

ESTUDOS CULTURAIS E CONTEMPORANEIDADE:
LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA

Alexandra Santos Pinheiro
Paulo Bungart Neto
(Organizadores)



2012

Universidade Federal da Grande Dourados

COED:

Editora UFGD

Coordenador Editorial : Edvaldo Cesar Moretti

Técnico de apoio: Givaldo Ramos da Silva Filho

Redatora: Raquel Correia de Oliveira

Programadora Visual: Marise Massen Frainer

e-mail: editora@ufgd.edu.br

Conselho Editorial - 2009/2010

Edvaldo Cesar Moretti | Presidente

Wedson Desidério Fernandes | Vice-Reitor

Paulo Roberto Cimó Queiroz

Guilherme Augusto Biscaro

Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti

Rozanna Marques Muzzi

Fábio Edir dos Santos Costa

Impressão: Gráfica e Editora De Liz | Várzea Grande | MT

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central - UFGD

809 Estudos culturais e contemporaneidade : literatura, história e memória
E82 /Alexandra Santos Pinheiro ; Paulo Bungart Neto organizadores. –
Dourados : Ed. UFGD, 2012.
226 p.

Possui referências.

ISBN: 978-85-61228-99-6

1. Literatura comparada. 2. Literatura brasileira. 3. Literatura –
História e crítica. I. Pinheiro, Alexandra Santos. II. Bungart Neto, Paulo.

Sumário

Prefácio	05
Apresentação	09
Parte 1:	
Estudos Culturais: literatura, gênero e história	
Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada? <i>Edgar César Nolasco</i>	17
Práticas de leitura: a questão da identificação no discurso memorialístico de leitores (as) do Mato Grosso do Sul <i>Alexandra Santos Pinheiro</i>	51
A construção da identidade cultural por meio do texto literário pós-colonial: Brasil e Guiana <i>Leoné Astride Barzotto</i>	81
Reminiscências do medievo em Guimarães Rosa: Grande sertão: veredas e o romance de cavalaria <i>Márcia Maria de Medeiros</i>	109
As mulheres e a história: entre a invisibilidade e o protagonismo no discurso histórico <i>Losandro Antonio Tedeschi</i>	135
Parte 2:	
Identidade cultural e Memória	
O reconhecimento tardio da autobiografia como gênero legítimo: Philippe Lejeune e seu "exército de um homem só" <i>Paulo Bungart Neto</i>	161
O tema (conto-sonho) de Alice – ou a princesa do conto: "Era uma vez..." <i>Paulo Sérgio Nolasco dos Santos</i>	181
Poema do tempo, poema da memória (um estudo sobre a poesia de Alberto da Costa e Silva) <i>Renato Suttana</i>	197
Antonio Joaquim Macedo Soares, nacional e americano, essencialmente comparatista <i>Luiz Roberto Velloso Cairo</i>	217

Como e quem lê?

Quando se muda a maneira de ler, a disposição, o saber prévio, mudam-se também os textos do passado.

Ricardo Piglia¹

A mudança na maneira de ler muda não só o sentido dos textos do passado como também os textos que deram sentido ao passado e cujo valor se entrega às tramas que os constituíram. Há mudanças, inclusões e exclusões a cada movimento de leitura. Para Ricardo Piglia, a expectativa gerada pelo texto define sua diferença e valor. Assim, a tensão entre o mundo e as leituras, que move a história, é um dado fundamental dos estudos da contemporaneidade. Já muito se discutiu sobre os escritores críticos, vistos como leitores privilegiados seja pelo domínio das várias línguas, do saber poético, do exercício da tradução. Muito já se discutiu também acerca dos críticos de formação erudita, vetores de produção e recepção. Hoje, muito mais do que o escritor e o crítico, o ato da leitura de um e de outro é o grande foco de atenção dos estudos literários e culturais.

Compreendemos, portanto, os autores como leitores. Esta coletânea de ensaios se configura assim como um painel bastante peculiar da literatura comparada e dos estudos culturais, tais como estão sendo propostos nesta primeira década do século XXI e por um grupo de pesquisa-

¹ PIGLIA, Ricardo. *O escritor como leitor*. Trad. Heloisa Jahn. Separata da FLIP. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.12.

dores que desde algum tempo já vem produzindo reflexões consideráveis no que diz respeito à cultura brasileira em geral. Adotar este ponto de vista permite pensar o volume que temos às mãos como aquele que, através de ensaios de diferentes vertentes da literatura, memória e história, é capaz de atuar sobre as também diferentes maneiras de compreendê-las na contemporaneidade. Assim, cada um dos textos apresentados atua sobre as condições que irão gerar expectativas em relação a eles mesmos e definir o valor dos objetos estudados, para continuarmos na linha de reflexão de Piglia.

Aspectos importantes definidos pela historiografia da literatura e da cultura brasileira e local podem e têm sido revistos de forma rigorosa pelas lentes dos autores aqui reunidos, evidenciando relações e aprofundando conceitos. Abrem-se desta forma novas disposições de leitura, confirmando que é necessário construir significados para a compreensão do presente, a partir das tensões que dele são próprias. Teorias sedimentadas, pensadores reconhecidos, obras cultuadas são objeto não apenas de questionamento, mas também de novas combinações, tornando visível o fato de que, frequentemente, estar fora do lugar é o único lugar possível para algumas ideias, num determinado momento.

Se o processo reflexivo aponta para um mesmo objetivo, qual seja, o de traduzir aspectos de gênero, memória e identidade, literários e/ou culturais, a heterogeneidade marca as relações com que são confrontados. As diferentes abordagens e teorias utilizadas nos ensaios desta coletânea demonstram que as formas discursivas do universo ficcional partilham, sem exceção, com aquelas que emanam dos sujeitos no mundo objetivo, a questão do sentido e da convenção pragmática. Do mesmo modo, a reinscrição de valores da tradição para a construção das identidades por meio do discurso memorialístico põe em jogo gêneros como a autobiografia, além de insistir na configuração de retratos instantâneos dados pela leitura individual, ou híbridos, advindos das situações fronteiriças a que todos estamos submetidos. Neste movimento, diferentes formas

discursivas propiciam a quebra dos traços estereotipados na “lápide fixa da tradição”, para usarmos a expressão de Homi Bhabha, ou os mantêm sem alterações.

O leitor verá que a entrada no tempo-espaço mítico provocada pela expressão *Era uma vez* demanda a recuperação de conceitos sob novas perspectivas, atualiza questões e deixa outras em aberto. Esta é a tônica deste livro, do qual, muito resumidamente, destaco aspectos de maior evidência. Assim, devo insistir que a reunião de ensaios organizada por Alexandra Santos Pinheiro e Paulo Bungart Neto, eles também entre os autores-leitores, tem importante significado para os estudos literários e culturais, especificamente em Mato Grosso do Sul, aonde vêm desenvolvendo trabalho de extrema relevância junto à Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD. Certamente, o desafio de viver na fronteira resulta positivamente na compreensão de suas linhas, de seus processos de subjetivação, bordas e justaposição.

Maria Adélia Menegazzo

Maio de 2010

Apresentação

A Literatura Comparada não enfrentou grandes dificuldades para se adaptar às terras brasileiras. Mesmo antes de se instalar definitivamente como disciplina acadêmica e fértil campo de pesquisa, intelectuais como João Ribeiro, Augusto Meyer, Otto Maria Carpeaux e Eugênio Gomes já a praticavam espontaneamente, sem a rigidez da metodologia acadêmica. Em 1964, Tasso da Silveira sintetizou em *Literatura comparada* sua atuação como professor da disciplina na então Faculdade de Filosofia do Instituto Lafayette, no antigo estado da Guanabara, a partir dos anos 40. Aderindo às teorias expressas por Paul Van Tieghem em *La littérature comparée*, Tasso introduziu a Literatura Comparada na universidade brasileira e escreveu nosso primeiro manual sobre o assunto. A primeira tese em Literatura Comparada surgiu em 1945, realizada por Antonio Salles Campos. Nos anos 60/70, Antonio Candido introduziu a disciplina na USP e criou o primeiro departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada do Brasil, orientando, desde então, inúmeras dissertações e teses acerca do comparatismo. Sua atuação crítica também enveredou por essa área, definindo, por exemplo, o conceito de influência e de plágio, explorando a dialética localismo x universalismo e buscando inserir a literatura brasileira no contexto latino-americano.

Em 1986, com a criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), encabeçada por Tania Franco Carvalhal, a disciplina vislumbrou um crescimento jamais imaginado, alargando sua abrangência a patamares pouco alcançados anteriormente. Prova disso é a Associação contar atualmente com mais de dois mil associados, no Brasil e no exterior, e a Literatura Comparada ser ou ter sido foco de interesse de

renomados intelectuais e professores universitários, como João Alexandre Barbosa, Sandra Nitri, Wander Melo Miranda, Eneida Maria de Souza, Gilda Neves Bittencourt, Reinaldo Marques, Biagio d'Angelo, Maria Luiza Berwanger da Silva, dentre muitos outros.

Da mesma forma, os Estudos Culturais também tiveram boa aceitação e se adequaram ao pensamento acadêmico brasileiro antes mesmo de sua efetivação como disciplina de cursos de Pós-Graduação. Nos anos 40, a revista *Clima*, da USP, administrada por Antonio Candido, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, já reunia trabalhos sobre literatura, teatro e cinema sob uma perspectiva “cultural” e não elitista, admitindo em suas páginas estudos a respeito de manifestações populares. Em 1998, o tema do congresso internacional da ABRALIC daquele ano, realizado em Florianópolis, privilegiou a discussão “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”, suscitando debates acirrados entre comparatistas e culturalistas acerca da relação entre essas duas áreas de estudo. A partir dos aportes do comparatismo e dos Estudos Culturais, discussões a respeito do cânone, da identidade cultural, da literatura marginalizada e/ou pós-colonial, do memorialismo e da autobiografia, dentre outros temas, passaram a fazer parte do interesse dos mais variados pesquisadores, em áreas como literatura, linguística, história, geografia, antropologia, etc.

Tendo como pressupostos as abordagens teóricas e críticas da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, principalmente no que se refere aos conceitos de memória e identidade, a coletânea *Estudos culturais e contemporaneidade: literatura, história e memória* reúne trabalhos que contemplam aspectos pontuais dos estudos literários contemporâneos em torno da discussão das práticas culturais, bem como da relação entre literatura e outros campos do saber, sobretudo a história.

Os trabalhos aqui contemplados dialogam pelo interesse em compreender as práticas culturais que marcaram (e ainda marcam) a identidade brasileira a partir da análise literária, social e histórica. Ao longo da obra, encontramos resultados de pesquisas que refletem sobre a narrativa

memorialística (literária e histórica), sobre o conceito de representação e sobre a construção da identidade de gênero, étnica e nacional, em seus diversos pontos de vista.

Na parte 1 (“Estudos Culturais: literatura, gênero e história”), privilegia-se, como o título indica, capítulos que pontuam o lugar e a função da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais nos dias de hoje, bem como relações entre literatura e história. Edgar Cézár Nolasco, em “Literatura Comparada hoje: *estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada?*”, procura responder à afirmação realizada por Antonio Candido na década de 60 do século XX: “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”. Ao revisitar a tese de Candido, Edgar Nolasco reafirma o lugar de pioneiro do crítico brasileiro. Entretanto, lembra que é preciso retornar aos primeiros estudos comparatistas para ressignificar sua história. O retorno é realizado à luz dos críticos Silviano Santiago e Roberto Schwarz.

O trabalho de Alexandra Santos Pinheiro e Robinson Santos Pinheiro prioriza a questão das práticas de leitura. A partir do discurso memorialístico, procura compreender o processo de construção identitária de moradores-leitores da cidade de Dourados. O texto permite identificar, ainda, comunidades de leitores e as relações que esse grupo mantinha com os livros e com a leitura.

No capítulo “A construção da identidade cultural por meio do texto literário pós-colonial: Brasil e Guiana”, Leoné Astride Barzotto aborda a questão da identidade cultural a partir da análise comparatista das principais obras de Pauline Melville e Mário de Andrade, classificando-os como representantes do período pós-colonial da Guiana e do Brasil. A pesquisadora ressalta que a Literatura Híbrida sul-americana é, de certa maneira, reflexo de relações interamericanas de experiências históricas e sociais.

Já Márcia Maria de Medeiros enxerga no romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, vários elementos que a permitem considerá-lo, de certa forma, um romance de cavalaria: o pacto com o diabo, a espiritualidade, a nobreza de atitudes, a ociosidade, a polarização de forças entre bem e mal, etc.

Losandro Tedeschi, pela perspectiva histórica, propõe uma reflexão sobre a história das mulheres e as relações de gênero. Destaca os mecanismos que tornaram o protagonismo feminino coadjuvante na história. A partir de questões teóricas fundamentais, analisa a forma com que as mulheres foram “invisibilizadas”.

A parte 2 da coletânea (“Identidade cultural e memória”), inicia-se pela análise da importância dos estudos de Philippe Lejeune para as teorias do memorialismo: Em “O reconhecimento tardio da autobiografia como gênero legítimo: Philippe Lejeune e seu ‘exército de um homem só’”, Paulo Bungart Neto comenta o alcance de seus estudos a respeito de subgêneros memorialísticos como autobiografia e diário. Tendo como base a coletânea *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*, publicada pela Editora UFMG em 2008, Bungart Neto traça um apanhado geral das teorias de Lejeune desde sua obra de 1975 até os dias atuais.

Em “O tema (conto-sonho) de Alice – ou a princesa do conto: ‘Era uma vez...’”, Paulo Sérgio Nolasco dos Santos propõe uma leitura de *Alice no país dos esquecimentos*, de Lauro José da Cunha, e seu intertexto com *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Temas como o espelho e seus reflexos, e o duplo como metáfora da fragmentação do mundo moderno e pós-moderno, são amplamente debatidos nesse trabalho instigante e original, que se pauta por teóricos como Ortega y Gasset, Antoine Compagnon, Anatol Rosenfeld, Pierre Brunel e outros.

O trabalho de Renato Suttana trata das relações entre a história e a memória enquanto fenômenos culturais importantes para a construção de uma representação para o Pantanal sul-mato-grossense. Enfocando a produção intelectual do escritor Augusto César Proença, identifica o esforço para a elaboração de uma estrutura representacional para a história da presença não-indígena na subregião pantaneira conhecida como Nhecolândia, cujo eixo central valoriza a ação dos fazendeiros que fundaram fazendas nessa área. O texto de Renato permite perceber, ainda, a consolidação de um passado de “pioneiros e desbravadores” se constituindo

em trajetória histórica que garante a domesticação da natureza e o consequente desenvolvimento do Pantanal. Por fim, Luiz Roberto Velloso Cairo destaca, no decorrer de sua análise, a importância dos trabalhos de Macedo Soares para a discussão do caráter nacional e considera o autor oitocentista como um dos iniciadores da crítica militante no Brasil.

Realizada a síntese dos capítulos, resta convidar aos leitores e às leitoras dessa obra a descortinarem novas abordagens e dialogarem conosco a partir de novos trabalhos.

Alexandra Santos Pinheiro

Paulo Bungart Neto

**LITERATURA COMPARADA HOJE :
estudar literatura brasileira
é estudar literatura comparada?²**

Edgar Cézar Nolasco – UFMS

Tanto a literatura comparada quanto os estudos culturais — e mais especificamente a crítica cultural — não se definem mais como campos disciplinares definidos e estáveis. Teorias sin disciplina [...] poderia ser uma das saídas para a complexa discussão sobre o campo disciplinar contemporâneo.

Eneida Maria de Souza. *Tempo de pós-crítica*, p. 151.

Se a assertiva do mestre Antonio Candido procede, e quanto a isso parece haver um consenso crítico, então podemos dizer, por conseguinte, que a questão da dependência cultural foi e continua sendo, pelo menos em parte, uma pedra no meio do caminho da crítica brasileira.

Como a literatura comparada sempre esteve atrelada a uma inter-relação entre literaturas e culturas, interessa-nos indagar de que forma ela contribuiu para a resolução da problemática da dependência no Brasil e, ao mesmo tempo, sinalizar o papel e a importância da disciplina no século XXI, no contexto da crítica brasileira.

Para tanto, talvez convenha-nos começar por lembrar de uma conceituação do que se entendeu por literatura comparada no século XX.

2 Uma primeira versão deste ensaio apareceu em: CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: literatura comparada hoje, p.49-72.

Ficamos com a definição proposta por Pichois e Rousseau, no livro *A literatura comparada* (1967), que, de acordo com Leyla Perrone-Moisés, “funciona como uma síntese de muitas outras anteriores”:

A literatura comparada é a arte metódica, pela busca de ligações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, contanto que eles pertençam a várias línguas ou várias culturas participando de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los.³

Com base na passagem acima, mas pensando objetivamente na prática da literatura comparada no Brasil, podemos dizer que os estudos comparados contribuíram, a seu modo, para a questão da dependência cultural, uma vez que esta é “considerada como derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico”.⁴ Tornam-se ainda mais próximos os estudos comparados e os da dependência cultural quando se constata que ambos partem da discussão em torno da *influência*, palavra esta que está na origem da própria literatura comparada. Antonio Candido, no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, em que discute com propriedade sobre a problemática da dependência cultural no Brasil e na América Latina, já advertia: “um problema que vem rondando este ensaio e lucra em ser discutido à luz da dependência causada pelo atraso cultural é o das influências de vários tipos, boas e más, inevitáveis e desnecessárias”.⁵

Convém abriremos um parêntese aqui para reiterar que questões como *dependência cultural* e *influência* (origem), por exemplo, podem estar

3 *Apud* PERRONE-MOISÉS. *Flores da escrivania*, p.92.

4 CANDIDO. *A educação pela noite e outros ensaios*, p.156.

5 *Id.*, *ibid.*, p.151.

completamente resolvidas tanto no plano da cultura quanto no plano artístico, quando se pensa no contexto cultural brasileiro. Aliás, e é bom que se diga, a crítica subsequente às décadas de 1950 e 60 não fez outra coisa senão gastar tinta e papel na resolução e compreensão dessas questões culturais, entre outras. A forma meio cronológica como os críticos e seus respectivos ensaios aparecerão neste texto testemunha a preocupação crescente em torno do assunto, destacando-se, por conseguinte, o tópico da “dependência cultural”. Se hoje, início do século XXI, voltamos nessa página da crítica que, não só aparentemente, está bem resolvida, é porque entendemos que muitas das convicções, suspeitas e afirmações críticas feitas ali, a exemplo do que diz Antonio Candido em *A formação da literatura brasileira*, servem-nos para formular outras perguntas a respeito do papel e lugar da literatura brasileira/comparada no mundo contemporâneo. Nesse sentido, tinha razão o crítico que dissera que a crítica cresce por digressão. Nosso desvio se resume em pontuar (conforme este breve ensaio permite) o que a crítica já disse sobre o assunto aqui em pauta (que se resume na assertiva de Candido de que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”, considerando que lemos aí imbricada a questão da dependência cultural brasileira) para, como já sinalizamos, não só sabermos o lugar da literatura brasileira/comparada, mas qual a melhor forma de articulá-la criticamente dentro do contexto cultural (e político) vigente.

Justifica-se a relação comparatista entre a literatura brasileira/comparada e a dependência cultural pelo que Candido dizia já no prefácio de *Formação da Literatura Brasileira*, “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa”⁶, e em “Literatura e subdesenvolvimento”, “as nossas literaturas latino-americanas [...] são basicamente galhos das metropolitanas”⁷, para voltarmos a uma síntese conclusiva também encontrada no Prefácio:

6 CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p.9.

7 Id., *ibid.*, p.151.

“comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime”.⁸ É escusado dizer que tudo isso já foi revisado criticamente e até mesmo virado do avesso, como fizeram, por exemplo, os ensaios críticos de Silviano Santiago e Roberto Schwarz, aos quais chegaremos depois. Coube aos ensaios subsequentes aos desses dois críticos o papel não só de estender o que ambos propuseram, mesmo que por diferentes vertentes, como também, e principalmente, avançar aquela leitura inicial (a de *Candido*, entre outras) no tocante ao seu caráter dialético, binário *par excellence*. Nesse particular, registre-se que os ensaios de Santiago e de Schwarz encontram-se a meio caminho do fogo cruzado do dualismo, podendo ser justificado pelo contexto crítico-cultural e o fato de os ensaios serem datados historicamente. Logo, e considerando que aquela visada dualista já foi resolvida pela crítica mais contemporânea (Souza, Gomes, Cunha, entre outros), aliás, é aí que se centra o forte da crítica de depois de 1990 no Brasil, destacamos e voltamos às proposições de *Candido* para entendermos que sobressaem dali perguntas que podem mediar os debates atuais envolvidos à literatura comparada hoje.

Se a literatura comparada, como queriam Pichois e Rosseau, “é a arte metódica, pela busca de laços de analogia, de parentesco e de influência”, ao pensarmos hoje o mundo arbóreo de *Candido*, podemos nos perguntar: até que ponto os estudos comparados brasileiro e latino-americano contribuíram para desfazer aquele ranço histórico-crítico subalterno que dormitava na melhor crítica da época? Se *comparada* às grandes literaturas, a nossa literatura era *pobre e fraca*, como afirmava o crítico brasileiro, e se mesmo assim era ela que nos *exprimía* como nação, então também podemos nos perguntar agora como a literatura comparada ajudou-nos a compreender o atraso cultural implícito na fala de *Candido* e a resolver o descompasso subalterno de uma visada comparatista presa aos paren-

8 Id., *ibid.*, p.10.

tescos e às influências? Ressalvadas todas as diferenças que possam haver, hoje podemos dizer que não acreditamos mais sequer na possibilidade de a literatura brasileira nos *exprimir*, isto é, representar sua nação, posto que, de lá para cá, as diferenças sociais e culturais grassaram em proporções inimagináveis por todos os cantos do país. Aliás, fica explícito na *Formação* um conceito de literatura que não corresponderia mais às diferenças em todos os sentidos que pululam dentro da sociedade injusta e sumariamente excludente que impera no país. Nesse sentido, às vezes temos a impressão de que a disciplina literatura comparada corroborou o problema na medida que não deixou de primar por conceitos estéticos elitistas e hegemônicos, como o próprio conceito de texto. Queremos entender que não se passou um cinquentenário em vão, desde as afirmativas do mestre Candido; e a crítica subsequente tratou de avançar com relação às suas lições, como já dissemos. Mas o que não se pode mais hoje é repetir à exaustão toda a crítica anterior como se ela servisse em sua integralidade para pensar o tempo presente. Voltar a ela, rediscutir sua lição primeira, pode ser uma forma de manter aquela crítica em ação. Repetir por repetir, pura e simplesmente, pode contribuir para o seu letal esquecimento. O mesmo, entendemos, vale para comparar hoje: comparar por comparar pode não passar de uma ação inócua e estéril. Agora, quando se compara em todos os sentidos possíveis, respeitando as diferenças e os contextos, inclusive no modo de tomar os textos críticos do passado, comparar é uma ação política do crítico.

O conceito de literatura comparada aqui destacado encontra respaldo nas afirmações de Antonio Candido. Quando o crítico brasileiro frisa que “nossa literatura é ramo da portuguesa”, não deixa de prendê-la a uma mesma tradição literária. Instaura-se aí a ideia de parentesco, influência, semelhança e filiação, conforme se lê no conceito destacado. Nesse sentido, concordamos com Tania Franco Carvalhal que discorda da definição de Pichois e Rousseau, que não leva em conta as diferenças. Diz

Carvalho: “ao aproximar elementos parecidos ou idênticos e só lidando com eles, o comparativista perde de vista a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e os procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles”.⁹ Lembramos que, em “Uma literatura empenhada”, Candido reiterava que o problema da autonomia, da definição do momento e motivos que distinguiam a literatura brasileira da portuguesa era algo superado.¹⁰ Exatamente aí nesse ponto, ele volta a repetir que “nossa literatura é ramo da portuguesa”, fala em não *negar a dívida aos pais* e chega a pensar na expressão “literatura comum” para pensar as duas literaturas. Bem, daí sobressai uma primeira questão: se estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada, logo estudar literatura brasileira equivale a não negar a dívida? Numa perspectiva comparatista, não negar a dívida corresponde a detectar as semelhanças ou as diferenças entre as literaturas? Todavia cabe-nos uma outra pergunta: o mundo da floresta tropical dos galhos, ramos e jardim das Musas não emaranha a relação das comparações, pondo sempre numa segunda ordem aquela literatura que veio depois? É curioso observar que quando Candido diz que sua atenção se volta “para o início de uma literatura propriamente dita”, diz também que elas (a portuguesa e a brasileira) *se unem tão intimamente*, a ponto de ele usar a expressão “literatura comum”. Ressalvadas as diferenças, podemos dizer que o termo “literatura comum” pode ser comparado ao termo “literatura geral” de Goethe, já que este termo, segundo Welck e Warren, indica “um tempo em que todas as literaturas se tornariam uma. É o ideal da unificação de todas as literaturas em uma grande síntese, em que cada nação desempenharia a sua parte em um concerto universal”.¹¹ Também não deixa de lembrar a ideia de “literatura geral” de Paul Van Tieghem, para

9 CARVALHAL. *Literatura comparada*, p.31.

10 Cf CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p.28.

11 WELCK e WARREN. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*, p.50.

quem “literatura geral” era diferente de “literatura comparada”, ficando esta ao estudo das inter-relações entre duas ou mais literaturas.¹² O termo de Candido fica muito próximo também do que postularam Wellek e Warren, que não viam uma distinção válida quando o assunto era influência literária. Cuidadoso quanto ao problema das influências e a crítica, Candido advertia que “nunca se sabe se as influências apontadas são significativas ou principais, pois há sempre as que não se manifestam visivelmente, sem contar as possíveis fontes ignoradas (autores desconhecidos, sugestões fugazes), que por vezes sobrelevam as mais evidentes”.¹³ E concluía: “todos sabem que cada geração descobre e inventa o seu Gôngora, o seu Stendhal, o seu Dostoiévski”.¹⁴ Wellek e Warren, no balanço que fazem entre literatura geral e literatura comparada, optam apenas por “literatura”, já que *é evidente a falsidade da idéia de uma literatura nacional fechada em si mesma*. Aqui, de nosso ponto de vista, reside toda a lição do comparatista Antonio Candido. Ressalvadas as diferenças, vemos uma aproximação entre o termo “literatura comum” de Candido e o termo “cultura comum” ou “cultura em comum”, de Raymond Williams, que faz toda a diferença no modo do crítico galês não só propor os Estudos Culturais, como também no modo de ler criticamente tais estudos na cultura. Nesse sentido, o que diz Maria Elisa Cevasco é esclarecedor:

uma cultura em comum seria aquela continuamente redefinida pela prática de todos os seus membros, e não uma na qual o que tem valor cultural é produzido por poucos e vivido passivamente pela maioria. Trata-se de uma visão de cultura inseparável de uma visão de mudança social radical e que exige uma ética de responsabilidade comum, participação demo-

12 Cf WELLEK e WARREN. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*, p.51.

13 CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p.36.

14 Id., *ibid.*, p.37.

crítica de todos em todos os níveis da vida social e acesso igualitário às formas e meios de criação cultural.¹⁵

Numa perspectiva comparativista, o que estamos apenas postulando aqui seria o fato de que, em sendo o livro *Formação da literatura brasileira* “um livro de crítica, mas escrito do ponto de vista histórico”¹⁶, esse livro de Candido poder ser lido, por conseguinte, como um livro sobre a cultura e a sociedade brasileiras, podendo, inclusive, ser pensada a rubrica *Formação da cultura brasileira*. Parafraseando o próprio Candido, no final do primeiro capítulo “Literatura como sistema”, diríamos que seu livro constitui uma *história dos brasileiros no seu desejo de ter uma cultura*.¹⁷ Se considerarmos, hoje, que em *Formação da literatura brasileira*, Candido faz uma revisão crítica da própria crítica brasileira, e se considerarmos também que a literatura comparada não se prende mais à ideia de linhagem, influência e parentescos, então podemos dizer que os estudos comparados contribuíram significativamente para a realização do desejo do povo brasileiro quanto a ter uma literatura e uma cultura próprias. Nesse sentido, talvez a melhor contribuição crítica de Candido estivesse mesmo no método empregado por ele de rediscutir a própria crítica brasileira. Não temos dúvida de que essa lição foi aprendida e aprendida devidamente pela crítica brasileira subsequente.

Esse pelo menos foi o caso dos críticos Silviano Santiago e Roberto Schwarz, quando pensamos, sobretudo, nas décadas de 70 e 80 da crítica brasileira. Reiteramos que, como estamos pensando a questão da dependência cultural pelo viés da literatura comparada, ou seja, até que ponto

15 CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p.139.

16 CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p.24.

17 Sobre a aproximação Candido e Willams, ver CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, principalmente a décima lição: Estudos culturais no Brasil, p.173-188.

essa disciplina de fato contribuiu para a resolução de tal problemática, vamos nos valer tão-somente dos ensaios, desses dois críticos, que mais desenvolveram aquela proposição de Candido e que, ao mesmo tempo, mais foram relidos e discutidos pela crítica subsequente a eles. Trata-se dos ensaios “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1978) e “Apesar de dependente, universal”(1982), de Silviano Santiago; e “As idéias fora do lugar”(1977) e “Nacional por subtração”(1987), de Roberto Schwarz. Passados mais de trinta anos da publicação do primeiro ensaio de Santiago, podemos dizer hoje que ele naquele momento contribuía significativamente para subverter as antinomias da própria literatura comparada tradicional. E o faz ali quando se pergunta sobre o papel do intelectual latino-americano, mas sobretudo pela revisão crítica total dos conceitos de fontes e de influências que, não por acaso, estão na gênese da própria literatura comparada. Perguntava o crítico há trinta anos: “qual seria pois o papel do intelectual hoje em face das relações entre duas nações que participam de uma mesma cultura, a ocidental, mas na situação em que uma mantém o poder econômico sobre a outra?”¹⁸ A lição crítica do próprio Silviano, legada a todos nesses últimos trinta anos, elaborou parte da resposta cabível.¹⁹ Podemos dizer que, no tocante ao poder econômico, o país não leva mais tanta desvantagem como dantes, podendo agora caminhar com as próprias pernas. Nesse sentido, foi preciso que surgisse uma crise mundial

18 SANTIAGO. *Uma literatura nos trópicos*, p.17.

19 Em nota recente (2002) à segunda edição do livro *Nas malhas da letra*, S. Santiago faz o seguinte comentário sobre *Uma literatura nos trópicos*: “*Uma literatura nos trópicos* viveu de certa euforia narcisista, decorrente da teoria da dependência econômica aplicada ao conhecimento e desenvolvimento das artes e das culturas nacionais do Terceiro Mundo. A euforia que sustenta os ensaios mais densos do livro, em particular ‘O entre-lugar do discurso latino-americano’ e ‘Eça, autor de *Madame Bovary*’, foi perdendo o vigor nas duas últimas décadas e praticamente se apagou com o século. Hoje pareceria um livro datado, se o novo milênio não nos tivesse trazido questões que ali forma expostas e discutidas. No seu estertor, os novos tempos se alimentam de idéias que foram por ele corroídas”(SANTIAGO. Nota à segunda edição. In: *Nas malhas da letra*, p.9).

para que o Brasil mostrasse o Brasil aos brasileiros. Eram duas nações, no dizer de Santiago, e continuam duas nações, mas com culturas próprias e diferentes. Agora, e aí talvez esteja o maior legado do crítico, resta-nos ler a nossa cultura em toda sua heterogeneidade e especificidades locais, porque, mesmo que quiséssemos, não poderíamos mais ser bairristas e nem provincianos, a não ser que não tivéssemos aprendido como se deveria a lição. A outra pergunta que o crítico fazia era: “como o crítico deve apresentar hoje o complexo sistema de obras explicado até o presente por um método tradicional e reacionário cuja única originalidade é o estudo das fontes e das influências?”²⁰ Nem precisava ser comparativista para ver que aí o crítico chamava às falas a própria literatura comparada, ou melhor, seu método disciplinar reacionário, posto que totalizante, elitista e quase sempre excludente. Porque, nas práticas comparativistas, as literaturas subdesenvolvidas vinham, sempre depois, a reboque, inclusive nos manuais de ensino. O problema é que isso era a norma, ou melhor, única condição. Ao decretar a falência do método crítico tradicional preso ao estudo das fontes e das influências naquela época, Santiago não deixa de dar prosseguimento ao método crítico já iniciado por Antonio Candido desde, pelo menos, *Formação da literatura brasileira*, como salientamos. Interessa-nos falar desse método porque vemos esboçar-se nele a própria prática da literatura comparada como disciplina, o que só vem comprovar que ela não passaria mesmo de um método de comparação. Assim, pensando nesse método que destruiria de vez as fontes e as influências, talvez restasse-nos perguntar como procedeu a literatura comparada quando teve que abrir mão daquilo que a sustentou por anos a fio? E mais: será que ela abriu mão em sua integralidade, quando se trata de países subdesenvolvidos como o nosso? Responder a perguntas dessa natureza equivale hoje a nos perguntar sobre o papel, lugar e até mesmo importância da disciplina de literatura

20 SANTIAGO. *Uma literatura nos trópicos*, p.17.

comparada neste início de século. Quando atribuímos a responsabilidade da resposta da pergunta de Silviano à literatura comparada, é por não queremos ver em tal pergunta uma única saída possível para a problemática da dependência cultural. Entendemos que, naquele momento histórico, o crítico deveria ser enfático, até mesmo quando se perguntava, e que suas contribuições críticas trouxeram mudanças no modo de ler a questão da dependência cultural brasileira que até hoje não foram totalmente aferidas pela crítica subsequente, mas também pensamos que não devemos tomar partido, como tem feito, *grosso modo*, a crítica brasileira contemporânea, por entendermos que, agindo assim, simplificamos o próprio método crítico que o presente exige.

