente na província da Parahyba do Norte, local de sua natalidade. Podemos compreender através de seus escritos também como o autor retrata as características de humanidade nos escravizados, condições humanas que são negadas por teorias raciais da época.

Além disso, este trabalho científico procurou de maneira preliminar, realizar apontamentos através da comparativa entre História e um poema de um parahybano, em comemoração ao grande acontecimento da abolição do sistema escravista em 1888.

Concomitantemente, na tentativa de compreender as perspectivas desse poeta sobre as realidades violentas sofridas pelos escravizados.

Desse modo, indica-se que novas pesquisas sejam realizadas, no que concerne à análise de outras literaturas publicadas na época, de outros autores sobre o tema acima proposto, na tentativa de se perceber melhor outros apontamentos de outros poetas, sobre as realidades supracitadas. Evidentemente enfatizando os abolicionistas, assim apontando as referências sobre os escravizados e também a euforia causada no meio intelectual da época nesta província e reverberada nas produções literárias, com a abolição da sistemática de escravizar pessoas de forma -legalll.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Angela. **O abolicionismo como movimento social**. Novos estud - CEBRAP, São Paulo , n. 100, p. 115-127, Nov. 2014 . Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002014000300007>. Acesso em: 15/03/2021.

BRASIL: a laicidade e a liberdade religiosa desde a Constituição da República Federativa de 1988. **Âmbito Jurídico**, 1 de março de 2012. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-constitucional/brasil-a-laicidade-e-a-liberdade-religiosa-desde-a-constituicao-da-republica-federativa-de-1988/#:~:text=O%20Estado%20laico%20%C3%A9%20diferente%20do%20Estado%20teocr%C3%A1tico%20e%20do%20Estado%20confessional.&text=O%20Brasil%20tornou%2Dse%20um,n%C3%A3o%20havia%20liberdade%20de%20culto>. Acesso em: 15/03/2021.

BRITO, Débora. **Especialistas destacam protagonismo negro pelo fim da escravidão: Bem antes da assinatura da Lei Áurea, negros já lutavam pela abolição. Agência Brasil, 13 de Maio de 2018**. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-05/especialistas-destacam-protagonismo-negro-pelo-fim-da-escravidao>. Acesso em: 15/03/2021.

CARVALHO, Marcus J. M. de. Cidades Escravistas. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 Textos Críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. n.p. Disponível em: <https://contrapoder.net/wp-content/uploads/2020/04/SCHWARCZ--GOMES-2018.-Dicion%C3%A1rio-da-escravid%C3%A3o-e-liberdade.pdf>. Acesso em: 15/03/2021.

CEZAR, Elyseu E. **Liberdade**. Arauto Parahybano. Cidade da Parahyba, Ano 3, n. 18, p. 3, 20 maio 1888. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/808946/15>. Acesso em: 15/03/2021.

FONSECA, Paloma S. Penalidades aos Escravizados: 1808 - 1821. **O Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira**, Rio de Janeiro, 22 de Fevereiro de 2018. Disponível em: http://historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5126&Itemid=375. Acesso em: 15/03/2021.



FONTENELLE, Deborah da C. **Por uma Geografia Histórica da Abolição no Brasil: Contribuições Iniciais. 7 Setembro de 2019.** Disponível em: http://www.enanpege.ggf.br/2019/resources/anais/8/1562639541_ARQUIVO_FONTENELLE_PORUMAGEOGRAFIAHISTORICADAABOLICAONOBASIL.pdf. Acesso em: 15/03/2021.

GOMES, Flávio. **Negros e política (1888-1937)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2005.

LAW, Robin; LOVEJOY, Paul. **The Biography of Mahommah Gardo Baquaqua - His Passage from Slavery to Freedom in Africa and America.** 2. ed. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2007.

LIMA, Carlos A. M.. Escravos de peleja: a instrumentalização da violência escrava na América Portuguesa (1580-1850). **Rev. Sociol. Polit.** Curitiba , n. 18, p. 131-152, Junho de 2002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-44782002000100009>. Acesso em: 15/03/2021.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. Ed. Antígona, Lisboa, 2017.

NEDELL, Jeffrey D. **O Movimento Abolicionista de 1879-1888: Lições de um Movimento de Reforma Popular**. Almanack, Guarulhos , n. 26, ep00320, 2020 . Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-463326ep00320>. Acesso em: 15/03/2021.

NOGUEIRA, Paulo. Estupros e torturas: novo livro de Laurentino Gomes descreve os horrores da escravidão. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 6 de Dezembro de 2019. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/12/06/interna_pensar,1106156/novo-livro-de-laurentino-gomes-descreve-os-horrores-da-escravidao.shtml. Acesso em: 15/03/2021.

PRISÃO de Escravos. **O Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira**, Rio de Janeiro, 15 de Junho de 2018. Disponível em: http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4990:prisao-de-escravos&catid=179&Itemid=215. Acesso em: 15/03/2021.

SANTOS, Júlio César Pereira dos. **“Preto no branco”**: a trajetória do paraibano Elyseu Elias César no pós-abolição brasileiro (1871-1923). 2019. 307f. Dissertação (Mestrado em História) - - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de pós-graduação em História, Recife, 2019.

SILVA, Luciana Souza; ROCHA, Solange Pereira. Ideias e discursos abolicionistas na Parahyba do Norte. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento Histórico e diálogo nacional**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte: Natal, 213.

O CÁRCERE CULTURAL: A INVENÇÃO DE SUBJETIVIDADES E SENSIBILIDADES NO LIVRO “A FANTÁSTICA LOUCURA DE JOÃO NA ERA DAS SOCIEDADES DE GUERRA”

THE CULTURAL PRISON: THE INVENTION OF SUBJETIVITIES AND
SENSIBILITIES IN THE BOOK —THE FANTASTIC MADNESS OF JOÃO
IN THE ERA OF THE SOCIETIES OF WAR

Cleiton da Silva Duarte Lira²⁸
Paulo Vinícius Ávila Nóbrega (Orientador)²⁹

Recebido em: 02 de fevereiro de 2021

Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: O nosso trabalho tem por objetivo geral refletir acerca da ideia de loucura imputada ao protagonista João na obra *A fantástica loucura de João na Era das Sociedades de Guerra*, e como o personagem foi subjetivado pelo autor a fim de situar a crise política e cultural de Serra da Raiz/PB³⁰. Metodologicamente, a pesquisa está formatada numa abordagem qualitativa, sobre a qual utilizamos a base conceitual de Foucault (2019), Culler (1999), Fiorin (2009) entre outros. Como coeficiente desta investigação, constatamos que o protagonista representa uma metáfora subjetivada pelo autor a fim de problematizar, por meio de um cárcere cultural, a hegemonia política de uma família que se perpetua no poder há quase três décadas.

Palavras-chave: Poder. Literatura. Cultura.

Abstract: The our work have by general objective reflect about in the idea of madness associated at protagonist João on the book *The fantastic madness of João in the era of the Societies of War*, and as the character went subjectived by author in order to position the political and cultural crisis of Serra da Raiz/PB. Methodologically, the search be formatted in the qualitative approach, about whom we use the conceptual base of Foucault (2019), Culler (1999), Fiorin (2009) among others. As coefficient this work, we determine that protagonist represent a subjectived methaphor by author in order to problematize, by means of a cultural prison, the political hegemony of a family that if perpetuate on power for almost three decades.

Keywords: Power. Literature. Cultura.

²⁸Graduando em Letras Português pela UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), Campus III, Guarabira/PB. Pós-graduando (especialização) em Neuropsicopedagogia pela INTERVALE – Faculdade Mantense dos Vales Gerais pós-graduando em Cultura e Literatura pela mesma instituição supracitada e membro do Grupo de Estudos Interdisciplinares: Linguagem, Interação e Multimodalidade (GEILIM). E-mail: professorcleitonlira@gmail.com.

²⁹Doutor em Linguística pela UFPB (Universidade Federal da Paraíba) e membro do corpo efetivo da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), Campus III, Guarabira/PB atuando como professor de Letras Português e líder do Grupo de Estudos Interdisciplinares: Linguagem, Interação e Multimodalidade (GEILIM). E-mail: pyletras@servidor.uepb.edu.br.

³⁰Município pertencente ao estado da Paraíba, brejo paraibano, localizada a 138 km da região intermediária de João Pessoa – PB.

1 INTRODUÇÃO

Este breve trabalho reflete sobre uma obra que publicamos no mês de abril de 2021 e que foi, nomeadamente, selecionada no –Prêmio literário Manoel Madrugall por meio das ações de fomento de emergência cultural da Lei 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc. O caráter da introspectiva, fundamentalmente, busca discutir as implicações socioculturais e políticas presentes na obra *A fantástica loucura de João na Era das Sociedades de Guerra* por meio de procedimentos discursivos e narrativos que determinados sujeitos produzem sobre a realidade.

A razão pela qual empreendemos esta pesquisa firma-se na premissa de descortinar um projeto político em nossa cidade que vem se perpetuando há quase três décadas, na qual sofremos, desde o ano de 2015, perseguição política e formas outras de silenciamento. Em virtude da materialidade do problema, julgamos indispensável refletir os meios pelos quais esse governo travestido de democracia, cria saberes, naturaliza discursos em detrimento de outros e produz uma cultura em torno de suas práticas sociais e culturais no tocante ao povo, categoria de suma importância no livro analisado e que foi, sobretudo, subjetivado pelo autor a fim de –ludibriar|| a vigilância dos olhos do poder.

Igualmente, o nosso trabalho tem por objetivo geral, refletir acerca da ideia de loucura imputada ao protagonista João na obra *A fantástica loucura de João na Era das Sociedades Guerra*, e como o personagem foi subjetivado pelo autor a fim de situar a crise política e cultural de Serra da Raiz/PB.

A pesquisa é orientada por meio de uma análise discursiva de base foucaultiana a qual utilizamos para compreendermos as relações de poder, suas manifestações e como os sujeitos, agindo de forma dialética com seus inquisidores, constroem-se como agentes indispensáveis a manutenção do que aqui chamamos de cárcere cultural, uma prisão metafórica (por ausência de uma prisão física em torno de uma cidade inteira) sob a qual foi sistematizada por seus pais fundadores³¹. Com o objetivo de gerenciar o desenvolvimento de nosso trabalho, esta pesquisa foi conduzida pelo aporte teórico-metodológico de autores como Cosson (2009), Todorov (1975), Culler (1999), Foucault (1996, 2019), Revel (2005) entre outros.