Na verdade vemos esse tomar partido mais como uma questão subalterna interna mal resolvida dela, talvez ainda por não ter conseguido se desvencilhar totalmente do ranço da discussão dualista fonte x influência, cópia x modelo, semelhança x diferença, interno x externo, particular x universal, marxista x não-marxista, sociológico x antropológico etc. Entre outras perguntas, o crítico Silviano Santiago faz mais estas duas em sequência: “poder-se-ia surpreender a originalidade de uma obra de arte se se institui como única medida as dívidas contraídas pelo artista junto ao modelo que teve necessidade de importar da metrópole? Ou seria mais interessante assinalar os elementos da obra que marcam sua diferença?”²¹ Numa perspectiva comparativista, é visível que o crítico aí declarava a falência do método crítico comparatista vigente à época, por estar preso ao modelo original, à objetividade, ao conhecimento enciclopédico e ainda a uma verdade científica. Avançando em uma possível resposta, diríamos que o entrelugar foi a saída encontrada pelo crítico para o impasse que residia na comparação entre modelo e cópia. Mas a questão para a qual queremos chamar a atenção é outra: ao mesmo tempo em que Santiago

21 SANTIAGO. *Uma literatura nos trópicos*, p.17.

crítica o “modelo” como *única medida para medir a originalidade de uma obra de arte*, propõe a “diferença” como *único valor crítico*.²² Se, naquele momento, a assertiva do crítico era de que a diferença era o único valor crítico, de lá para cá a nova crítica se consolidou a tal ponto que já podemos dizer que tanto no Brasil quanto na América Latina a diferença seria um dos valores que ainda devem se fazer presente na crítica contemporânea(?), mas não é, de forma alguma, o valor que deva prevalecer no discurso crítico. E isso se deu graças a leituras como a do próprio Santiago, bem como aos trabalhos efetuados pela literatura comparada.

Silviano Santiago dizia, há mais de trinta anos, que *a literatura latino-americana propunha um texto e abria o campo teórico onde seria preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela seria o objeto*. Hoje, já sabemos que o campo teórico latino-americano se consolidou sobre diferentes abordagens teóricas, visando não privilegiar nenhuma delas, e que o discurso crítico, por conseguinte, está mais do que elaborado, e o reconhecimento internacional da literatura latino-americana é a prova mais cabal de tal elaboração. O discurso crítico latino-americano deste século XXI rejeita qualquer discurso pseudocrítico, ou seja, aquele discurso erigido aqui e que não trate da literatura e da cultura latino-americanas em suas especificidades sociais, estéticas, políticas e culturais. Esse discurso, por sua vez, critica todo e qualquer discurso dualista, assim como qualquer discurso crítico que se queira hegemônico (único), propondo rediscutir o próprio conceito de literatura nos dias atuais (literatura comparada?) que se cristalizou na América Latina. Na esteira do que dizia Santiago no final de seu ensaio, concluímos que o ritual antropófago da literatura latino-americana (literatura comparada?), da cultura, já se consolidou aqui, restando agora ao crítico de hoje ver o que daquele ritual ainda nos serve para pensar melhor os conceitos latino-americanos.

22 Ver SANTIAGO. *Uma literatura nos trópicos*, p. 19.

Apesar de Silviano não ter mencionado uma vez sequer a palavra “dependência” no ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, podemos dizer que em “Apesar de dependente, universal” o crítico dá continuidade a sua reflexão iniciada naquele ensaio.²³ Como se vê, diferentemente daquele, nesse ensaio, desde o título, o autor já sinaliza tratar-se da questão da dependência. Podemos dizer que, se em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, o crítico afastava de vez as “fontes” e as “influências” para melhor ler o particular em sua *diferença*; agora, em “Apesar de dependente, universal”, ele universaliza o particular (a América Latina) de dentro para fora (do entrelugar). Se no primeiro ensaio “negava” mais o modelo, agora o reconhece sem medo de mencionar criticamente a dependência cultural que também constitui a cópia (América Latina), mesmo que seja a custo de ultrapassá-la. Para usar uma palavra empregada por Santiago em seu primeiro ensaio, e que depois se torna do campo dos estudos comparados, diríamos que a América latina *contaminou* o Universal do outro.

Como o que continua a nos interessar é a aproximação comparativista que os ensaios mantêm com a literatura comparada, nesse segundo ensaio de Silviano vamos nos ater tão-somente nas passagens que aludem diretamente à disciplina, apesar de entendermos que agora o crítico entra literalmente pela porta da frente da literatura comparada, uma vez que se vale dela para articular sua reflexão ao mesmo tempo em que questiona as categorias e discute o objeto da disciplina. Nas duas partes iniciais de seu ensaio “Apesar de dependente, universal”²⁴, Santiago trata das descobertas

23 Lembramos que o subtítulo do livro *Uma literatura nos trópicos* é “Ensaio de dependência cultural”.

24 Em nota recente (2002) à segunda edição do livro *Nas malhas da letra*, S. Santiago faz o seguinte comentário sobre *Vale quanto pesa*: “*Vale quanto pesa* tentou conviver criticamente não só com os descabros e impasses criados pela repressão e a censura às artes, decorrente do regime implantado pela ditadura militar, como também com a emergência brutal dos problemas por que passou o artista no momento em que a economia brasileira tornava-se

marítimas, chega à descoberta do Novo Mundo, da América Latina, para mostrar-nos o drama do intelectual brasileiro e latino-americano no tocante à sua constituição (“nossa inteligência?”), já que “nenhum discurso disciplinar o poderá fazer sozinho”.²⁵ Discutindo a separação entre “discurso histórico” e “discurso antropológico”, explica-nos Santiago: “pela História universal, somos explicados e destruídos, porque vivemos uma ficção desde que fizeram da história européia a nossa estória. Pela Antropologia, somos constituídos e não somos explicados, já que o que é superstição para a História, constitui a realidade concreta do nosso passado”.²⁶ Enfim, o crítico já estava mostrando ali que “nossa constituição” só poderia dar-se por fora de qualquer visada dualista, isto é, disciplinar, e o faz pela alusão direta ao seu conceito de “entrelugar”: “é preciso buscar a ‘explicação’ de ‘nossa constituição’ (vale dizer da nossa inteligência) através de um entrelugar,(...)”.²⁷

Para sair dessa perspectiva disciplinar e chegar a uma perspectiva histórico-antropológica, ou seja, não-disciplinar, Santiago faz um desvio, cujo objetivo é central para a perspectiva comparativista que estamos buscando aqui: “está servindo ele [o desvio] para justificar o questionamento das categorias fortes que servem de alicerce para a literatura comparada”.²⁸ As categorias discutidas por Santiago aí são as fontes e as influências, por serem de “fundo lógico e complementar para a compreensão dos produtos dominante e dominado”, exercitando, assim, à exaustão uma prática

por opção dos dirigentes do país uma economia de mercado. O nome do sabonete da minha infância servia de metáfora para que se perguntasse qual era o peso e o valor da arte no momento em que a crítica perdia sentido e o consumidor se alçava à condição de árbitro todo-poderoso” (SANTIAGO. Nota à segunda edição. In: SANTIAGO. *Nas malhas da letra*, p.9).

25 SANTIAGO. *Vale quanto pesa*, p.17.

26 Id., *ibid.*, p.17-18 (grifos do autor).

27 Id., *ibid.*, p.18.

28 Id., *ibid.*, p.19.

disciplinar. Para a revisão de tais categorias, Silviano propõe uma força e um movimento *paradoxal*, “que por sua vez darão início a um processo tático e desconstrutor da literatura comparada, quando as obras em contraste escapam a um solo histórico e cultural homogêneo”.²⁹ Pondo tal prática paradoxal e suplementar da crítica em ação, Santiago dá ênfase à *diferença* que o texto dependente consegue inaugurar, mostrando, por conseguinte, que o *texto descolonizado da cultura dominada acaba por ser mais rico*, “por conter em si uma representação do texto dominante e uma resposta a esta representação no próprio nível da fabulação.” É interessante observar que aí o crítico estaria completamente fora de uma visada etnocêntrica, assim como já estaria se valendo do processo tático e desconstrutor empreendido à literatura comparada que não deixa de sustentar a leitura do crítico. Também justifica e explica o trocadilho do título do ensaio “dependente” e “universal”, posto que o dominado vela a presença (representação) do dominante.

Além das categorias, Silviano detém-se na caracterização do objeto da literatura comparada. Para ele, “o objeto tem de ser duplo, constituído que é por obras literárias geradas em contextos nacionais diferentes que são, no entanto, analisadas contrastivamente com o fim de ampliar tanto o horizonte limitado do conhecimento artístico, quanto a visão crítica das literaturas nacionais”.³⁰ Essa abordagem do objeto por Silviano, perfeita por sinal naquele momento, servia muito bem para comparar a literatura, a cultura européia, entretanto não era tão simples quando se tinha em discussão a literatura latino-americana: “a situação da literatura latino-americana, ou da brasileira em particular, com relação à literatura européia ontem e à literatura americana do norte hoje, já não apresenta

29 Id., *ibid.*, p.22.

30 SANTIAGO. *Vale quanto pesa*, p.19.

um terreno tão tranqüilo”³¹, concluía o crítico. Como se vê, a reflexão de Silviano encontra-se totalmente dentro dos postulados da literatura comparada naquele momento, o que foi sumamente enriquecedor para a própria críticabrasileira que passou a ficar mais atenta em suas comparações críticas entre literaturas periféricas e da metrópole.³² Se tais comparações mereciam cuidado, por outro lado Silviano afirma “que a *perspectiva* correta para se estudar as literaturas nacionais latino-americanas é a da literatura comparada não há dúvida”.³³ Nesse momento de seu ensaio, Santiago menciona Antonio Candido, cuja passagem do crítico já foi por nós transcrita no início deste ensaio mas que vale a pena lembrá-la: “[...]. Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime”.³⁴

Tais assertivas merecem, hoje, algumas desconfianças, afinal tal crítica (Candido, Santiago) não se tornou lição por acaso, nem o tempo se passou em vão: será que a perspectiva comparativista ainda seria a correta para se estudar as literaturas nacionais latino-americanas? Felizmente ou infelizmente não temos mais esta certeza, e pela simples razão do fato de não se saber mais o lugar e papel da disciplina literatura comparada no Brasil, na América latina e no mundo(?). Cabe-nos, inclusive, uma pergunta: será que essa disciplina, de caráter aparentemente tão indisciplinar mas totalmente disciplinar (etnocêntrica), ainda existe (no Brasil)? Hoje, depois de quase trinta anos do ensaio de Santiago, podemos dizer que a nossa literatura, mesmo quando comparada às grandes, não é mais nem *pobre* nem *fraca*, mas já não podemos dizer que ela continuaria a nos exprimir

31 Id., *ibid.*, p.20.

32 Tania Franco Carvalhal, em seu pequeno mas fundamental livro *Literatura comparada*, mais especificamente no capítulo 5: “Literatura comparada e dependência cultural”, mostra a importância que os dois ensaios de Santiago tiveram para a discussão em torno dos estudos comparados no país.

33 SANTIAGO. *Vale quanto pesa*, p.20. (grifo do autor).

34 *Apud* SANTIAGO. *Vale quanto pesa*, p.20.

como afirmara Candido e como ainda reforçava Santiago. Reforçando a perspectiva comparativista de Candido, Santiago observava que “colocar o pensamento brasileiro comparativamente, isto é, dentro das contingências econômico-sociais e político-culturais que o constituíram, é evitar qualquer traço do dispensável ufanismo”.³⁵ Podemos dizer que hoje uma certa dose de ufanismo não faz mal a nenhuma nação, nem muito menos a nenhuma cultura; e que o pensamento brasileiro e latino-americano devem ser interpretados atravessados por todas as contingências levantadas por Santiago, mas sua interpretação não pode mais estar presa tão-somente a uma perspectiva comparativista. Não por acaso o próprio crítico cobrava cuidado com o método empregado, com a abordagem dos objetos: “com a estratégia de leitura dos textos afins”.³⁶

Cabe-nos aqui mais uma indagação: se a literatura comparada não passa de um método, como já demos a entender atrás, e se a questão do método, por sua vez, é inerente às leituras críticas brasileiras, resta-nos perguntar, então, qual seria hoje o método da disciplina de literatura comparada? Teria ela ainda um método auto-suficiente como outrora, pelo menos no Brasil? Ou seu método, se ainda existe, encontra-se disseminado nos métodos das demais disciplinas, como a dos estudos culturais? Ou os estudos culturais não seriam uma disciplina, nem muito menos teriam um método? Parece-nos que nos dias atuais uma disciplina constituir-se com um método próprio (disciplinar) significa carimbar seu passaporte para o seu ultrapassamento? Parece-nos também que uma das formas de a disciplina de literatura comparada não se extinguir de vez seria a de ela falar de um lugar anti-disciplinar por excelência, isto é, um lugar do qual ela propõe rever seu próprio método em direção a um *sem disciplina/sem*

35 SANTIAGO. *Vale quanto pesa*, p.20. Lembramos ao leitor que na Entrevista que fecha o livro *Vale quanto pesa*, S. Santiago discute questões importantes desenvolvidas no ensaio que abre o livro (“Apesar de dependente, universal”).

36 SANTIAGO. *Vale quanto pesa*, p.20.

comparação. Como se não bastasse, a disciplina traz em seu nome um certo dualismo (comparação). Se há quase trinta anos, Santiago reiterava que o objeto deveria ser duplo para não se incorrer em leituras binárias, neste século podemos reivindicar um objeto triplo, porque, assim, teríamos no mínimo três culturas, três nações, três línguas, três produções etc e incorreríamos em menos chance de pôr em prática uma leitura comparativista menos disciplinar talvez.

Lendo pelo avesso o título do ensaio de Santiago, “Apesar de dependente, universal”, poderíamos, depois desses quase trinta anos de lição, pensar na réplica: “Apesar de universal, particular”: hoje o universal é só para lembrar a todos que todo e qualquer universal não passa da soma nunca aleatória do *particular*.

Oposta às perspectivas desenvolvidas com propriedade por Silviano Santiago nos ensaios aqui discutidos, mas nem por isso menos importante para a crítica brasileira (comparada), é a ideia que Roberto Schwarz desenvolve no ensaio “As ideias fora do lugar”, de mais de trinta anos. Na verdade, não temos sequer receio em afirmar que esse ensaio, dentro do rol de ensaios que abordaram a questão da dependência cultural brasileira, foi o primeiro a enfrentar o problema com toda a seriedade crítica que o assunto demandava, mesmo que para isso tenha corrido sob o fio de um dualismo perigoso, dialético por excelência, e de uma leitura muito marcada historicamente. O certo é que todos os estudos comparados feitos no Brasil depois de 70 passaram por esse ensaio de Schwarz, mesmo quando fosse para dele discordar. O crítico pode não ter tido ali uma preocupação comparativista, mas sua abordagem era de natureza comparativista e, se não bastasse, a temática da dependência cultural brasileira estava na pauta das discussões críticas brasileiras.

Para ficarmos no campo semântico da comparação, detemo-nos em algumas passagens do ensaio de Schwarz, principalmente naquelas que melhor nos levariam a pensar numa dependência de ideias importadas,

posto que partilhamos da ideia de que as ideias, para bem ou para mal, sempre foram mesmo importadas por aqui, servindo, por conseguinte, de base para todo e qualquer julgamento crítico que aqui se fazia. O problema é que quase sempre foram usadas acriticamente, inclusive, e mais principalmente pela *própria* crítica. Schwarz fala em três classes de população no Brasil: “o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente”.³⁷ Dessas classes, obviamente interessa ao crítico a dependente, já que os “homens livres” não são “nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande.”³⁸ Comparativamente e contrastivamente, Schwarz mostra que enquanto a modernização europeia está centrada na autonomia do indivíduo, aqui no Brasil a política do favor, atrasada, defende a dependência pessoal e a remuneração de serviços pessoais. Enfim, na passagem o crítico mostra que o “homem livre” está amarrado a uma estrutura social arcaica que não propunha um Estado moderno. Como se vê, as contradições sociais, políticas e culturais eram grandes no país. Coube a Roberto Schwarz mostrar que as ideias importadas quase sempre encontravam-se fora do lugar por aqui.

Devemos dizer que, independente do momento histórico no qual o crítico escreveu seu ensaio, não vemos nenhum problema, como assim o viu parte da crítica brasileira, por o seu ensaio “as idéias fora do lugar” estar baseado na ideologia sociológica marxista. Aliás, como é facilmente perceptível hoje, naquele momento histórico as tendências críticas estavam sempre mais propensas a pender ora para o lado histórico e sociológico, ora para o lado histórico e antropológico, e vice-versa. Se o fundo era histórico, os demais vieses críticos, indistintamente, sempre deveriam ter sido bem-vindos. Pelo que se vê ainda hoje na crítica brasileira, isso não aconteceu, e quem pagou o pato foi a *própria* crítica brasileira. (A celeuma

37 SCHWARZ. *Ao vencedor as batatas*, p.16.

38 Id., *ibid.*, p.16.

crítica existente entre os dois críticos aqui em destaque ilustra o que estamos propondo. O problema é que a crítica subsequente a deles acabou tomando partido; o que não deixa de mostrar um certo ranço de atraso crítico que teima em resistir dentro da crítica brasileira.) Na sequência de seu ensaio, Schwarz mostra que o *favor é a nossa mediação quase universal*, de que ele pratica a dependência da pessoa, e conclui: “adotadas as idéias e razões européias, elas podiam servir e muitas vezes serviram de justificação, nominalmente ‘objetiva’, para o momento de arbítrio que é da natureza do favor”.³⁹ Virando do avesso a história da dependência que sempre reinou por esses trópicos, quase sempre equivocadamente, e tendo sempre por trás um certo desejo de autenticidade, Schwarz mostra que “nas revistas, nos costumes, nas casas, nos símbolos nacionais, nos pronunciamentos de revolução, na teoria e onde mais for, [...] sempre o desacordo entre a representação e o que, pensando bem, sabemos ser o seu contexto”.⁴⁰ Por conta desse desajuste de idéias importadas e sua recepção num país completamente diferente da Europa socialmente, Schwarz mostrou, por todo seu ensaio, o mal-estar, o descompasso, o torcicolo cultural no qual o nosso país periférico se encontrava aqui naquele momento. Passadas mais de três décadas da publicação do ensaio de Schwarz, vemos hoje que ele tinha razão em demonstrar tal preocupação, porque aquela prática de enaltecer o que era de fora, pela simples alegação de que era melhor valorativamente falando, perdurou por muito tempo tanto na crítica brasileira, quanto nas instituições todas e, como se não bastasse, no cerne da cultura brasileira. Sobre isso, afirmava o crítico: “ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias européias, sempre em sentido impróprio”.⁴¹ Enfim, Schwarz mostrou “que no Brasil daquela época as ideias estavam fora do centro, em relação ao seu uso europeu”.⁴² O propósito do crítico era mostrar que as ideias estavam fora do lugar, porque,

39 SCHWARZ. *Ao vencedor as batatas*, p.18.

40 Id., *ibid.*, p.25.

41 Id., *ibid.*, p.29.

42 SCHWARZ. *Ao vencedor as batatas*, p.30.

como o emissor se identificava com a cultura do outro, não havia uma adequação entre tais ideias copiadas, nem muito menos uma adequação socioeconômica. Como já dissemos, o crítico mostra um descompasso social, cultural existente no século dezenove. O problema é quando constatamos que aquele problema atravessou todo o século vinte, pelo menos por aqui nesse arrabalde latino-americano. Resta-nos saber se neste século XXI ainda faz sentido falar em dependência cultural, ou econômica, pela ótica de uma disciplina que está condenada ao desaparecimento como a literatura comparada. Aliás, será que tal questão ainda interessaria a alguma disciplina ou método crítico?

Podemos dizer que desde “As idéias fora do lugar”, aliás ensaio que serve de introdução ao livro como um todo, Roberto Schwarz dissecou com desafio uma questão que poderia ser problemática à época e que não por acaso encontra-se subintitulando seu livro, “Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro”, e a descreve com precisão mostrando *os torçicolos que o país ditava ao gênero importado e ao literato inteligente*. O que o crítico não percebeu à época, do nosso ponto de vista de hoje é bom que se diga, foi que novas ideias críticas e filosóficas do século XX começavam a aportar por aqui e sem estarem mais fora do lugar, e ele, por estar acostumado a tão-somente uma *forma* de ver o homem, a sociedade, o mundo e suas relações, não soube tirar proveito daquelas tendências filosóficas e críticas que, com certeza, só teriam enriquecido sua visão de literato inteligente que sempre fora.

No ensaio “Nacional por subtração”, Roberto Schwarz retoma questões que já estavam presentes em “As idéias fora do lugar”. Começa afirmando que

brasileiros e latino-americanos fazemos constantemente a experiência do caráter *postíço, inautêntico, imitado* da vida cultural que levamos. Essa afirmação tem sido um dado formador de nossa reflexão crítica desde os tempos da independência. Ela pode ser e foi interpretada de muitas maneiras, por românticos, naturalistas, modernistas, esquerda, direita, cosmopolitas, nacionalistas etc, o que faz supor que

corresponda a um problema durável e de fundo.⁴³

Na perspectiva comparativista, essa afirmação do crítico nos lembra a questão do método, que sempre atravessou, como vimos, a crítica brasileira, pelo menos desde Antonio Candido. Queremos pensar que os adjetivos pejorativos *postição*, *inautêntico* e *imitado* caem feito uma luva quando temos em discussão a prática da crítica brasileira. Parece ser fato inconteste mesmo que a crítica aqui foi ao sabor do vento do que era pensado na Europa, como se essa fosse a única condição de se fazer crítica por essas bandas latinas. O problema que vemos, por mais contraditório que possa parecer, é que Schwarz critica tal método copista e ao mesmo tempo, ressaltadas as diferenças, se pega preso pelo mesmo método sistemático. Tentemos explicar com mais uma passagem do ensaio:

nos vinte anos em que tenho dado aula de literatura assisti ao trânsito da crítica por impressionismo, historiografia positivista, *new criticism* americano, estilística, marxismo, fenomenologia, estruturalismo, pós-estruturalismo e agora teorias da recepção. A lista é impressionante e atesta o esforço de atualização e desprovincianização em nossa universidade. Mas é fácil observar que só raramente a passagem de uma escola a outra corresponde, como seria de esperar, ao esgotamento de um projeto; no geral ela se deve ao prestígio americano ou europeu da doutrina seguinte. Resulta a impressão — decepcionante — da mudança sem necessidade interna, e por isso mesmo sem proveito. O gosto pela novidade terminológica e doutrinária prevalece sobre o trabalho de conhecimento, e constitui outro exemplo, agora no plano acadêmico, do caráter imitativo de nossa vida cultural.⁴⁴

43 SCHWARZ. *Que horas são?*, p.29.

44 Id., *ibid.*, p.30.

Ou seja, o crítico se vale de sua própria vivência e experiência profissional para constatar que tal prática imitativa sempre ocorrera dentro do país. Como crítico brasileiro, fica-nos a pergunta de como ele conseguira driblar tal prática, que se tornara natural na cultura brasileira, dentro da universidade? E mais: se isso sempre ocorrera aqui, como o crítico conseguiu se valer de um aparato teórico-crítico que passasse ileso dessa prática tão manifesta na cultura? E mais: até onde seu recorte crítico não estava, naquele contexto dos anos 80, contaminado por aquela confluência de teorias que migravam de forma avassaladora entre os mundos, principalmente em direção aos periféricos? Será que não seria mais interessante, mesmo que mais difícil, pensar a experiência do *postíço*, do *inautêntico*, do *imitado*, já considerando as teorias da década de 80 que se dedicam a questões dessas naturezas? Pensando especificamente na crítica brasileira, não temos como não concordar com Schwarz, posto que tal crítica encontra-se acostumada ao vício imitativo se a compararmos com críticas de fora. A diferença, hoje, talvez se dê porque, se antes, até a década de 80, a referência ainda era a crítica europeia e a norte-americana, cada vez mais nossa crítica voltou-se para a latino-americana, ou pensada em espanhol, ou pensada por latinos em inglês (dos Estados Unidos). Na verdade, nossa crítica, por não dar conta de se resolver internamente, talvez por sofrer de um ranço subalternista, estaria condenada a buscar anuência de uma crítica pensada em língua hegemônica, como se este fator fosse ainda decisivo para um julgamento crítico nos dias atuais.

Seguindo seu raciocínio que se dá em torno do “mal-estar intelectual” que é o assunto discutido em “Nacional por subtração”, Schwarz critica “a filosofia francesa recente” (Foucault e Derrida) por defender, segundo ele, “que o anterior prima sobre o posterior, o modelo sobre a imitação, o central sobre o periférico”.⁴⁵ Nessa linha filosófica, “de atra-

45 SCHWARZ. *Que horas são?*, p.35.

sados passaríamos a adiantados, de desvio a paradigma, de inferiores a superiores [...] isto porque os países que vivem na humilhação da cópia explícita e inevitável estão mais preparados que a metrópole para abrir mão das ilusões da origem primeira”.⁴⁶ Na verdade, toda essa discussão, entre o que defende Schwarz e o que defendem outros críticos brasileiros na esteira da reflexão filosófica francesa, dá-se, sem sobra de dúvida, porque a crítica brasileira constrói-se enquanto tal assentada num dualismo exagerado do qual nenhum dos críticos dessa época (até a década de noventa) consegue romper totalmente para ler as produções culturais, nem muito menos a cultura brasileira. Se para eles, essa era sua condição, inclusive imposta pelo contexto, para a crítica de depois de noventa a condição exigida está bem posta: qualquer olhar crítico que ainda fique preso a essa visada dualista, ou sequer preocupado com questões atinentes à dependência cultural brasileira, está tão-somente repetindo aquela lição magistralmente arquitetada por seus precursores críticos. Exemplo desse dualismo, aliás presente em todos os ensaios até aqui discutidos, inclusive desde os títulos, encontra-se nesta passagem de “Nacional por subtração”: “[...] em lugar da almejada europeização ou americanização da América Latina, assistiríamos à latino-americanização das culturas centrais”.⁴⁷

Não estamos dizendo com isso que o crítico concorda com o que escreve, mas também não deixa de sinalizar que se trata ou de uma condição ou de outra, como se só uma dessas formas fosse a melhor para se compreender a dependência cultural aqui instalada. Nessa parte de seu ensaio, Schwarz menciona o ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago, por nós antes discutido, e um outro de Haroldo de Campos, ambos os ensaios embasados pela filosofia francesa e severamente criticados pelo autor de “Nacional por subtração”.

46 Id., *ibid.*, p.36

47 SCHWARZ. *Que horas são?*, p.36.

Se Schwarz critica a vertente da crítica brasileira de perspectiva filosófica francesa, por esta criticar a perspectiva marxista, e se aquela critica a vertente da qual Schwarz faz parte por ser de extração marxista, então só nos resta dizer que ambas as vertentes precisam ser revistas neste século que se inicia (sob pena de algum crítico contemporâneo menos desavisado ainda pensar que *ser ou não-ser* marxista poderia render alguma crítica).

Se, por um lado, a crítica contemporânea resolveu de vez todo e qualquer dualismo que ainda poderia existir dentro da crítica brasileira, por outro, podemos dizer que subsiste em seu interior um ranço que não deixa de lembrar um atraso crítico. Trata-se, como já sinalizamos antes, de um certo partidarismo explícito da crítica estabelecido entre as duas vertentes críticas que se sobressaíram no Brasil, cujos representantes maiores são, de um lado, Silviano Santiago e, de outro, Roberto Schwarz. Fecharemos este ensaio abrindo-o para essa discussão que acabou se impondo no cerne da crítica contemporânea, causando, pelo menos em parte, uma “dualidade” no ensino da crítica na universidade.

Eneida Leal Cunha, em seu ensaio “Leituras de dependência cultural”, sintetiza muito bem as posições que diferenciam o pensamento crítico de Silviano Santiago do de Roberto Schwarz, situando-as dentro de suas respectivas linhagens e preferências analíticas:

o confronto entre os ensaios “Apesar de Dependente, Universal” e “Nacional por Subtração”, além de pôr em cena sistemas interpretativos divergentes ou vertentes do pensamento ocidental, expõe o esboço de duas linhagens de intelectuais brasileiros e dois modos de ler e avaliar as formações de identidade e a experiência da dependência cultural. Ponto nuclear de uma dessas famílias de avaliadores da literatura e da cultura no Brasil, a qual pertence Roberto Schwarz, pode ser identificado na ascendência ilustrada da “Formação” de Antonio Candido e no interesse comum quase excludente pela produção

literária datada a partir de 1850, ou, dito mais largamente, pela produção moderna e pós-colonial. As leituras de Silviano Santiago vêm-se empreendendo da história cultural, desde a década de 70. Em contrapartida, operam inversões, reversões e deslocamentos de ênfases, pondo o foco, reincidentemente, em produções coloniais como a carta de Pero Vaz de Caminha, articulando-as à produção modernista e contemporânea.⁴⁸

Mesmo tomando partido do que defende Silviano Santiago, Eneida Cunha mostra com precisão as diferenças que ancoram as duas leituras críticas, para concluir que a incompatibilidade entre as duas interpretações da dependência cultural brasileira está na forma como ambas as vertentes concebem a produção dos valores e dos sentidos: “para Schwarz, e para o pensamento de extração marxista, valores e sentidos fazem parte da superestrutura ideológica, são produtos da determinação histórica, da determinação econômica e infraestrutural dos interesses de classe”⁴⁹, enquanto “nas reflexões de Santiago e, em grande parte, dos ‘filósofos da descolonização’ com quem dialoga estão assimiladas as matrizes do corte epistemológico que produz a crítica à perspectiva marxista e funcional da interpretação de Schwarz”.⁵⁰

Também Eneida Maria de Souza, no ensaio “O discurso crítico brasileiro”, principalmente na parte “O mal-estar da dependência e a alegria antropofágica,” esquadrinha, por meio dos ensaios de Santiago e Schwarz, os posicionamentos críticos que os diferenciam. Em ordem cronológica, começa pelo ensaio “As ideias fora do lugar” (1977), onde reitera que o crítico “se baseia na ideologia sociológica marxista, voltada para o ques-

48 CUNHA. Leituras de dependência cultural, p.134.

49 Id., *ibid.*, p.132.

50 Id., *ibid.*, p.132.

tionamento das contradições provocadas pela modernização nos países periféricos”⁵¹, passa para o ensaio de Santiago, “O entre-lugar do discurso latino-americano (1972), no qual o crítico “subverte as antigas antinomias e hierarquias próprias do discurso colonizado e ocidental”⁵², diz que em “Apesar de dependente, universal” Santiago “confirma a sua posição diante da perspectiva marxista de Schwarz”⁵³, conclui, por fim, que Schwarz em “Nacional por subtração”(1987) reacende a polêmica entre o seu pensamento teórico e o de Santiago e Haroldo de Campos, ao se posicionar de forma distinta quanto às redefinições dos conceitos de nacionalidade e de dependência cultural”.⁵⁴ Mesmo sendo escusado dizer que Souza partilha das ideias defendidas por Silviano, vale a pena transcrever esta passagem: “no caso da concepção do ‘entre-lugar’, não se trata de uma abstração ‘fora do lugar’, mas de uma posição que visa representar a cultura brasileira *entre outras*, retirando novos objetos teóricos das obras ensaísticas e ficcionais”.⁵⁵ Por todo seu ensaio, Souza mostra com pertinência crítica todas as diferenças existentes entre os posicionamentos críticos de Santiago e de Schwarz. Aliás, o título da parte na qual Souza discute os textos de ambos, “O mal-estar da dependência e a alegria antropológica”, já sinaliza o lugar de cada posição crítica, reiterando as dualidades das duas vertentes, além de demandar um certo posicionamento da própria crítica brasileira contemporânea. Na sequência, Souza discute o ensaio “Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil”(1981), de Luiz Costa Lima. O argumento exposto por Costa Lima volta-se para questões ligadas à dependência cultural brasileira, quando, segundo Souza, “considera ser a desorganização e a ausência de método no pensamento de um povo o

51 SOUZA. *Crítica cult*, p.52.

52 Id., *ibid.*, p.52.

53 Id., *ibid.*, p.53.

54 Id., *ibid.*, p.54.

55 Id., *ibid.*, p.52-53.

grande fator para se consolidar a condição de dominado diante de outras culturas”:

E do ponto de vista do sistema intelectual, o pior do autoritarismo é que ele acostuma a *intelligentsia* ao pensamento impositivo, que não precisa demonstrar, pois lhe basta apontar, mostrar com o dedo, ‘a verdade’. No caso das nações econômica e culturalmente periféricas, como a nossa, esta consequência ainda se torna mais intensa, porque o seu horror à teorização própria as deixa duradouramente sujeitas à teorização alheia.⁵⁶

Meio pelo avesso do que diz Costa Lima, mas pensando nas argumentações teórica e crítica próprias, isto é, feitas dentro do Brasil na contemporaneidade, percebemos que às vezes os partidarismos (somados às intrigas domésticas), que não deixam de apresentar laivos de um certo ranço de autoritarismo escolástico, pré-direcionam os julgamentos críticos possíveis de serem feitos da própria crítica brasileira. Querelas entre intelectuais, posicionamentos ideológicos contrários, ser ou não ser marxista por exemplo, formas diferentes de interpretar uma cultura e suas respectivas manifestações culturais, são bem-vindos e podem contribuir definitivamente com a própria crítica, desde que essa crítica saiba articular-se de forma que não sonegue qualquer informação ou abalizamento crítico que são respaldados pela própria história pregressa da crítica. Ilustra o que estamos dizendo, de nosso ponto de vista, o que acontece no livro *Dez lições sobre estudos culturais*, de autoria de Maria Eliza Cevasco. Nele, a autora detém-se, na última lição, nos “estudos culturais no Brasil”. Reconhece que a data oficial de tais estudos no Brasil se deu em 1998, “ano em que a Associação Brasileira de Literatura Comparada, Abralic, que reúne pro-

56 *Apud* SOUZA. *Crítica cult*, p.55.

fessores e pesquisadores da área, escolheu para seu congresso bianual o tema ‘Literatura Comparada = Estudos Culturais?’⁵⁷ Cita o presidente da associação daquele biênio, o crítico cultural Raúl Antelo, passa em revista todos, digamos, *formadores* da cultura brasileira para deter-se no também crítico cultural Roberto Schwarz, discípulo uspiano. Como discípula desse crítico, privilegia sua vertente, calcada na “produtividade de um modo de ler dialético”, e passa a exemplificar tal modelo dessa tradição de crítica cultural brasileira com uma leitura comparativista cultural entre as obras *Dom casmurro* (1899), de Machado de Assis, e *Minha vida de menina* (1942), de Helena Morley, que no recorte feito por Cevasco soa meio forçada. Mas a questão que se impõe na leitura de Cevasco sobre a lição “Estudos culturais no Brasil” é de outra ordem: a que lugar Cevasco delegou ao crítico Silviano Santiago no rol dos críticos brasileiros que, pelo menos desde a década de 70, vem se dedicando aos estudos de crítica cultural, como já sinalizava o subtítulo de *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural?* Em se tratando de crítica, recortes são feitos, predileções intelectuais são relevadas, relações interpessoais alteram qualquer julgamento, relações entre academias, mestres e discípulos têm sua história, mas apesar de tudo isso as lições críticas não podem sofrer lesões de natureza particular e pessoal, porque quem sempre sai em desvantagem são os “estudantes de ciências humanas e demais interessados no debate cultural contemporâneo”⁵⁸, para ficar apenas com aqueles cujas *Dez lições* são dedicadas.

Por fim, Tania Franco Carvalhal, no ensaio “Vinte e cinco anos de crítica literária no Brasil – notas para um balanço”, discute o contexto brasileiro no qual os ensaios por nós aqui privilegiados fazem parte. Começa seu ensaio dizendo que “voltar vinte e cinco anos atrás significa lançar

57 CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p.173.

58 CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p.7.

uma olhar retrospectivo sobre os anos oitenta, certamente uma das décadas mais representativas da crítica literária no Brasil. Esse momento não só catalisaria tendências recorrentes anteriores, próprias a nossos estudos literários, como também seria portador do que estava por vir⁵⁹. Na sequência, a comparatista rastreia o que havia sido feito na crítica precedente aos anos 80 para, num momento seguinte, constatar que “os anos noventa caracterizaram-se, certamente, por uma crítica atenta a essas orientações, do pensamento de Michel Foucault a Gilles Deleuze, de Jean-François Lyotard a Jacques Derrida”.⁶⁰ Apesar de entendermos que Carvalhal tem razão em afirmar que “os teóricos franceses obtiveram, no Brasil, um sucesso tão grande quanto nos Estados Unidos”, queremos lembrar que tais teóricos foram também rechaçados por parte da crítica brasileira, obviamente valendo-se de outros teóricos, a exemplo da vertente crítica defendida por Schwarz, como já mostramos. Entre as duas décadas, Carvalhal lembra-nos da criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) no âmbito de um Seminário *Latino-americano* (1986), tornando-se “um meio de comunicação privilegiado entre os pesquisadores brasileiros e aqueles dos diversos países da América Latina, contribuindo para a fundação de associações coirmãs em diferentes lugares.”⁶¹ Tania Carvalhal constata que, entre as manifestações universitárias dos 80 para os 90, ocorre uma retomada dos estudos culturais, entre outras direções, que orienta a reflexão crítica naquele momento. Apesar disso, Carvalhal é meio reticente com relação aos estudos culturais:

o debate sobre os *Cultural Studies* fez emergir o risco de ver desaparecer a abordagem literária, além de evidenciar o perigo de que especialistas em lite-

59 *Apud* SANTOS. *Literatura e práticas culturais*, p.41.

60 *Apud* SANTOS. *Literatura e práticas culturais*, p.47.

61 *Apud* SANTOS. *Literatura e práticas culturais*, p.46.

ratura voltem-se para outros campos sem a dupla competência indispensável aos estudos interdisciplinares. Mais do que defender a especificidade da literatura ou tentar evitar a redução de nosso campo de trabalho, ameaças que pesam mais em outros lugares do que no Brasil mesmo, é preciso salientar que se atribui aos ‘estudos culturais’ uma liberdade de ação que, na realidade, não existe. Em contrapartida, procurando, por vezes, afastar a literatura, interrogar seu lugar dentre as práticas simbólicas e culturais e minimizar sua função estética, os Estudos Culturais distanciam-se do comparatismo, que sempre pressupõe que a literatura permaneça como um dos termos da comparação.⁶²

Por tudo o que discutimos até aqui, principalmente quando se tem em pauta aquela antiga afirmação de Candido, não por acaso repetida num congresso da Abralic, de que *estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada*, podemos, neste século que se inicia, afirmar que os estudos culturais, bem como demais estudos, não fizeram emergir o risco de desaparecer a abordagem literária, como apregoaram alguns críticos que pensaram que o lugar disciplinar, como o da literatura comparada por exemplo, era imutável, apesar de defenderem uma perspectiva comparativista interdisciplinar. O perigo do qual fala Carvalho torna-se ultrapassado já naquele contexto, posto que os especialistas em literatura foram orientados no sentido de trabalhar a própria literatura numa perspectiva histórica, cultural, inter, trans e multidisciplinar. Aliás, não por acaso, essa foi a grande direção para a qual se mirou a literatura comparada no decorrer de todo o século XX. O que Carvalho faz, apesar de não assumir, é sair em defesa da especificidade da literatura, com medo de que esta perca terreno para os estudos culturais, como assim agiram vários outros críticos disciplinaris-

62 Apud SANTOS. *Literatura e práticas culturais*, p.47.

tas. Quando Carvalhal afirma que foi atribuído aos estudos culturais uma liberdade de ação que não existe, vemos que quem perde com tal prerrogativa são os estudos comparados que se fecham em sua perspectiva disciplinar com receio das novas liberdades de ação críticas culturais que se impõem com a chegada do novo século. Resta-nos perguntar onde, ou em que momento, os estudos culturais procuraram afastar a literatura, interrogar seu lugar e minimizar sua função estética, como adverte Carvalhal, se eles nascem dos próprios estudos literários? Se, na perspectiva comparativista disciplinar, sempre pressupõe-se que a “literatura permaneça como um dos termos da comparação”, então passou da hora do comparatista compreender que o outro termo pode ser o dos estudos culturais, já que estes nunca se preocuparam mesmo com o comparatismo, mas, sim, com a liberdade de ação cultural.

Retomando o subtítulo deste ensaio, e o que ele tem de prerrogativa, podemos afirmar que a literatura comparada de ontem nos ajudou a entender os estudos culturais de hoje; e os estudos culturais de hoje nos ajudam a compreender a literatura comparada de ontem. Se estudar literatura brasileira era estudar literatura comparada, então podemos dizer que estudar estudos culturais hoje equivale ainda a estudar literatura brasileira numa perspectiva comparativista, já que ambas as disciplinas estão atravessadas por graus de dependência histórico-culturais.

Referências

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: estudos culturais. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, v. 1, n. 1, p.1-135, jan./jun. 2009.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: literatura comparada hoje. Campo Grande-MS: v. 1, n. 2, p.1-180, jul/dez. 2009.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p.140-162.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1999. (Coleção Série Princípios).

CARVALHAL, Tania Franco. Vinte e cinco anos de crítica literária no Brasil: notas para um balanço. Trad. de Adriana Santos Corrêa. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). *Literatura e práticas culturais*. Dourados, MS: UFGD Editora, 2009, p. 41-48.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CUNHA, Eneida Leal. Leituras de dependência cultural In: SOUZA, Eneida Maria de, MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Navegar é preciso, viver*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Salvador: EDUFBA; Niterói: EDUFF, 1997, p.126-139.

NOLASCO, Edgar César. Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada? *Cadernos de estudos culturais: literatura comparada hoje*. Campo Grande-MS, v.1, n.2, p.1-180, jul/dez. 2009. p.49-72

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 91-99 (literatura comparada, intertexto e antropofagia).

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2008.

_____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p.47-66 (O discurso crítico brasileiro).

WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção leitura e crítica).

Práticas de leitura: a questão da identificação no discurso memorialístico de leitores (as) do interior de Mato Grosso do Sul

Alexandra Santos Pinheiro

Robinson Santos Pinheiro

É preciso observar, também, que a leitura é sempre uma prática encarnada por gestos, espaços e hábitos. Longe de uma abordagem fenomenológica que apaga as modalidades concretas da leitura, considerada como uma invariante antropológica, é preciso identificar as disposições específicas que distinguem as comunidades de leitores, as tradições de leitura, as maneiras de ler (CHARTIER, 2002, p. 6).

1. Introdução: memória e identificação

Baseado em Bourdier (2001), Chartier (1999;2009), Loiva Félix (1998), Achugar (2006) e Bhabha (1998), o presente texto analisa a trajetória de leitura de moradores do Município de Dourados-MS. Muitos estudos já foram realizados sobre a fundação da cidade que nasce, principalmente, a partir da imigração de agricultores, oriundos, em grande parte, do sul do país. Atraídos pelo baixo preço de terras, instalaram-se na cidade. A perspectiva deste trabalho é a de identificar, por meio de arquivos, textos e lembranças de moradores que nasceram ou que residem em Dourados desde a década de 40, do século XX, as práticas culturais, dando ênfase à leitura, que marcaram o processo de consolidação da cidade.

Ao longo do texto, analisaremos o discurso de moradores que se intitulam leitores, na maioria mulheres da cidade de Dourados. No transcorrer do segundo semestre de 2008, esses moradores, todos com mais de 60 anos, concederam-nos entrevistas no intuito de relembrar a infância ou a chegada a Dourados, como também os primeiros livros, as histórias orais que ouviam dos pais, dos avôs, etc. As lembranças de senhores e senhoras permitiram-nos vislumbrar as primeiras respostas para as indagações que nortearam o projeto de pesquisa: “Histórias de Leitura em Dourados (1925-1980): livros, leitores(as), escritores(as), escolas e bibliotecas”.

Para o desenvolvimento desse projeto importava saber quem foram os primeiros moradores-leitores, como também o que liam; qual a identificação que mantinham com a cidade, e como os livros chegavam até o município. Vale dizer que a pesquisa de campo, uma das metodologias adotadas para o trabalho, tem nos dado a fortuna de conhecer pessoas⁶³ de diferentes níveis sociais, escolares, econômicos e étnicos. Sujeitos que se identificam pela relação que mantêm com os livros e com a prática da leitura e, ao mesmo tempo, distanciam-se de uma Dourados das décadas de 50, 60 e 70 com poucas escolas e livros. Bhabha (1998, p. 20) salienta a importância de se considerar o “entre lugar”, ou seja, “a necessidade de focalizar os processos resultantes da articulação de diferenças culturais” para identificar o *locus* enunciativo daquele que rememora/recria suas lembranças.

Há muitas maneiras de apresentar Dourados aos que não conhecem o município. Dentre elas, podemos dizer que se trata de uma cidade que fica a 250 quilômetros da capital Campo Grande. Também destacamos a forte presença da população indígena, dividida em três aldeias, onde

63 Não revelamos a identidade dos entrevistados, pois estes nos pediram que seus nomes fossem preservados. Abriremos exceção ao nome do professor José Pereira Lins, que autorizou a identificação

residem diferentes etnias – Kaiowá, Guarani-Ñandeva e Terena. Segundo o Conselho Indigenista Missionário – CIMI-MS, hoje, a população de Dourados é constituída por mais de 14 mil indígenas e cerca de 160 mil não-indígenas. As primeiras décadas do século XX foram marcadas pela chegada de sulistas e paulistas. A maioria destes se deslocou para a região com o objetivo de comprar terras baratas para investir na agricultura. Não por acaso, ainda hoje, a agricultura é a maior fonte de renda do município. Aos indígenas, restou o deslocamento para a margem da cidade, onde dividem o pouco de terra deixada a eles. Nas décadas de 50 e 60, principal época lembrada pelos entrevistados, a cidade ainda não tinha nenhuma rua asfaltada e não contava com iluminação pública.

A análise do *corpus* realizar-se-á à luz da leitura de Roger Chartier, perspectiva que nos obriga a não limitar a interpretação ao objetivo de investigar a “genealogia da maneira contemporânea de ler em silêncio e com os olhos”. Pretendemos identificar, no discurso dos leitores,

Os gestos esquecidos, os hábitos que desapareceram. O desafio é muito importante, pois revela não só a distante estranheza de práticas que eram comuns antigamente, mas também o estatuto, primeiro e específico, de textos que foram compostos para leituras que não são mais as de hoje (CHARTIER, 2002, p.8).

De certa forma, conhecer a trajetória dos primeiros livros que chegaram a Dourados também significa identificar a valorização (ou não) do processo educacional (não só em relação às instituições escolares) da cidade. Por outro lado, à medida que identificamos os livros, localizamos os seus leitores e as suas escolhas. Como resultado, os entrevistados teceram narrativas criadas mediante suas lembranças. São sujeitos que voltam ao passado, mas que não o encontram mais tal qual era, pelo contrário, reinventam-no a partir das experiências que separam os acontecimentos

passados dos de hoje. Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade*, lembra que o processo de rememorar não constrói nem anula o tempo, e acrescenta que, “ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação” (1994, p. 59).

A busca por essa “evocação” impulsionou as conversas com moradores leitores da cidade de Dourados. O envolvimento das senhoras e senhores com as práticas de leitura é muito significativo, tanto entre os que nasceram na cidade quanto entre os que vivem nela desde a década de 1950. O grupo é diversificado: professores universitários, funcionários públicos e donas de casa que não concluíram o Ensino Primário. Todavia, o discurso em torno das práticas de leitura os aproxima no que se refere à dificuldade do acesso ao livro, à valorização desse bem e à forma com que se identificam ou não com a cidade.

Nesse sentido, é significativo evidenciar as cogitações de Halbwachs, no livro *A memória coletiva* (2006), no qual o autor reverbera para o fato de que a nossa memória possui elementos inerentes às nossas subjetividades (selecionando e expondo aspectos mais significativos) como de coletivo, pois as nossas memórias participam de um processo de coletivização, não vivemos isolados no mundo, é no/com o mundo que interagimos, dentro do processo de humanização. Desta forma, as lembranças de fatos ocorridos ganham amplidão de sentidos quando conseguimos introduzir outras vozes que procuram, nas palavras de Durval, inventar o seu passado como o passado histórico, ampliando o horizonte analítico dos fatos estudados. Para Loiva Felix,

A memória acaba quando se rompem os laços afetivos e sociais de identidade, já que seu suporte é o grupo social. É este que permite a *reconstrução de memórias*, pois quem desaparece é o indivíduo e não o grupo. Essa dimensão social da memória e da identidade explica também por que não podemos considerar identidade como um dado pronto, um produto social acabado (1998, p. 40).

Félix permite afirmar que, no ato de lembrar, servimo-nos de “campos de significados” – os quadros sociais – que nos servem de pontos de referência. Da rememoração dos entrevistados, apreendemos os sentidos de identificação, de esquecimento e de negação de sujeitos que se inserem enquanto leitores. Relembrem seu passado e se observam como diferente em meio à estrutura cultural do município. Sabemos que o processo de consolidação da identidade não é algo harmonioso e encerrado em si, uma vez que é fruto do conflito resultante dos diferentes. Como afirma Loiva Félix, “a identidade tem que ser percebida, captada e construída e em permanente transformação, isto é, enquanto processo. Logo, a identidade pressupõe um elo com a história passada e com a memória do grupo” (1998, p. 42).

Isto, talvez, pudesse justificar a não identificação dos moradores que vieram de cidades com infraestruturas mais consolidadas. Ou seja, o reconhecimento da diferença é fruto desses conflitos de interesses e necessidades em constante processo de transformação. O que se tenta estabelecer como identidade acabada e definitiva, incorporada pelo discurso oficial, hoje, acaba conflituosa com a dinâmica social, que sempre ressignifica e redefine esse sentido de pertencimento para um espaço futuro e a ser construído. Como afirma Bhabha,

[...] a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação, como inferimos dos exemplos precedentes, é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura do Outro de onde ela vem (BHABHA 1998, p. 76).⁶⁴

64 Grifos do autor citado.

Dentro da tensão de interesses – quando se realiza a eleição de elementos simbólicos e concretos, os quais se apresentam no nível do indivíduo – é que a noção de pertencimento territorial vai se firmando. Dessa busca pela identificação, resulta o conflito, de modo que é o contínuo conflito que passa pelo nível do sujeito em relação ao seu grupo social, ao conjunto da sociedade e do estado como um todo. Nesta perspectiva evidenciada por Bhabha (1998), perscrutamos que a identidade se dá a partir de uma interação conflituosa. No caso dos moradores entrevistados, observamos que a não identificação com o município é assumida entre os que, antes de se instalarem aqui, viveram em cidades com infraestrutura não encontrada no município de Dourados na década de 1950: asfalto, opção de casa para alugar ou comprar, escolas, e o acesso aos livros. Isto é denominado por Hall (2006)⁶⁵ como negociação. Os “diferentes”⁶⁶ se veem obrigados a negociar e, assim, o território acaba sendo este elemento de reestruturação cultural que expressará as formas com que a sociedade vai negociando e se formando enquanto município, estado da federação ou Estado-Nação. Conforme as palavras de Bossé,

A identidade é uma construção social e histórica do ‘próprio’ [do *soi*, do *seff*] e do ‘outro’, entidades que, longe de serem congeladas em uma permanência

65 “Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perderem completamente suas identidades” (HALL, 2006, p. 88).

66 Salientamos que o foco deste trabalho implica em observar como moradores e leitores do município de Dourados, pessoas nascidas aqui e vindas de fora, identificam-se com o local de vivência. Desejamos salientar nosso respeito aos que, ao saírem de suas origens, por diferentes motivos, instalaram-se num lugar desconhecido. Trata-se de pessoas que se lançaram na construção de novas maneiras de se ver e de ver o mundo. Cidadãos que, de diferentes formas, construíram (e constroem) a história de Dourados. Trazemos o discurso dessas pessoas para análise no intuito de perceber como os dois grupos de leitores (os de fora e os nascidos aqui) rememoram a vida no município, como se identificam e como constroem formas de identificação.

‘essencial’, estão constante e reciprocamente engajadas e negociadas em relações de poder, de troca ou de confrontação, mais ou menos disputáveis e disputadas, que variam no tempo e no espaço (2004, p. 163).

Nesta direção, deve-se, ao pensar a identidade territorial, levar em consideração quem é ou são o(s) enunciator(es) do processo simbólico e histórico de identificação territorial. Vale destacar a importância de se ter ciência de quais foram os arranjos políticos, econômicos, culturais, ideológicos que promoveram a construção dos meios simbólicos que ofertaram a identificação, no nosso caso, o embate dos grupos sociais que efetivaram a identificação territorial douradense. Tendo consciência dos enunciadores, poderemos compreender os elementos que foram enaltecidos no discurso dos moradores, como de identificação social, pois “[...] todo lugar de enunciação é, ao mesmo tempo, um lugar concreto, verdadeiro, e um lugar teórico ou desejado” (ACHUGAR, 2006, p. 19). Nos discursos em análise, o Outro ou a alteridade não eram inseridos dentro do processo de formação identitária.

A partir dessas cogitações gerais, visualizamos o processo de identificação social e territorial de Dourados. No ato de lembrar, debruçamos sobre os “campos de significados” – os quadros sociais – que nos servem de pontos de referência. As noções de tempo e de espaço, estruturantes dos quadros sociais da memória, são fundamentais para a rememoração do passado à medida que as localizações, espacial e temporal, das lembranças são a essência da memória. Nesse sentido, é interessante localizar os entrevistados na temporalidade e na espacialidade que os mesmos estavam inseridos antes de virem para Dourados. Desta forma, os padrões (identitários) comparativos que os mesmos trazem na “bagagem”. Haesbaert contribui com a presente discussão quando afirma que

Um exemplo analisado por nós em maior detalhe [...] revelou que determinados grupos culturais mi-

grantes podem não apenas entrecruzar sua identidade no confronto com outras culturas, mas também levar sua territorialidade consigo, tentando reproduzi-la nas áreas para onde se dirigem (1996, p. 184).

Num outro sentido, a contextualização da espacialidade e da temporalidade dos entrevistados pode nos auxiliar a pensar o conceito de identidade. A comparação entre o discurso dos moradores leitores que nasceram no município com os enunciados dos que vieram de outros lugares mostra as diferenças em relação à maneira com que se relacionam com os livros e com Dourados. O campo da contextualização⁶⁷ auxiliará na compreensão do *locus* de enunciação dos entrevistados e, assim, averiguaremos de qual grupo social os mesmos falam e quais são os seus campos estéticos comparativos para se localizarem espacialmente na referida cidade. Resultante disso é a busca por consolidar uma identificação territorial que venha representar quem eles são ou almejam ser. Assim, eles podem negar as suas próprias empirias do local, para consolidarem suas existências espaciais em outras localidades – “civilizada”, “desenvolvida”⁶⁸, como ainda podem se apropriar desta realidade para costurarem os fios de sua vida, frente ao processo de orientação do ser no/com o mundo.

1.2 Práticas de leituras: memórias de leitores

As primeiras lembranças que ouvimos foram coletadas de uma das moradoras mais antigas. Neta de um comerciante, que mais tarde a história vai consagrar como cidadão ilustre, a entrevistada chegou a Dourados

67 Ver Gadamer (1998; 2007).

68 Aqui deixamos claro que a nossa visão não é a de comparações. Temos conhecimento do alto grau de preconceito que estas palavras carregam consigo e que a noção de civilização e desenvolvimento já foram historicamente desconstruídas.

antes de sua emancipação, em 20 de dezembro de 1935. É significativo iniciar a análise pela memória dessa moradora, visto que os demais, que nasceram ou chegaram aqui a partir da década de 50, vão retomar o mesmo discurso, demonstrando que nos primeiros anos de emancipação a cidade contava com poucos recursos estruturais.

A leitora (denominaremos de moradora A), que chegou à cidade em 1917, lembrou, em sua fala, da dificuldade em viajar até Campo Grande por causa da precariedade das estradas. Recordou também que, na parte urbana, nenhuma rua era asfaltada e que havia poucos estabelecimentos escolares: “Na infância, brincávamos muito, mas não havia o incentivo para lermos. Eu lia muito porque gostava de ler, mas ninguém incentivava a gente a ler. A leitura instruiu. Eu aprendi lendo, mas sem incentivo de ninguém. Nenhuma organização, ninguém”.⁶⁹

Esta passagem torna-se marcante uma vez que a fala desta moradora/leitora nos aponta uma prática de leitura aquém das necessidades que grande parte da territorialidade habitada requeria. O que argumentamos é que as estruturas socioeconômicas, no momento, não estavam interessadas em dotar de conhecimentos institucionais os moradores que escolheram a cidade de Dourados para consolidarem suas existências. Priorizava-se o produzir e se reproduzir. Neste sentido, as mulheres ganham destaque, uma vez que tinham papel fundamental no que se referia à reprodução. A consolidação de uma sociedade patriarcal fazia com que as mesmas não estudassem e que somente aprendessem as coisas do “lar”, para serem boas esposas. Com 92 anos, voz cansada, a moradora A rememorou o dia em que ela foi expulsa da escola, onde cursava o quarto ano primário:

69 As palavras da entrevistada apontam para uma realidade vivenciada não apenas em Dourados, mas na maior parte do interior brasileiro. Mesmo nos grandes centros, se o aluno não fosse proveniente de uma família de posses, que disponibilizasse de bons materiais impressos para o deleite de todos, ele teria dificuldades em suprir seu prazer pela leitura. Portanto, embora o texto trate de uma realidade específica, vamos percebendo que essa história está inserida em um contexto maior, marcado, principalmente, pela questão socioeconômica.

Tenho faculdade da vida. Sou autodidática, fiz até a quarta série. (...). Eu questioneei uma vírgula com o professor Ernani, e ele me colocou de castigo. Depois, me expulsou da escola, alegando que eu queria saber mais do que ele (...). Quando cresci, não pude estudar porque tinha as obrigações de dona de casa. O que eu aprendi, aprendi lendo (moradora A).

Fora da escola, ela passaria a ler por iniciativa própria. Tratava-se, como ela mesma gosta de se definir, de uma autodidata. Depois de casada, deixava a louça por lavar e garantia o tempo de leitura com os quatro filhos: “Eu trabalhava muito, mas tinha uma obrigação. Antes de dormir, antes das orações, eu deixava a louça por lavar e contava uma história para meus quatro filhos”. Quarenta e oito anos depois da chegada dessa moradora, instala-se na cidade o primeiro professor com diploma de Ensino Superior, José Pereira Lins.⁷⁰ Tendo como referência a capital do Paraná, o professor trouxe à tona as recordações do que encontrou em Dourados em 1954, numa perspectiva claramente comparativa:

Cheguei aqui em 1954, com minha esposa e mais dois filhos. Meus dados são oficiais, Dourados tinham em torno de 3 mil habitantes, muitas ruas ainda não estavam abertas, não havia calçada. O barro era pegajoso. Andávamos de bota em dia de chuva. Não havia luz elétrica. Quando eu fundei o curso noturno da escola Osvaldo Cruz, eu iluminei tudo com lampião a gás. Não havia nada que cheirasse à civilização (professor José Pereira Lins, entrevistado em setembro de 2008).

As recordações do professor aproximam-se dos problemas apontados pela primeira entrevistada. Todavia, enquanto a primeira atém-se às dificuldades para a prática de leitura (pela falta de estabelecimentos escola-

70 Permitiu que fosse identificado.

res, de livros e de alguém que lhe incentivasse), o segundo vai sinalizar para as deficiências estruturais, como a necessidade de andar de botas em dias de chuva e a falta de energia elétrica. Na entrevista anterior, a leitora não indicou a falta de asfalto dentro da cidade, destaca apenas as dificuldades vivenciadas no percurso entre o município e sua cidade de origem.

Do discurso do professor Lins, extraímos, em especial, a frase “não havia nada que cheirasse à civilização”. O que é ser civilizado? Esta pergunta somente é passível de ser respondida em partes, todavia, percebemos que a noção de civilização, para Lins, está assentada no fator de comparação. O olhar de um indivíduo, que vem de uma cidade maior, que vivenciava uma espacialidade diferenciada com asfalto, luz elétrica e universidade, ao se deparar com a ausência desses elementos, se vê com direitos para conferir à nova localidade, que habita, o “status” de “não civilizado”.

A forma com que o professor Lins rememora os seus primeiros anos em Dourados permite-nos pensar a construção de uma possível identidade douradense, fruto de um complexo jogo de escalas que envolvem o olhar dos indivíduos e de comparações dadas a partir de suas experiências existenciais, dos percursos que o ser realiza durante o ato de viver. Neste sentido, as comparações acabam por culminar no profundo desejo de ser outro, superior, de modo que o encontro com o diferente pode causar repulsa/negação sobre a nova realidade. O conflito resultante entre os diferentes pode propiciar o surgimento de interstícios, de vazios que buscam, na interação, a construção de uma nova e provisória identidade territorial. A respeito da questão identitária, vale lembrar as palavras de Stuart Hall, ao afirmar que

Uma das concepções de identidade seria que: Identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e mo-

dificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem (2001, p. 11).

O “mundo” com o qual esse morador/leitor identifica-se não é o da cidade que ele escolhe para fundar a sua escola. Pelo contrário, a nova realidade é considerada, em relação a anterior, como não civilizada. Em *O Processo Civilizador*, Nobeit Elias distingue o significado do termo para os franceses, para os ingleses e para os alemães:

[...] o conceito francês e inglês de civilização pode se referir a fatos políticos ou econômicos, religiosos ou técnicos, morais ou sociais. O conceito alemão de *Kultur* (expressão alemã mais próxima de civilização) alude basicamente a fatos intelectuais, artísticos e religiosos e apresenta a tendência de traçar uma nítida linha divisória entre fatos deste tipo, [...] e fatos econômicos e sociais, por outro. [...] *kultur* descreve o caráter e o valor de determinados produtos humanos, e não o valor intrínseco da pessoa. [...] (ELIAS, 1994, p. 40).