O artigo está estruturado, além da introdução e das considerações finais, em duas seções. O primeiro traduz-se numa discussão introdutória sobre a constituição identitária e subjetiva do

³¹Luiz Gonzaga Bezerra Duarte (um dos pais fundadores), nascido em 12 de fevereiro de 1956, atualmente é prefeito do município de Serra da Raiz – PB no qual se elegeu para a gestão de 2021-2024 nas eleições ocorridas no dia 15 de novembro de 2020. Filho de Maria Bezerra Duarte e Antonio Evangelista Duarte; iniciou a sua carreira política como vereador e 2º secretário da Câmara Municipal de Serra da Raiz entre os anos de 1988 a 1992. No ano de 1992, com as eleições municipais, Luiz se elegeu para o mandato de 1993 a 1996. Também foi prefeito na gestão de 2009 a 2012.



personagem que agem, no seio deste capítulo, como vetores dialéticos entre o real e o ficcional. No segundo capítulo discutimos o protagonismo de João na estória, identificando como o exercício do poder aparece no descobrimento, isto é, no florescimento de João ao adquirir uma consciência voltada para conflitos sociais, culturais e políticos de sua comunidade.

2 SUBJETIVIDADES FRAGMENTADAS E A ODISSEIA DO MENINO JOÃO EM BUSCA DA FUNDAÇÃO DO SEU REINO IMAGINÁRIO

A estória do protagonista se inicia quando, durante os primeiros anos de sua infância, os pais de João o flagram empunhando um facão enferrujado que seu pai usava para cortar capim para os bois, a fim de comandar vinte galinhas e cinco galos. A narrativa se constrói por meio das sucessivas tentativas de João ao fundar o seu reino e libertar os aldeões (ãs) da miséria, uma vez que toda a riqueza se concentrava na cidade grande enquanto que na sua comunidade, o espectro da fome e da desigualdade social os assombrava com frequência. As obras literárias oferecem uma gama de modelos implícitos de como se forma a identidade. De acordo com Culler (1999):

Há narrativas em que a identidade é essencialmente determinada pelo nascimento: o filho de um rei criado por pastores é ainda fundamentalmente um rei e por direito se torna rei quando sua identidade é descoberta. Em outras narrativas, os personagens mudam de acordo com as mudanças em seus destinos, ou então a identidade se baseia em qualidades pessoais que são reveladas durante as atribuições de uma vida (p. 109).

A identidade do protagonista do nosso objeto de pesquisa é construída em contraste com a sua condição socioeconômica. O –menino João, como enfatiza o autor atribuindo-lhe uma personalidade pueril e de inocência relativo à implacável realidade que o impede de realizar as suas aspirações, habita um ambiente de extrema pobreza, onde sua casa é um mocambo, cujas pessoas sobrevivem da agricultura e do comércio nos dias de feira na cidade grande. –A identidade fundamental dos personagens emerge como o resultado de ações, de lutas com o mundo, mas aí essa identidade é postulada como sendo a base, até mesmo a causa dessas ações! (CULLER, 1999, p. 109).

No conceito foucaultiano de subjetivação e objetivação do sujeito, o pensador introduz a querela a partir da premissa de que o processo de subjetivação é uma atividade exercida objetivamente, isto é, conscientemente, por um dado indivíduo que, munido-se de técnicas de governamentalidade, injeta naquele (s) sujeito (s), a informação/discurso/saberes como dados, como cultura, como acontecimento natural.

Os "modos de subjetivação" ou "processos de subjetivação" do ser humano correspondem, na realidade, a dois tipos de análise: de um lado, os modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos - o que significa que há somente sujeitos objetivados e que os modos de subjetivação são, nesse sentido, práticas de objetivação; de outro lado, a maneira pela qual a relação consigo, por meio de um certo número de técnicas, permite constituir-se como sujeito de sua própria existência (REVEL, 2005, p. 82).

Se na literatura, como defende Culler (1999) há um procedimento de criação de identidades, sinônima de subjetividades, de sensibilidades, de valores e narrativas de si, nas subjetividades há, de acordo com a autora acima mencionada, dois procedimentos de subjetivação que o pesquisador (a) pode se servir para sua análise³². Ambas são fundamentais para discutirmos como o nosso personagem foi subjetivado pelas forças sociais que os oprime, e como esse sujeito se relaciona consigo a partir da experiência injetada por um dado conjunto de pessoas que criaram tais condições como sistemas dados.

O protagonista da estória, João, constrói a sua experiência consigo a partir do ambiente bucólico da aldeia, permeado por simulacros de miséria, preconceito contra o seu desejo de se tornar rei e pela desigualdade social que ele percebe ao por em contraste a cidade grande (Santa Espíndola) e a sua Aldeia. Os aspectos monárquicos, a postura, os gestos, a entonação e o espírito vigoroso, são valores (subjetividades) introduzidos por elementos exteriores, através de revistas em quadrinhos e *As Aventuras do Rei Adrian* que João costumava assistir desde a infância.

Uma vez que o aspirante a rei estava decidido a fundar o seu reino, de modo a pulverizar os patifes blasfemadores que contaminaram a sua cidade, ele achou por bem não continuar a cata ao mundo encantado, alinhado a defesa de que o tempo estava se passando e o seu corpo estava sendo malgrado de suas forças vitais. Posto isso, João endireitou a rédea de sua mula e seguiu embrenhado na mata e vociferando antigas expressões de guerra e valentia tal como fora instruído pelo **rei Adrian** (LIRA, 2021, p. 20, grifo nosso).

No enredo, João cresce, em tempo linear, subjetivado por essas experiências lúdicas com o ficcional até que, em certo dia, o personagem decide ser rei e construir um reino (no mundo real), em pleno século XX onde os sistemas governamentais já haviam suplantado as antigas monarquias.

Quando produzimos o livro de que é objeto desta reflexão, não o produzimos com o intuito de obter adendos financeiros, mas sim de utilizá-lo como canal de guerra, de combate e de denúncia contra o sistema político disfarçado de democracia que se instalou em minha cidade há

³²O conceito de subjetivação ora abordado em nosso trabalho, são discutidos por Judith Revel em seu livro *Foucault: Conceitos essenciais*, onde a autora mobiliza os diversos conceitos foucaultiano e explica, sumariamente, como cada um deles foram pensados pelo autor e como eles devem ser interpretados. Cf. REVEL, J. **Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

mais de três décadas por uma única família³³. No entanto, produzir uma obra que espelhasse um contexto específico (o de minha cidade) não seria aplicável a outros contextos, a outras circunstâncias nas quais se desenvolvem as sociedades humanas.

Igualmente, o personagem João é uma metáfora que conjuga as vozes silenciadas e que revela a cisão e a segregação cultural, política e socioeconômica gestada no ceio de um grupo aristocrata que pretende massificar, que pretende se diferenciar a partir de uma dada cultura erudita e uma dada cultura popular que mobiliza os diferentes saberes originados no cotidiano.

O caráter identitário, portanto de subjetividade e de personalidade dos personagens na literatura na pós-modernidade, confronta os modelos canônicos sobre os quais fizeram parte os clássicos da literatura universal onde os personagens, em sua maioria, figuravam sob a haste de reis, princesas, cavalheiros e fidalgos enquanto que a classe inferior, subalterna, nunca tinha lugar de destaque. –Certamente, a plebe sempre teve seu lugar na ficção. Mas era, justamente, o lugar subalterno *ou o gênero inferior no qual lhes era permitido divertir a plateia* agindo e gesticulando como convém a esse tipo de pessoa. E é essa distribuição de papéis que a nova ficção destrói (RANCIÈRE, 2017, p. 24, grifo nosso).

Dizem que as grandes guerras se iniciam a partir de profundos traumas na vida de algumas pessoas que, de certo modo, possuem o poder de iniciar tragédias incomensuráveis na qual o quociente final sempre será um grande cemitério de cadáveres. João, o intrépido e valente rei de Armo que tinha sob sua influência oito tribos, teve a sua alma dilacerada pelo assassinato dos sete e do caçador de forma abrupta, onde o falso deus caolho o deixou partir em segurança, no entendimento de que João tivera descoberto o segredo dos falsos deuses (LIRA, 2021, p. 72).

No processo narrativo, o personagem vai adquirindo, gradualmente, consciência sobre sua função assessoria por aqueles a quem João se comporta como –Falsos Deuses. E ao se consolidar essa consciência em torno do projeto político de domínio absoluto de seu povo, João (o louco da aldeia), aquele que foi objeto de manipulação pelo cineasta, organiza o seu reino imaginário e ganha a confiança do seu povo. E esse –povo, antes preconceituoso e tímido as aspirações de João, começa a intuir que grandes transformações sociais, portanto reais, podem ter a sua origem não no mundo sensível, mas no mundo ficcional que pode ser um elemento indissociável de constituição de uma identidade e de uma subjetividade.

A subjetividade de João, quando menino, foi alimentada, de acordo com a estória, por revistas em quadrinhos antigos e desenhos animados de reis, neste sentido, há um processo

³³ A família a que me refiro, é a composta por Luiz Gonzaga Bezerra Duarte, atual prefeito de Serra da Raiz e a sua ex-esposa e ex-prefeita Adailma Fernandes da Silva Lima, juntos, ambos vem se perpetuando no poder a quase três décadas em nossa cidade.

dialético – entre realidade e ficção – que foram características que marcaram a construção de uma subjetividade capaz de firmar e de se materializar no mundo real com valores coordenados pelo imaginário e pelo simbólico. Com tal característica, –É importante registrar que nossas vidas, em função da evolução cultural, mudam com o tempo. Assim, as línguas acabam sofrendo mudanças decorrentes de modificações nas estruturas sociais e políticas (CUNHA et al., 2012, p. 19).

Entre os capítulos II e III, João é objeto de uma trama política que foi sistematizada entre um cineasta e a estirpe político-administrativa de Santa Espíndola (cidade ficcional da estória) onde o cineasta, aproveitando-se do que ele categorizou como –a loucura de João (1), criou diversos episódios, aventuras a fim de atrair o aclamado rei a participar do seu filme sem que João soubesse da trama.

A distância entre o que escrevi e a minha realidade é tênue, e justificasse mediante aos 12 anos de opressão, perseguição e retaliação políticas, além do qual o personagem João, que estava desenvolvendo e vivendo –algo real (2), foi conjugado a uma circunstância onde o que ele acreditava; o que ele criou (o reino de Armo) que para ele não era ficção ou uma inventividade por obséquio, o personagem foi ridicularizado e humilhado amargamente por defender direitos sociais para a sua aldeia. Ao me dirigir as distâncias que existem entre o real e o ficcional espelham-me no que escreve Todorov (1975), quando escreve que,

[...] uma definição do gênero: o fantástico se apoia essencialmente em uma vacilação do leitor — de um leitor que se identifica com o personagem principal— referida à natureza de um acontecimento estranho. Esta vacilação pode resolver já seja admitindo que o acontecimento pertence à realidade, já seja decidindo que este é produto da imaginação ou o resultado de uma ilusão; em outras palavras, pode-se decidir que o acontecimento é ou não é (p. 82).

Tzvetan Todorov (1939-2017) em seu livro *Introdução a literatura fantástica*, dá-nos combustível para pensar a natureza do fantástico além do seu campo *a priori*, ou seja, o fantástico, na citação mencionada acima, pode-se ligar ao real, pode encontrar suas referências no mundo físico. Além da definição de Todorov sobre o gênero –literatura fantástica/de fantasia (3), Soares (2015, p. 117) também defende que,

Um predicado comum, no entanto, sempre imperou: é indubitável prerrogativa do gênero a instalação do irreal, de um elemento insólito, em um cenário que se identifica com um espaço mimético, estabelecendo, desta forma, uma invasão desse cenário, uma fratura nesse espaço, por fim, um rompimento com essa realidade mimética.

Como escritor, não optei por estruturar o meu livro sob um sistema de pensamento apartado da realidade, como nas fábulas. O menino João, precisamente e com características

incontestáveis, é uma metáfora que ilustra como um corpo físico, mental e emocional na acepção de Cosson (2009) pode ser liquidificado pelos diferentes contextos em que ele é submetido. A premissa que como escritor estou autorizado a teorizar a linguagem como forma de expressão e de categorização da realidade, encontra-se nas considerações de Fiorin (2009), quando este escreve que –A língua não é uma nomenclatura, que se apõe a uma realidade pré-categorizada, ela é que classifica a realidade (p. 150). O autor ainda acrescenta: –A língua desenvolve-se historicamente e, uma vez constituída, impõe aos falantes uma maneira de organizar o mundo (p. 150).³⁴

A trama, através da qual se desenvolve a atuação de João já em sua fase adulta, mitifica, isto é, subjetiva a realidade, modificando-a, de modo que o fantástico – o encontro inesperado com uma situação atípica nas palavras de Todorov (1975), revela-se por meio da descoberta de um diário secreto deixado pelo avô e que seus pais o esconderam num cômodo antigo e empoeirado. E é por meio desse diário que o personagem confirma suas suspeitas, que há algo de errado com a sua cidade. Simbolizei esse –algo estranho a partir de uma –doença estranha que estava transformando as pessoas em pedra, em sentido literal e não metafórico, precisamente.

O humor negro, característica que observamos em obras seminais como Dom Quixote de La Mancha ou no suspense dos contos de Edgar A. Poe, ou na odisseia de Dorothy em o Mundo Mágico de OZ, quando a personagem descobre que o mágico é um farsante e não possui poderes, são algumas referências possíveis para compreendermos a personalidade do rei João em sua fantástica e triste odisseia³⁵.

3 LINGUAGEM E PODER: O PROTAGONISMO DE JOÃO COMO DIALÉTICA ENTRE REAL E FICÇÃO

–Não se pode explicar o poder simplesmente a partir de um embate de forças físicas (LIMA, 2008, p. 170).

O subtítulo do capítulo do livro que tratamos neste trabalho chama-se –*Na Era das Sociedades de Guerra*, o que pode sugerir que a obra problematiza conflitos, não apenas socioeconômicos e políticos, mas também culturais e psicológicos entre as pessoas. Um dos aspectos de relativa importância presente na obra é a sua linguagem; e como por e através dela, podemos perceber as relações de saberes e de poderes – silenciados por alguns grupos – e denunciados por outros.

³⁴Ibid., 2009.

³⁵João se internou num hospício.

Com tal característica, –Se a língua é o lugar da submissão do indivíduo, de sua sujeição, então é o lugar por excelência da inscrição do poder|| (FIORIN, 2009, p. 151). No dealbar desta discussão, Fiorin evoca as releituras de Roland Barthes sobre a concepção de linguagem e poder, assimilando o próprio caráter do –fazer-se expressar||, isto é, apoiado na premissa de que nós, seres humanos, somos obrigados a categorizar o mundo, porque só conhecemos o mundo como tal, como o representamos, originalmente, por meio da linguagem – quer seja verbal ou não. Luiz Costa Lima em seu artigo *História. Ficção. Literatura. Uma breve introdução*, o autor discute de modo seminal, a dialética entre realidade e ficção, liquefazendo estas duas categorias no domínio da política e do poder. No tocante a isso,

[...] o poder é alguma coisa que não se justifica naturalmente e, se não se justifica naturalmente, ele, poder, convence melhor aludindo, indicando, remetendo, sugerindo, **antes a liberdade que o terror**; terror e liberdade são duas armas do poder, mas a primeira é mais eficaz do que a segunda (LIMA, 2008, p. 171, grifo nosso).

Essa noção de que o poder se reveste de um tecido natural, sedutor e democrático já foi discutido no livro *a Microfísica do Poder*, precisamente no capítulo –Verdade e Poder|| por Michel Foucault, onde o autor defende que a forma de manifestação do poder, do exercício do poder, de modo especial em nossos dias, não se materializa em estigmas de repressão, de reclusão ou de negação, pois seria impossível dada as condições de existência que não mais autorizam tais formas de expressões autocráticas (FOUCAULT, 2019). —[...] o poder não se justifica naturalmente|| diz Lima (2008, p. 171), pois de acordo com Fiorin (2009) ao discutir as ideias de Barthes, afirma que –Trapaceia-se a língua no exercício da atividade verbal, ou seja, no nível do discurso|| (p. 151).

A presença das relações de poder, onde ele –produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso [...]||³⁶ é um artefato que está presente ao longo da obra, mas que se materializa mais especificamente no capítulo *O Jardim Encantado e o Fogo dos Deuses*, onde o autor representa a instituição jurídica –prefeitural|| num grande templo consagrado aos falsos deuses, isto é, aos governadores de Santa Espíndola que, intertextualizando, assimila-se a versão bíblica de um anticristo, em virtude de que esses falsos deuses espalharam a –doença estranha³⁷|| entre as pessoas de modo que elas perdessem, paulatinamente, a sua alma.

³⁶(FOUCAULT, 2019, p. 45).

³⁷–Pensava eu, tão ingenuamente, que após a velha doença da petrificação, a coisa fosse ficar do jeito que está. Mas pouco tempo depois, no decorrer de algumas semanas, elas começaram a se transformar. De início, achei que só os homens mais cruéis merecessem o castigo da doença estranha, contudo, outras pessoas, as quais eu pensei que fossem boas de coração, também começaram a se transformar em pedra [...]|| (LIRA, 2021, p. 45-46). Este fragmento, de acordo com a narrativa, é parte de uma carta escrita em um diário deixado pelo avô de João que, na

Na sua história das ideias, Foucault percebeu, com maestria, a dramaturgia histórica, que ele vai chamar de -trama histórica|| das relações de poderes, de saberes e discursos. E como ponto fundante e movente desta intuição, objetou a presença, em locais insólitos, dessa sedenta vontade de poder, desse desejo de controlar por aquele (a) (pessoa) ou instituição jurídica, essa aspiração pelo poder, ou seja, essas interdições – formas de exclusão e segregação – ao mesmo tempo em que é exercida por um dado discurso dominante, também sinaliza a sua posição, o seu interesse. Em linhas gerais, notamos a sua presença por uma relação de alteridade e por oposição a alguma coisa³⁸.

Na estória, o Jardim, arquétipo universal presente na mitologia grega (*campos elísios*)³⁹, como também na mitologia judaico-cristã, molda o imaginário de um *Éden*, um paraíso cujo lugar não estaria à presença do mal. E a grande luta que introduz a guerra e a discórdia entre as pessoas, na estória, seria de modo subjacente, por reivindicar esse lugar sagrado. Podemos perceber essa guerra – entre falsos deuses e a comitiva liderada por João no seguinte fragmento:

E foi nas primeiras horas da manhã que os aldeões ouviram um canto quase divino irrompendo os céus, com sua origem em Santa Espíndola. Os aldeões ficaram tão emocionados e encantados com aquele canto místico, que todos começaram a dançar no centro da aldeia como se fosse um dia tradicional de festa (LIRA, 2021, p. 63).

A anatomia do poder é mitificada no fragmento supracitado, evocando as imagens milenares do pecado original, do lugar sagrado onde se sugere ter existido algo como dois seres humano (Adão e Eva) onde esta foi tentada pela serpente ao comer o fruto da árvore proibida. Por meio desse intertexto, chega-se a asserção foucaultiana de que o poder não é um espectro, o que seria um erro pensá-lo desta forma, mas que ele possui formas heterogêneas e criativas de expressão, ele é exterior ao sujeito, e este objeto, no enredo histórico, de uma arquitetura de saberes, de discursos de práticas que subjetivam os indivíduos e determinam as feições de sua experiência consigo.

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que - isto a história

fase adulta (João) encontra-o num cômodo empoeirado e, diga-se de passagem, abandonado de sua casa. A doença estranha, como se pode examiná-la, trata-se de uma metáfora que diz respeito a mudança cultural, sociocultural, política dos moradores de Santa Espíndola (cidade que ficcionaliza Serra da Raiz/PB), onde os habitantes começam a se tornar pedra, noutras palavras, caem na teia do poder e perdem a sua humanidade.

³⁸Cf. FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 3ª. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

³⁹O arquétipo do jardim pode fazer referência ao paraíso, um lugar reservado para as boas almas e que está, deliberadamente, presente em diversas culturas: para os Vikings existe a *Walhala*, para os gregos (os *Campos Elísios*) e para os cristãos, o *Éden* e/ou o *Paraíso*.

não cessa de nos ensinar - o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 1996, p. 10).

De acordo com o pensador, o poder de exercer dado discurso, de ser o hipotético-proprietário, consolida-se como o objeto o qual os indivíduos querem usurpar para si. Os discursos não são apenas canais de sistemas de saberes, de exclusão ou de revelação das estratégias de governabilidade, mas é o sentido sobre o qual se luta e se morre; é o poder de fazer com que as verdades individuais sejam legitimadas, autorizadas e legadas ao futuro como fizeram as tradições com base em dinastias.

O protagonista está conjugado sob duas realidades belicosas da qual tenta escapar. A primeira delas é a existência e o caráter do seu reino, um acontecimento real, com pessoas reais e mecanismos políticos-administrativos. Para o personagem aquela realidade que antes era ficção em quadrinhos, materializou-se em suas práticas cotidianas, enquanto que para a estirpe legislativa e executiva de Santa Espíndola, era desvario e ficção. Em virtude disso, temos a subjetivação do reino como procedimento objetivado por João, por ele se personificar como tal e reunir pessoas e, incontestavelmente lutar contra seus opressores com espadas, cavalos e jumentos, contra a arquitetura da realidade dos governadores (falsos deuses) que tentaram transformar a realidade do reino de João em motivo de chacota, minerando a sua legitimidade e criando situações conflituosas de propósito a fim de transformar o que João estava empreendendo num espetáculo circense.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra analisada é uma estória ficcionalizada do município de Serra da Raiz/PB, onde nós desenvolvemos a odisseia de João, que muito tem a ver com o autor da obra, sobre as implicações sociais, culturais e políticas que são produto da hegemonia de uma única família que se perpetua no poder a quase três décadas.