Como afirmamos, o olhar do professor perpassa pela comparação, de forma que o mesmo tece comparações a partir de sua existência, que é, ao mesmo tempo, espacial⁷¹, tendo como ponto de orientação a sua cidade de origem. A ausência de luz elétrica, a lembrança dos dias de chuva, quando tinha de enfrentar o “barro pegajoso”, contrasta com a infraestrutura de sua antiga morada – Curitiba, PR. Trata-se, portanto, de negar suas reais condições de vivências, respaldado em referenciais civilizatórios que eram oriundos da elite da região sul. Diante do impacto com o que não se

71 “Dissemos que o espaço é existencial; poderíamos dizer da mesma maneira que a existência é espacial, quer dizer, que por uma necessidade interior ela se abre a um ‘fora’, a tal ponto que se pode falar de um espaço mental e de um ‘mundo das significações’ e dos objetos de pensamento que nelas se constituem” (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 393).

tinha, o discurso mostra também o desejo de demarcar um lugar de precursor, aquele que preencheu os espaços vazios, como a criação de uma escola com o ensino das séries finais e com cursos noturnos, iluminados por lampião a gás: “Criei campeonatos de oratória, onde hoje é a Biblioteca Municipal, os alunos participavam de campeonatos, ao lado de um curral”.

De forma geral, os entrevistados oriundos de fora se viam como desbravadores, que carregavam consigo a missão de levar o “progresso” ao rincão do país, lugar esquecido, selvagem e que, por isso, deveria ser transformado em algo “novo”, que “cheirasse civilização”. Nesse sentido, a postura dos olhares dá-se pela invisibilidade, pelos silenciamentos ou, simplesmente, colocar o Outro numa terceira margem. Ao invés dos elementos que conferiam a capitais como Curitiba o *status* de “civilizado”, encontra um embrenhado de natureza, esterco de vaca, curral e Índios, que, por sinal, não foram lembrados por nenhum dos moradores pesquisados⁷², nem mesmo pelos que nasceram em Dourados.

Diante da expectativa de despertar entre seus alunos o desejo pelo texto literário, o entrevistado afirma que: “ler é um passeio”. A afirmação do professor Lins nos faz rememorar as palavras de Sartre (In: SANTIA-GO, 1978), quando este rememora as doces lembranças de crianças camponesas, que ele nunca vivenciou, pois nunca mexeu na terra, nem jogou pedras nos passarinhos. Para o autor, os livros foram seus passarinhos, seus ninhos, animais de estimação, ou nas palavras de Sartre:

Les souvenirs touffus et la douce déraison des enfances paysannes, en vain les chercherais-je en moi. Je n’ai jamais gratté la terre ni quêté des nids, je n’ai pas herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux. Mais les livres ont été mes oiseaux et mes nids, mes bêtes do-

72 A não referência ao indígena merece uma atenção especial. Seria o que Achugar (2006) denomina de esquecimento intencional. Não trazer à tona não significa ter esquecido, mas representa a tentativa de apagar uma história de exploração, que implicaria, consequentemente, em rever a história de cada migrante.

mestiques, mon étale et ma campagne⁷³(SARTRE
apud SANTIAGO, 1978, p. 23).

Para além ou aquém da possibilidade de vislumbrar localidades diferenciadas que vivenciamos, o ato de ler e viajar deve ser pensado, também, a partir de uma pergunta básica: Viajar? Para onde? A resposta perpassa por um jogo analítico que se direciona mediante nossas interpretações das falas/memórias. Os elementos que fazem referência a um mundo idílico são negados, pois os elementos naturais, como a variação de grupos étnicos, não participam da proposta desenvolvimentista que a esfera nacional estava arquitetando como projeto econômico e político para o Estado-Nação Brasil. No entanto, este projeto nacional é fruto de modelos exógenos desenvolvimentistas, ou seja, pautavam-se em projetos políticos dos países desenvolvidos e aplicavam-se em nossa realidade.

Este negar que os moradores praticam acaba sendo contraditório no que hoje chamamos de uma literatura regionalista, em que há a valorização do curral, do “chucro”, do “brabo”, da natureza, do barro, dos carros de bois. Parece-nos que este mundo só poderia se fazer interessante nos romances, nas poesias, já que no contato com a referida realidade esses elementos não são percebidos pelos moradores. Por outro lado, ao rememorar a leitura que mais o marcou na infância cita algumas obras de José de Alencar: “Da literatura comum, os primeiros livros foram as obras de Alencar. Ainda recito alguns trechos de *Iracema*. Li *Ubirajara* e terminei lendo, para completar o ciclo da literatura indígena, o *Guaraní*”.

Hoje, quando os entrevistados falam de uma literatura regionalista, que tem por base se expressar acerca da espacialidade de Mato Grosso do Sul, observamos os elogios tecidos e um pseudo-saudosismo, um mun-

73 “As densas lembranças e o doce contra-senso das crianças camponesas, em vão os procuraria em mim. Nunca fucei a terra nem procurei ninhos, não colecionei plantas nem joguei pedras nos passarinhos. No entanto, os livros foram meus passarinhos e meus ninhos, meus animais de estimação, meu estábulo e meu campo [...]” (SARTRE. In: SANTIAGO, 1978, p. 23).

do idílico que deve ser preservado, um paraíso terrestre a ser conservado para que a crença nos deuses não seja sucumbida. Entretanto, este paraíso deve, necessariamente, apresentar-se como externo às vivências dos moradores. Estes indivíduos constroem fronteiras para se distinguirem do paraíso terrestre idealizado. Se a natureza é considerada, no tempo presente, como elemento significativo, em sua lembrança passada, ele não percebia nisso nenhum cheiro de civilização, pois estava muito próximo das suas vivências espaciais. Assim, o afastamento, as barreiras, deveriam ser construídas. Ao rememorar, traz a ausência do que existia em Curitiba, como se o processo de negação representasse a barreira entre o “eu” e a “alteridade”. Por outro lado, não podemos deixar de perceber que se trata de alguém que, após a aposentadoria e o fechamento de sua escola, optou por permanecer em Dourados. Local com o qual, no tempo presente, ele se identifica.

Entre aqueles que vieram de fora, portanto, temos o olhar do civilizado, daquele que não se identificava e que, portanto, procurava demarcar a distância entre suas raízes e a nova realidade imposta: “Identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. [...], num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2001, p. 11). Outra imigrante (moradora B), também professora e procedente da região sul, rememorou:

Vimos para cá para comprar terras e trabalhar com agricultura. Chegamos aqui na década de 60. Dourados tinha poucas casas; não tinha casas boas para alugar. Tudo era muito difícil. Passei a trabalhar na extensão universitária. As dificuldades eram imensas. A diversão não era tão frequente. Criamos o Centro de Tradições Gaúchas e nos reuníamos para o almoço. Eram poucas atividades de lazer. Aqui eram pouquíssimos os livros, eu levava os meus para sala de aula.

Eu já era professora da Universidade XXXX⁷⁴. Aqui em Dourados existiam poucos cursos, a maioria era noturno e não existia incentivos das famílias para os filhos estudarem, porque não havia iluminação pública. Saíamos de porta em porta à procura de alunos para se inscreverem em nossos cursos (entrevista concedida em março de 2009).

Mais uma vez, o discurso é permeado pela comparação com o que foi deixado em seu lugar de origem. Vale lembrar que a pergunta que introduziu essa resposta foi: “o que encontrou em Dourados quando chegou aqui?”. Ao invés de apontar o que encontrou, recorda-se das ausências: faltavam livros, casas “boas” para alugar, motivação para o estudo. Ao buscar na memória as lembranças da cidade, as imagens se cruzam com o conforto experimentado antes de chegar a Dourados e não permitem visualizar os avanços do município. Por exemplo, já existia uma extensão universitária; não existia iluminação pública, mas já havia iluminação nas casas e na própria extensão, o que garantia a existência de cursos noturnos. A família da entrevistada veio para trabalhar na agricultura, comprar terras baratas, nesse espaço mais afastado do urbano, estavam as aldeias indígenas, contudo, como nas lembranças dos moradores citados anteriormente, elas são omitidas.

Como na entrevista anterior, o imigrante coloca-se como aquele que traz o “progresso”, que preenche as ausências. Caminhava-se de casa em casa à procura de alunos para a extensão universitária, levava-se os livros para a sala de aula. Esses enunciados partem do referencial particular daquele que chega. Mais uma vez, não há a identificação com o novo, apesar de estarem em Dourados há décadas, as lembranças são apresen-

74 Optamos por não revelar o nome da instituição para que esse dado não permita a identificação da entrevistada, que ainda não autorizou que seu nome seja exposto.

tadas de forma a distinguir o “eu” do outro. Como fizemos na análise do discurso do professor Lins, é importante salientar que tratamos de um discurso que rememora o passado. Hoje, também essa moradora sente-se orgulhosa do trabalho que desenvolveu na cidade e se intitula como uma cidadã douradense.

Tanto na fala do professor Lins como na da outra professora, observamos o desejo de se colocar como aquele que traz o conhecimento, representado pelo livro e pela escola. Ao analisar o romance de Antonio Tabucchi – *Noturno Indiano* –, Brandão (2005) pensa a questão da identidade nacional a partir do percurso de sombras. Para o autor, a noção de identidade nacional é dada no imaginário de quem a produz. Neste sentido, ao mesmo tempo que produz sentidos e significados para luminar determinada comunidade, também produz as sombras, outras paisagens que o discurso generalizante ou excludente não nos permite visualizar. Conforme Brandão:

Há [...] outro espaço que margeia o percurso retilíneo da luz; há outra paisagem, que se esquia à visibilidade pretensamente total”. O ato de imaginar é um ato egocêntrico porque comunga na procura da visibilidade dos seus iguais, desta monta, é o celebrar a si, dentro dos seus iguais, negando ou marginalizando, até mesmo colocando nas sombras os “diferentes” (BRANDÃO, 2005, p. 22).

Ainda de acordo com Brandão:

Se a nação é, conforme pretende Benedict Anderson [...], uma comunidade imaginada, a condição de imaginar é definidora mas também instabilizadora da noção de comunidade. O imaginário viabiliza a luz nacional, mas, simultaneamente, nela inocula sombras. Para se indagar o imaginário nacional, po-

de-se partir, portanto, de duas poderosas vertentes: um imaginário da luminosidade, que se manifesta nos inúmeros discursos e realidades que, pelas mais diversas razões e métodos conquistam o poder de celebrar a si próprios; um imaginário da penumbra, cujas concretizações são a contradita de tal poder, as variáveis que perturbam o equacionamento e os princípios de seus métodos e razões (2005, p. 23).

Apropriamo-nos das reflexões de Brandão para pensarmos a identidade territorial, seja a questão nacional como a estadual ou municipal, pois ambas acabam por participar dos mesmos princípios de imaginação, dada a partir dos enunciadores do discurso, como o de sombras, de invisibilidades. O processo de identificação se constrói, devido à identidade só existir pela criação imaginária de estereótipos – pelos signos que representam dadas comunidades/grupos. Esses estereótipos são analisados por fora, ou seja, pelo olhar do outro que se compara e que acaba por criar ou formar a sua identificação.

Tal identificação se desenrolará de múltiplas maneiras, seja através dos rituais sagrados que determinado grupo desenvolve em seu território, seja pela forma que cuida da lavoura. Contudo, este olhar é seccionista e, muitas vezes, está carregado de preconceitos no que diz respeito à crença na existência da superioridade de um perante o outro. Exemplo caro seria o olhar que os ocidentais – localizados no hemisfério norte – direcionam aos países localizados no hemisfério sul. Aproximando o exemplo para a experiência brasileira, podemos citar o olhar de superioridade que parte dos moradores da região sudeste direciona para as regiões nordeste, centro-oeste e norte do território nacional.

Como no caso de Mato Grosso do Sul, em que o índio, o negro e os outros grupos “minoritários” foram negados ou, em muitos casos, julgados inferiores dentro da construção do processo de identificação, sendo

silenciados e colocados numa terceira margem⁷⁵, pois não atendiam aos anseios de uma camada de privilegiados que estava se assentando no poder, arquitetando referenciais que os distinguissem destes Outros, clamando por uma camada de “pioneiros” e “desbravadores” que legitimassem suas famílias no poder político e administrativo de uma porção territorial que estava buscando se emancipar politicamente de Mato Grosso.

Neste momento, cabe discutir a questão da identidade, mais especificamente o da identificação. Como ressalta Bhabha (1998), a identidade nunca é acabada, ela participa de um contínuo de interações. Numa determinada espacialidade, os diferentes – que é a base para se pensar a questão da identidade – encontram-se dentro dessas relações. A identidade seria, então, um olhar perante o outro.

Hall (2006) defende a existência de um processo de negociação, em que os diferentes se encontram e assim produzem a identificação, já que esta não é algo estático. Nessa ação de identificação, existe o contato de um com o outro. Diante disso, surgem os entre-lugares (SANTIAGO⁷⁶, 1978), os interstícios, que não é nem uma coisa e nem outra. Esta identificação pode ser pensada diante de algumas possibilidades, uma delas é o negar suas reais condições de vivências para se fazer numa outra espacialidade. Ou seja, o olhar que direcionam para Dourados é marcado pela invisibilidade, pois eles não se veem nessa espacialidade. A ausência de livros, de boas instituições de ensino, de pessoas interessadas em frequen-

75 A invisibilidade, o silenciamento, o colocar numa terceira margem, contribuem para explicar os atuais conflitos de terra pelos quais passa Mato Grosso do Sul, em que os indígenas reivindicam o direito à terra, para que eles possam garantir o produzir e o reproduzir das suas vidas. Contudo, no discurso oficial, os Índios são silenciados e o exaltado é o direito dos fazendeiros pelas terras, pois são parentes dos pioneiros, dos desbravadores que trouxeram o dito “progresso” que gozamos hoje.

76 É importante situar o lugar de origem da referência de Santiago. O conceito de “entre-lugar” é discutido para redefinir o pensamento crítico literário.

tar a universidade, a pouca opção de casas “boas” e o barro “pegajoso” seriam alguns dos motivos para se negar tal realidade. Nessa perspectiva, devemos apontar que os imigrantes também vivenciaram o “entre-lugar”. Afirmção justificada pelo próprio discurso do conflito apresentado em seu enunciado. Por alguma razão ele precisou se instalar no município, mas o primeiro impacto, o da ausência em comparação ao que se tinha antes, obrigou-o a se redefinir na nova realidade.

A questão da identificação pode ser percebida, no caso desta pesquisa, pela analogia entre o discurso do que veio de fora e o discurso daquele que nasceu aqui. As ausências identificadas no discurso da moradora B não são trazidas da mesma forma pela moradora C, nascida na cidade de Dourados, em 1951. Filha adotiva, a entrevistada vai apontar a dificuldade de conseguir material impresso. Os pais tinham pouca escolaridade, cuidavam de uma fazenda e era nas viagens a Campo Grande que se adquiriam os livros: “Meu pai lia bastante, se for considerar a época e o estilo de vida”. “Ele trazia livros de Campo Grande. Nossos parentes também emprestavam livros para nossa família” (moradora C). Também parecia que não havia restrição à leitura: “Nós líamos o que nosso pai lia. Ele sempre trazia livros que todos podiam ler”. Um olhar mais atento vai perceber, entretanto, que a restrição estava, justamente, na seleção das obras, que era realizada pela preferência paterna.

A aproximação entre as moradoras B e C vai se esmorecendo, a partir da juventude e das lembranças da cidade. As faltas apontadas por quem vem de fora não são rememoradas pela moradora nascida aqui. Provavelmente, pela impossibilidade de ter com o que comparar. A realidade que ela conheceu foi apenas a que estava colocada em Dourados: o barro, a falta de energia elétrica, a falta de livros. Por outro lado, lembranças dos encontros nas praças, da banda e dos leilões, não recordados pela primeira, são valorizadas pela moradora C: “Nossa praça era o local de encontro, as crianças brincavam, havia uma fonte de chafariz, com iluminação. Ali

aconteciam os leilões, as apresentações da banda”. A entrevistada lembra, ainda, das pessoas importantes da cidade: “Depois foi fundado o jornal *O Progresso*. Lembro de pessoas importantes como o pessoal d’*O Progresso*, o coronel Juca de Mattos; Antonio Amaro”. Essas pessoas importantes eram significativas pela situação econômica, pela cultura trazida de fora e pelos cargos importantes que ocupavam no município. Entretanto, existiam as pessoas consideradas importantes para quem convivia com ela, dividindo leituras:

Tinha um grupo de amigos, na infância, que lia para mim. Eram os filhos do dentista Dr. Antonio da Silva. Na comunidade de Vila Vargas, o grupo de jovens da igreja Assembléia de Deus se reunia para ler, não apenas textos religiosos, mas todo tipo de livros.

Se por um lado são similares a infância difícil, com poucos recursos para a compra de livros, mas superada pelo empenho dos pais em emprestar obras, por outro, o fim da infância das entrevistadas vai distanciar a trajetória dessas leitoras. Enquanto a entrevistada B prosseguiu seus estudos, chegando a assumir a cadeira de professora concursada de uma importante universidade pública, a C foi proibida de concluir as primeiras séries do antigo ensino primário. Por determinação do pai adotivo, a quem ela se refere como um grande leitor, a moradora C foi proibida de fazer o que ela mais amava: “aprender”.

Quando perguntado o porquê da decisão, a senhora não se lembra, imagina apenas que fosse para evitar os namoros às escondidas. Recordase, inclusive, que essa era uma prática comum entre as famílias da época. Vale lembrar que a opção por retirar a filha mais cedo da escola resultou, muitas vezes, no casamento prematuro das mesmas. O que não foi diferente com a moradora C. Aos dezesseis anos, ela estava casada com um homem um pouco mais velho do que ela, e que também se alimentava de

concepções ortodoxas em relação ao papel e lugar da mulher. Um tempo depois de casada, o marido, por necessidades financeiras, permitiu que ela trabalhasse. Guacira Lopes Louro (2002) lembra que, no início do século XX, ainda havia resistência em permitir que a mulher trabalhasse fora de casa. Por isso, a maioria dos pais que permitiam que sua filha estudasse por mais tempo, direcionava sua formação para o magistério:

Percebida e constituída como frágil, a mulher precisava ser protegida e controlada. Toda e qualquer atividade fora do espaço doméstico poderia representar um risco. Mesmo o trabalho das jovens das camadas populares nas fábricas, no comércio ou nos escritórios era aceito como uma espécie de fatalidade. Ainda que indispensável para a sobrevivência, o trabalho poderia ameaçá-las como mulheres, por isso o trabalho deveria ser exercido de modo a não as afastar da vida familiar, dos deveres domésticos, da alegria da maternidade, da pureza do lar (LOURO, 2002, p. 453).

Sem a escolaridade necessária para assumir a carreira do magistério, a leitora em questão passa a trabalhar no Ministério Público. É nesse momento, aos vinte e um anos de idade, que ela comprará o seu primeiro livro: “O primeiro livro que comprei foi em 1972, comprei a *Coleção Barsa*, depois comprei a *Divina Comédia*. Comprei depois uma coleção de dicionários” (moradora C). Ao rememorar os primeiros livros adquiridos a partir de seu interesse, a trajetória de construção de uma identidade leitora faz-nos pensar na ordem dessa compra, por que a *Coleção Barsa*? Diante dessa pergunta, a leitora respondeu: “porque lá tinha a explicação de tudo”. O processo de aquisição de sua biblioteca é assim percebido por Roger Chartier:

O cruzamento inédito de enfoques temporalmente distantes uns dos outros (a crítica textual, a história

do livro, a sociologia cultural), porém unidos pelo projeto de uma nova história cultural, acarreta um desafio fundamental: compreender como as apropriações concretas e as invenções dos leitores (ou dos espectadores) dependem, em seu conjunto, dos feitos de sentido para os quais apontam as próprias obras, dos usos e significados impostos pelas formas de sua publicação e circulação e das concorrências e expectativas que regem a relação que cada comunidade mantém com a cultura escrita. (CHAR-TIER, 2009, p. 43)

Ao final das lembranças dos livros comprados, rememora a intimidação do marido: “meu marido achava que era um dinheiro perdido gastar com livros”. O interessante é que essa leitora contrariou todas as privações e falta de incentivos, e não desistiu de seus ideais. Ao rememorar seu passado, ela parece tentar entender de onde vinha a força para persistir. Além de leitora, a moradora se tornou escritora e é membro de várias Academias de Letras. A mesma resistência para ser leitora foi vivenciada quando o marido descobriu sua inclinação para a escrita:

Meu marido me proibia de escrever, dizia que não era coisa de mulher casada. Não tinha também liberdade de estudar... Então, usei uma tática diferente: passei a investir no meu marido. Passei a incentivá-lo a estudar. Ele terminou o Ensino Médio, depois fez Direito e passou a conviver com pessoas letradas, sábias. Depois, passou a permitir que eu escrevesse (moradora B).

A solução encontrada pela moradora C configura o resultado de uma trajetória que deu certo. Talvez por isso se lembre dessa forma, sem questionar a sua ação, pelo contrário, parece haver uma comemoração pelo resultado. Pelo exposto, o estudo e a convivência com pessoas letradas despertaram a sensibilidade de seu marido e ele passou a autorizar a

leitura e a escrita da esposa. Contudo, em conversa informal com a moradora, numa outra circunstância que não a da entrevista, ela se lembrou do dia em que o marido queimou seu caderno de poesias. Na época deste acontecimento, os netos já eram nascidos. O que nos faz pensar que a transformação rememorada não foi tão completa. Seu esposo estudou, passou a ser um advogado importante e a conviver com pessoas letradas, porém não se libertou inteiramente da concepção de que o espaço da mulher deve ser vigiado:

Uma criança sensível pode esperar um destino diferente do de uma menos sensível na mesma família ou sociedade. Mas esse destino, e portanto a forma individual que o indivíduo assume lentamente ao crescer, não está traçado desde o início na natureza inata do bebê. O que advém de sua constituição característica depende da estrutura da sociedade em que ele cresce (ELIAS, 1994, p. 28).

Dentre essas aprendizagens sociais, uma seria o fato de que as mulheres leitoras e escritoras são perigosas. A conversa informal que tivemos, em que a moradora B desabafa sobre alguns atos do marido para impedi-la de ler e de escrever, demonstra, ainda, que o processo para que o marido lhe permitisse esse direito não foi instantâneo, como sua memória parecia acreditar no dia da entrevista. Os manuscritos foram queimados quando já existiam os netos, a contar que a neta mais velha dessa moradora tem, hoje, em torno de 18 anos, é fácil perceber quão vagarosa foi essa trajetória.

Se de um lado o marido passou a permitir que fosse escritora, ainda se sente presa: “Mas hoje eu não posso escrever tudo o que penso, porque ainda há a cobrança da sociedade, tenho a liberdade interna, mas não a social” (moradora C). Explica que, por ter nascido em Dourados, é muito conhecida e que as pessoas costumam confundir personagem com

autor. O discurso chama a atenção para a presença de uma vigilância moral da conduta:

Uma concepção bastante aceita da relação entre indivíduo e sociedade expressa de maneira particularmente vivaz esse estágio de desenvolvimento. Nessa situação, com frequência parece ao indivíduo que seu verdadeiro eu, sua alma, está trancafiado em algo alheio e externo, chamado “sociedade”, como que numa cela. Ele tem a sensação de que das paredes dessa cela, de “fora”, outras pessoas, estranhos poderes exercem sua influência sobre seu verdadeiro eu como espíritos malévolos ou, às vezes, benignos; parecem atirar sobre ele bolas leves ou pesadas que deixam no eu impressões mais profundas ou mais superficiais (ELIAS, 1994, p. 34).

Dos livros e autores que lhe ficaram na memória, são citados: *Ronda de estrelas* marcou profundamente minha infância. Também amei *JG* de Araújo Jorge. Li muito José de Alencar, Guimarães Rosas, Castro Alves, Sidney Sheldon, Florbela Espanca, uma mulher para além de seu tempo”. Percebemos que infância, adolescência e idade adulta se confundem na listagem das obras. Mas o que chama a atenção é o fato dela citar autores da tradição literária: Rosa, Castro Alves, José de Alencar, Florbela Espanca. Ao citar essas personalidades literárias, a entrevistada mostra que, apesar de não ter concluído o ensino primário, realmente foi inserida no universo literário. Não podemos deixar de apontar que essa citação não foi ingênua. Ao citar os clássicos, ela também pretendeu mostrar a erudição de seu conhecimento. Membro da Academia de Letras da cidade, há, de certa forma, uma necessidade de citar autores da tradição literária. Por outro lado, em sua infância, era o pai que escolhia os livros quando viajava a Campo Grande.

A identificação ficcional e o direito de narrar: conclusões

As memórias permitem-nos identificar grupos de leitores cujas práticas estão marcadas pela trajetória de infância. Também nessa perspectiva, observamos a identificação entre os que vieram de fora, de cidades com maiores recursos, principalmente em termos de instituições escolares e com o apoio familiar com leituras mais ligadas à literatura tradicional. Em contrapartida, as lembranças dos que precisaram vencer a falta de recursos e a falta de incentivo para o estudo e para a leitura elege títulos mais próximos da literatura popular, como os folhetos de cordel.

Apesar de as “grandes transformações históricas” independerem das ações de pessoas “em particular”, interessa perceber, nas lembranças dos moradores mais antigos, como diferentes grupos se identificavam com as práticas de leitura vivenciadas no município. Interessa, ainda, constatar que as práticas de leitura dos moradores influenciam na maneira de olhar a realidade à sua volta, justificando a visão diferenciada das moradoras entrevistadas e a relação com a cidade. A moradora que veio de fora, professora universitária, residente em uma cidade com infraestrutura, livrarias e Universidade Pública, não se identifica com o que encontrou aqui. Sente-se isolada em uma cidade sem asfalto, com poucas opções de casas e com difícil acesso aos livros. Seu olhar transpassa a vivência anterior e, por isso, o discurso das “ausências” percebidas. Já a moradora que nasceu em Dourados, apesar de não ter o ensino primário completo, identifica-se com grupos de leitores de sua igreja e com as filhas do dentista que lia para ela. Ao invés do barro destacado pela primeira, rememora os encontros na praça da igreja.

Em síntese, o trabalho tem permitido perceber o lugar do livro nas primeiras décadas do município. Nesse sentido, observamos a importância daqueles que vieram de fora, que trouxeram o seu acervo e que os compartilharam com seus amigos e vizinhos. Num relato que não trouxemos para

este texto, devido à falta de espaço, uma moradora lembra que as revistas⁷⁷ encomendadas por famílias de posses eram divididas entre várias mulheres e homens, curiosos por saberem as novidades das cidades grandes. São esses os primeiros resultados da pesquisa sobre a História da Leitura em Dourados, uma história que nos apresenta livros, revistas, leitores e leitoras, enfim elementos não contemplados pelas histórias oficiais da cidade.

Referencial Teórico

ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 2003.

_____. (Org.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas, SP: Mercado das Letras, Associação de Leitura no Brasil (ABL); São Paulo, SP: Fapesp; 2005 (Coleção História da Leitura).

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem bocas: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Àvila, Eliana Lourenço de Lima e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIRMAN, Patrícia. *Relações de gênero, posse e sexualidade*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In.: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, p. 99-181. (Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli).

BOSI, Ecléa, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

77 A acadêmica Maria Neude Albuquerque está desenvolvendo um projeto de pesquisa em torno destas revistas, guardadas pelo museu da cidade.

BOSSÉ, Mathias Le. As questões de identidade em geografia cultural: algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊIA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zany (Orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafias de identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina Editora/Fale (UFMG), 2005.

CARMELLO, Armando da Silva. *Dourados, terra prometida*. Campo Grande: Alvorada, 1973.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999. 111p.

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

D'INCARO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 223-240.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. (ELIAS, 1997, p. 13).

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Trad. Paulo César Duque Estrada. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. *Hermenêutica em retrospectiva*. Trad. Marco Antônio Casanova. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Trad e org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP e A, 2006.

_____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. LOVIK, Liv (Org); Trad. Adelaïne La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1985.

JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e trad. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In.: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2002, p. 443-481.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARTINS, Ana Luiza. A produção de uma nova mulher: revistas femininas. In.: *Revistas em revistas: imprensa e práticas culturais em tempos de República – São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Fapesp, Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001, p. 371-377.

ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

A construção da identidade cultural por meio do texto literário pós-colonial: Brasil e Guiana

Leoné Astride Barzotto

A literatura híbrida produz textualidades a partir de um processo alternativo de reinvenção da própria identidade cultural através da criatividade e da subjetividade de sociedades diante da realidade de reconstrução daquilo que se define por ‘comunidade’. Numa relação interamericana de experiências históricas e sociais, surge o questionamento de quem realmente somos e a qual grupo pertencemos, pois o híbrido está tão patente na realidade sul-americana quanto na ficção que, metonimicamente, a re-produz.

Se ‘comunidade’ é a qualidade ou o estado do que é comum, denotando o que há de concordância, conformidade e identidade e, ainda, explicando a junção de um grupo social comum que habita uma mesma região, sob um mesmo governo, irmanado por uma mesma herança histórica e cultural, pode-se argumentar que para cada comunidade há uma cultura que lhe é inerente. Todavia, a cultura em si mesma é muito mais abrangente porque apreende todas as polaridades do humano enquanto ser social o que, de uma forma ou de outra, dentro do processo sociocultural, molda o que se entende por comunidade.

Terry Eagleton (2005, p. 9) afirma que “cultura é considerada uma das três palavras mais complexas de nossa língua”, conferindo ao termo ‘natureza’ a maior complexidade, do qual derivaria, etimologicamente falando, a palavra cultura. A raiz latina de ‘cultura’ é ‘colere’, o que pode ab-

sorver uma série de significados, desde cultivar, habitar, adorar a proteger. A perspectiva de ‘habitar’ evoluiu, na língua latina, para ‘colonus’ e para o atual ‘colonialismo’. Todavia, no latim culto, o termo ‘colere’ especifica mais propriamente a designação de ‘culto’, fazendo então com que o vocábulo ‘cultura’ herde bases de autoridade religiosa, juntamente com a acepção de ocupação e de invasão, perfilando a localização do termo na atualidade. Portanto, “cultura é uma dessas raras idéias que têm sido tão essenciais para a esquerda política quanto são vitais para a direita, o que torna sua história social excepcionalmente confusa e ambivalente” (EAGLETON, 2005, p. 11).

Em nações exploradas e menos favorecidas política e economicamente, as proposições que levantam a questão da estruturação das comunidades são de importância visceral porque fortalecem todo o grupo que se encontra fragilizado diante das artimanhas da elite controladora do poder que, muitas vezes e ironicamente, sente-se ameaçada pela capacidade de agência e criação dos sujeitos que formam tais comunidades.

Nesse sentido, a literatura pós-colonial se destaca, com relevância, já que colabora para a subjetivação do indivíduo e para o fortalecimento desta comunidade, pois tem a habilidade de retratar, por meio da ficção, os fatos que constituem a tessitura histórica de um povo, ou seja, a escrita literária busca e recebe inspiração no seio desta comunidade e de seus membros e, ao mesmo tempo, serve-lhes de estratégia de contra-ataque e de resistência às potências engendradas num sistema neo-imperial. Roy apud Bonnici (2006, p. 24) corrobora com a asserção exposta acima ao afirmar que:

A Literatura não deve apenas se opor ao Império, mas cercá-lo, sufocá-lo, envergonhá-lo, expô-lo ao ridículo. Com nossa arte, nossa música, *nossa literatura*, nossa teimosia, nossa exuberância, nossa alegria, nossa absoluta persistência e nossa capacidade de contar nossas próprias histórias. Histórias que são

diferentes daquelas que eles tentam nos fazer engolir para nelas acreditar [grifo meu].