Discutimos sobre diversos aspectos (métodos) de subjetivação do personagem, por meio de conceitos foucaultianos, de Fiorin, de Luiz Costa Lima e de Jonathan Culler entre outros, sobre os quais traçamos – em consonância com a narrativa –, que a subjetivação de João, a sua identidade cultural, seus valores etc., foram introduzidos durante a infância por meio de quadrinhos e desenhos animados, nomeadamente os que tinham por tema reis e reinados.

Concernente às metáforas identificadas, como a -doença estranha, na qual às pessoas estavam se transformando em pedra à medida que ingressavam no ordenamento político dos

falsos deuses, e as sociedades de guerra, subtítulo do livro e que faz referência a conflitos de ordem psicológica e processos de –culturalização|| de discursos dos governadores de Santa Espíndola que ganhava legitimidade com o apoio popular. A presumida guerra não seria travada entre políticos e o reino de João, mas entre o cotidiano, o reino de João e o império dos falsos deuses.

Por meio dessas evidências da estória, podemos compreender que a engrenagem que move a cidade da qual a estória foi produto de ficção, problematiza o povo como categoria indispensável à manutenção de um cárcere erigido por essa família revestida de oligarquia, e como essa oligarquia produz subjetividades que são transmitidas como algo dado, cultural, ao acaso e são absorvidas por esse povo que, sujeitando-se as regras do cárcere, tornam-se pedra, perdem sua identidade e vivem com uma identidade fabricada, oca, obtusa.

REFERÊNCIAS

COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. Contexto, 2009.

CULLER, J. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca produções culturais Ltda, 1999.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 3ª. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FIORIN, J. L. Língua, Discurso e Política. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 01, jan/jun 2019.

LIMA, L. C. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. **Eutomia, Revista online de literatura e linguística**. ISSN: 1982-6850, Pernambuco, ano I, nº 1, p. 167-176, 2008.

LIRA, Cleiton da S. D. **A Fantástica loucura de João na era das sociedades de guerra**. Serra da Raiz: KDP, 2021.

MARTELLOTA, M. E. **Manual de Linguística**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

REVEL, J. **Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

RANCIÈRE, J. **O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

SOARES, M. P. A literatura fantástica do século XX e a representação do real. **Rev. Let.** São Paulo, v. 55, n. 2, p. 117-135, jul/dez 2015.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 4º. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LITERATURA E HISTÓRIA EM AS VOLTAS DO MEU CORAÇÃO DE FANNY ABRAMOVICH

LITERATURE AND HISTORY IN AS VOLTAS DO MEU CORAÇÃO BY
FANNY ABRAMOVICH

Marciele Marchesan⁴⁰
Izabela Secco⁴¹

Recebido em: 30 de março de 2021
Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: Com o caráter de pesquisa histórico-literária, esta pesquisa tem como objetivo analisar a relação entre os aspectos políticos e socioculturais e a estrutura literária da obra *As Voltas do Meu Coração* (1989) de Fanny Abramovich. Além de analisar os aspectos políticos e socioculturais, será abordada a relação da vida amorosa e pessoal da protagonista com a história política do Brasil no período da ditadura, tema central da narrativa analisada. Para sustentação da análise recorremos a alguns teóricos como Candido (1972, 2000 e 2011) que é um dos críticos brasileiros que trabalha sob a perspectiva da crítica sociológica, Lajolo e Zilberman (1993 e 1999) que foram amparo na sustentação da literatura infantil juvenil e Chiavenato (1994) e outros historiados para sustentar o painel histórico que foi traçado neste trabalho. Pode-se concluir que a literatura voltada para o público infantil e juvenil é extremamente importante, não só pela carga histórica e sociocultural que carrega, mas pela ousadia e criatividade que os escritores tiveram tornando-se assim grandes referências para as futuras gerações de escritores e tornando suas obras atemporais.

Palavras-chave: Literatura infantil e juvenil. *As voltas do meu coração*. Ditadura militar. Fanny Abramovich.

Abstract: With the character of historical-literary research, this research aims to analyze the relationship between political and sociocultural aspects and the literary structure of the work *As Voltas do Meu Coração* (1989) by Fanny Abramovich. Besides analyzing the political and sociocultural aspects, the relationship of the protagonist's love and personal life with the political history of Brazil during the dictatorship period, the central theme of the analyzed narrative, will be addressed. To support the analysis we resorted to some theorists such as Candido (1972, 2000 and 2011) who is one of the Brazilian critics who works from the perspective of sociological criticism, Lajolo and Zilberman (1993 and 1999) who were support in the juvenile children's literature and Chiavenato (1994) and other historians to support the historical panel that was drawn in this work. It can be concluded that literature for children and teenagers is extremely important, not only because of the historical and sociocultural burden it carries, but also because of the boldness and creativity that the writers had, thus becoming great references for future generations of writers and making their works timeless.

Keywords: Child and juvenile literature. *As voltas do meu coração*. Military dictatorship. Fanny Abramovich.

1 INTRODUÇÃO

⁴⁰Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras – UNEMAT/Sinop. E-mail: marciele_marchesan@hotmail.com.

⁴¹Graduada em Pedagogia e Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras – UNEMAT/Sinop. E-mail: izabela.secco@unemat.br.



A história do Brasil registra entre os anos de 1964 e 1985, um período muito crítico e conturbado, que ficou conhecido como ditadura militar e teve início com o golpe militar de 64. O regime ditatorial instaurado a partir de então foi marcado pelo autoritarismo exacerbado, repressão, perseguição militar e policial, prisão, tortura, censura, ou seja, a população não tinha poder, liberdade e voz. A vigilância da censura se fez presente em diversas esferas das artes, como a música, a literatura e o teatro, por exemplo.

Com a repressão que imperava naquele período, os movimentos artísticos da época temiam ações contra os artistas, músicos e escritores, assim sendo, acreditavam que iriam ser punidos por suas criações e por serem contrários ao regime opressor que estava em vigência; por isso, os movimentos artísticos e culturais foram sendo estagnados. Entretanto, muitos artistas não se abalaram e continuaram a produzir; porém, para não serem pegos pelos censores, tiveram que ser extremamente criativos, utilizando recursos artísticos, literários e de linguagem.

Assim, como todas as formas de arte e cultura eram vigiadas, a literatura também passou a ser alvo de perseguição. A literatura, nesse período, era bastante tímida, porém quando se fazia presente era uma literatura engajada e denunciante. Se a literatura para os adultos incomodava os ditadores, a destinada a crianças e jovens não era vista como perigosa ou significativa, pelo simples fato de ter como receptor o público infantil e juvenil; portanto, não despertava o interesse dos censores.

Com essa brecha, os escritores desse meio tiveram liberdade para se expressarem e aproveitaram o espaço para denunciar os abusos sofridos pelo regime autoritário. Desta maneira, muitos nomes surgiram na literatura infantil e juvenil, fazendo com que essa categoria se fortalecesse e essa época, por volta dos anos 70, fosse marcada por um surto criador nessa área. As obras produzidas para esse público são marcadas pelo lirismo, subjetivismo, pelo universo da fantasia e humor, e abordavam uma infinidade de temas, que aparentemente pareciam ingênuos, mas, no fundo, estavam revelando, denunciando algo. Esse é o caso do livro *As Voltas do Meu Coração*, de Fanny Abramovich, que será analisado nesse artigo. Trata-se de uma obra publicada primeiramente em 1968, voltada para o público juvenil e que retrata a vida de uma jovem garota que vive inúmeros conflitos pessoais durante o período da ditadura militar.

Desta forma, o presente artigo tem como objetivo analisar a relação entre os aspectos políticos e socioculturais e a estrutura literária da obra *As Voltas do Meu Coração*, levando em consideração a vida da personagem protagonista, que é uma alegoria que representa a trajetória do Brasil no período ditatorial.

Para a realização deste trabalho buscou-se as leituras de Candido (1972, 2000 e 2011) e Bosi (1994), com relação à crítica sociológica e aos tópicos relativos à teoria literária. Para

percorrer o caminho voltado para a história buscou-se as leituras de Spindel (1985), Sztterling (1996), Chiavenato (1994) e Gaspari (2002). Com relação à literatura infantil juvenil, as principais fontes de pesquisa bibliográfica foram Lajolo e Zilberman (1993), Coelho (1991), Zilberman (2003), Abramovich (1983), Bordini em Serra (1998), Moraes e Lajolo em Bastos (1995).

Através deste trabalho, concluímos que a literatura infantil e juvenil é extremamente rica, tanto estética, quanto historicamente. Por denunciar os abusos da época do regime militar podemos comprovar que a literatura voltada para o público infantil e juvenil não é nada ingênua. Devemos destacar, também, a genialidade e a coragem dos escritores em fazer uma literatura que denunciasse a situação que o país estava vivendo, mesmo em um momento crítico, de repressão e censura. Desta maneira, podemos perceber que a criatividade dos autores superou o poder dos militares, pois de forma sutil e bem humorada puderam mostrar ao jovem leitor aquilo que é camuflado ou que acaba não sendo tratado com muita importância pela sociedade.

2 ASPECTOS POLÍTICOS E SOCIOCULTURAIS NA OBRA – DA HISTÓRIA (FATOS) A ESTÓRIA (NARRATIVA)

Neste artigo abordaremos teóricos da história, da teoria literária e também um grande teórico da crítica sociológica, Antonio Candido. Para Candido é impossível conceituar literatura sem passá-la sob dois pontos: a forma e o conteúdo. A forma está associada à organização das palavras que acabam promovendo significados diversos. O conteúdo é o resultado da organização dessa forma pelo leitor, por meio do qual satisfaz a sua necessidade de fantasia, desenvolve conhecimentos e sensibilidade para atuar diante da sociedade. A literatura é fonte inesgotável de fantasia e o homem precisa da fabulação para viver. Pois é com ela que se pode perceber a realidade de forma transformada pelos valores estéticos, desenvolvendo habilidades para atuar crítica e humanamente no meio social. A literatura é um bem que não pode ser reprimido, portanto é um direito do homem.

Faz 57 anos que ocorreu o golpe militar. A ditadura acabou há 36 anos e mesmo assim, seu legado continua marcado nos dias atuais, além de despertar questionamentos e curiosidades, sobre um golpe que foi dado em nome da democracia, mas que gerou um regime autoritário de mais de 20 anos.

No livro *As Voltas do Meu Coração*, 2003, podemos acompanhar as ternas lembranças de Marília, uma mulher incrível que viveu sua juventude em um período muito conturbado, a década de 1960 e 1970, época essa que deixou cicatrizes perceptíveis até hoje. Marília teve empenho e dedicação, pois viveu o máximo os momentos de sua vida e tudo aquilo que o mundo podia lhe

proporcionar. Conforme Abramovich, 2003, p. 30: –Sei que tinha acabado de entrar na faculdade. Estava na USP. Tudo fervilhava! Assistia aulas e me deslumbrava com tudo. Me sacudi por inteiro. Tinha tanto para aprender. Tanto para fazer. Pra me testar. Pra ouvir. Pra experimentar. Pra saber de outros jeitos de viver e de serl.

Nas décadas de 60 e 70, a participação dos jovens nas manifestações políticas e sociais era visível e intensa, pois foi nesse período que os movimentos estudantis universitários se fortaleceram, tornando-se foco para as mobilizações sociais. A força dos mesmos veio da grande capacidade de unir e mobilizar um número expressivo de jovens que passassem a participar da vida política do nosso país.

Ter 18 anos em 1968 foi uma bênção! [...] Foi muita acontecência. Girávamos sem parar. Querendo fazer tudo e estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Uma loucura linda! Tudo era fundamental!!! Tudo era imperdível! Tudo era urgente!!! Íamos mudar o mundo. Nem mais, nem menos... (ABRAMOVICH, 2003, p. 31).

Marília, ao ingressar na Universidade, no curso de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia da USP, passa a ver a vida com outros olhos. Lembretes que antes carregavam apenas informações irrelevantes passam a carregar anotações importantes, de uma garota que começa a ser crítica e passa a apreciar o que é bom, como música de qualidade, leituras intelectuais, participar de movimentos estudantis, etc.

Lembretes

Comprar o Diário do Che Guevara. Ler até o final da semana.

Comprar o último disco do Chico

Comprar os discos de John Baez, do Peter, Paul e Mary e do Bob Dylan. Se sobrar dinheiro, o do Simon e Garfunkel. Recortar todas as colunas deste mês do Stanislaw Ponte Preta publicada na Última Hora e mandar pra Marilu.

Comprar pílulas anticoncepcionais (ABRAMOVICH, 2003, p. 25).

Essa fase da personagem marca a sua transição da adolescência para a vida adulta, pois Marília começa a ter outra visão de mundo, começa a fazer leituras que são importantes, como a *Revista Realidade*, não se interessa por leituras fúteis como antes. Essa revista foi muito conceituada na época, com caráter transgressor, libertário e contestador. A *Realidade* partilhou com seu público os significados de uma época; permitiu que a informação ganhasse uma perspectiva globalizadora e se tornasse, ela própria, uma categoria de análise do cotidiano. Marília passa a recusar os programas que fazia antes com Alfredo, seu namorado burguês, um cara inteligente, estudante de engenharia, que tinha 21 anos e que mantinha uma posição social e

poderia dar-lhe uma vida confortável e estável, para participar dos compromissos da faculdade, como reuniões do diretório acadêmico, ensaios de peças teatrais e passeatas.

Um episódio real é retomado na obra, é o breve relato da morte do jovem estudante Edson Luís de Lima Souto de 16 anos. O fato ocorreu em 28 de março de 1968, Edson foi assassinado por um policial militar, durante um conflito entre estudantes e policiais, no restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro. O Calabouço era um restaurante popular que atendia estudantes e, por isso, se tornou um foco de oposição ao regime militar instaurado em 1964. A péssima qualidade da alimentação oferecida do restaurante levava a constantes manifestações e em uma dessas atos, policiais invadiram o estabelecimento e o estudante foi baleado.

[...] milhares de pessoas acompanharam o enterro do secundarista. À noite, os estudantes voltaram às ruas, carregando tochas e cantando o hino nacional em surdina. Tentaram fazer uma vigília diante da Assembleia, mas acabaram expulsos pela polícia. O enterro do jovem marcou a -virada do povo: a ditadura era francamente antipatizada. A emoção tomou conta do Rio. Cerca de 30 mil pessoas assistiram a missa de sétimo dia, na Igreja da Candelária. Terminada a missa, o povo saiu e sofreu uma carga de cavalaria: golpes de -espada em pranchal, -cutucadas de baionetas e -atropelamentos pelos cavalos. Segundo um relato do *Jornal do Brasil*: -Mulheres, velhos e crianças corriam em todas as direções, e os cavalarianos desembainhavam as espadas, enquanto os outros usavam cassetetes. Todo o dispositivo policial montado na Candelária foi acionado, e começou a espancar os populares. Os cavalarianos atiravam seus animais sobre a multidão (CHIAVENATO, 1994, p. 128).

Casos como esse escaparam do controle da ditadura e levaram a população a indignar-se com o governo e com a violência. Desta maneira, o povo passou a dar apoio às vítimas e a forçar a oposição. Edson se tornou um símbolo da causa estudantil, que se fortaleceu a partir de sua morte, onde ficou claro que o governo era incapaz de lidar com as reivindicações dos jovens e sua disposição para reagir de forma agressiva e violenta às manifestações de oposição ao regime militar.

A obra de Fanny também faz menção a várias manifestações culturais do movimento tropicalista, como por exemplo, a peça teatral *Rei da Vela* que foi uma das mais contundentes encenações de José Celso Martinez Corrêa com o Teatro Oficina, espetáculo-manifesto que se tornou emblema do movimento tropicalista. Músicas como *Carolina* de Chico Buarque são mencionadas no livro, outros nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Nara Leão, Gal Costa, Geraldo Vandré, Zé Kéty e Zé Celso Martinez, também são citados.

A ditadura tentou vetar a livre circulação de ideias no Brasil. Logo a censura foi algo capaz de atormentar, as artes, o jornalismo, a literatura, o teatro, a música e qualquer outro tipo de manifestação cultural. Em 1964, com o início do golpe militar, o Brasil tinha na época,

movimentos e sindicatos que estavam todos engajados e articulados, e que possuíam uma grande representatividade, diante dos destinos políticos do país. Com a implantação da ditadura, todos os movimentos e sindicatos foram banidos; foram extintos ou acabaram caindo na clandestinidade. –A maior parte do empresariado simpatizava com o regime militar por vê-lo como uma reação necessária ao comunismo e ao fortalecimento dos sindicatos (EVELIN, G. et al. in *ÉPOCA*, ed. 826, 28 de março de 2014). Por serem reprimidos e continuarem a serem os maiores inimigos do regime militar, os estudantes passaram a ter voz ativa através das músicas, como por exemplo, *Pra não dizer que não falei das Flores*, de Geraldo Vandré, que virou um hino contra a ditadura militar.

A música popular começou a atingir as grandes massas e ousava falar do que não era permitido ao povo. Isso começou a incomodar os militares e a censura passou a ser a melhor forma para a ditadura combater as músicas de protesto e que pudessem difamar a moral da sociedade dominante e do regime. De acordo com Chiavenato, 1994, p. 124: –os atentados de direita multiplicaram-se, alguns com objetivo claro de intimidar políticos, artistas ou intelectuais, outros para incriminar as esquerdas.

Com a implantação do AI-5, o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro deu poderes quase absolutos ao regime militar. Uma das determinações mais importantes do AI-5 foi a imposição da censura prévia, para jornais, revistas, livros, peças de teatro e músicas. Conforme Abramovich, 2003, p. 67: –documentos, cartas, livros... todos eram motivos para incriminar alguém: [...] As cartas, os bilhetes, as fotos, alguns discos e uns pôsteres, levei comigo, para minha casa. Amanhã passo no Vicente e no Fernando e entrego o que vai ficar com eles.

Em 1968, o AI-5 impôs à imprensa a mais brutal censura da história do Brasil. Absolutamente nada que –ofendesse o governo podia ser noticiado. A partir daí a violência tornou-se um método de dominação. Todos os jornais, inclusive os que apoiaram o golpe, foram censurados e alguns dos seus diretores presos.

Marília tinha repúdio ao Comando de Caça aos Comunistas e a tudo o que pensa o representar. –O CCC atacou livrarias, teatros, cinemas e escolas (CHIAVENATO, 1994, p. 124). O CCC foi formado para combater os defensores da ideologia comunista e suas manifestações, era formado por estudantes e intelectuais, eram defensores da ditadura militar, invadiam rádios, cinemas e chegaram até mesmo a agredir o elenco da peça teatral *Roda Viva*, no teatro Ruth Escobar. A maior ação que tornou o Comando de Caça aos Comunistas conhecido foi o Conflito da Rua Antônia, em São Paulo. O embate colocou frente a frente grupos de direita e esquerda, estabelecendo um verdadeiro campo de guerra no local. –E não era pra ficar? Nunca vi tanta violência. Estudantes de Filosofia da USP e alguns do Mackenzie batalhando contra o

CCC, os grupos paramilitares da direita estudantil e a polícia. A rua parece uma trincheira de guerra. Dá arrepios. (ABRAMOVICH, 2003, p. 63).

Dirceu, professor universitário com quem Marília manteve um relacionamento, um amor que foi mutilado pela ditadura, acabou sendo procurado pela polícia, por ser militante e fazer parte da ANL (Ação Libertadora Nacional), liderada por Carlos Marighela. Dirceu acaba sendo preso, Marília não consegue visitá-lo, por isso comunicam-se apenas por cartas. Marília sente ora amargura, ora alívio:

[...] E respirar aliviada, porque Dirceu sobreviveu. Não foi assassinado como tantos outros que desapareceram nas prisões, no mar, foram dados como atropelados... Jovens entusiasmados, que tiveram suas vidas estraçalhadas. Seu presente surrado e seu futuro negado. No final, foi como na Inconfidência Mineira mesmo... Mudaram só as palavras. Os atos foram os mesmos. Presos, enforcados, ou exilados... A ditadura brasileira jogou fora seu bem mais precioso. Seus jovens em peito aberto e as mãos em garra pra luta. Seus homens com fé e esperança (ABRAMOVICH, 2003, p. 73).

No livro também é possível perceber alguns traços da vida da própria autora que se assemelham muito com a protagonista da obra. Assim como Marília, Fanny era de esquerda, buscou sempre a mudança, levantou questionamentos, preferia desviar das respostas prontas que já conhecia. Levou a vida que quis, questionando-se incansavelmente, enfim sempre se lançou por inteira em seus desafios, em sua vida. Porém Fanny deixou bem claro: –Não sou a Marília deste livro. (ABRAMOVICH, 2003, p. 78). Até porque no período de 1966 e 1968, Fanny vivia em Paris, buscando aprender sempre mais, curiosa, queria vivenciar novas experiências, conhecer novos lugares, opiniões, queria aproveitar tudo ao máximo.