Diante disso, as narrativas aqui abordadas fazem parte deste tipo de literatura contra-discursiva que levanta a problemática do indivíduo regional, nacional e transnacional e, principalmente, como este se estrutura em face dos ditames remanescentes da subjugação colonizadora de outrora. Nesta perspectiva, o escritor trava um combate literário direto com os representantes da grandiloquência hegemônica, aproximando a escrita pós-colonial à realidade do leitor/sujeito até porque todos os homens, de diferentes classes e etnias, devem ter a oportunidade de compor e usufruir da literatura. Igualmente, esses mesmos textos conseguem espelhar como, ao longo dos anos, as ex-colônias desafiam e, em alguns campos, subvertem e superam as suas metrópoles, virando o jogo de influências, principalmente à guisa da arte e de suas manifestações.

Neste sentido, as obras de Pauline Melville e Mário de Andrade pertencem ao período pós-colonial da Guiana e do Brasil, respectivamente. Contudo, embora sejam escritas na língua do colonizador de outrora, o inglês e o português, as mesmas não pertencem ao que se denomina ‘colagem’ ou ‘produto neocolonial’. Ao contrário, pertencem ao grupo de escritas pós-coloniais que criticam e questionam a validade do comportamento colonial mesmo após a independência e, assim, formam uma colcha de retalhos de ideias, posicionamentos, etnias, culturas, crenças, lendas, tradições.

Esta amálgama cultural, perfilada pelo texto literário, evidencia múltiplas cores e sabores derivados da sobrevivência criativa dessas novas nações com o objetivo maior de resgatar a identidade cultural dos povos que as formam. Portanto, esta literatura é marcada culturalmente e carrega em si a urgência de uma revalorização do seu patrimônio cultural. As palavras de origem ameríndia que infiltram as obras de Melville e Andrade

constituem um aspecto extremamente relevante, suscitando a intenção de harmonizar e equilibrar a desordem social e emocional imposta, pois a língua híbrida é muito mais que um recurso poético ou um estilo do autor; é, acima de tudo, um instrumento de luta, de sobrevivência e garantia de posteridade porque, com ela, o registro da história se faz possível. Como se pode negar a importância de uma escrita literária de caráter híbrido uma vez que três quartos da população do planeta têm suas vidas marcadas pela experiência do colonialismo?

A emergência da literatura pós-colonial acontece pela negação e anulação dos ditames normativos eurocêntricos de padronização universal que pregam a linguagem da metrópole como norma e marginalizam as variantes como ‘impuras’, surgindo a ab-rogação. Esta escrita se desenvolve com a apropriação da linguagem e da escrita dominante com vistas a novos e específicos usos, pois se a língua tem condições de perpetuar a estrutura hierárquica do poder também as tem para subverter o discurso opressor e deixar emergir a eficácia da voz pós-colonial. Desta forma, a língua inglesa usada na Guiana jamais será e nem pretende ser como o ‘inglês da rainha’, usado na Inglaterra, e o mesmo processo acontece entre a língua portuguesa do Brasil e de Portugal.

Tanto em Melville quanto em Andrade esta língua híbrida é um dos principais traços de distinção entre as realidades da metrópole e das ex-colônias, é um divisor de águas que deixa vir à tona outras distinções fundamentais a descrever as belezas e as dificuldades que projetam o *melting pot* interamericano.

Diante dos dilemas de global x local, universal x particular, ocidental x oriental, o intelectual pós-colonial assume o desafio de reinventar-se e, por meio de sua produção, busca dar conta de explicar e expor a formação da identidade cultural latino-americana, como acontece no *corpus* selecionado, em que a evidente mistura de culturas distintas (portuguesa, inglesa, indígena e africana, etc.) constitui o que se chama de identida-

de brasileira e/ou identidade guianesa e, por extensão, identidade latino-americana. Assim sendo, surgem os romances ‘mestiços’, frutos do fenômeno transculturador interamericano, pois mesmo escritos na língua deixada pelo colonizador, estes textos se apresentam recheados de termos e expressões indígenas e afro-americanas que eximamente retratam a realidade transcultural, criativa, resistente, diversificada, engenhosa, astuta desta imensa comunidade sul-americana.

O continente latino-americano, *mais do que qualquer outro local do mundo*, talvez tenha sido quem mais sentiu na pele essa arrogância ativista da Europa (e, mais tarde, do novo baluarte do ocidentalismo, os Estados Unidos). Mais do que nunca também, talvez, na América Latina tenham se dado os mais profundos processos de transculturação da modernidade, onde mais poderosa foi a mescla de ‘culturas e civilizações, ou modos de ser, agir, pensar e imaginar’. [...] A história do mundo moderno transforma-se na ‘história de um vasto e intrincado processo de transculturação’. [...] ‘*um imenso laboratório em movimento... de heterogêneos, diversos, desiguais e não-contemporâneos...*’ (IANNI, Octavio apud GROppo, 2005, p. 64) [grifo meu].

Conseqüentemente, uma obra literária pós-colonial se converte em uma miríade de contextos híbridos e de cruzamentos culturais cuja negação ao sincretismo e à miscigenação se torna algo fadado à impossibilidade face à realidade multicultural da contemporaneidade e dos espaços plurais que a compõem.

Logo, neste mosaico cultural e linguístico, entende-se porque o ‘império’ contra-ataca pela escrita, pois a cultura se transporta no tempo e no espaço enquanto o presente luta contra os vestígios de um passado recente, na tentativa de edificar o futuro. Partindo desta reflexão, há, neste estudo, um recorte literário que passa a ser investigado como *corpus*

representativo de duas culturas, de duas sociedades, de duas nações que, ao mesmo tempo em que parecem se distinguir pelos tons socioculturais pertinentes a cada qual, aproximam-se pela história de invasão, opressão e luta e, por isso mesmo, produzem uma perspicaz literatura de revide à conjectura eurocêntrica. Diante deste intuito, as obras de destaque de Pauline Melville e de Mário de Andrade são enfocadas e pesquisadas com vistas a entender o processo de construção da identidade cultural da Guiana e do Brasil, respectivamente, através da análise desses textos literários híbridos, marcados culturalmente, historicamente engajados e, acima de tudo, ideologicamente distantes do padrão canônico ocidental vigente.

ESCAMBO CULTURAL: PESSOAS E HISTÓRIAS

Neste paradigma, as convergências entre *The Ventriloquist's Tale* e *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* são muitas e, às vezes, até mesmo impressionam como, por exemplo, o fato do último ser traduzido para a língua inglesa em 1984 por E. A. Goodland sob o título resumido de *Macunaíma*⁷⁸ e, por coincidência ou não, curiosamente Goodland dedicar sua tradução à Edwina Melville, professora em Georgetown e parente de Pauline Melville, autora de *The Ventriloquist's tale*, com a seguinte inscrição: “This translation is dedicated to Edwina Melville who introduced me to *Macunaíma* near that mountain called ‘The stump of the Tree of life’⁷⁹. A montanha que abriga a árvore da vida é abordada no romance de Melville muitas vezes e é supostamente o monte Roraima, localizado na fronteira entre Brasil, Guiana e Venezuela. Quanto à árvore, em si, lhe é prestada uma dedicação especial quando a autora narra sobre a origem da vida e

78 ANDRADE, Mário. *Macunaíma*. Tradução E.A. Goodland. New York: Random House, 1984.

79 Esta tradução é dedicada à Edwina Melville que me apresentou a *Macunaíma* ao pé da montanha chamada de ‘A base da árvore da vida’. [Tradução minha]

sobre a lenda do dilúvio que se origina na Guiana porque o narrador de sua obra, Macunaíma, e seu irmão Chico cortam tal árvore.

A vida do próprio tradutor de *Macunaíma* para o inglês tem seus cruzamentos com a Guiana, com os Melville, com o Brasil e com a lenda de Macunaíma, pois ele nasce em Londres, em 1911, mas na condição de engenheiro químico, formado pela Universidade de Cambridge, muda-se para a Guiana em 1958, onde aprende muito sobre a realidade ameríndia e convive com membros da família Melville que lhe introduzem ao mito de Macunaíma e à obra de Mário de Andrade. Em 1972, ao aposentar-se, muda-se então para Pernambuco onde se dedica à tradução de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*.

Entretanto, as similaridades vão muito além dos detalhes curiosos na tradução da obra de Andrade e ocorrem, principalmente, nas narrativas de ambos os romances e na figura emblemática de Macunaíma, pois abordam temáticas comuns às realidades da Guiana e do Brasil ao expor lendas, mitos e costumes originários da grande bacia amazônica. Todavia, cada autor confere a relevância que julga necessária aos mitos e lendas que narra, pincelando diferentes nuances sobre as mesmas lendas e, propiciando assim, novas formas de interpretação. Na obra de Pauline Melville, por exemplo, o mito de Macunaíma não é local, mas sim transnacional e interamericano porque cruza as fronteiras da Guiana. Contudo, seu narrador, inspirado em tal mito, assemelha-se em muito ao protagonista de Mário de Andrade e ao próprio mito ao ser descrito como mestre da camuflagem e do equívoco, sendo não confiável, portanto.

Esta pode ser a maior motivação para alguns críticos que julgam ter em *TVT*⁸⁰ uma re-escritura de *Macunaíma*, de Andrade. Particularmente, não acredito ser este o caso porque o romance de Melville debruça, de forma peculiar, sobre uma história inédita na literatura pós-colonial latino-

80 *The Ventriloquist's Tale*.

-americana: o amor incestuoso entre irmã e irmão, de descendência indígena e européia, durante a propagação do colonialismo inglês nas savanas da Guiana, envolvendo paralelamente a trajetória desta família miscigenada. Porém, o romance é recheado de inúmeros fatos históricos que se aproximam de ocorrências reais e que servem de pano de fundo no transcorrer de quase um século de história da família McKinnon até o desvanecimento da era colonial, atribuindo-lhe o perfil da verossimilhança. Já na obra de Mário de Andrade, Macunaíma é revelado como um mito brasileiro e seria, supostamente, o ícone criador da identidade híbrida brasileira.

Há, naturalmente, divergências entre as origens de algumas narrativas orais e escritas mesmo quando esses autores parecem partir de perspectivas semelhantes, já que Melville nos apresenta uma diegese em que o choque entre a tradição e a modernidade é inevitável, assim como o faz Mário de Andrade. Contudo, na obra dela, a narrativa se posiciona como um microcosmo da América Latina e, na dele, como um macrocosmo do Brasil, ou seja, para Melville o mito de Macunaíma parece ser mais um diante de tantos outros também importantes para a cultura ameríndia não só da Guiana, mas da América do Sul como um todo. Para Andrade, Macunaíma parece ser o mito mais saliente da cultura brasileira, pois representaria a nossa identidade multicultural; tanto o é que lhe inspira a criação de seu personagem mais notável, visando a sistematização de tal processo identitário. Sabe-se que Mário de Andrade nunca ultrapassou as fronteiras do Brasil para visitar país algum por simples falta de vontade. Sua ânsia em entender e explicar a formação cultural brasileira, em suas viagens de caráter etnográfico pelo interior do país, justifica, grosso modo, a construção de seu Macunaíma puramente brasileiro. “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite.” (ANDRADE, 2004, p. 13).

No primeiro parágrafo da obra, o autor anuncia o nascimento de seu personagem, atribuindo-lhe sua origem. Nasce às margens do rio Ura-

ricoera e em tribo tapanhumas. O rio Uraricoera localiza-se no estado de Roraima, perto da capital Boa Vista e, ao unir-se aos rios Tacutu e Branco, corre para terras guianesas. A tribo lendária dos tapanhumas, ou tapaiúnas, é uma tribo do norte do Brasil e o vocábulo serve, igualmente, de designação aos negros africanos ali residentes. Os tapaiúnas vivem, em sua maioria, no Parque Indígena do Xingu, às margens do Alto Rio Xingu, também como no Mato Grosso e em Roraima. Assim, encontra-se um ponto de fusão e explicação ao nascimento, em território brasileiro, do herói sem nenhum caráter de Andrade, sendo ao mesmo tempo índio e negro e, por isso, tapanhumas.

Macunaíma, narrador-ventríloquo de Pauline Melville, é semelhante ao personagem de Andrade principalmente nos atributos morais, pois como o filho tapanhumas da ficção, este é jocosos, ardiloso, preguiçoso e matreiro. Entretanto, no prólogo de *TVT*, apresenta-se ao leitor de forma direta e esclarece que tem a função de narrar uma história ocorrida na Guiana. Assume sua condição indígena; porém, desta vez é de fato ‘pele vermelha’, descrevendo-se com cabelos pretos e pele cor de bronze, mas não deixa rastros do local específico de suas origens e, somente no penúltimo parágrafo do prólogo, convida o leitor à sua terra natal, dando indícios de que seria a Guiana, “I invite you to my homeland, the perched savannahs that belong to the Indians on either side of the Kanaku Mountains north of the Amazon [...]” (MELVILLE, 1997, p. 9).⁸¹

Pela descrição geográfica, pode-se entender que é o território guianense de que fala o narrador porque os montes Kanaku ficam ao sul da Guiana, junto às savanas do Rupununi. Todavia, é uma região muito próxima ao norte do Brasil e, desta vez, a origem de Macunaíma não é extremamente esclarecida e tampouco necessária, uma vez que o próprio

81 “Eu os convido à minha terra natal, as ressequidas savanas que cobrem os dois lados dos montes Kanaku, ao norte do Amazonas” [...] (MELVILLE, 1999, p.16).

personagem se intitula índio sul-americano neste romance, distanciando-se ao de Andrade que se posiciona como indígena brasileiro. Ironicamente, Macunaíma-narrador de Melville, toma Mário de Andrade por seu biógrafo e, com isso, aceita o fato de ser sua ‘criatura’ ao anunciar que “Spite impels me to relate that my biographer, the noted Brazilian Senhor Mario Andrade, got it wrong when he consigned me to the skies in such a slapdash and cavalier manner. I suppose he thought I would lie forever amongst the stars, gossiping – as we South American Indians usually do in our hammocks at night” (MELVILLE, 1997, p. 1).⁸²

Ainda no prólogo, Macunaíma reivindica seu posto de narrador e justifica tal exigência visando convencer o leitor de que é especial e dotado de uma habilidade ímpar: o ventriloquismo. Presunçoso e convencido, ele admite gostar da mentira, da trapaça e suas conseqüências tal qual o protagonista de Andrade. “We, in this part of the world, have a special veneration for the lie and all its consequences and ramifications” (Ibidem, p. 3).⁸³

Macunaíma confessa suas mais preciosas artimanhas na arte de persuadir e enganar pelo uso do ventriloquismo e da camuflagem e, por isso, julga ser o mais apto a desempenhar o papel de narrador do romance que se inicia porque, segundo ele, é capaz de reproduzir os chamados de amor de todos os animais da floresta e ainda fundir-se ao ambiente, como um camaleão já que, supostamente, os índios precisariam desenvolver tais estratégias para sobreviver.

A arte da ventriloquia se define pela capacidade de falar sem abrir a boca e mudar, de tal modo, a voz que esta parece sair de outro lugar que

82 “Por despeito, sou forçado a contar que meu biógrafo, o afamado brasileiro Mário de Andrade, cometeu um engano quando me despachou para o céu daquele jeito descuidado, a toque de caixa. Vai ver, pensou que eu ia ficar ali deitado com as estrelas para todo sempre, contando lorotas – como nós, índios sul-americanos, costumamos fazer à noite, na rede” (MELVILLE, 1999, p. 9).

83 “Nós, nesta parte do mundo, temos uma veneração toda especial pela mentira, suas conseqüências e ramificações” (Ibidem, 10).

não da sua fonte verdadeira. A camuflagem é uma dissimulação, um disfarce e, dependendo da situação, também é uma espécie de arte. Assim, pelo uso do ventriloquismo e da camuflagem, Macunaíma se metamorfoseia em muitos outros personagens, na obra de Melville e na de Andrade, contando e tecendo histórias. O narrador explica inclusive como desenvolve seu “sublime talento de ventríloquo” ao atrair animais e caçar: “And how did I hone my skills as a narrator? For you to understand that, I shall have to tell you a little about the art of hunting because it was through hunting that I learned to excel as a ventriloquist” (Ibidem, p. 6).⁸⁴

O famoso mote de Macunaíma, tão bem difundido por Mário de Andrade, “Ai, que preguiça!” se conecta, de certa forma, a um aspecto pejorativo da identidade brasileira que muitas vezes é interpretada pelo famoso ‘jeitinho’ de se resolver as coisas. Este mote é retomado por Melville em *TVT*, mas obviamente na versão mais próxima que a língua inglesa pode oferecer com a frase “Aw, what a fucking life!”. Ao dirigir-se ao leitor, o narrador retoma Mário de Andrade e justifica sua preguiça, afirmando que demorou anos para andar e falar e, sobre estes pontos, seu ‘biógrafo’, Mário de Andrade, estaria correto em sua composição. Todavia, o mote não é amplamente repetido como na obra brasileira, aparecendo somente no prólogo e no epílogo de *TVT*, momentos em que há uma presença mais explícita do narrador-ventríloquo Macunaíma porque durante a narração da história em *flashback*, o posicionamento do narrador é mutante e o leitor pode senti-lo incorporar um ou outro personagem, pois deixa seus rastros por onde passa.

Jocosamente, o narrador anuncia no prólogo de *TVT* que precisa melhor contar a história do papagaio da obra *Macunaíma*, pois a mesma

84 “E como foi que aperfeiçoei essa minha perícia de narrador? Para que entendam isso, vou ter que lhes contar alguma coisa sobre a arte da caça, porque foi pela caça que aprendi a me destacar como ventríloquo” (MELVILLE, 1999, p. 4).

não teria sido bem concluída por Mário de Andrade, segundo ele. Porém, narra de fato, em três partes, um século de acontecimentos da família McKinnon na Guiana e, somente no epílogo, retoma a questão do papagaio. Para a surpresa do leitor, esquiva-se e diz que terá de narrar sobre o papagaio em outra hora, denunciando-se. “Now that I’m leaving I will tell you the secret of my name. It is Macu... No. I’ve changed my mind. But yes. I will tell you the story of the parrot. Another time” (MELVILLE, 1997, p. 357).⁸⁵

O prólogo e o epílogo são de extrema importância no romance de Melville, pois definem bem como e por quem a história será narrada, pré-anunciando algumas características da diegese como o posicionamento do sujeito ameríndio diante da modernização e conquista de seu território e diante da persistente dúvida: misturar-se ou não? No epílogo, após o narrador-ventríloquo convidar o leitor para um passeio em sua terra natal, expõe que precisa camuflar-se, ou seja, precisa se ‘esconder’ para dar a impressão de que sumiu. “That’s all for now folks. The narrator must appear to vanish. I gone” (Ibidem, p. 9).⁸⁶

Pauline Melville astutamente manipula a história, revisitando o passado na tentativa de mudar o futuro. Dialoga, sem medo, com o passado para criar alternativas positivas diante da urgência de reformas, ou seja, negocia com o passado porque nele encontra fonte inesgotável de criação literária. Inverte, parodia, imita, subverte e recria mitos, textos e histórias em que o ameríndio é o foco e a Guiana é o espaço privilegiado para refletir a América do Sul. Nesta narrativa de contra-adição pode haver o triunfo daquele que, por séculos, é deslocado da história ‘oficial’

85 “Agora que estou indo, vou revelar o meu nome. Eu me chamo Macu ... Não. Mudei de idéia. Mas, claro, a história do papagaio eu conto. Qualquer hora dessas” (MELVILLE, 1999, p. 319).

86 Por enquanto é só, pessoal. O narrador tem que parecer que sumiu. Tchauzinho. (MELVILLE, 1999, p. 16).

e, seguindo os passos influentes de seu conterrâneo, o célebre escritor Wilson Harris, recicla a história. Se a opressão do passado não pode ser esquecida tampouco descartada e se ainda assombra o presente, a saída é usá-la como inspiração para a desconstrução de oposições binárias e para a transformação.

The Ventriloquist's Tale (1997) recebe o *Whitbread First Novel Award*, em 1997, por conta de uma visão profunda e inteligente a respeito da identidade ameríndia pela esfera pós-colonial, cuja imitação e paródia desconstroem a autoridade do discurso inglês, repassando tal autoridade ao discurso ameríndio. Este romance é traduzido para a língua portuguesa em 1999, por Beth Vieira e publicado pela Companhia das Letras com o título de *A história do ventríloquo*. A versão traduzida do romance é usada neste estudo sempre que a tradução das próprias citações do romance se fizer necessária.

Em *TVT*, a autora explora a arte de contar histórias, a própria História e a criatividade da ficção, enfatizando o impacto do encontro entre o colonizador europeu e o sujeito nativo ameríndio por meio de um amor incestuoso infiltrado na diegese. Passagens históricas são revistas no curso de um século e combinadas ao momento presente num processo de dinâmica cultural. Por exemplo, o primeiro europeu que adentra a Guiana no romance de Melville é o aventureiro escocês Alexander McKinnon, ali se fixa ao casar com duas ameríndias e, com seus dez filhos, constitui a grande família híbrida dos McKinnon, alvo central da obra. Especula-se que este personagem fora inspirado em H. Melville, parente da autora, cuja trajetória de vida é incrivelmente semelhante, inclusive o fato de casar-se com duas indígenas.

Ao passar grande parte de sua juventude na Guiana, com seus familiares, a autora recolhe experiências e reserva lembranças das crenças e tradições ameríndias que lhe servem de estímulo literário, mesclando ocorrências históricas com cenas imaginárias, mágicas ou trágicas, em di-

mensões físicas e/ou metafísicas, enfim, narrando poeticamente acerca da vida cultural ameríndia após o advento da colonização e, com isso, configurando a Guiana como representação metonímica da América Latina através do texto literário. A Guiana eclode como microcosmo literário e representativo do macrocosmo pós-colonial global. Diante de sua experiência, Pauline afirma que: “In most examinations of cultural identity, people are seen as mere repositories of experience. Excluded is the factor of imagination. And this is where boundaries are crossed and hybrids fertilized. This is where everything is possible... The imagination is effortlessly trans-national, trans-racial, trans-gender, trans-species”.⁸⁷

Na obra, Melville detalha os percursos de uma família ameríndia em que cidade, savana e floresta são inspecionadas ao delinear inúmeros cruzamentos culturais que neste território acontecem. É uma parábola à miscigenação, ao hibridismo, onde a natureza configura a cultura, onde humor e tragédia sobrevivem aos tabus, onde amanhecer e entardecer se encontram para denunciar um amor proibido e onde um narrador-ventríloquo sugere que o disfarce é ‘a única verdade’, sendo a maior defesa. Camaleoa como sua escrita, Pauline Melville, embora branca e de olhos azuis, assume-se mestiça – híbrida – crioula e se mostra bem resolvida com suas características anglo-guianenses, metamorfoseando-se, tal qual seu narrador, em suas histórias.

Sem dúvida alguma, tanto o Macunaíma de Pauline Melville quanto o de Mário de Andrade remontam ao território brasileiro, em diferentes tonalidades, mas inevitavelmente mergulham no coração da Amazônia ao despertarem como narrador e/ou protagonista nas obras dos autores supracitados.

87 “Na maioria das investigações de identidade cultural, as pessoas são vistas como meros repositórios de experiência. O fator da imaginação está excluído. Este é o lugar onde as fronteiras são cruzadas e híbridos fertilizados. Este é o lugar onde tudo é possível... A imaginação é facilmente trans-nacional, trans-racial, trans-gênero, trans-espécie”. [Tradução minha]. Disponível em: <<http://athena.english.vt.edu>> Acesso em: 17 jun. 2009.

Ao estudioso alemão Koch-Grünberg confere-se o mérito de ter descoberto a incrível figura mítica de Macunaíma em suas incursões no território amazônico, entre os índios Arekuná e Taurepangue, no início do século XX. Todavia, Mário de Andrade seria o responsável pela propagação e divulgação do herói Macunaíma naquilo que Angyone Costa chama de “interessante poema cíclico”, referindo-se à sua obra de 1928. “Macunaíma imortaliza-se como o herói sem vontade, caráter indeciso, intrigante e velhaco, mas, sobretudo, travesso e brincalhão. (COSTA, 1939, p. 153).

Mário de Andrade, por sua vez, tem tamanho encantamento pelo Brasil que resolve excursioná-lo a fim de recolher informações para suas obras. Em 1926, ao ler sobre etnografia e cultura popular brasileira, encontra a figura de Makunaíma⁸⁸ nos livros de mitos recolhidos pelo etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg, na grande bacia amazônica. Tais mitos e lendas narram as aventuras dos heróis Taurepangue e Arekuná. Ao conhecer Makunaíma através dos estudos organizados pelo pesquisador alemão no início do século XX, Mário de Andrade se apaixona por esta personalidade mítica brasileira e o configura como o herói de nossa gente, dando vazão à criação de sua mais renomada obra. Outra característica que o aproxima de Pauline Melville é o fato de Mário de Andrade também usar de estratégias narrativas como o realismo mágico e a paródia, em que a fantasia mesclada à realidade sociohistórica do sujeito latino-americano o reposiciona no centro das preocupações desses intelectuais.

A etnografia e a etnologia, ambas vinculadas à antropologia, explicam a composição da personalidade do indígena brasileiro e sul-americano ao estudarem os aspectos externos e internos da cultura ameríndia, corpo e alma, material e sentimental, respectivamente. Para o sujeito indígena, o indivíduo e suas necessidades formam o elemento básico de sua cultura de caráter biocêntrico, que se nutre do vínculo entre a terra e o cosmo.

88 Grafia usada por Koch-Grünberg para se referir ao mito indígena interamericano.

“Tudo o que acontecer à terra, acontecerá aos filhos da terra. Se os homens cospem no solo, estão cuspidos em si mesmos. Há uma ligação em tudo”.⁸⁹ Portanto, os impulsos espirituais, os seres extraordinários, os heróis lendários, as aventuras fantasiosas, os animais e os vegetais personificados, as mutações e as encarnações são frutos da imaginação opulenta que acompanha o subconsciente indígena e estrutura sua cultura oral e sua civilização há séculos.

Muitas dessas histórias pitorescas envolvem uma significação que, à primeira vista, escapa ao nosso sentido, mas onde vamos descobrir quando insistimos em compreender o índio, a forma simples, o invólucro singelo, com que ele soube vestir suas idéias. O indígena sente a necessidade de interpretar o segredo que envolve as cousas, o mistério da criação. E daí o encanto dessas narrativas desataviadas, de cor ingênua e episódios pitorescos, que são o reflexo de uma força criadora surpreendente. (COSTA, 1939, p. 128).

Theodor Kock-Grünberg⁹⁰ visita o Brasil, mais especificamente a região amazônica, numa expedição bem sucedida ao Xingu de 1898 a 1900, mas é na expedição de 1911 a 1913 que ele recolhe os mitos taurepangue e arekuná na região que compreende o monte Roraima e o médio

89 Excerto do discurso do Chefe Seattle em resposta ao presidente norte-americano Franklin Pierce, em 1854, e publicado pela primeira vez no Jornal Seattle Sunday Star em 1887, por Henry Smith, que estava presente no pronunciamento do chefe Duwamish e decidiu registrar seu discurso em forma de carta. Versão traduzida para o português disponível em: <www.cetesb.sp.gov.br/institucional/carta>. Acesso em: 15 jun. 2009.

90 Theodor Koch nasceu em 1872, em Grünberg, e faleceu em Vista Alegre, médio Rio Branco, em 1924, vítima da malária. Seus restos mortais estão depositados no cemitério público de Manaus. Etnógrafo e naturalista alemão responsável pelo registro dos mitos e lendas taurepangue e arekuná, culturas Karib, dentre eles o afamado Makunaíma, demiurgo ameríndio que inspirou fortemente o trabalho de Mário de Andrade.

Orinoco, onde descobre o surpreendente mito de Makunaíma. Já no início da expedição, Koch-Grünberg recebe a ajuda do solícito Mayuluaípu, índio taurepangue com domínio exemplar da língua portuguesa e de vários dialetos pemon.⁹¹ Este estudioso usa o vocábulo ‘taulepangue’ para a etnia karib ‘taurepangue’. Em seguida, outro índio se junta à expedição, o pajé arekuná de nome Akúli. Tal encontro torna-se um marco transformador da literatura brasileira, pois as histórias narradas por Mayuluaípu e Akúli e coletadas por Grünberg no segundo volume de *Vom Roraima zum Orinoco* (1917), serviriam, um pouco depois, de alicerce à rapsódia de Mário de Andrade (1928). Antes de Grünberg, Makunaíma é abordado em menor grau por outro naturalista alemão que viaja pela Guiana entre os anos de 1840 e 1844, Richard Schomburgk, cujo relato de viagem é publicado em 1848. Neste, o mito se refere ao ‘criador do mundo’, para a etnia macuxi. Percebe-se, assim, a vitalidade e extrema importância do mito tanto para os índios pemon do Brasil quanto para os macuxi da Guiana. O mito cruza fronteiras e sua história transforma-se em lenda.

Ao ler Grünberg, como já dito, Mário de Andrade entusiasma-se de tal forma pelo mito de Makunaíma e decide, então, configurar-lhe o mérito de herói de nossa gente e, sob sua constituição, tece a original identidade cultural do povo brasileiro. Assim sendo, o Macunaíma derivado e inspirado no mito Makunaíma é nacional, é brasileiro. Já o narrador-ventríloquo de Melville, Macunaíma, inspirado na obra homônima de Mário de Andrade, é continental, interamericano, ameríndio. Todavia, o mito, por si só, é “um autêntico herói latino-americano” segundo o professor Sérgio Medeiros (2002, p. 9).

Koch-Grünberg classifica de ‘confusão desordenada’ os inúmeros relatos levantados dentre os indígenas na sua expedição ao Brasil, pois não

91 Pemon: autodenominação para gente; falantes da língua pemon; pessoas que vivem em cima do morro. (Lúcia Sá apud MEDEIROS, 2002, p. 246).

reconhece a organização narrativa indígena, obviamente, porque a compara ao modo de narrar tradicional europeu. Por outro lado, se pensarmos num esquema estrutural básico para as narrativas oníricas e tradicionais da literatura indígena, encontra-se uma explicação plausível para a sua classificação. Essencialmente, há nas histórias a apresentação de dois ambientes opostos: a aldeia onde a vida familiar é normal e um lugar separado, distante, onde tudo é extraordinário. A este último, Sérgio Medeiros dá o nome de ‘paragem mítica’ (2002, p. 232), local em que tudo é possível, onde há abundância material e poética, onde a linguagem é altamente ambígua e o sentido literal das coisas inexistente. Este lugar de extrema riqueza é excepcional e, em um primeiro momento, aos olhos do europeu, pode parecer confuso e, quiçá, assustador.

Eventualmente, o protagonista precisa sair da normalidade da vida na aldeia, pois algo relevante lhe falta, existe uma carência, e este algo precisa ser conquistado num lugar exótico, porém distante. É desta forma que o protagonista chega à paragem mítica e nela vive novas e inusitadas experiências, aprende, amadurece e, depois de adquirir o conhecimento e aquilo que julgava lhe faltar, retorna ao universo familiar. “O mundo não-familiar é, portanto, o mundo da metáfora, da imagem, do duplo sentido, da polissemia, enfim, da poesia”. (Ibidem, p. 233) Neste ínterim, a paragem mítica justifica a ‘confusão desordenada’ de Grünberg já que há um momento nestas narrativas em que tudo pode acontecer. A confusão e/ou ambiguidade se reserva ao espaço definido da paragem mítica e ao tempo específico em que o protagonista se ausenta de casa.

Todavia, a confusão não pode ser ‘desordenada’ porque ocorre fora dos limites do lar, longe de casa, não é escandalosa, mas onírica, uma vez que se infiltra no mundo dos sonhos. Macunaíma, de Mário de Andrade, vive o processo acima descrito, pois deixa a aldeia tapanhumas, rumo ao desconhecido, para resgatar a valiosa muiiraquitã, presente de Ci, sua eterna amada. Ao final de sua jornada, volta à sua tribo, mas exausto e

desiludido, transforma-se na constelação da Ursa Maior e prefere ir morar nas estrelas. “A Ursa maior é Macunaíma. É o mesmo herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu” (ANDRADE, 2004, p. 159). De forma intrigante, o mesmo destino é traçado ao narrador-ventríloquo de Melville, no epílogo da obra. “I decided to return and take up residence *once more* in the stars” (MELVILLE, 1997, p. 357).⁹²

Assim, Makunaíma, o demiurgo dos Taulipangue e Arekuná, teria ido ‘para o outro lado do Roraima (para a terra dos ingleses), onde está até hoje’, mas isso não nos esclarece o que ele estaria fazendo por lá: o personagem parece ser agora uma pálida imagem do que foi outrora, e, fato mais digno de nota, tornou-se como uma pessoa de quem há muito não se tem notícias... (MEDEIROS, 2002, p. 242).

The ventriloquist's tale traz à tona a saga da família McKinnon na Guiana, desde a época da colonização inglesa até a contemporaneidade enfocando, principalmente, as consequências da miscigenação entre os europeus e os ameríndios. Contudo, a coluna vertebral que sustenta toda a narrativa é o episódio do incesto cometido entre os irmãos Danny e Beatrice. Assim sendo, os mitos (Makunaíma; incesto; etc.) e as lendas (dilúvio; face suja da lua; sol; árvore da vida; etc.) abordados pela autora neste romance tendem a sugerir, anunciar, declarar e/ou denunciar o ato incestuoso em vários momentos da diegese. Algumas lendas são bem conhecidas e fazem conexão com o universo ameríndio da bacia amazônica, outras parecem só existir naquele contexto. De toda forma, mitos e lendas causam impactos e geram verossimilhança em *TVT*, pois afinal, a história ocorre, na sua maior parte, nas savanas e tribos da Guiana.

92 “Decidi ir morar *de novo* nas estrelas” (MELVILLE, 1999, p. 319) [grifo meu].

Em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* ocorre outra situação porque Mário de Andrade usa e abusa dos mitos e lendas com os quais tem contato, em sua própria expedição de 1926 ou pelas obras que estuda de Koch-Grünberg, ou seja, ao escrever sua rapsódia, o autor cria um mosaico que registra mitos e lendas brasileiros, ora dispendo-os na íntegra, ora mesclando vários contos, ora adaptando alguns e até mesmo inventado outros. Sua irreverente obra dá asas ao folclore amazônico e o lança ao mundo. Todavia, a própria narrativa gira em torno do mito mais relevante para o autor, Macunaíma. Não se trata de narrar uma história alheia ao mito, mas, diferentemente de Melville, Mário de Andrade faz uma bricolagem de relatos, uma espécie de coletânea de mitos e lendas ao celebrar o hibridismo nacional, cujo protagonista é um mito ameríndio que também dá nome à obra e que, inclusive, na função de protagonista inventa várias lendas e provérbios para explicar suas ações nefastas.

Logo, são focos diferentes nestas distintas obras. Entretanto, os mitos que Pauline Melville aborda, mesmo em menor grau, têm similitude impressionante com aqueles registrados por Andrade que, por sua vez, foram primeiramente recolhidos por Grünberg; a começar pelo narrador-ventríloquo Macunaíma. Curiosamente, ambos os autores fazem referência, nestas obras, à visita do pesquisador alemão à região amazônica. “Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e traçando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma” (ANDRADE, 2004, p. 159).

A German man appeared from nowhere on horseback, shimmering like a mirage in the hot air. He was exhausted. His legs from ankle to knee swollen and covered in sores. Burst saddle blisters meant that his trousers stuck to him with pus and blood. He lay in the house craving oranges. The children picked hundreds of oranges and grapefruits for

him. He ate nothing else. After about six weeks, He got on to his horse and rode off again. (MELVILLE, 1997, p. 133).⁹³

O romance *TVT* se estrutura em um tripé temporal e espacial da Guiana pré-colonial, colonial e contemporânea e é muito mais que um ‘pastiche pós-moderno’ como poderiam pensar alguns; antes, trata-se de uma discussão crítica literária acerca do presente e do futuro de uma nação ameríndia diante do hibridismo e dos resultados catastróficos da colonização, principalmente pela perspectiva das populações indígenas. A autora faz proveito de algumas passagens históricas que são eximamente incorporadas em seu romance, explicitamente com a passagem do eclipse solar na Guiana em 1919 e que, na ficção, simbolicamente se liga à incursão sexual do casal incestuoso de irmãos. Ao contrário de Andrade, a autora estipula como protagonista uma mulher, Beatrice McKinnon, e recusa incorporar o indivíduo ameríndio como responsável único do processo de construção nacional; tampouco usufrui da riqueza ameríndia como nacionalmente guianesa, tratando-a como ameríndia, transnacional.

No extremo norte da Amazônia, no alto do Rio Branco, Macunaíma é algo entre herói e deus para o grupo indígena Aruaque, seu nome significa ‘o grande mau’, pois ‘maku’ é mau e ‘ima’ é o sufixo aumentativo. Já para os Macuxi, do Brasil e da Guiana, população abordada fortemente no romance, Macunaíma seria ‘o bom que trabalha de noite’. Todavia, dentre os mais variados grupos indígenas da região, há a concordância de que o mito seria o criador de todas as coisas, o demiurgo responsável

93 “Um alemão surgiu do nada, a cavalo, reluzindo feito uma miragem no ar quente. Estava exausto. Tinha as pernas tremendamente inchadas do tornozelo ao joelho, cobertas de feridas. Bolhas estouradas, de tanto cavalgar, significavam que as calças estavam grudadas no corpo com pus e sangue. Passou um tempo deitado dentro de casa, louco por laranjas. As crianças apanharam centenas de laranjas e toranjas para o alemão. Ele não comia outra coisa. Um mês depois, montou de novo e foi embora” (MELVILLE, 1999, p. 124).

pelos animais e vegetais conhecidos e desconhecidos, aquele que ‘escreve sua história nas pedras’ e que tem o poder de transformar as coisas e igualmente se transformar, um mestre da camuflagem, da ilusão e do ventriloquismo. Vem a lume pelos estudos de Theodor Koch-Grünberg; porém, é com Mário de Andrade e sua obra homônima de 1928 que o mito é, de fato, imortalizado.

O mito vem à tona, mas às avessas, no momento em que o herói transmuta-se de homem negro para homem branco ao banhar-se na água encantada de uma poça feita com a marca do pé do gigante Sumé. “Nem bem Jigüé percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jigüé esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo” (ANDRADE, 2004, p. 40). Macunaíma e seus irmãos vão rumo a São Paulo em busca da muiraquitã e, nesta aventura fantástica, representam a tríade étnico-cultural brasileira após o banho na água sagrada. “E estava lindíssimo no Sol da Lapa os três manos um louro um vermelho e outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espiavam assombrados” (Ibid., p. 40).

Neste caso há um distanciamento do mito porque Macunaíma deveria ser ‘pele vermelha’ e não louro. Na obra de Mário de Andrade, Macunaíma tem dois irmãos, Maanape e Jigüê. Já, na lenda arekuná, Macunaíma tem a menção de um só irmão, Jigüê. Na lenda taurepangue, todavia, são mencionados quatro irmãos do herói: Ma’nápe, Anzikílan, Wakalámbe e Anike. No entanto, na obra de Melville o único irmão de Macunaíma se chama Chico.

Em *TVT*, ocorre nova modificação dos parentescos do mito porque Macunaíma, enquanto personagem metamorfoseado ou narrador do romance, revela ter um único irmão e, inclusive, de uma maneira marota e descomprometida, tenta passar-se pelo irmão vez ou outra com vistas a confundir o leitor. Macunaíma, o mais expoente dos irmãos é, inques-

tionavelmente, o grande transformador, de si e de tudo ao seu redor. “Cockroach ate my conscience in the night”, I reply, whenever someone questions my behaviour. IF you want to become a Saint, live to please others, if you want to become a god, live entirely to please yourself. That’s my motto” (MELVILLE, 1997, p. 5)⁹⁴. Ou seja, diferentes autores fazem diferentes mesclas acerca da origem das lendas e mitos ameríndios, mas sempre há um ponto de reconhecimento entre eles.

Em *TVT*, o nascimento do mito está totalmente conectado ao nascimento dos próprios uapixana, perante a visão dos personagens ameríndios. Macunaíma apresenta-se como narrador no prólogo dando pistas acerca de sua identidade e fazendo alusão a Mário de Andrade, que ele julga ser o seu biógrafo. Seguidamente, há o romance propriamente dito dividido em três grandes partes: a primeira expõe a narrativa no período contemporâneo em que o descendente miscigenado dos McKinnon, Chofy, precisa ir a Georgetown trabalhar para sustentar a família na tribo e todo o desenrolar de seu caso amoroso com a pesquisadora de Evelyn Waugh, Rosa Mendelson. A segunda parte é a mais longa, mais densa e a que mais revela sobre os personagens envolvidos na diegese; nesta parte há um mergulho direto e profundo, em *flashback*, na vida da aldeia, no Rupununi, na época da colonização em que as crianças do escocês McKinnon, com Maba e Zuna, ainda são pequenas até o crescimento dos filhos, o incesto, a separação dos amantes incestuosos e o exílio de Beatrice no Canadá. Já a última parte, volta ao presente da narrativa e engloba o destino final dos membros remanescentes desta família híbrida da Guiana também como dos europeus destacados no processo da história.

94 “As baratas comeram minha consciência à noite”, eu respondia, sempre que alguém questionava meu comportamento. Se você quer virar santo, viva para agradar os outros, se quer virar um deus, viva inteiramente para seu próprio prazer. Esse é meu lema” (MELVILLE, 1999, p. 12).

Justamente no início da segunda parte, quando Danny começa a desenvolver suas características de adolescente e se vê como nativo ameríndio, indiferente e hostil ao pai europeu e a tudo o que ele representa, como a catequização do Padre Napier por exemplo, é que o mito aparece deflagrado, sem máscaras na parábola que a avó de Danny lhe conta para acalantar sua alma mestiça e atribulada por conta das constantes 'brincadeiras' que o primo e os amigos uapixana lhe fazem a respeito, principalmente, da cor da pele do pai e de suas verdadeiras origens. A vó, de origem macuxi, justifica que também não é bem vinda entre os uapixana e, ao contar a lenda ao neto, exprime verdadeiro rancor em relação ao pai de Danny, reforçando as diferenças étnicas, religiosas e culturais entre eles. Narra a Lenda do Sol e, com ela, o nascimento do mito Macunaíma.

De acordo com a lenda, o Sol é gente como nós e decide banhar-se no rio, tal qual na história de Mário de Andrade. Porém, avista uma mulher na reserva d'água de um riacho e decide agarrá-la, mas ao fazer isso ela se esquiva e lhe promete uma esposa em troca da liberdade. No outro dia, o Sol recebe uma mulher de argila branca que se derrete toda ao primeiro serviço ordenado por Sol, à margem do rio. Considera-a inútil. No dia seguinte, recebe uma mulher negra, feita toda de cera, mas que ao se aproximar do fogo feito por Sol, derrete-se inteira. O Sol fica enfurecido e ameaça secar o córrego. No outro dia, o espírito das águas lhe envia, então, uma mulher avermelhada, da cor das pedras. Esta acende o fogo e não derrete; busca água no ribeirão e não desmancha e em tudo o quanto trabalha, permanece intacta, inteira. A mulher avermelhada lhe parece atraente feito a piritita do leito dos rios, pois ela é da cor do bronze. Unem-se, têm muitos filhos que são os Macunaímas, heróis do povo ameríndio. Assim, metonimicamente e metaforicamente, a avó reestrutura a identidade uapixana do neto e estabelece a posição que assumem diante do discurso do colonizador. Mais adiante, o Sol será relacionado a Danny, pois no momento do incesto, com o eclipse solar, Beatrice incorpora a face da lua no encontro proibido dos dois amantes-irmãos.

That night she came back to sleep with the Sun. They had several children. These were the Macunaima. The two eldest brothers, Macunaima and Chico, are our heroes. 'Now', said Danny's grandmother, 'come into the doorway and look at your arm in the sunlight'. Danny came grudgingly. 'You're a reddish brown. You talk Wapisiana. You belong in the savannahs with us'. Danny continued to Wind thread around the butt of na Arrow while studying his arm. 'I hope my father melts,' He Said. 'Melts away together' (MELVILLE, 1997, p. 105).⁹⁵

Em síntese, a ocorrência do incesto reformula o destino de todos os personagens infiltrados na Guiana de Melville, especificamente Danny, Beatrice e a irmã, testemunha oculta, Wifreda. Contudo, na obra de Andrade não há referência direta a um caso incestuoso. Porém, Macunaíma adora fazer sexo, brincar com as mulheres de seu irmão, pois preguiçoso como o tapir, também não sente vontade de acasalar fora de casa. Este comportamento maroto e atrevido de Macunaíma torna a vida dos irmãos, Maanape e Jiguê, um verdadeiro inferno de desilusões amorosas. O seu mote 'ai que preguiça' vem a justificar, na narrativa, tais atitudes insolentes.

No outro dia, os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando acara e os

95 "Naquela noite ela voltou para dormir com o sol. Eles tiveram muitos filhos. Eram os Macunaímas. Os dois irmãos mais velhos, Macunaíma e Chico, são nossos heróis. 'Agora', disse a avó de Danny, 'venha aqui na porta e olhe seu braço no sol'. Danny saiu de má vontade. 'Você é marrom-dourado. Você fala uapixana. Você pertence às savanas, como nós'. Danny continuou a enrolar o fio em volta da flecha, examinando o braço. 'Tomara que meu pai derreta', ele disse. 'Derreta inteirinho'" (MELVILLE, 1999, p. 99).

distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê (ANDRADE, 2004, p. 22).

ÚLTIMA REFLEXÃO

Mitologicamente, Macunaíma seria a explicação para a cosmogonia ameríndia, pois a ele caberia o mérito de ter criado o mundo e todas as coisas que nele estão, todas as caças e todos os peixes.

Os mitos e as lendas migram, e com eles migram os personagens, os objetos, os animais e toda uma significação que, conforme a adaptação sofrida, recebe uma nova ênfase e/ou temática principal. Contudo, é visível o fato de que a mesma base temática permeia, muitas vezes, várias versões de uma mesma história, como o caso do mito Makunaíma. É comum às narrativas indígenas das Américas a inserção de pequenas outras narrativas de caráter etiológico para explicar, intencionalmente, a origem das coisas, as mudanças da natureza e a metamorfose das espécies.

Assim, a construção da identidade cultural desses povos, amplamente influenciados pelo potencial da ação mítica de suas culturas, vai se moldando à luz dos impactos socioculturais vivenciados ao longo dos anos e interligados por várias gerações étnicas, em contextos históricos similares. Portanto, a Literatura é um importante elemento cultural híbrido que tem a capacidade de representar e de propagar indivíduos igualmente híbridos, cuja história de vida é construída por meio de fluxos e influxos culturais motivados pela imposição de homens sobre outros homens, mas sobretudo, e de maneira mais veemente, pela força descomunal de resistência e sobrevivência das comunidades menos favorecidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

- _____. *Macunaíma*. Tradução E.A. Goodland. New York: Random House, 1984.
- BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. *Acta Scientiarum*, v. 28, n. 1, p. 13-25, 2006.
- COSTA, Angyone. *Migrações e cultura indígena: ensaios de arqueologia e etnologia do Brasil*. Rio de Janeiro: Brasiliana, vol. 139, 1939.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Trad. Sandra Castello. São Paulo: Unesp, 2005.
- GROPPO, Luis Antonio. Transculturation and new utopia. *Lua Nova*, São Paulo, n. 64, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452005000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 21 ago. 2007.
- MEDEIROS, Sérgio (Org.). *Makunaíma e Jurupari: cosmogonias ameríndias*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MELVILLE, Pauline. *The ventriloquist's Tale*. New York: Bloomsbury, 1997.
- _____. *A história do ventríloquo*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Reminiscências do Medievo em Guimarães Rosa: Grande Sertão Veredas e o Romance de Cavalaria

Márcia Maria de Medeiros

*Se há necessidade de classificação literária
Para Grande Sertão: Veredas, não há dúvida
que se trata de uma epopéia.
Manuel Cavalcanti Proença*

Escritor de renome na literatura brasileira e mundial, Guimarães Rosa dispensa comentários maiores em relação ao que significa para o universo da cultura. Sua obra, cheia de nuances, é incomparável pelo contexto mágico ao que leva o leitor. É evidente no texto a forte presença de material popular, a começar pelo próprio herói do romance, o cangaceiro. E por conta dele o paralelismo imediato que se pode traçar com o mundo da literatura medieval. Sobre o assunto, cita Manuel Cavalcanti Proença, para quem:

O cangaceiro, como herói de poesia narrativa sertaneja, é assunto pacífico entre folcloristas, e o paralelismo com as epopéias medievais e seu sucedâneo – o romance de cavalaria, já tem sido apontado, inclusive pelo autor deste ensaio (PROENÇA, s/d, p. 311).

Dentre os vários elementos que marcam o estrato constituinte da literatura medieval, especificamente do romance de cavalaria, existem alguns que chamam a atenção dos estudiosos desse tempo pela riqueza de

figurações que permitem conhecer as maneiras pelas quais os medievos pensavam e pelas quais agiam. Entre esses elementos podem ser citados as figuras majestosas dos cangaceiros que podem ser comparadas a grandes senhores feudais de altaneira presença, o retorno a uma idade do ouro, a religiosidade, o belicismo e o contratualismo.

Sobre o primeiro tópico, observe-se como Rosa faz referência a figura de Joca Ramiro:

Quando conheceu Joca Ramiro, então achou outra esperança maior: para ele, Joca Ramiro era único homem, par-de-frança, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregoverno (ROSA, 2001, p. 60).

Veja-se ainda a descrição que Guimarães Rosa faz do cangaceiro Medeiro Vaz:

Medeiro Vaz não maltratava ninguém sem necessidade justa, não tomava nada à força, nem consentia em desatinos de seus homens. Esbarrávamos em lugar, as pessoas vinham, davam o que podiam, em comidas, outros presentes. Mas os Hermógenes e os cardões roubavam, defloravam demais, determinavam sebaça em qualquer povoal atôa, renitiam feito peste (ROSA, 2001, p. 72/73).

As duas imagens remontam a figura magnânima de um grande imperador, de um grande senhor feudal justo, correto e aplicador da justiça. Um Carlos Magno, por assim dizer. Homens desse porte e com essa característica sobranceira assumem pela sua própria natureza missões que são sobre-humanas, as quais mais enfatizam a sua superioridade. Imagine-se controlar uma horda de cangaceiros e impedir que eles deflorassem jovens mulheres ou que roubassem do sertanejo aquilo que eles levavam da mão para a boca, dependendo do que a terra minguada lhes concedia?

Essa mesma nobreza de atitude pode ser sentida em meio ao enredo dos textos que se referem à Idade Média, como se percebe na citação abaixo transcrita, retirada do texto de Georges Duby, *Guilherme Marechal, ou o melhor cavaleiro do mundo*:

O conde Marechal não agüenta mais. Agora se sente esmagado pelo cargo. Faz três anos, quando o instavam para assumir a regência, que ele terminou aceitando ante tão forte insistência, tornando-se ‘guardião e senhor’ do rei-menino e de todo o reino da Inglaterra, ele havia dito e repetido: ‘Estou velho demais, fraco e alquebrado’ (DUBY, 1987, p. 7).

Assim, não é por demais dizer que os cangaceiros que fazem parte do universo de Grande Sertão: Veredas têm a mesma nobreza de espírito e de caráter dos grandes senhores feudais, dos homens que geriam países, como é o caso de Marechal.

Outra imagem celebrizada nos romances de cavalaria aponta para a figuração da idade de ouro, elemento que está presente na literatura desde a cultura clássica⁹⁶, passando pela literatura medieval até chegar ao texto de Rosa, no qual aparecem referências a pessoas que podem permanecer deitadas na rede ou na cama sem capinar, já que suas enxadas saíam fazendo isso sozinhas. Da mesma forma as foices colheriam por si sós e o carro de boi iria buscar a colheita. Tudo o que não fosse homem estaria sob a obediência deste.

Esse contexto do romance roseano faz volver os olhos a uma das lendas mais conhecidas do mundo medieval: o país da Cocanha. Entre as passagens mais características da obra está a que segue:

Quem dorme até meio dia
Ganha cinco soldos e meio.

96 São encontradas representações sobre a idade de ouro em Ovídio.

De barbos, salmões e sáveis
São os muros de todas as casas;
Os caibros lá são de esturjões,
Os telhados de toicinho,
As cercas são de salsichas.
Existe muito mais naquela terra de delícias (FRANCO Jr., 1998, p. 29).

No país da Cocanha, assim como no trecho de *Grande Sertão* que remete a idade do ouro, o que predomina é a visão que nega o ideal do labor. Nesse mundo do não-trabalho quem vence é a ociosidade. E por detrás dessa ociosidade existe uma crítica, uma contestação do tempo medido, posto no calendário e que escorre por entre os dedos sem que nada se possa fazer para pará-lo e aproveitar um instante mais. Tanto que na Cocanha todos os dias sem trabalho são multiplicados, por isso cada ano tem quatro Páscoas, quatro São João, quatro Natais e assim por diante. Nesse mundo preconizado pela idade de ouro que um dia teve lugar e que voltará a ter, não há espaço para festas. Ela por si é uma festa.

Segundo o historiador Hilário Franco Júnior, no texto *As Cruzadas: guerra santa entre oriente e ocidente*, essas três motivações de cunho psicológico são fundamentais para entender a mentalidade da época, sendo tão importantes quanto os fenômenos materiais⁹⁷ que ocasionaram vários movimentos de monta no período medieval, entre eles o cruzadístico (FRANCO Jr., 1999).

O que motivou a realização desse trabalho foi a percepção de que esses três elementos presentes na mentalidade do homem medieval, tam-

97 Entre esses fenômenos materiais Hilário Franco Júnior cita: o aumento demográfico; as aspirações comerciais de cidades como Veneza e Gênova; a maior mobilidade social que acontecia no período dos séculos XII e XIII levando a sociedade a um novo tipo de estratificação graças à ascensão econômica da burguesia; e o contexto político da época. Sobre o assunto ver: FRANCO Jr., Hilário. *As Cruzadas: guerra santa entre oriente e ocidente*. São Paulo: Moderna, 1999.

bém se encontram postos no contexto que compõe a obra de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*. Mais precisamente, eles estão inseridos na maneira como a personagem central do romance, Riobaldo Tatarana, jagunço do interior mineiro, expressa em sua narrativa um modo de pensar muito afeito aos homens medievais, o qual se encontrava presente inclusive nas obras que eles usavam para se divertir. Esse é o aporte que o texto que segue ocupar-se-á em analisar, demonstrando as evidências de tais ilações.

Sobre a religiosidade inerente ao homem medieval, pode-se dizer que ela, sem dúvida alguma, representa o grande traço mental do mundo medieval, uma vez que o homem daqueles tempos vivia muito próximo e dependente da natureza que o cercava. Seu instrumental técnico extremamente pobre não lhe permitia controlar o meio, que aos seus olhos apresentava-se ameaçador.

Sobre o assunto, afirma Hilário Franco Júnior que:

[A religiosidade] (...) era o grande traço mental da época das Cuzadas, traço formado a partir do contato com a realidade. Como foi mostrado pelo historiador Marc Bloch, o homem da época feudal vivia muito próximo e dependente da natureza desordenada e rude, que a pobreza de seu instrumental não permitia controlar (FRANCO Jr., 1999, p. 21).

Essas circunstâncias geram uma religiosidade concreta, palpável, pois o contato do homem com o meio que o cerca apresenta uma série de mistérios que ele não consegue explicar, a não ser pela atuação de forças sobrenaturais, as quais se tentava controlar através de uma série de rituais apropriados. Nesse contexto, duas forças de ação estão interagindo: as do Bem e as do Mal. Às primeiras se deve agradecer, visando exatamente o domínio da natureza; às segundas se procura subjugar, no sentido de impedir que ocorram fenômenos naturais violentos e prejudiciais ao homem.

Exemplo desse fenômeno de conluio entre as forças do Bem e as forças do Mal é encontrado na narrativa de suposta autoria de Robert de

Boron, *Merlim*, a qual narra a história do conselheiro maior do Rei Artur. Merlim representa a exata interação entre essas forças, pois seria o filho de uma donzela e um demônio. Nesse contexto, Deus, na sua magnanimidade e vendo que o arrependimento da jovem caída em pecado era sincero, teria dado ao bebê a graça de conhecer, em parte, o futuro. E do seu pai, o menino teria herdado a sabedoria em relação às coisas do passado. Assim, nessa personagem, o Bem e o Mal estão em processo de constante entrelace.

Essa visão de mundo aplicava-se também às relações sociais. A religiosidade medieval tinha como ideal de vida um estilo heroico, que buscava a realização de proezas ascéticas, através do esforço o indivíduo poderia atingir a santidade. A princípio, esse ideal só era alcançável pelos mosteiros, mas também estava disponível aos leigos de origem humilde que não podiam tornar-se monges. A eles bastava seguir uma vida de adversidades e privações, já que a violência para com o próprio corpo compensava as deficiências de conhecimento e de reflexões religiosas.

Todos esses elementos coordenados resultavam em uma série de obrigações dos homens para com Deus, as quais se desdobravam em várias combinações como preces, jejuns, esmolas, mas, sobretudo a mais importante, as peregrinações. No caso específico desta última, havia o cumprimento de um duplo papel: primeiro de penitência, já que o peregrino é sempre um caminhante em terra alheia, um estrangeiro que deixa a segurança de seu mundo habitual e parte rumo ao desconhecido cheio de dificuldades e perigos. Segundo, ao se dirigir aos santuários, os peregrinos entram em contato com o que existe de mais sagrado em plena terra: as relíquias⁹⁸, às quais se atribuíam um poder mágico, capaz de proteger ou curar seu portador.

98 Por relíquia deve-se entender aqui restos de corpos santos, como por exemplo ossos, unhas ou cabelo, ou objetos tornados sagrados pelo contato com aqueles corpos como enfeites ou roupas.

Peregrinar era uma forma de levar os indivíduos a terem contato com as relíquias, o que era considerado uma prática importante dado o poder mágico que se atribuía às mesmas, o qual atuava curando ou protegendo o seu portador. A busca por elas era uma constante. Segundo Franco Júnior:

Mesmo aqueles que não podiam possuir uma relíquia, beneficiavam-se com a simples proximidade de uma delas, o que dava ao peregrino a esperança de ser, de alguma maneira, tocado por aquela sacralidade (...) as relíquias e os corpos santos não chegavam a satisfazer a imensa necessidade do sagrado que havia na sociedade medieval (FRANCO Jr., 1999, p. 23).

Sobre esse primeiro dado, há que se salientar que todas as descrições realizadas sobre a religiosidade para o homem medieval podem ser percebidas no contexto que envolve Riobaldo. Em primeiro lugar, sua relação com a presença interativa das forças do Bem e do Mal. Essa preocupação tange todo o pensamento da personagem que, na velhice, sente medo de encarar os fatos e a possível verdade que suas ações na juventude podem lhe trazer como consequência. Durante todo o texto, Riobaldo tenta se convencer (ao mesmo tempo em que questiona um ouvinte/leitor) de que o Mal, representado na figura do demônio, não existe como se percebe na citação que segue:

Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem - ou é homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! - é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco - é a alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido (ROSA, 2001, p. 26).

Ademais, a condição de jagunço da personagem o levava ao mesmo processo de vida ascética e de peregrinação dos medievos. Em vários pontos do romance, Riobaldo deixa claro que ele não se aproveitava das jovens moças, mesmo que sentisse em sua carne o desejo de possuí-las. Independente da marca desse elemento lhe ser imputada pela presença de Diadorim/Maria Deodorina, o fato é que ele consumia em si mesmo o desejo carnal e só o satisfazia quando a ocasião lhe era favorável, como demonstra a passagem da jovem Nhorinhá. Já na sua condição de senhor dos jagunços quando lhe chama a atenção a beleza de uma jovem, neta do fazendeiro que lhe hospedava, ao perceber o medo das pessoas que o cercavam em relação ao que ele poderia fazer à menina, diz que irá apadrinhar seu casamento, aliviando, com essa ação, a tensão do ambiente. Nessa passagem, Riobaldo deixa claro que, sendo o chefe, teria o direito de exigir a beleza daquela moça para seu proveito, mas não o fez, mantendo assim uma espécie de celibato, tão ao gosto dos homens medievais.

Segundo Manuel Cavalcanti Proença, Riobaldo seria:

Cangaceiro cortês, se não repelem os vocábulos, Riobaldo não comete barbaridades, não consegue cometê-las, apesar da tentação de fazê-lo, com o pobre sertanejo da égua e da cachorrinha, ou com o leproso trepado na árvore (...). Riobaldo não tolera a deslealdade e os desleais lhe são inimigos de morte, os 'judas'. Muito folcloricamente, procura o equilíbrio social e tem rasgos de bandido romântico, favorecendo com esmola grande a mulher que dá à luz no casebre miserável (PROENÇA, s/d, p. 312).

Ademais há ainda um elemento que expressa a ligação entre o romance e a lógica do celibato, que o mundo medieval celebrava como sendo o estado mais elevado que alguém poderia atingir na terra e uma das maiores proezas de ascetismo: não se pode esquecer que Diadorim propõe a Riobaldo um voto de castidade, pois a vida desvairada esvaziava

o jagunço do poder da coragem. As ilações com episódios relacionados ao medievo são várias, como se percebe observando a seguinte citação, extraída da *Legenda Aurea*, de Jacopo de Varazze:

Como Ápia, sua filha, desejasse se casar, Hilário, dissuadiu-a e fortaleceu-a no desígnio de salvar a virgindade. No momento em que a viu bem decidida, temendo que mudasse de idéia rogou encarecidamente ao Senhor que não lhe permitisse viver mais, e poucos dias depois ela migrava para o Senhor. Ele a sepultou com suas próprias mãos, e ao ver isso a mãe da beata Ápia pediu ao bispo que obtivesse para ela o que tinha obtido para a filha. Ele assim o fez, e com suas orações enviou-a para o reino do Céu (VARAZZE, 2003, p. 163).

Quanto ao processo de peregrinação, há que se salientar que todo o romance é uma travessia. Na verdade, a análise poderia ir além, representando o próprio ser humano em travessia, em constante superação de seus próprios limites. As andanças pelos sertões mineiros, a passagem do Liso do Sussuarã, que representava um obstáculo intransponível, as noites mal dormidas, as chuvas, as madrugadas frias, enfim todos os elementos que acompanham o exército de jagunços que ora vão a cavalo ora vão a pé, destaca as ligações desses caminhantes com os peregrinos medievais. Homens desse mundo que caminham em busca de outro mundo. A peregrinação através do Liso do Sussuarão foi realizada por Riobaldo, como bem descreve Proença:

A travessia do Liso do Sussuarão, que Medeiro Vaz – Percival ou Lancelote – apesar de todos os preparativos, não conseguiu realizar, Riobaldo – Don Galaz – realiza, protegido pelo acaso, sem mesmo se haver preocupado com provisões (PROENÇA, s/d, p. 314).

E, no contexto dessa caminhada, quanto mais difícil fosse o caminho melhor, pois assim o caminhante se purificaria. A ideia embutida no contexto tem sempre o mesmo objetivo: a aquisição de méritos pela privação e pelo sofrimento. O homem medieval estava profundamente convencido de que só uma dolorosa expiação podia obter a remissão dos seus pecados. O grande processo do esforço ascético é sempre dirigido contra a carne e, em particular contra o corpo, terreno predileto das manifestações maléficas. Por isso, o corpo deve ser mortificado. E essa mesma ascese, essa mesma penitência, essa mesma absolvição é o que busca o velho Riobaldo.