Por toda vida só conservei o nome. O resto, mudei. Sempre. Procurei, encontrei, cansei, não gostei, repeti, desviei das respostas que já conhecia. Tratar de encontrar novas perguntas. Logo! Sempre!! [...] Como Marília, levei a vida que quis. E que quero. Questionando sempre. Me jogando por inteiro. E é isso, realmente, o que me importa (ABRAMOVICH, 2003, p. 78).

A produção literária para o público infantil juvenil nos anos 60 aparece como uma preparação para o grande surto criador de produções que se dá nos anos 70. Dentro da nova civilização que se expandia, a literatura acabou passando para um plano secundário, mas a poesia acabou se tornando muito presente na vida das pessoas devido a música popular brasileira, isso fica perceptível e em 1965 com os festivais de Bossa Nova e MPB que eram transmitidos na televisão.

A Música Popular Brasileira vai se transformando em um espaço intelectual/crítico que, de certa forma, no passado era ocupado pela Literatura. Não teria sido por acaso que certas criações musicais, logo após a vigência do Ato Institucional-5 (dez./68-dez./78), levaram seus autores à prisão e ao exílio (COELHO, 1991, p. 256).

Assim como a música, o teatro a imprensa, a literatura também passou a ser vigiada devido à censura e a repressão. A produção literária quando vista era apenas de caráter político e audacioso, totalmente engajada e denunciante. Nessa época a literatura infantil juvenil não incomodava os censores da ditadura, pois nem os críticos literários encaravam a produção para crianças e jovens como -literatura de verdade|| como se literatura infanto-juvenil não fosse literatura. Então os escritores que criavam para esse público tinham liberdade para se expressar, foi nesse período que surgiram diversos nomes na literatura infantil e juvenil, pois fazendo um excelente jogo de palavras, construindo belas metáforas, esses escritores acabavam denunciando o regime totalitário da época.

Como se escrevia para crianças, um segmento social historicamente ignorado pela assimetria de poder entre adulto e infante, este no máximo encarado como futuro material humano da nação, foi nesse setor que a resistência ao regime militar passou despercebida e plantou sementes de liberdade. Autores (...), através do universo mágico dos livros infantis, puderam desacreditar os valores que sustentavam a política de linha dura dos militares, de certo modo induzindo uma geração a pensar por si e a desconfiar de ideias que matam (BORDINI, 1998, p. 38).

A produção literária no período da ditadura apresentava-se de maneira leve e criativa, diferentemente do sistema político e social ao qual nosso país vivenciava. Os autores da literatura destinada a crianças e jovens, sentiam-se mais livres e menos oprimidos e aproveitam a oportunidade e o espaço para denunciar o regime militar que dominava a nação, fazendo o uso de uma linguagem metafórica, foram dando características da visão infantil e aspectos da repressão e censura da época. A literatura infantil e juvenil publicada nesse período era importante para enganar os censores, o discurso produzido nas obras se fosse analisado superficialmente não dizia muito, mas que na verdade era visível a representação do contexto sócio histórico vivido pelos autores daquele ciclo.

Até mesmo porque, pelas próprias exigências de sua linguagem, elas têm melhores condições de enfrentar um terrível desafio que se apresentou à consciência dos autores nessa época: a obrigação de fazer uma literatura de denúncia. Isso muitas vezes trouxe um risco para o criador; o preço que ele tinha que pagar para protestar contra a repressão acabava sendo a auto repressão, a negação do seu lado lírico, de suas fantasias, seus sonhos, suas emoções pessoais. Nesse contexto, a poesia e a literatura infantil, por lidarem

muito intimamente com o símbolo, souberam desenvolver para si mesmas um espaço maior de liberdade (MORAES, 1995, p. 52).

Com a reformulação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, a leitura dos livros da Literatura Infantil era colocada apenas como um apoio para as diversas atividades propostas aos alunos durante o processo de aprendizagem, ou seja, o texto literário era o ponto de partida para o estudo da gramática ou da língua em geral; enfim, como nenhuma evolução cultural se faz de um momento para outro, esse modelo de ensino continua prevalecendo até os dias de hoje nas escolas de nosso país. Textos literários sendo utilizados como referenciais para exercícios de gramática e interpretação em alguns livros didáticos.

A partir de grandes nomes como Antonieta Dias de Moraes e Odette de Barros Mott, surgiram dezenas de escritores e escritoras como Lygia Bojunga e Ruth Rocha, que buscavam o experimentalismo com a linguagem, com a estruturação da narrativa e com o visualismo do texto; substituiu-se uma literatura que era confiante e segura, por uma inquieta e questionadora, que coloca a criança e o mundo em que ela vive, questionando também os valores sobre os quais a nossa sociedade está estruturada.

No livro *Literatura Infantil Brasileira – Histórias e Histórias*, Regina Zilberman e Marisa Lajolo referem-se ao aspecto antimoderno que a literatura infantil tinha nos anos 50 e 60 e contrapõem ao espírito moderno e questionador da literatura após os anos 70.

É porque o moderno aflora à revelia que fica patente a ótica antimodernista, caudatória, no plano literário, do formalismo da geração de 45 e de seu posicionamento antiexperimental. A opção por um padrão culto, no que se refere ao emprego da língua portuguesa na narração e nos diálogos, e a atitude discriminatória perante a fala regional dos grupos humildes, endossam a postura normativa e autoritária, adotada pela literatura infantil igualmente no plano temático. A recusa à experimentação e o recuo perante a oralidade, conquista de escritores como Graciliano e Lobato nas décadas anteriores, comprometem a literatura com uma perspectiva conservadora (LAJOLO E ZILBERMAN, 1991, p. 121).

Foi a partir dos anos 70 que a literatura infantil juvenil passou a apontar os problemas da sociedade contemporânea. Temas como a pobreza, a miséria, a injustiça, a marginalidade e o autoritarismo, surgem nesse período. Segundo Lajolo e Zilberman (1991, p. 137), –até os anos 50, o elogio do Brasil rural marca nitidamente a maioria das histórias destinadas à infância. A década seguinte mostra a contra partida: a emergência do Brasil urbano. Saindo do ambiente rural antes estampado nos livros de Lobato, temas urbanos e contemporâneos começam a ser abordados, como por exemplo: problemas familiares, críticas à sociedade, à miséria, o sofrimento infantil e até mesmo assuntos voltados ao sistema político.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura infantil e juvenil, na sua origem, exercia apenas o papel educativo propondo modelos comportamentais que deveriam ser seguidos pelas crianças que naquela época eram vistas como adultos em miniatura. A literatura, também, tinha como objetivo reforçar os padrões sociais que estavam em vigência.

As primeiras obras publicadas destinadas às crianças surgiram na primeira metade do século XVIII, a partir deste período, a criança passou a exercer um novo papel na sociedade. Devido à industrialização, ascensão da burguesia e a formação de um novo estereótipo familiar, surgiram os objetos industrializados, brinquedos, novos materiais culturais (os livros), e os ramos da ciência que estavam voltados para este público, como a psicologia infantil, a pedagogia, a pediatria, etc.

Na Literatura Brasileira, Monteiro Lobato foi o precursor das narrativas escritas para o público infantil e juvenil. Lygia Bojunga, Ruth Rocha e Ana Maria Machado são grandes nomes no cenário da literatura infantil nacional, pois suas obras são marcadas pelo lirismo, subjetivismo e pelo universo da fantasia e do humor que abordam uma infinidade de temas, que vão do humor, com temas leves, até às questões políticas. Esse é o caso da obra *As Voltas do Meu Coração*, da autora Fanny Abramovich que analisamos neste trabalho. Trata-se de uma obra voltada para o público juvenil, que a princípio trata apenas de um romance adolescente, porém, no decorrer de sua narrativa vai surpreendendo o leitor, levando-o a fazer uma viagem pela história do nosso Brasil, mais precisamente, para o período da ditadura militar.

Esses fatos políticos, sociais e culturais inseridos na obra são de grande relevância para a compreensão de acontecimentos marcantes da história, principalmente para as gerações mais jovens que só tomam ciência de tais fatos através dos livros. A ditadura foi um período da política brasileira em que os militares governaram o Brasil. Este fato político e histórico ocorreu de 1964 até 1985, caracterizado pela falta de democracia, censura, extinção dos direitos constitucionais, perseguição política e repressão aos que eram contra esse regime autoritário e ditador.

Apesar da censura, durante o período ditatorial, a literatura infantil não incomodava tanto os repressores, uma vez que nem críticos literários viam a produção para crianças e adolescentes como uma literatura expressiva; tratavam-na, como se ela não fosse obra literária de valor. Foi com esse espaço que os escritores tinham liberdade para escrever para esse público, faziam crítica de forma velada, críticas indiretas, utilizando recursos linguísticos e literários, como por exemplo,

as construções alegóricas. Deste modo acabavam denunciando o regime totalitário da época, tornando a literatura infantil juvenil uma literatura engajada e de denúncia.

Através da apreciação desses textos literários o leitor é instigado a buscar, mais precisamente, por fatos e informações ocorridos durante a época da produção textual em voga, o que possibilita reflexões e percepções entre o mundo real e o imaginário, levando o jovem leitor ao senso crítico e ampliação de sua visão no que tange a leitura do mundo que o cerca. Desta maneira, a literatura voltada para o público infantil e juvenil é agente da formação da consciência de mundo. A criança ou o jovem, ao ler um livro, busca encontrar significados em cada palavra lida. Por ser curiosa, e a leitura pungente, o leitor procura revelar os mistérios e símbolos que compõem a escrita do texto literário.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **As Voltas do Meu Coração**. São Paulo: Atual, 2003.

ABRAMOVICH, Fanny. **O Estranho Mundo que se Mostra as Crianças**. São Paulo: Summus, 1983.

ABRAMOVICH, Fanny. **A Única Função do Educador é pôr a Criança na Rua, no Mundo**. Depoimento. Vol. 14. n. 3, (2009). Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/7846/7244> acesso em 12 de Dezembro de 2016.

BORDINI, Maria da Glória. A literatura Infantil nos anos 80. In: SERRA, Elizabeth D' Angelo. (Org.) **30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras/ ALB, 1998, p. 33-45 (Leituras no Brasil).

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. **A Literatura e a Formação do Homem**. São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.

BOSI, Alfredo. **A Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

BOSI, Alfredo. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul: Rio de Janeiro, 2011.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul: Rio de Janeiro, 2011.

CHIAVENATO, Júlio José. **O Golpe de 64 e a ditadura militar**. São Paulo: Moderna, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil I**. São Paulo: Ática, 1991.

EVELIN, Guilherme.; LOYOLA, Leandro.; MOURA, Marcelo.; CORONATO, Marcos.; GABRIEL, Ruan de Sousa.; GORCZESKI, Vinícius. **1964: O ano que não terminou**. Revista

Época. Edição especial. N. 826. São Paulo: Globo, 28 de março de 2014. Disponível em: <http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/03/1964-o-ano-que-bnao-terminoub.html> acesso em 18 de Janeiro de 2017.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Um Brasil para Crianças: Para conhecer a Literatura Infantil brasileira: Histórias, autores e textos.** São Paulo: Global, 1993.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: história & estórias.** São Paulo: Ática, 1986.