Retomando o fio condutor que rege o medievo, como decorrência direta dessa religiosidade tão carregada de elementos místicos, está posto o belicismo, ou seja, a interpretação do mundo como sendo um grande choque entre as forças do Bem e as forças do Mal. Com o passar do tempo, o dado material transferiu-se para o emocional, ou dito de outra forma: o diabo passou a representar um vassalo de Deus caído em felonía (traição por quebra de contrato de vassalagem). Nesse contexto, fiel será somente aquele homem que combater o maior de todos os inimigos de Deus de forma constante.

De acordo com Hilário Franco Júnior:

Essa crença antiqüíssima, pré-cristã, foi se prolongando e sendo reforçada na sociedade ocidental, desde a crise do Império Romano no século III, devido às muitas invasões estrangeiras (germânicas, muçulmanas, *vikings*, húngaras, eslavas) e aos longos períodos de lutas internas (guerras sucessórias, disputas territoriais) (FRANCO Jr., 1999, p. 23; grifo do autor)

Seguindo esse aporte, ver-se-á nas igrejas românicas, a representação simbólica desse fenômeno, pois essas catedrais representativas da

arquitetura medieval ficaram conhecidas por serem verdadeiras fortalezas: da mesma forma que o castelo senhorial tinha função defensiva contra os inimigos humanos, a igreja tinha função defensiva contra a força demoníaca.

Santos e guerreiros faziam parte de uma casta especial, sendo por isso de seu direito ser nomeados como elite dessa sociedade, pois tinham nela a função de protetores. Cada um deles é especialista em um tipo de combate: os guerreiros com suas armaduras, cavalos, lanças e espadas enfrentam os inimigos terrestres invasores da terra de Deus (mourous, judeus, pagãos). Os membros do clero, com suas batinas, sotainas, sacramentos, preces e exorcismos, enfrentam os inimigos da fé verdadeira e, juntamente com eles, as forças do Mal. O inimigo, fosse ele desse mundo ou do outro mundo, era um servidor de Satã sendo, portanto, dever do bom cristão combatê-lo, numa obra de cunho ao mesmo tempo político e religioso.

Esse binômio maniqueísta está representado no imaginário que constitui *Grande Sertão: Veredas*, na figura dos grandes chefes dos jagunços: de um lado, representando os santos e guerreiros Joca Ramiro; de outro, representando o demônio e suas hordas, Hermógenes e Ricardão.

Joca Ramiro aparece aos olhos dos jagunços como se fora uma figura lendária, um Licurgo⁹⁹ em meio às terras nem sempre fartas do sertão mineiro. Seu senso de justiça é tão privilegiado que ele é o responsável por organizar o julgamento de Zé Bebelo, e por sentenciar o mesmo ao desterro. Seu senso de comando é tão prudente que ele concede a palavra a todos os líderes de jagunços que o acompanhavam na disputa contra Zé Bebelo e, ademais, ele concede mesmo direito de vez e de voto aos seus soldados, homens que arriscavam a vida por ele e que o tinham em alta conta, colocando-o apenas abaixo de Deus, como se percebe na citação abaixo transcrita:

99 Licurgo é uma personagem lendária do mundo greco-latino, o qual, segundo a história grega, teria sido o responsável por conceder à região de Esparta o seu código legislativo.

Sei lá se ele riu? O que disse, que resposta? Sei quando a amargura finca, o que é o cão e a criatura. De tristeza, tristes águas, coração posto na beira. Irmã nem irmão, ele não tinha: - ‘Só tenho Deus, Joca Ramiro... e você, Riobaldo...’ – ele declarou (ROSA, 2001, p. 198).

Aliás, todo o episódio do julgamento de Zé Bebelo pode ser considerado um grande recorte digno de um romance de cavalaria transposto para o sertão do interior do Brasil. As palavras são grandiloquentes, o que realça uma espécie de nobreza de ação. O diálogo entre Joca Ramiro e Zé Bebelo denota a fala entre dois homens da nobreza:

- O julgamento é meu, sentença que dou vale em todo este norte. Meu povo me honra. Sou amigo dos meus amigos políticos, mas não sou criado deles, nem cacundeiro. A sentença vale. A decisão. O senhor reconhece?

- Reconheço – Zé Bebelo aprovou com firmeza de voz, ele já descabelado demais. Se fez as três vezes, até: - Reconheço. Reconheço! Reconheço...(..)

- Então honrado vou. Mas, agora, com as licença, a pergunta faço: pelo quanto tempo eu tenho de estipular, sem voltar neste Estado [sic], nem na Bahia? Por uns dois, três anos?

- Até enquanto eu vivo for, ou não der contra-ordem... – Joca Ramiro aí disse, em final(...) (ROSA, 2001, p. 296/297).

As figuras de Hermógenes e de Ricardão apresentam duas consonâncias. Ricardão pode ser comparado ao traidor, ao vassalo caído em felonia (um dos maiores pecados, na concepção dos medievos), pela sua postura, afinal, ele ficou ao lado de Hermógenes quando atraçoaram e mataram Joca Ramiro. Ou seja, ele não ficou ao lado de seu verdadeiro senhor, mas seguiu outras ordens, dadas por um inimigo. Dito de outra

forma, ele compactuou com o demônio. No contexto da cultura medieval, este ato constituiria uma traição, passível de pecado mortal. No romance, sua punição foi a perda de seu comando e a guerra contra os homens de Riobaldo, no momento em que este assume a chefia de seu bando.

Sobre o assunto informa Proença que:

Quando Joca Ramiro é morto à traição, como os heróis de legenda – Hermógenes e Ricardão, os assassinos, se degradam, como aquele Don Galvan, cavaleiro de má andança, réu de covardia e deslealdade (PROENÇA, s/d, p. 314).

No caso de Hermógenes, o arquétipo fica ainda mais completo, pois segundo as lembranças de Riobaldo, ele (Hermógenes) seria um pactário, haveria vendido sua alma ao diabo em troca de proteção. Mesmo sendo longa, a citação que segue demonstra a situação de ambas as personagens, a saber, Ricardão e Hermógenes e, como eles eram vistos pelos jagunços que se mantiveram ao lado de Joca Ramiro, considerando a morte deste como uma afronta de marca maior:

Deus não devia de ajudar quem vai por santas vinganças?! Devia. Nós não estávamos forte em frente, com a coragem esporeada? Estávamos. Mas, então? Ah, então: mas tem o Outro – o figura, o morcegão, o tunes, o cramulhão, o dêbo, o carôcho, do pé-de-pato, o mal encarado, aquele – o-que-não-existe! Que não existe, que não, que não é, é o que minha alma solettra. E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! Ah, só Ela me vale; mas vale por um mar sem fim...Sertão. Se a Santa puser em mim os olhos, como é que ele pode me ver?! Digo isto ao senhor, e digo: paz. Mas, naquele tempo, eu não sabia. Como é que podia saber? E foram esses monstros, o sobredito. Ele vem no maior e no menor, se diz o grão-tinroso e

o cão-imundo. Não é, mas finge ser. E esse trabalha com escrúpulo nenhum, por causa que só tem um curto prazo. Quando protege, vem, protege com sua pessoa. Montado, mole, nas costas do Hermógenes, indicando todo o rumo. Do tamanho dum bago de aí-vim, dentro do ouvido do Hermógenes, para espiar o primeiro das coisas. O Hermógenes, que – por valente e valentão – para demais até ao fim desse mundo e do juízo-final se danara, oco de alma. Contra ele a gente ia. Contra o demo se podia? Quem a quem? Milagres tristes desses também se dão. Como eles conseguiram fugir das unhas da gente, se escaparam – o Ricardão e o Hermógenes – os Judas (ROSA, 2001, p. 318).

Nessas palavras, Guimarães Rosa presenteia o leitor com um universo totalmente medievo em sua maneira de articular as coisas do mundo: o mesmo sentimento de certeza de vitória que embalou os cruzados em sua luta contra os infiéis, embala o jagunço Riobaldo, pois ele tem certeza de que Deus está ao lado de quem luta guerras justas.¹⁰⁰

Na sequência do pensamento, percebe-se o mesmo medo que move o homem medieval, um dos piores medos da humanidade, o medo de não poder vencer o demônio¹⁰¹. E por fim, a figura que não poderia deixar de marcar presença: um dos maiores traidores da história, Judas. Afinal, se Joca Ramiro está logo abaixo de Deus, então certamente, quem lhe assassinou a traição só pode se assemelhar ao traidor do Filho do Homem.

Quando Riobaldo vai anunciar aos companheiros de outro bando a morte de Joca Ramiro, mais uma vez Rosa coloca na cena, pinceladas

100 O conceito de guerra justa é discutido por Santo Agostinho. Sobre o assunto ver: AGOSTINHO, Santo. *Cidade de Deus*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

101 Sobre o assunto ver: DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

de matizes medievais nas palavras do recém-chegado Riobaldo, que brada ainda a cavalo:

- Trago notícia de grande morte! – sem desaparecer eu declarei. Eles todos tiraram os chapéus, para me escutar. Então, eu gritei: - Viva a fama do nosso Chefe Joca Ramiro...E pela tristeza que estabeleceu minha voz, muitos me entenderam. Ao que quase todos choraram. – Mas agora, temos de vingar a morte do falecido! – eu ainda pronunciei (ROSA, 2001, p. 315).

Outro processo que figura ainda como elemento oriundo da cultura medieval e que marca presença na obra de Guimarães Rosa é a ideia de contratualismo. A realidade social do feudalismo está intrinsecamente ligada à ideia de contrato, de uma reciprocidade de direitos e obrigações.

Toda a sociedade se organiza a partir desse prisma, ou seja, existe uma troca equilibrada de serviços justificada pela força divina, onde uns rezam (*oratore*), outros guerreiam (*bellatore*), e outros trabalham (*laboratore*)¹⁰². O mundo se coloca dessa forma, seguindo esses preceitos, porque essa é a vontade de Deus.

Sobre o assunto, afirma Hilário Franco Júnior:

A sociedade como um todo era vista daquela forma. A desigualdade social e a exploração de uma camada pelas outras eram mascaradas por uma ideologia, segundo a qual havia uma troca equilibrada de serviços, com alguns rezando pelo bem de todos (clérigos), outros protegendo o conjunto da sociedade (guerreiros) e outros se encarregando da produção (camponeses) (FRANCO Jr., 1999, p. 25).

102 Essa divisão em três ordens, que reúnem os homens do clero, os cavaleiros e os servos, foi estudada por Georges Duby, no texto *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*.

Esse dado, que em um primeiro momento revela uma faceta da história social do medievo, transpõe essa escala, assim como transpõe também a escala do mundo jurídico e das ideologias. Essa ideia de contrato é essencial para se entender a mentalidade medieval, pois ela ultrapassa o nível das relações entre os homens, para atingir o nível das relações entre os homens e Deus.

Nas relações com o sobrenatural havia muito de barganha, de negócio: preces podiam ser trocadas por riqueza, peregrinações garantiam a saúde, jejuns angariavam benesses junto aos céus, missas retiravam almas do purgatório. Esse processo marca um traço típico do período, comum a todos os homens da época, independente de sua posição social ou de seu grau de cultura.

Seguindo esse pressuposto, as relações homem-Deus passaram a ser vistas da mesma forma que as relações vassalo-senhor. Deus, o maior senhor feudal de todos, havia concedido ao homem a Terra inteira como feudo. Em troca, o homem, como qualquer outro vassalo, deveria ser fiel a Deus e prestar-Lhe serviço militar, combatendo os inimigos da verdadeira fé.

Simplees gestos religiosos, observáveis ainda no cotidiano contemporâneo, marcam essa nova concepção sobre a relação com o mundo divino. Sobre o assunto, informa Hilário Franco Júnior, na obra *As Cruzadas: guerra santa entre oriente e ocidente*, que: “(...) a partir do século X, generalizou-se a atitude de colocar as mãos juntas ao fazer uma prece, reprodução do gesto de um vassalo ao prestar homenagem a seu senhor feudal” (FRANCO JR., 1999, p. 26).

Da mesma forma que se contratavam relações feudais para com Deus, era dado aos homens, graças ao livre-arbítrio, fazer o mesmo com o demônio. E o contrato estabelecido, nesse caso, era o pacto demoníaco.

Na literatura universal a figuração do pacto demoníaco atua como uma espécie de fantasma que assola a imaginação dos autores. *Fausto*, de Goethe, serve para exemplificar as nuances desse contrato fantástico. A

importância do elemento narrativo que configura o pacto é tão grande que Pierre Brunel, no livro *Dicionário de Mitos Literários*, dedica um verbete exclusivo para tratar de Satã e suas influências no mundo medieval, no romantismo e na própria psique humana.

O verbete sobre Satã é escrito por Roland Villeneuve, o qual profere sobre o demônio a seguinte consideração:

Nascido do contato da angelogonia caldaica com o masdeísmo, depois do cativo judeu na Babilônia, Satã que até então era apenas um servidor submisso, é erigido em rival de Deus, em feroz adversário e contraditor. Saído de um princípio sobrenatural indeterminado, ele irá, daí por diante, revestir-se das formas mais diversas para percorrer o mundo, semeando a dúvida, a blasfêmia e a predição dos castigos do Além (BRUNEL, 2000, p. 813).

A sorte da figura satânica já estava ligada a de Javé e passa a ser ainda mais ligada à sorte de Cristo e à dos homens que são oferecidos à sua enorme cobiça. Devido à arte sacra, ao conhecimento escolástico e à literatura, a figura de Satã assumirá no decorrer do tempo proporções gigantescas e isso porque nela os escritores encontrarão uma variedade de temas e detalhes extremamente sedutores.

Sobre o assunto, afirma Villeneuve:

No seu desejo ‘diabólico’ de satisfazer uma ambição criadora, bem poucos são os que hesitarão em solicitar-lhe colaboração e até mesmo a cumplicidade. Única encarnação do Mal, ele acabará medindo-se com um poder igual ao seu, um Deus único que encarna todo o bem (BRUNEL, 2000, p. 813).

Satã é um arquétipo nascido do medo ancestral em relação às trevas exteriores e se tornou a um só tempo um agente catalisador de fantasmas

e o argumento filosófico ideal que explica a onipresença do Mal. Seu mito toma forma a partir do momento em que o pensamento criador e o discurso entram em jogo, dando-lhe vida e concedendo-lhe poder.

O mito satânico é subjetivo e de grande plasticidade, pois se adapta às mais variadas situações e se mostra, sobretudo no meio literário, sob várias facetas e sempre surpreendentemente renovado. Diferente de outros mitos cujo desfecho parece estar estereotipado e já conhecido, o que traz a cena o diabo “faz intervir uma infinidade de variantes num universo de geometria variável” (BRUNEL, 2000, p. 814).

Satã apresenta-se aos olhos dos homens como possuidor de uma pluralidade única, de um vórtice de combinações mágicas onde intervêm as evocações que o chamam, as bruxas, os mais variados tipos de demônios como incubus e succubus¹⁰³, as possessões, pactos, sabás e todo um arsenal de feitiçarias cujas raízes se perdem nas brumas do tempo. Assim como o sentimento de angústia metafísica sentido por todos que acreditam que Satã exista sentimento bem diferente do provocado pelo arrepio decorrente da leitura de uma novela gótica, ou pela visão das cenas de terror em um filme.

Em *Grande Sertão: Veredas*, segundo a narração de Riobaldo, duas figuras são pactárias: Hermógenes, como já foi dito em momento anterior; e o próprio Riobaldo, o qual como infere o romance, se torna pactário na sua ânsia de vencer o primeiro.

Existe uma angústia profunda que marca o pensamento de Riobaldo. Ele sabe (todos os jagunços sabem, como se fora uma legenda criada pelas constantes vitórias de Hermógenes, associada a sua sanha sanguinária) que seu pior inimigo era pactário, como se pode observar na citação abaixo transcrita:

103 Incubus e succubus são demônios que possuem a capacidade de assumir a forma masculina e feminina.

(...) o Hermógenes era positivo pactário. Desde todo o tempo, se tinha sabido daquilo. A terra dele, não se tinha noção qual era; mas redito que possuía gados e fazendas, para lá do Alto Carinhanha, e no Rio Borá, e no Rio das Fêmeas, nos gerais da Bahia. E, veja, por sinais se conhecia em favor dele a arte do Coisa-Má, com tamanha proteção? Ah, pois porque ele não sofria nem se cansava, nunca perdia nem adoecia; e, o que queria, arrumava, tudo; sendo que no fim de qualquer aperto, sempre sobrevinha para corrigimento alguma revirada, no instinto derradeiro (ROSA, 2001, p. 425).

E é esse inimigo protegido por forças sobrenaturais que Riobaldo tem de derrotar. Diante desse contexto ele se sente oprimido pelo poder do outro, ameaçado por ele. Na visão do jagunço, o doce Diadorim, o menino que havia cruzado com ele o Rio do Chico em uma “canao afundadeira”, e ele próprio seriam os escolhidos para dar cabo deste “Filho do Demo”. Diante do contexto que se descortina perante seus olhos, Riobaldo não se sente capaz de realizar tal tarefa.

Que lhe resta fazer? Seguir pelo mesmo caminho, para poder obter uma força tão sobre-humana quanto à de seu pior inimigo:

Aquilo, eu ainda não tinha sido capaz de executar. Aquilo, para satisfazer a honra de minha opinião, somente que fosse. – ‘Ah, qualquer dia desses, qualquer hora...’ – era como eu me aprazava. O dum dia, duma noite. Duma meia-noite. Só para confirmar constância da minha decisão, pois digo, acertar aquela fraqueza. Ao que, alguma espécie aquilo continha? Na verdade real do Arrenegado, a célebre aparição, eu não cria. Nem. E, agora, com isto, que falei, já está ciente o senhor? Aquilo, o resto... Aquilo – era eu ir à meia-noite, na encruzilhada, esperar o Maligno – fechar o trato, fazer o pacto! (ROSA, 2001, p. 426)

Por mais que se delongue no assunto, Riobaldo acaba fazendo o seu ritual. Ele segue em meio à solidão noturna do sertão e procura um ponto muito específico para realizar o chamado. O local de sua escolha é próximo de uma árvore onde existe um círculo de terra limpa, na qual não cresce o capim¹⁰⁴. E ali o jagunço clama pela presença do senhor dos infernos, não, entretanto, sem pensar em estabelecer algumas normas para o pacto:

Quem é que era o Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira? Ele não tinha carnes de comida da terra, não possuía sangue derramável. Viesse, viesse, vinha para me obedecer. Trato? Mas trato de iguais com iguais. Primeiro, era eu que dava a ordem. E ele vinha para supilar o ázimo do espírito da gente? Como podia? Eu era eu – mais mil vezes- que estava ali, querendo, próprio afrontar relance tão desmarcado. Destes meus olhos esbarrarem num rôr de nada (ROSA, 2001, p. 435).

Na visão de Riobaldo, se o diabo realmente existia, ele tinha que lhe aparecer. Ele não sabia precisar sob que forma, mas ele sentia a necessidade de ver, de presenciar um evento sobrenatural, algum tipo de manifestação: que o diabo viesse em forma de bode preto, em meio a um pé de vento, sentado em um trono. Entretanto, o jagunço espera, a noite passa e o anjo caído não toma forma diante de seus olhos. Assim, Riobaldo clama por sua presença. E nada acontece:

Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apare-

104 A escolha desse local confere com o local onde se acreditava que as bruxas realizavam o Sabá. Segundo a lenda, essa reunião contava com a presença do próprio Satanás que, dentre as várias formas que poderia assumir para o encontro, preferia quase sempre a sua forma mais tradicional, meio homem meio bode, assemelhando-se muito ao Pã grego. Sobre o assunto ver: GINZBURG, CARLO. *História Noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

ceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranqüilidades – de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas, arqueei o querer saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (ROSA, 2001, p. 438).

Esse ponto é o clímax da história. Imagine-se a cena: alta hora da noite Riobaldo vai procurar o Demônio e este não lhe aparece. Daí em diante se dá início a uma verdadeira demanda medieval, uma luta típica do universo do século XII-XIII, que colocava de um lado Deus e do outro Satanás, no caso do romance de Rosa representado pelos “judas”. Mas, uma pergunta advém à cabeça do leitor ou da leitora de Rosa: por que o Diabo não apareceu a Riobaldo? A resposta é simples: porque Deus estava ao seu lado, Deus estava com o guerreiro.

No entanto:

Mas os cavalos passam a adivinhar que Riobaldo, agora, é homem sobrenatural, conserva o cheiro de quem o diabo farejou: aquele gateado, formoso, de imponência e brio, que se abaixa diante dele, depois de quase bolear com o dono, era do diabo e, por isso, gateado. Empina violentamente, mas Riobaldo lhe diz nome: *Barzabul*¹⁰⁵. E porque havia adquirido ascendência sobre o diabo, porque deixara de temê-lo, altas horas na encruzilhada, o cavalo se submette, aceita que o dono lhe mude o nome para Siruiz,

105 O grifo acompanha o original.

manso, doce nome do poeta da neblina (PROENÇA, s/d, p. 316).

Cabe salientar que esse ponto é crucial no desencadear da história. O dado psicológico que acompanha Riobaldo, a partir do momento em que ele acredita realmente ter feito o pacto com o demônio, marcará o restante de sua trajetória no texto. Depois de se sentir pactário, Riobaldo assume a chefia do bando e leva o grupo à vitória contra os jagunços de Ricardão e Hermógenes.

A chave de todo o processo está na questão de que ele realmente acredita ter estabelecido um acordo com as forças do Mal. Ele realmente se sente, a partir desse momento, um “ungido”, adejado pelas asas negras de Satanás. E no transcorrer de sua vida, à medida que o final de seus dias se aproxima, uma dúvida começa a lhe corroer o pensamento: teria ele, por conta disso, que entregar mesmo sua alma? Estariam fechados para ele, os sagrados portões do Céu?

Daí o sentimento de buscar o seu consolo junto ao seu compadre Quelemén, que de certa forma lhe serve de apoio, mas não suficientemente. Daí a necessidade de contar sua história a um ouvinte que praticamente não se manifesta no texto, mas ao qual ele se refere diversas vezes como sendo alguém de suma inteligência, alguém estudado, que poderia lhe dizer se de fato ele (sua alma imortal) corria perigo. Esse medo crescente do fim dos dias, espécie de terror do Juízo Final, é marcadamente uma reminiscência do medievo que salta aos olhos do leitor de Guimarães Rosa.

Na verdade, as contínuas indagações que Riobaldo faz em relação à existência de Satanás, a natureza dele e de seu poder, preparam o terreno para a revelação de um grande mistério, de uma realidade espantosa. Durante todo o texto, são dadas pistas ao leitor sobre esse processo, é permitido a quem está acompanhando a narrativa (quicá pelos olhos desse ouvinte que quase não aparece) pressentir a grande revelação final, qual seja ela, a verdade sobre Diadorim.

Aqui cabe uma observação sobre a relação que se estabelece entre Diadorim e Riobaldo, conforme Proença:

Aliás, a paixão do jagunço Riobaldo pelo moço Diadorim, não se parece, no seu primitivismo, com o refinamento de romancistas europeus lavrando no lusco-fusco do homossexualismo. Antes nos recorda processo muito ao gosto do povo – de dar aparência de imoralidade a fatos comuns (...) (PROENÇA, s/d, p. 318).

Durante todo o livro Guimarães Rosa deixa pistas para que seus leitores ou leitoras descubram o sexo de Diadorim. Entre os traços físicos que montam o quebra-cabeça tantos se vão ordenando na memória do leitor ou leitora que até certo ponto, atenuam o choque da revelação final. Manuel Cavalcanti Proença afirma sobre isso que:

São as mãos que seguram as rédeas ‘tão brancamente’, os braços bem feitos que mostrava ao lavar roupa, a cintura fina, o passo curto, as ‘pestanas compridas, os moços olhos’, ‘a boca melhor bem feita’, ‘o nariz fino, afiladinho’. Numa vereda, ele se vira para Riobaldo ‘com um ar quase de meninozinho em suas miúdas feições’; e quando ambos conhecem Otacília, Riobaldo se admira de que ela não se tenha encantado por Diadorim ‘sendo tão galante moço, as feições caprichadas’ (PROENÇA, s/d, p. 318).

A capanga onde Diadorim guarda sua tesoura e sua navalha é delicada e cheia de labores. Com essa tesoura, ele corta os cabelos de Riobaldo e empresta ao mesmo a navalha para que se barbeie, enquanto ele próprio, Diadorim, apenas aparar os cabelos diante de um espelhinho que dependurara em um galho de árvore.

Ademais, há o mistério do corpo. O corpo que Diadorim mantém sempre escondido e que é revelado em vários trechos do livro: caso do

banho na madrugada – sozinho na mata escura – ao que Riobaldo atribuiu um princípio supersticioso; sua fuga quando ferido; seus desaparecimentos e principalmente o jaleco que ele nunca tira e que esconde a forma real de seu corpo. Suas arredondadas formas de mulher. Diadorim remete por sua figura a uma donzela guerreira, como fora Joana D’Arc, até porque, como refere o próprio Proença: “era o guerreiro mais valente, sua coragem ‘nunca piscava’” (PROENÇA, s/d, p. 319).

Quando a verdade sobre Diadorim chega, ela surpreende o jagunço. Permite que toda a preocupação metafísica de um velho ex-jagunço seja entendida: se na solidão de sua velhice, ele refez todas as suposições teológicas a respeito da existência ou não do diabo, se ele recriou tratados de teologia em sua cabeça, chegando através deles a pensar que de fato o demônio não passa de uma concretização dos medos que são inerentes ao ser humano, ele o fez para tratar de um assunto pessoal.

Riobaldo se utiliza de um mito atávico, que é o do pacto demoníaco, para reviver nele todo um passado, toda uma experiência de vida. Ao final do texto se pode bem entender a velha expressão do ditado que diz: *no creo em brujas, pero que las hay, las hay*. Esse medo pitoresco, essa sensação tênue de pânico (tão companheira da alma humana) expressa a maneira de agir que é corolário do homem desde os tempos primeiros da Idade Média, onde os homens não se identificavam como membros de uma nação, mas como seguidores de uma mesma fé, a qual, se fossem fiéis, lhes garantiria o acesso seguro ao reino de Deus.

E é por conta de elementos como esse que as práticas inerentes a determinados cotidianos se perpetuam na história, servindo de inspiração para que o texto literário transmute em romance e poesia aquilo que fez parte da vida cotidiana dos homens em um certo período. Esses elementos têm como característica principal sua marca além-fronteiras: alteridade no tempo e no espaço, que faz com que no texto de Guimarães se perceba o universo do mundo medieval.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGOSTINHO, Santo. *Cidade de Deus*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.
- BORON, Robert de. *Merlim*. 2 ed. São Paulo: Imago, 1998.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: Pioneira, 1998.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- DUBY, Georges. *Senhores e camponeses*. Lisboa: Teorema, 1988.
- DUBY, Georges. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.
- DUBY, Georges. *Guilherme Marechal, ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.
- FANTINI, Marli. *Poética migrante de Guimarães Rosa*. Minas Gerais: UFMG, 2008.
- FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Atelier Editorial, 2004.
- FRANCO Jr, Hilário. *As cruzadas: guerra santa entre oriente e ocidente*. São Paulo: Editora Moderna,
- FRANCO Jr, Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. São Paulo: Editora Itatiaia, 2002.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de idade média*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.
- LE GOFF, Jacques. *Uma longa idade média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Don Riobaldo do Urucuia, Cavaleiro dos Campos Gerais. In: COUTINHO, Eduardo F. (Org). *Guimarães Rosa*. 2 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s/d.

VAUCHEZ, André. *Espiritualidade da idade média ocidental*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

ZUMTHOR, Paul. *Falando de idade média*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

As mulheres e a história: entre a invisibilidade e o protagonismo nas narrativas históricas

Losandro Antonio Tedeschi

1 - Introdução

Ao referir-se aos estudos relativos à temática feminina e à história das mulheres nas sociedades ocidentais, Michelle Perrot afirma que muitas dificuldades se apresentam para quem ousa enveredar pelos estudos das mulheres, pois se trata de terreno “minado de incertezas, saturado de controvérsias moveidças, pontuado de ambigüidades sutis”:

[...] não existiram para o espaço público [...] As mulheres agricultoras ou de artesãos, cujo papel econômico era considerável, não são recenseadas, e seu trabalho, confundido com as tarefas domésticas e auxiliares, torna-se assim invisível. Em suma, as mulheres “não contam”. E existe aí muito mais do que uma simples advertência.¹⁰⁶

Foi considerando as incertezas, controvérsias e ambiguidades acima mencionadas, que julgo importante dedicar este espaço à discussão teórica de alguns aspectos relativos ao estudo do protagonismo das mulheres nas narrativas históricas. Adotando uma perspectiva cultural que se situa

106 PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. São Paulo: Edusc, 2005, p.11.

num entrecruzamento da história, antropologia e dos estudos culturais, exploramos as narrativas que se construíram sobre o cotidiano feminino para compreender a realidade circundante. Essa ‘realidade’ adquire uma dimensão simbólica, na medida em que apenas pode ser percebida através de narrativas revestidas de uma carga ideológica e de representações. Os significantes constituídos em torno dos papéis femininos na história quer da nossa vivência cotidiana, quer de nós próprios, tornam-se alvo de tentativas de desconstrução por parte de feministas e pesquisadores(as), de modo a chamar a atenção para os efeitos materiais e empíricos de práticas culturais ideológicas.

Partindo do pressuposto de que a hermenêutica dá lugar a uma semiótica desconstrutivista, os estudos culturais e os estudos de gênero têm vindo debruçar-se sobre a temática da significação: qual a razão por que determinadas narrativas, em detrimento de outras, sobrevivem ao longo dos tempos como parte integrante de uma ‘tradição seletiva’ sobre as mulheres?

Qualquer espaço cultural torna-se, sob este enfoque, num espaço de ‘esquecimento e de memória’, pois preferimos marginalizar aquelas narrativas que não se coadunam com a narrativa hegemônica, androcêntrica de definição de nós mesmos. No entanto, para que qualquer narrativa tenha expressões de poder e que possa se reproduzir no âmbito da tradição seletiva canônica terá que incorporar vozes que lhe são contrárias: a hegemonia não se reduz a uma imposição linear e unilateral, mas antes a um processo de negociação constante que envolve a resistência e a incorporação dessa mesma resistência.

2 - O esquecimento e a História das Mulheres

A primeira dificuldade que o historiador precisa enfrentar, quando se dedica ao estudo da história das mulheres, decorre do que se pode

denominar de “natureza masculina” ou androcentrismo da História, que tem levado ao ocultamento do papel desempenhado pelas mulheres na sociedade. São muitos os autores que têm salientado a invisibilidade na história imposta às mulheres. George Duby e Michelle Perrot, por exemplo, perguntam:

Escrever a história das mulheres? Durante muito tempo foi uma questão incongruente ou ausente. Voltadas ao silêncio da reprodução materna e doméstica, na sombra da domesticidade que não merece ser quantificada nem narrada, terão mesmo as mulheres uma história?¹⁰⁷

As contribuições que os estudos de gênero nos últimos tempos têm dado à historiografia contemporânea são inquestionáveis, pois, além de tirarem as mulheres da invisibilidade no passado, colocam um conjunto de questões e reflexões metodológicas importantes. Essas pesquisas apontam a necessidade de se historicizar os conceitos e categorias analíticas que nos foram delegados pelas narrativas tradicionais, levando-nos a enfrentar o desafio de captar as transições dos modelos interpretativos da história e alimentando uma nova experiência social crítica frente à presença de paradigmas culturais vinculados à masculinidade hegemônica.