MORAES, Carlos; LAJOLO, Marisa. **A expansão da literatura infantil.** In: BASTOS, Dau. (Org.) Ana & Ruth. Rio de Janeiro: Salamandra. 1995, p. 51-54

MORAIS, Josenildo de Oliveira. **A Literatura Infantil como Instrumento de Denúncia da Ditadura Militar.** Paraíba: UEPB, 2011. Disponível em: <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/Dissertacoes2011/Josenildo.pdf> acesso em 10 de Dezembro de 2016.

SPINDEL, Arnaldo. **O que são ditaduras.** São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

SZTERLING, Silvia. **1968-1974: A Guerra Silenciosa.** São Paulo: Ática, 1996.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola.** São Paulo: Global, 2003.

HISTÓRIA E LITERATURA: ABORDAGENS DA HISTÓRIA CULTURAL NA HISTORIOGRAFIA DO SÉCULO XX

HISTORY AND LITERATURE: APPROACHES TO CULTURAL HISTORY
IN THE HISTORY OF THE XX CENTURY

Alberto Alves da Silva⁴²

Recebido em: 17 de fevereiro de 2021

Aprovado em: 25 de abril de 2021

Resumo: O presente estudo tem como intuito colaborar para reflexão acerca da relação entre História e Literatura. Neste trabalho, abordaremos a semelhanças e diferenças entre os dois campos do conhecimento que, juntas, estabelecem um importante campo de pesquisa para a historiografia contemporânea. A relação entre História e literatura passou a ser encarada como horizonte de perspectivas para a pesquisa histórica, principalmente pelos historiadores vinculados à chamada Nova História Cultural. Acreditamos que a Literatura é uma fonte fértil para o historiador, constituindo-se como objeto passível de interpretação historiográfica.

Palavras-Chave: História. Literatura. Fonte.

Abstract: This study aims to collaborate to reflect on the relationship between History and Literature. In this work, we will approach the similarities and differences between the two fields of knowledge that, together, establish an important field of research for contemporary historiography. The relationship between History and literature came to be seen as a horizon of perspectives for historical research, mainly by historians linked to the so-called New Cultural History. We believe that Literature is a fertile source for the historian, constituting itself as an object subject to historiographical interpretation.

Keywords: History. Literature. Source.

1 INTRODUÇÃO

Em meados da década 1960, a historiografia contemporânea passou por um processo de mudanças que culminou no afastamento de antigos métodos de pesquisa histórica. Com o surgimento da História Cultural nos currículos da historiografia contemporânea, surgiram novas possibilidades para pesquisa, ocasionando, dessa forma, uma série de revisões de cunho

⁴²Alberto Alves da Silva é graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), pós-graduando (especialização) em História e Humanidades pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), membro da CPT – GO, atuando como voluntário no grupo de formação sobre o trabalho escravo, e Reforma Agrária em Goiás. Professor da rede pública de Ensino SEDUC-GO. Atualmente tem desenvolvido pesquisas na área de história cultural e o controle do imaginário, no grupo de estudo Avalon Literatura e Linguagens Femininas/ UECE. E-mail: albertosilva.historia@gmail.com.

interdisciplinar, viabilizando uma visão holística por parte de seus historiadores que passaram a se utilizar de novos tipos fontes para a reconstrução da História.

Para o historiador reconstruir a história, é preciso bastante compromisso com a veracidade dos fatos, pois sua tarefa é interpretar o real e transcreve-lo da maneira mais fiel possível. Dada a abertura de novas fontes para a pesquisa histórica propiciada pela História Cultural, a literatura se mostrou uma fonte de inestimável valor para a historiografia.

Nesse estudo, buscaremos enfatizar a importância da literatura como fonte para a reconstrução do passado. Para tanto, utilizaremos autores como Hayden White, Roger Chartier e Sandra Pesavento. Ao longo do texto, tentaremos responder às seguintes questões: quais são os pontos de convergência e divergência entre a literatura e a História. Qual é o papel do historiador diante desta fonte ilimitada para a pesquisa histórica?

2 HAYDEN WHITE: O TEXTO HISTÓRICO COMO ARTEFATO VERBAL

Principiando uma análise sobre a relação ente História e ficção, tomaremos com ponto de partida os estudos do historiador norte-americano Hayden White. Em seu livro -Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica e a cultura, ele defendeu a ideia de que História é um tipo de -produção artística:

Tal como a Literatura, devido ao fato de os historiadores não conseguirem analisar, a fundo, a consciência humana. Sendo assim, a História seria uma pré-ciência, pois os estudos da ciência e da produção artística de sua época é que vão definir as perspectivas de estudo do historiador (WHITE, 1994, p. 53).

White acredita que a função da História consiste em fornecer uma dimensão temporal inerente à consciência que o homem tem de si mesmo. Para obter êxito nessa proposta, é necessário, por parte do historiador, um exercício de imaginação especulativa.⁴³ Sob essa ótica, a Literatura constitui uma fonte rica para a elaboração do conhecimento histórico. Segundo sua visão:

A História se constitui em sentido fragmentado, privilegiando as discontinuidades e imaginações, características próximas à Literatura. A disciplina histórica nesse sentido, deveria ter a função de educar os homens para -a discontinuidades, a ruptura e o caos pois são o nosso destino (WHITE, 1994, p. 39).

⁴³Para White imaginação especulativa seria o efeito da criação de cenários mentais se utilizando do artifício da ficção. Assim como o escritor literário, o historiador necessita imaginar o passado se apoiando no veto ficcional.

Em outro trecho de sua obra, White rejeitou os modelos que totalizam a história, ou seja, os modelos que reconstroem a historiografia apenas se utilizando da disciplina da história. O autor mostrou que a utilização do elemento ficcional na narrativa histórica, aspecto principal da literatura, não degenera produção a historiográfica, mas a enriquece.

White definiu as narrativas historiográficas da seguinte forma: –ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências| (WHITE, 2001, p.98). Hayden White entende que o historiador trabalha em busca da veracidade dos fatos por meio de pesquisas e relatos da vida real, enquanto o literato constroem suas narrativas a partir da sua imaginação. Nesse estudo, o autor mostrou que somente o conjunto de acontecimentos históricos registrados e coletados pelo historiador não podem constituir uma narrativa histórica, pois são apenas elementos para a reconstrução da história. Segundo White, esses acontecimentos serão:

[...] convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça [...] (WHITE, 2001, p. 100).

A narrativa histórica, portanto, é composta não só de acontecimentos –reais||, mas também pela ordenação, ou seja, essa história pode ser contada de uma forma trágica ou romântica dependendo da escolha do enredo:

[...] a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes [...] (WHITE, 2001, p. 101).

Ao ler as palavras de White, podemos perceber que faz uma verdadeira junção entre a História e Literatura, visto que, para ele, a narrativa histórica é um elemento original da literatura. O historiador, para White, faz uso da ficção e da realidade para produzir a história. Sua concepção segue a mesma linha de raciocínio do historiador Paul Veyne. Para ambos, o historiador seria um tipo de romancista que organiza seus eventos com base em acontecimentos reais.

Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto à da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos (VEYNE, 1998, p. 11).

A literatura e a história são semelhantes, pois ambas são concebidas através de uma ordenação de fatos: são produções verbais que têm como objetivo narrar os acontecimentos.

3 ROGER CHARTIER E SANDRA PESAVENTO: A LITERATURA COMO FONTE PARA A HISTÓRIA

Como já mencionamos, a partir do início da década 1960, a historiografia contemporânea passou por uma fase de revisão de seus métodos de pesquisa, até então impulsionada por uma nova corrente chamada de Nova história ou História cultural. Essa corrente historiográfica se pautou por uma proposta interdisciplinar, abrindo caminho, dessa forma, para o dialogismo entre diferentes áreas do conhecimento humano. Os historiadores passaram a se apropriar de novas fontes para a reconstrução da história. Uma dela é a Literatura.

O historiador francês Roger Chartier, um dos precursores da História Cultural, considera importante a utilização de novos elementos que traduzam a distinção ente ficção e história, mas que, ao mesmo tempo, restabeleçam um ponto de interatividade, permitindo assim a leitura complementar envolvendo história e literatura e uma abertura interdisciplinar para a migração em campos alheios. Segundo o autor:

Estes elementos parecem indicar vários dos termos dignos de atenção para restabelecer uma leitura histórica das obras literárias que não destrua sua condição literária. Porque há historiadores que se interessam em fazer leituras das obras literárias, mas frequentemente sem sucesso, pois as liam como se fossem um documento singular que ilustrava os resultados ou que corroborava o que as fontes e as técnicas clássicas da história tinham mostrado. Assim, é uma leitura reduitiva, puramente documental e que destrói o próprio interesse de se confrontar com a literatura. Para concluir, talvez possamos estabelecer estes dois temas de discussão tendo em vista estarem vinculados. Por um lado, o retorno da história sobre si mesma, pensando em sua dimensão literária; por outro, a literatura como objeto possível ou necessário da investigação histórica. Estas duas correntes, que talvez se desenvolvam de modo separado, confluem agora na pergunta sobre o estatuto da história, que sempre se vincula a fórmulas literárias, e com o enfoque histórico que faz pensar que é possível produzir uma inteligibilidade mais densa, mais complexa e mais rica das obras literárias (CHARTIER, 2001, p. 20).

Esses elementos os quais Chartier se referiu correspondem à valorização dos aspectos culturais, colocando em evidência a representação, os mitos, o cotidiano e o imaginário. Para ele, o historiador precisa se apropriar de novas ferramentas e novos olhares. A literatura, para Chartier, é vista como uma fonte de revisão para os estudos historiográficos.

Para a historiadora Sandra Pesavento, outra representante dessa corrente, a história e a literatura seriam –representações do real possíveis de acessar o passado. Em seu entendimento,

o historiador utiliza a literatura como uma fonte que pode lhe dar algo a mais, uma fonte em que podemos encontrar vestígios:

O historiador busca recriar o que teria se passado um dia, e o escritor de literatura cria um enredo que poderia também ter ocorrido. Nesse sentido, ambas as representações são plausíveis e tratam de convencer o leitor e transportá-lo a um outro tempo, mas só o historiador empenha-se em demonstrar que a sua versão não é apenas –poderia ter sido, mas efetivamente foi. Sendo ambas representações do real, a história tem a tendência de utilizar, por vezes, a obra literária como uma –fonte a mais. Nossa ideia é de que a literatura não pode ser entendida como uma –fonte a mais, mas justamente como a fonte que pode dar aquele –algo mais que os documentos comumente usados pela história não fornecem. Referimo-nos ao que se poderia chamar as sensibilidades ou a –sintonia final de uma época, as características essenciais que estariam na raiz dos modos de pensar, sentir, agir e, sobretudo, de representar o mundo (PESAVENTO, 1998, p. 25).

Nessa perspectiva, tanto a literatura quanto a história representam o real. Devemos salientar que a autora acredita que o elo de ligação entre os dois gêneros é o imaginário. Ela não descarta a existência de fronteiras entre duas disciplinas, que é sustentada no aspecto da veracidade, o que não indica, do ponto de vista da autora, que o historiador atinja a verdade plena em sua produção intelectual. O que pode obter é a verossimilhança do seu estudo no passado.

A literatura, segundo Pesavento, registra a vida de um mundo verdadeiro, relata verdades através de representações, mesmo que essas sejam oriundas das criações fictícias. Segundo a autora, ambas as disciplinas utilizam as representações, traduzindo sentidos e significados ligados ao seu tempo.

Em outro trecho de sua obra, Pesavento (2008) explica que a diferença entre história e literatura está na abordagem sobre o –fato /acontecimento que define a fronteira entre os gêneros. Para a História, o –fato seria a matéria-prima a partir da qual o historiador produz sua própria interpretação. Já a Literatura vê o –fato como parte da criação ou momento de exaltação, podendo ser uma ficção ou parte da realidade que se sustentam num conjunto de informações ou não. Voltaremos a falar disso mais adiante.

Em outro ensaio intitulado: História e História Cultural, a autora considera a história como uma espécie de ficção controlada pelas fontes. O historiador busca reviver o passado realizando perguntas e encontrando respostas para o passado. Ele reinterpreta o tempo se utilizando de indagações que o próprio homem postula. Segundo ela:

[...] A história é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e, sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado. [...] A História se faz como resposta a perguntas e questões

formuladas pelos homens em todos os tempos. É sempre uma explicação sobre o mundo reescrita ao longo das gerações que elaboram novas indagações e elaboram novos projetos para o presente e para o futuro, pelo que reinventam continuamente o passado (PESAVENTO, 2003, p. 58-59).

Reescrevendo o passado, por sua vez, o historiador desenvolveu o papel de investigador do real, de reconstrutor do passado: uma espécie de hermeneuta do tempo. Desse modo, podemos compreender que o ato de escrever a história tem um sentido muito especial para os historiadores, pois possibilita a interferência ao real como algo totalizante para a história. Sobre o real, o historiador francês Michel de Certeau, em seu livro *A Escrita da História*, estabeleceu duas posições que explicam o real de maneira científica. Segundo ele:

Se recapitularmos esses dados, a situação da historiografia faz surgir interrogação sobre o real em duas posições bem diferentes do procedimento científico: o real enquanto *é o conhecido* (aquilo que o historiador estuda, compreende ou "ressuscita" de uma sociedade passada) e o real enquanto *implicado* pela operação científica (a sociedade presente a qual se refere a problemática do historiador, seus procedimentos, seus modos de compreensão e, finalmente, uma prática do sentido). De um lado o real *é o resultado* da análise e, de outro, *é o seu postulado*. Estas duas formas da realidade não podem ser nem eliminadas nem reduzidas uma a outra. A ciência histórica existe, precisamente, na sua relação (CERTEAU, 1982, p. 40).

Voltemos mais uma vez para Roger Chartier. Em seus estudos, ele expõe várias ponderações sobre a produção da historiográfica da metade do século XX. Como já citado, o autor defende a utilização de novas fontes para a reconstrução da história. Ele acredita perfeitamente que a literatura é uma fonte ilimitada para o historiador navegar e a partir daí reconstruir a história sem deformá-la de maneira alguma. Para ele:

Como historiador, como sociólogo ou como antropólogo, devemos ver que cada apropriação tem seus recursos e suas práticas, e que uns e outras dependem da identidade sócio-histórica de cada comunidade e de cada leitor (CHARTIER, 2001, p. 170).

Segundo a posição do autor, o historiador precisa estar atento às novas práticas culturais. Hábitos e atitudes dos seres humanos se transformam com o passar do tempo. O historiador tem o papel primordial de reconstruir a história a partir dessas mudanças. Ele precisa estar predisposto a reformular sua metodologia de estudo se baseando em outras fontes.

Neste contexto, podemos visualizar a interdisciplinaridade como ponto de referência para os dois autores. Chartier e Pesavento são representantes da História Cultural que visa correlacionar os aspectos culturais, como âmbito para o estudo e a revisão da historiografia. A

História cultural para Chartier define o conceito de representação⁴⁴: –instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de reconstruir em memória e de figurá-lo como ele é (CHARTIER, 2002, p. 20). Acerca da concepção de representação, Pesavento compartilha com Chartier da mesma visão epistemológica. Para ambos, a representação é vista como substituição de algo. Para Pesavento:

Representar é, pois fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é representar algo novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença (PESAVENTO, 2004, p. 40).

Segundo a autora, a literatura e a história são discursos distintos que têm como ponto em comum representar as experiências dos homens no tempo. A diferença entre as disciplinas, como já citado, está na forma onde é encarar o fato. Estabelecendo uma confrontação teórica entre os dois autores sobre a possível relação entre as duas disciplinas e suas respectivas fronteiras, podemos dizer que Pesavento parte do princípio de que a literatura é uma fonte ilimitada para o historiador.

Sua ideia congrega a posição de Chartier. Segundo ela: –A Literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam (PESAVENTO, 2005, p. 24). Chartier entende que a distinção entre os dois elementos citados está na maneira como os dois campos encaram a representação do real. Segundo ele:

Entre história e ficção, a distinção parece clara e resolvida se aceita que, em todas as suas formas, (místicas, literárias, metafóricas), a ficção –é um discurso que informa o real, mas não pretende representá-lo, nem abordar-se nele, enquanto a história pretende dar uma representação adequada da realidade que foi e já não é. Neste sentido o real é ao mesmo tempo objeto e fiador do discurso da história (CHARTIER, 2009, p. 24-25).

É a partir desse testemunho de Chartier que podemos detectar a relação entre proximidade e distância que permeia esse encontro de duas disciplinas irmãs: a história e a literatura. Ambas têm a função de representar uma ocorrência do tempo através de palavras. A realidade é vista pela literatura como um processo imaginativo do autor que busca escrever um enredo, mas não necessita certificá-lo no tempo. Segundo Sevcenko (1995), –A literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não

⁴⁴O estudo das representações, segundo Chartier, é fundamental ao conhecimento histórico se pensado como um campo de –concorrências e de competições entre diversos grupos sociais que tentam legitimar seus projetos, suas escolhas, seu indivíduos.

vingaram, sobre os planos que não se caracterizaram. Ela é testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos (SEVCENKO, 1995, p. 21).

É nesse sentido que a ficção se torna um elemento de valor no campo do conhecimento. Ela faz parte de vivências, experiências do homem e a todo o momento se está convivendo com o pensamento, com a filosofia, enfim com o mundo. A ficção é o campo de representações onde os seres humanos plantam e colhem seus frutos mais significativos. Todavia, a representação só tem sentido enquanto elo entre os indivíduos e a realidade em que vivem. Daí a importância da representação para o entendimento desses dois campos do conhecimento. Segundo Leenhardt & Pesavento (1998):

O discurso ficcional é -quase histórial, na medida em que os acontecimentos relatados são fatos passados para a voz narrativa, como se tivesse realmente acontecido. Sem dúvida, a narrativa literária não precisa -comprovar nada ou se submeter à testagem, mas guarda preocupações com uma certa prefiguração temporal, partilhada com a história, dando voz ao passado, História e Literatura proporcionam a erupção do ontem no hoje. Esta representação daquilo que -já foill é que permite a leitura do passado pelo presente como um -ter sidoll, ao mesmo tempo figurando como um passado e sendo dele distinto (p. 22).

Portanto, para Pesavento, a ficção é um elemento viável para a produção da história, porém ela não descarta fronteiras entre as duas disciplinas, que se dão através da finalidade de cada uma. A Literatura não tem a preocupação específica em retratar a realidade. Para a História, a realidade é o eixo principal que leva o historiador a pesquisar a verdade dos fatos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desse estudo podemos concluir que a relação ente História e ficção é possível, porém é preciso levar em conta os limites de cada disciplina. Para o historiador, o real é o ponto central e culminante para a sua pesquisa histórica: ele deseja reescrever os acontecimentos do passado, buscando sempre a veracidade dos fatos.

O literato pode, por sua vez, informar o real, mas não tem a responsabilidade de representar fielmente aquilo que aconteceu. Acreditamos que ambos os campos aqui descritos se assemelham em sua intenção de descrever, por meio de um enredo, eventos do passado e do presente.

Sustentamos, nesse trabalho, que a ficção é instrumento fértil e passível de interpretação da historiografia. A utilização de novas fontes de pesquisa como a literatura enriquece a pesquisa história. Neste contexto, é que se justifica a escolha pela abordagem da história cultural como

corrente que abriu espaço para o dialogismo e interdisciplinaridade ente as várias áreas do conhecimento.

Hayden White defendeu, em seus textos, mostrou que a relação entre as disciplinas é possível e que o historiador necessita ter uma visão especulativa do real. Assim como o literato adentra no terreno do imaginário, o historiador precisa também se deixar navegar pela imaginação. Como já mencionamos, White defendeu uma nova postura metodológica para os estudos historiográficos. Deixamos claro que defendemos essa visão que é interdisciplinar e holística ao mesmo tempo.

Roger Chartier e Sandra Pesavento nos mostraram que a literatura é uma fonte ilimitada para o historiador, pois lhe permite abertura de novos olhares para a pesquisa histórica. A literatura não é vista aqui apenas como documento, mas como um suporte inigualável para o historiador se debruçar e encontrar pistas que outras fontes não lhe dariam.

Nesse estudo, enfim, mostramos que a relação entre história e literatura é possível, porém existem limites entre os dois campos. A história e a literatura se relacionam interdisciplinarmente na busca incansável descrever o tempo e o espaço no passado e presente próximos.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Trad. Maria de Lourdes Meneses. 1º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhado. 2ºed. São Paulo: Difel, 2002.

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

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2ºed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LEENHART, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e Literatura: uma velha-nova história**. In: COSTA, Cléria Botelho e MACHADO, Maria Clara Tomaz. **História e Literatura: identidades e fronteiras**. Uberlândia. EDUFU, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. 4ºed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História e Foucault revoluciona a história.** Trad. Alda Balttar e Maria Auxiliadora Kneipp s/d. Brasília: UNB, 1998.

WHITE, Hayden. **O texto histórico como artefato literário.** In:_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.* Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001. p. 97-116.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso.** Ensaio sobre a crítica e a Cultura. São Paulo: EDUSP, 1994