O uso do gênero enquanto categoria de análise na historiografia é recente e tenta estabelecer compreensões teóricas acerca dos questionamentos que emergem das esteiras das práticas políticas que marcam o percurso de alguns movimentos sociais, sobretudo o feminista, trazendo para a cena política um amplo questionamento e debates sobre posturas e comportamentos que, tradicionalmente, vinham sendo adotados como explicações “naturais” para atitudes discriminadoras e práticas políticas de

107 DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente: a antiguidade*. Vol 1. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 7.

dominação e submissão. Como define Scott, o gênero é empregado para designar as relações sociais entre os sexos:

Uma maneira de indicar ‘construções sociais’ – a criação inteiramente social de idéias sobre papéis adequados aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre o corpo sexuado.¹⁰⁸

Essa compreensão de gênero como uma construção tem como base aspectos sociais, culturais, econômicos, políticos, psicológicos, ampliando as possibilidades das abordagens históricas, trazendo para a discussão dois aspectos importantes: um deles, a íntima vinculação do gênero com as relações de poder, e o outro, a definição de gênero enquanto representação, que servirá como ferramenta de análise. Tanto um como o outro não podem ser admitidos ou mensurados como elementos separados, estanques, divorciados, mas constitutivos de realidades e eventos historicamente situados.

O gênero é então um meio de decodificar o sentido de compreender as relações complexas entre as diversas formas de interação humana. Quando as (os) historiadoras (es) buscam encontrar as maneiras pelas quais o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais elas/eles começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as maneiras particulares e situadas dentro de contextos específicos, pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política.

No que se refere a esse aspecto, não é diferente o posicionamento de Gisela Bock:

108 SCOTT, Joan. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v. 20, p. 7, jul.-dez. 1995.

A percepção do gênero como uma relação complexa e sociocultural implica que a ação de rastrear as mulheres na História não é simplesmente uma busca de certo aspecto antes esquecido; é mais um problema de relações entre seres e grupos humanos que antes haviam sido omitidas.¹⁰⁹

Outro aspecto salientado por Scott é que o uso da categoria “gênero” também indica a rejeição às explicações a partir do “determinismo biológico implícito, no uso dos termos sexo ou diferença sexual” e introduz a ideia de que a desigualdade entre homens e mulheres é “socialmente construída” através da atribuição, a ambos, de papéis diferenciados e hierarquizados¹¹⁰. Sua definição de “gênero” compõe-se de alguns elementos que, segundo ela, estão ligados entre si, mas deveriam ser distinguidos na análise.

O núcleo essencial da definição repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre diferenças percebidas entre dois sexos e um primeiro modo de dar significado às relações de poder.¹¹¹ Scott afirma que as mudanças na organização das relações sociais sempre influenciaram as relações de poder, mas essas mudanças não seguem um único sentido. Para ela, como elemento constitutivo das relações sociais, fundadas sobre diferenças percebidas, o “gênero” implica quatro elementos:

1. Os símbolos culturalmente disponíveis evocam representações simbólicas (e com frequência contraditórias) – Eva e Maria como símbolo da mulher;
2. Os conceitos normativos põem em evidência as interpreta-

109 BOCK, Gisela. *La historia de las mujeres y la historia de género: aspectos de un debate internacional*. *Historia Social*. Barcelona: v. 9, n. 55 – 77, p. 68, 1991.

110 SCOTT, Joan. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v. 20, p. 13, jul.- dez. 1995.

111 Idem, p. 14.

ções do sentido dos símbolos, que se esforçam para limitar e conter suas possibilidades metafóricas; 3. O desafio da nova pesquisa histórica é fazer explodir essa noção de fixidez e descobrir a natureza do debate que produzem a aparência de uma permanência eterna na representação binária de gênero; 4. As (os) historiadoras(es) [...] devem examinar as maneiras pelas quais as identidades de gênero são realmente construídas.¹¹²

Scott,¹¹³ na mesma direção de Bourdieu, adverte para a necessidade de se considerar a existência de uma história a ser escrita, que aborde a noção de representação e dominação, do poder desigual da história dada pela dominação masculina. São os homens que formulam as regras, que organizam a sociedade, que estabelecem territórios e fronteiras.

Uma história que reconhece a autenticidade das estruturas sociais como *locus* de construção das relações homem/mulher, também considera que a subjetividade – não vista como essencialista, ou pertencente ao universo da natureza feminina, ligada ao corpo, à natureza, à reprodução, à maternidade, mas criada para as mulheres em um contexto específico da história, da cultura, da política – e a criação do sujeito é algo mais complexo que a dominação.

A incorporação da categoria gênero na historiografia possibilitou entender que as relações de poder, de acordo com a historiadora Joan Scott¹¹⁴, justificou a desigualdade entre homens e mulheres, como oriunda de relações de dominação e subordinação. Scott já chamara atenção para o fato de que o poder das mulheres tende sempre a ser percebido como manipulador, como disruptor das relações sociais, como ilegítimo, como fora do lugar e como pouco importante, no sentido de inferiorizar sua atuação no conjunto da sociedade.

112 Idem, ibidem, p.14-15.

113 SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história*. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 77.

114 Idem, p.77.

É nesta perspectiva que Joan Scott, pesquisadora na área da História Social, ao procurar explicar o “problema” da trabalhadora, a divisão sexual do trabalho, a oposição entre o lar e o trabalho, muda profundamente os mecanismos tradicionais da interpretação histórica, enfatizando a importância do discurso histórico na constituição das relações socioeconômicas. A divisão sexual do trabalho é, então, percebida como efeito de um discurso parcial e carregado de representações de um determinado imaginário social. Segundo ela, “Ao invés de procurar causas técnicas e estruturais específicas, devemos estudar o discurso a partir do qual as divisões do trabalho foram estabelecidas segundo o sexo. O que deve produzir uma análise crítica mais aprofundada das interpretações históricas correntes”¹¹⁵.

Explica que a diferença sexual inscrita nas práticas e nos fatos é sempre construída pelos discursos que a fundam e a legitimam, e não como um reflexo das relações econômicas. Considera insustentável a difundida tese de que a industrialização provocou uma separação entre o trabalho e o lar, obrigando as mulheres a escolher entre o trabalho doméstico e o assalariado. Para ela, o discurso androcêntrico, que estabeleceu a inferioridade física e mental das mulheres, que definiu a partilha “aos homens, a madeira e os metais” e “às mulheres, a família e o tecido”, provocou “uma divisão sexual da mão de obra no mercado de trabalho, reunindo as mulheres em certos empregos, substituindo-as sempre por baixo de uma hierarquia profissional, e estabelecendo seus salários em níveis insuficientes para sua subsistência”.¹¹⁶

115 Idem, p. 78.

116 Idem, Ibidem, p. 78.

A construção do conceito de poder¹¹⁷ na História das Mulheres, não apenas no universo do trabalho, mas em outras situações históricas, está diretamente vinculada a uma representação masculina sobre o mesmo. As mulheres sempre foram representadas como portadoras de “poderes” restritos ao campo da vida privada, cujo significado desses poderes estiveram associados aos seus atributos biológicos.

Pela teoria de Michel Foucault, entendemos que o poder não só não é imposto de cima para baixo como também é algo complexo, difuso. Em se tratando de uma relação de poder - como nas relações de gênero - pode ser observada em dois sentidos: a sua capacidade de afetar – exercício do poder – e sua capacidade de ser afetado – provocando resistência. Resistência e relações de poder estão implicadas em uma relação dialética, na qual um é o outro necessário da relação. Segundo Foucault¹¹⁸, a resistência é a força superior às demais, já que são os seus efeitos que provocam mudanças nas relações de poder.

Essas relações de poder, presentes na história das mulheres, emergem da vida cotidiana categorizando as mulheres e impondo-lhes um regime de verdade. O poder só existe quando colocado em ação e seus efeitos definem a ação do outro. O exercício do poder não é, em si mesmo, violência ou consentimento; pode ser sedutor, facilitador, indutor, de modo a guiar a possibilidade de conduta.¹¹⁹

117 Compartilho do conceito de poder explicitado por Michel Foucault, em que *o poder é uma relação de forças, só pode existir na relação entre seu exercício e a resistência a ele, em contínua tensão. O poder constitui, atravessa, produz os sujeitos (...). As relações de poder suscitam necessariamente, apelam a cada instante, abrem a possibilidade de uma resistência real que o poder daquele que domina tenta se manter com mais força, tanto mais astúcia, quanto maior for a resistência (...). As relações de poder existem um homem e uma mulher, entre aquele que sabe e aquele que não sabe, entre os pais e a criança, na família. Queria fazer aparecer que essas relações de poder utilizam métodos e técnicas muito, muito diferentes umas das outras, segundo a época e segundo os níveis.* (FOUCAULT, Michel. *Estratégias, poder-saber*. Coleção Ditos e Escritos (IV). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003 p. 231-232).

118 FOUCAULT, Michel. Op. cit., p. 234.

119 MACHADO, Roberto. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault*.

Analisando as relações de poder entre mulheres e homens nas narrativas históricas podemos observar que a categoria não tem uma única fonte nem uma única manifestação; ao contrário, tem uma extensa gama de forma e natureza. Quando as mulheres foram capazes de apoderar-se dos mecanismos que regulam uma dessas manifestações através do movimento feminista e de novas ferramentas de análise, colocaram-na a seu serviço.

A história das mulheres encontra-se ligada ao movimento de renovação da própria história que, distanciando-se da história tradicional de cunho positivista que se impôs no século XIX, se voltava a preocupar por “traçar o itinerário e os progressos da civilização, interessa-se mais pelos coletivos que pelos individuais, pela evolução da sociedade que pelas instituições, pelos costumes que pelos acontecimentos”.¹²⁰

O nascimento de novas abordagens e perspectivas na história com a fundação dos *Annales*, em 1929, traz consigo uma nova agenda que conquistará um espaço fundamental para a emergência da história das mulheres: a crítica às narrativas históricas tradicionais, da história factual particularmente política ou econômica; a procura de colaboração com outras ciências; a substituição da história simplesmente narrada, pela história reflexiva.

A crítica do estatuto marginal à qual a abordagem histórica tinha confinado as mulheres e a consciência que a história de mulheres se de-

Rio de Janeiro:Graal, 1981, p.190.

120 A utilização que aqui se faz da expressão “história das mulheres” assume e representa algumas das múltiplas correntes e concepções existentes neste campo historiográfico, desde o seu significado original até as abordagens teóricas dos estudos feministas, história do gênero, não tendo por isso nenhuma conotação particular com alguma das correntes atrás referidas. É exatamente pela multiplicidade de correntes e abordagens que a História das Mulheres se firma profundamente no cenário epistemológico contemporâneo. Uma semelhança da opção que foi tomada por exemplo na extensa obra *História das Mulheres no Ocidente* dirigida por George Duby e Michelle Perrot.

senhava, sobretudo, na ausência e no silêncio que as envolvia, levaram o movimento feminista desde a década de 1960 a lutar pela necessidade de visibilizar as mulheres e o seu protagonismo na história. O silêncio e a ausência teriam de ser rompidos através da militância do movimento feminista, buscando visibilizar o protagonismo e a sua marca, apagada pela cultura androcêntrica no decurso dos acontecimentos históricos.

Quando analisamos as narrativas das mulheres na história em relação ao seu trabalho, por exemplo, compreendemos que ele possui um significado ativo de esforço afirmado e desejado, para a realização de objetivos. Trabalho é o esforço e seu resultado. O trabalho aparece cada vez mais nítido quanto mais clara for a sua intenção e a divisão de seu esforço.

Hannah Arendt, analisando o sentido do termo labor¹²¹, salienta que a divisão do labor acabou criando espaços de não resistência entre o privado e o político. O mundo privado, da família, não construiu o acesso ao político, ao espaço público perdendo assim a capacidade de ação e de discurso. Isso levou a uma desnaturalização da concepção de labor na trajetória feminina, visto como não-dinâmico, do esforço rotineiro e cansativo, tendo como o único objetivo a sobrevivência. Em sua argumentação, faz uma distinção entre trabalho (que acrescenta objetos duráveis ao artifício humano), que é próprio ao *homo faber*, e labor (tarefas que cuidam da reprodução da vida e que não deixam vestígios), atividade do *homo laborans*.

A tradição ocidental judaico-cristã incorpora essa concepção nas narrativas históricas e o trabalho feminino (doméstico = privado) passa a ser entendido como labor da/na casa, o serviço da família, que se realiza

121 Labor é aquele trabalho do corpo humano pela sobrevivência, o processo biológico do corpo humano. A condição humana do labor é a própria vida: como exemplo de labor, temos o camponês sobre o arado, no trabalho da terra, ou o da mulher no parto. Segundo Hannah Arendt (1989), há uma dose de passividade nessa atividade humana: a submissão aos ritmos da natureza, às forças incontroláveis da biologia. (ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. São Paulo: Forense, 1989. p. 213).

exclusivamente no âmbito privado e como esforço isolado, condição da “natureza”, como não produtivo.

A análise de Badinter¹²² vai ao encontro dessa concepção, quando refere que a afirmação dessa compreensão das narrativas de trabalho ocorre a partir da distinção de papéis sexuais e da divisão sexual de tarefas na família nucleada. A mulher é responsável pela vida doméstica, poupando o homem dos problemas presentes no cotidiano familiar. E o homem, com a vida voltada para o mundo público, deve proteger a mulher dos “complicados” problemas do mundo fora de casa, dos bancos, do empréstimo para a lavoura, da cooperativa (no caso das mulheres camponesas), para que ela possa ter melhor desempenho em seu trabalho no lar. A descoberta da origem da “mãe moderna” a partir do modelo de Rousseau, proposta por Elisabeth Badinter, por exemplo, foi fundamental para se reforçar o questionamento do padrão de maternidade que havia vigorado inquestionável até os anos 60 e reforçar a luta feminista pela conquista de novos direitos; a genealogia dos conceitos da prostituição, da homossexualidade e da perversão sexual, entre outros, foi extremamente importante enquanto reforçava a desconstrução prática das inúmeras formas de normatização. A história do corpo feminino trouxe à luz as inúmeras construções estigmatizadoras e misóginas do poder médico, para o qual a constituição física da mulher por si só inviabilizaria sua entrada no mundo dos negócios e da política.

A argumentação que usa a “natureza” para justificar a divisão sexual do trabalho traz implícita uma diferenciação que está na formação cultural de homens e mulheres, nas representações, nas imagens que se fazem do masculino e feminino. A imagem do feminino está ligada aos afazeres domésticos, sem visibilidade, enquanto aos homens são destinadas funções mais qualificadas e mais valorizadas no espaço público.

122 BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p.273.

Além de tais tarefas, as mulheres também são responsáveis pela formação de uma nova geração de trabalhadores, que garantirá a reprodução do modo de produção. Essa atribuição do sexo feminino inclui a gravidez, o parto e a amamentação, funções para as quais a mulher está biologicamente preparada. A essas funções biológicas, acrescentam-se tarefas que são culturalmente impostas, mas que são encaradas como exclusivas do sexo feminino. Aí se incluem o preparo dos alimentos, a limpeza da casa, o cuidado com as roupas e a proteção dos filhos¹²³. Tais tarefas são definidas pela psicóloga norte-americana Nancy Chodorow como “maternagem” e são resultados de imposições culturais.

Essas tarefas executadas pelas mulheres foram pouco valorizadas nas narrativas e permaneceram quase invisíveis¹²⁴. Estudos realizados por Joan W. Scott comprovaram que os membros da família, no decorrer da história, tinham tarefas definidas de acordo com a idade, sexo ou posição na estrutura familiar. As representações construídas por essa definição de trabalho, a partir da modernidade, provocaram “uma divisão sexual da mão de obra no mercado de trabalho, reunindo as mulheres em certas atividades, colocando-as sempre abaixo na hierarquia profissional e estabelecendo salários a níveis insuficientes para sua subsistência”¹²⁵.

Se a ênfase era ainda o estudo da mulher, como insuficiente para o desenvolvimento das atividades laborais, este não se limitará só a dar conta da sua existência, propondo também a desocultação da sua história

123 BRUSCHINI, M. Cristina e ROSEMBERG, Fúlvia. *Trabalhadoras do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 9.

124 Ver Hannah Arendt em “A Condição Humana” quando afirma que “o poder só é efetivado quando a palavra e o ato não se divorciam; é com as palavras e os atos que nos tornamos visíveis na esfera pública, no mundo humano”. Por isso, o trabalho feminino “portas adentro” não expressa essa unidade do discurso e do ato; não se tornando visível, não existe. (Op. cit. p. 212).

125 SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história*. São Paulo: Novas perspectivas, UNESP, 1992, p.73.

de opressão e submissão ao poder masculino. Mas é o relançamento do movimento feminista na década de 60 que contribui decisivamente para recolocar a questão da história das mulheres, através da criação de disciplinas universitárias sobre o tema.

As mulheres, sem dúvida, participaram da produção histórica, mas pela “porta dos fundos”, assim como de todos os setores da vida produtiva e ativa das sociedades. A improdutividade das mulheres nas narrativas históricas não pode ser avaliada, sem a procura pelos aspectos que fundamentaram o imaginário social na história, bem como as representações que ditaram em certos contextos históricos que as mulheres eram seres do silêncio por sua própria natureza ou que, na divisão do trabalho, tenham ficado com as tarefas do corpo, da procriação, da casa, da agricultura, da domesticação dos animais, (servir-cuidar-nutrir) perde sua validade.

Enquanto narrativa, a História constitui-se como tradição e cânone dos quais as mulheres não participaram de modo visível pelos caminhos tradicionais do fazer histórico. A teoria feminista procura investigar a fundamentação dessa ausência. É um modo de teorização que surge com pensadoras e revolucionárias, como por exemplo, Mary Wollstonecraft, em seus *Escritos Políticos*, nos quais critica o sexismo dos pensadores homens (como o de Rousseau), ou como Rosa Luxemburgo com sua originalidade de pensar o socialismo alemão, e que evolui até meados do século XX (presente nas concepções e práticas pedagógicas nas escolas), ou como Simone de Beauvoir que, em seu *O Segundo Sexo*, alerta para os direitos das mulheres na base de uma reivindicação do ser e do pensar a vida pública e o universo do discurso e do poder.

Ao mesmo tempo em que se conquista espaços de visibilidade com o estabelecimento da história das mulheres no quadro das disciplinas científicas, surge um movimento de reflexão interna sobre o conhecimento até então produzido que questionava o que é ou o que poderá ser a história de mulheres, quais as suas implicações para a historiografia e o seu relacionamento com uma história geral, num quadro de renovação epistemológica.

A tese de que a história de mulheres não surge apenas para colmatar vazios da investigação ou para introduzir novas categorias de análise, ganhou força no meio acadêmico a partir dos questionamentos das narrativas históricas, em que o problema não era “recuperar as mulheres para a história mas recuperar a história para as mulheres”¹²⁶. O que se questionava eram os próprios modos de fazer história: as metodologias, a perspectiva linear, positivista, androcêntrica, presentes nas fontes, nos documentos, que não davam conta dos locais, dos ritmos, dos modos de produção especificamente femininos.

De meados do século XX até hoje, o feminismo e os estudos de gênero crescem como uma prática histórica que tenta rever o posicionamento da mulher diante da estrutura social e da produção do conhecimento. Se as mulheres constroem um lugar de historiadoras no século XX, é porque participaram de uma revolução real que altera as micro e macro estruturas da sociedade. Esse é o avanço do feminismo para a produção histórica: produzir a entrada das mulheres na cena ontológica - *o poder ser* - que redundava na cada vez mais crescente cena política e pública constituindo as mulheres como cidadãs, ou seja, seres que participam da constituição política do fazer histórico.

A consciência, introduzida sobretudo por algumas correntes feministas, de que a própria história de mulheres não teria sido idêntica para todas as mulheres provoca novas cisões, já não com uma história geral masculina que excluía as mulheres, mas com uma história das mulheres que, sem questionar os pressupostos hegemônicos, totalizantes, retirados do positivismo historicista que havia invisibilizado não apenas as narrativas como também seu protagonismo na sociedade.¹²⁷

126 BOCK, Gisela. História, história das mulheres, história do gênero. *Penélope: fazer e desfazer história*, n. 4, p.160, 1989.

127 Ver importante artigo a respeito: PEDRO, Joana M; SOIHET, Raquel. *A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.

Mais recentemente, outro prestigiado historiador francês¹²⁸ advertiu contra os perigos de se investir a diferença entre os sexos de uma força explicativa universal; de se observar os usos sexualmente diferenciados dos modelos culturais comuns aos dois sexos; de se definir a natureza da diferença que marca a prática feminina; e da incorporação feminina da dominação masculina. Muito preocupado em reconhecer a importância da diferenciação sexual das experiências sociais, Chartier revelava certo constrangimento em relação à incorporação da categoria do gênero, numa atitude bastante comum entre muitos historiadores, principalmente do sexo masculino.

Portanto, em se considerando os “estudos da mulher”, ou “ estudos culturais e de gênero”, esta não deveria ser pensada como uma essência biológica pré-determinada, anterior à História, mas como uma identidade construída social e culturalmente no jogo das relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes. Como se vê, a categoria do gênero encontrou aqui um terreno absolutamente favorável para ser abrigada, já que desnaturaliza as identidades sexuais e postula a dimensão relacional do movimento constitutivo das diferenças sexuais.

O motivo da ausência na narrativa histórica é resultado de modelos, arquétipos estruturantes sobre o feminino que definiram a concepção de corpo ligado à natureza, da vida nua - na expressão de Walter Benjamin - da qual coube às mulheres serem os estranhos porta-vozes: toda fala das mulheres, a partir desse pressuposto, precisa ser compreendida sob o signo do silêncio que a revela.

27, n. 54, p. 281-300, 2007.

128 CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos Pagu: fazendo história das mulheres*. Campinas, Núcleo de Est. De Gênero/UNICAMP, n. 4, p. 40-42, 1995.

Se o silêncio apareceu na história como um atributo feminino, que constituía parte do suposto mistério constitutivo da mulher - e mesmo do feminino enquanto ideal - é preciso rever seu lugar e pensar esses espaços do silêncio nos quais as mulheres foram trancadas como resultado de um poder simbólico que a impôs papéis e identidades.

A história, em qualquer tempo, é marcada pelo horror dos homens às mulheres que, dedicando-se ao saber, almejam o controle do conhecimento: nada melhor do que domesticá-las pela sensibilidade, dominá-las pela própria imagem. A herança do discurso filosófico, por exemplo, é um marco do confinamento das mulheres aos discursos da “natureza feminina”. Sócrates – esse filho de parteira – por exemplo, sabia de seu poder e de sua ameaça (a ameaça política que implica a defesa de direitos) e, por isso, copia-lhes, num gesto de curiosa inveja, o procedimento corporal do parto elevando-o a método: a maiêutica é o parto das ideias, do poder de narrar e explicitar que cabe aos homens, enquanto às mulheres cabe o parto do corpo. Essa superação revela-se, após uma longa história de argumentos, de crítica e desconstrução desses discursos.¹²⁹

Seria interessante pensar como a crítica produzida pelo movimento feminista tem repercutido na reflexão historiográfica. A emergência de novos temas, de novos objetos e questões, especialmente ao longo da década de setenta deu maior visibilidade às mulheres enquanto agentes históricos, inicialmente a partir das reflexões da História Social, extremamente preocupada com as questões da resistência social e das formas de dominação política. Este quadro ampliou-se, posteriormente, com a explosão dos temas femininos da Nouvelle Histoire, como bruxaria, prostituição, loucura, aborto, parto, maternidade, saúde, sexualidade, a história das emoções e dos sentimentos, da vida privada, etc¹³⁰.

129 TEDESCHI, Losandro Antônio. *História das mulheres e as representações sobre o feminino*. Campinas: Ed. Curt. Nimuendaju, 2008.

130 RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. IN: PEDRO, Joana; Grossi, Miriam (Orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

É claro que muitos discordarão da divisão sexual dos temas históricos acima proposta, já que há muitas outras dimensões implicadas na ampliação do leque temático, principalmente a crise da “historiografia da Revolução” e a redescoberta da Escola dos Annales. Entretanto, poucos poderão negar que a entrada desses novos temas se fez em grande parte pela pressão crescente das mulheres, que ocuparam espaços no meio acadêmico nas universidades e criaram seus próprios núcleos de estudo e pesquisa, a partir dos anos setenta¹³¹, sendo referências na atualidade sobre a temática.

Feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização. De certo modo, o passado encoberto pela névoa das representações hegemônicas precisava ser reinterrogado a partir de novos olhares e problematizações, através de outras ferramentas interpretativas, criadas fora do modelo androcêntrico de história.

O questionamento das mitologias científicas sobre sua suposta natureza, sobre a questão da maternidade, do corpo e da sexualidade foi fundamental em termos da legitimação das transformações libertadoras em curso. O campo das experiências históricas consideradas dignas de serem narradas ampliou-se consideravelmente e juntamente com a emergência dos novos temas de estudo, isto é, com a visibilidade que ganharam inúmeras práticas sociais, culturais, religiosas, antes silenciadas, novos sujeitos femininos foram incluídos no discurso histórico, partindo-se inicialmente das trabalhadoras e militantes, para incluir-se, em seguida, as bruxas, as

131 Para citar alguns: PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero na UNICAMP, IEG – Instituto de Estudos de Gênero na UFSC, CEPIA – Cidadania, educação, pesquisa e ação – RJ, SOSCorpo – Recife, etc.

prostitutas, as freiras, as parteiras, as loucas, as domésticas, as professoras, dentre outras.

A ampliação do conceito de cidadania, o direito à história e à memória não se processavam apenas no campo dos movimentos sociais, passando a ser incorporados no discurso, ou melhor, no próprio âmbito do processo da produção do conhecimento, levando a uma desconstrução de certas interpretações historiográficas no tocante aos sujeitos “invisíveis” no processo histórico.

Diante disso, novos conceitos e categorias tiveram de ser introduzidos a partir dos questionamentos levantados pelo feminismo e dos deslocamentos teóricos e práticos provocados pela categoria gênero. Por que se privilegiavam os acontecimentos da esfera pública e não os constitutivos de uma história da vida privada? Por que se desprezava a cozinha, em relação à sala, e a casa em relação à rua? Onde uma história dos segredos, das formas de circulação e comunicação femininas, das fofocas, das redes interativas construídas nas margens, igualmente fundamentais para a construção da vida em sociedade? Por que a exclusão das formas de saber e interpretar femininos em relação ao masculino? Quais as possibilidades de uma História no feminino? Não apenas a história das mulheres, mas a história contada no registro feminino?

A história tem sido, desde sempre, o lugar da legitimação, do domínio. O controle e a distribuição da palavra escrita, encarregada principalmente pelos homens letrados, os escritores, os cronistas, os historiógrafos, no que implicou num uso e abuso do poder simbólico em narrar, relatar, significar determinadas parcelas da realidade, parcela essa ligada diretamente aos triunfos, aos grandes feitos heróicos, com pretensões de superioridade e feitos de grande poder.

Produto desse resultado da manipulação, do controle da palavra, da escrita, que assegurou a instalação do poder, da lei, do imaginário social na História (com H maiúsculo) e a legitimação de uma minoria social, que

assegurou, determinou e confinou as ferramentas do pensar, não permitindo o livre exercício da autonomia do narrar e escrever das mulheres. O patriarcado teve como uma de suas funções na história, a construção e a reprodução de uma memória implacável, imóvel, endurecida, controladora do poder epistêmico.

Diante dessa história, da qual somos herdeiros(as), parece que ainda nos vemos dentro dela. Mas, nos espaços sociais dessas narrativas oficiais, também existiu um lugar, um outro espaço, dentro do hegemônico, e esse é o da História das Mulheres. Existiu nas profundezas do confinamento do pensamento, dentro dos muros mais sólidos, e talvez, mais intocáveis, num território marcado pela exclusão das capacidades do humano. Essa parcela miserável e confinada, nem sequer foi constituidora da memória. Esse longo processo histórico foi marcado pela desmemorização e descorporalização das mulheres, condição própria do poder patriarcal.

Esse foi, infelizmente, um requisito para que a história funcionasse através da memória e da dominação androcêntrica: que se fechem as portas e as janelas, para que os ouvidos não ouçam os murmúrios sem história, em um círculo que só tem sentido através do silêncio, da não-palavra às mulheres. Uma história fora da história tem relação direta com a perda da memória histórica das mulheres e sua ausência na história.

É neste contexto que ficou evidente a precariedade e estreiteza do instrumental conceitual disponível para registrar as práticas sociais que passavam a ser percebidas, embora existentes desde sempre na história das mulheres. Para o historiador formado na tradição marxista, especialista na recuperação histórica das lutas sociais e da dominação de classes, como falar das práticas desejanças, com que conceitos poderia construir uma história do amor, da sexualidade, do corpo ou do medo? Como trabalhar a questão da religiosidade e das reações diante da vida e da morte? Como abordar elementos da própria subjetividade feminina?

A história das mulheres contribui para a revelação de uma história do silêncio¹³², uma história do confinamento, mais do que do esquecimento. Não basta - para fazer justiça ao passado - fazer uma lista das mulheres que constituíram essa história como se pudéssemos, por um artifício de arquivo, de um ato de escrever, dar sentido à memória e resgatar ou enterrar simbolicamente nossas mulheres mortas, injustiçadas, esquecidas. O futuro acadêmico, da produção própria feminina, depende de ações de retomada, resgate, salvação, do presente. A ação reflexiva - declarada no feminismo - precisa atingir a todos promovendo uma outra maneira de fazer e interpretar a história.

A adoção da categoria gênero implica em ações teóricas e práticas para o campo do cotidiano do fazer historiográfico. Significa nos perguntarmos sobre a constituição dos sujeitos na história, descobrindo os discursos da dominação masculina e as estratégias de dominação simbólica exercida sobre as mulheres, e a forma como elas consentem as representações dessa diferença, nunca incorporadas de uma forma clara e absoluta mas com divergências e manipulações.¹³³

Assim como outras correntes de pensamento, a teoria feminista e os estudos de gênero propunham que se pensasse a construção cultural das diferenças sexuais, negando radicalmente o determinismo natural e biológico, auxiliado pela dimensão simbólica, o imaginário social, a construção dos múltiplos sentidos e interpretações no interior de uma dada cultura passavam a ser priorizados em relação às explicações econômicas ou políticas.

Michelle Perrot salienta que a história sobre gênero é uma área de pesquisa histórica perfeitamente legítima e extremamente útil. Porém, segundo ela, é preciso não “confundi-la com uma história das mulheres e

132 Na acepção de Michelle Perrot.

133 CHARTIER, 1995, p. 41.

não tentar suprir, através dela, a carência de uma história social das mulheres. Reconheço como primeira tarefa da história das mulheres não a ‘desconstrução’ do discurso masculino erigido sobre as mulheres, mas o esforço para sobrepujar a ‘escassez de fatos’ relativos às suas vidas.¹³⁴

Assim, e como diria Paul Veyne¹³⁵, o que deve ser privilegiado pelo historiador passa a ser dado pela temática que ele recorta e constrói, e não por um consenso teórico exterior à problemática, como acontecia antes quando se trabalhava com o conceito de modo de produção, por exemplo, ou ainda, quando a preocupação maior com o passado advinha de suas possibilidades em dar respostas à busca da Revolução. Somos permeados pela realidade na qual estamos inseridos e somos resultado dela.

Mas, enfim, existem mais desafios a serem vencidos. Nós, historiadores, devemos, antes de tudo, examinar as maneiras pelas quais as identidades de gênero são realmente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente situadas. É importante reconhecer como as construções de gênero moldam nossa visão de mundo, em termos de consciência e de comportamento. Aliás, o que me parece mais importante na atualidade, é a maneira como as mulheres sabem inovar libertariamente, abrindo o campo das possibilidades interpretativas, propondo múltiplos temas de investigação, formulando novas problematizações, incorporando inúmeros sujeitos sociais, construindo novas formas de pensar e viver.

Referências

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. São Paulo: Forense, 1989.

BADINTER, Elizabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

134 PERROT, Michelle. *Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência*. *CADERNOS Págu*. São Paulo: UNICAMP, n. 4, p. 13, 1995.

135 VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BOCK, Gisela. História, História das Mulheres, História do Gênero. Portugal. *Penélope: fazer e desfazer História*, n. 4, 1989.

_____. La historia de las mujeres y la historia de género: aspectos de un debate internacional. *Historia Social*. Barcelona, v. 9, p. 55-77, 1991.

BOURDIEU, Pierre. Observações sobre a História das Mulheres. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *As Mulheres e a História*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995.

BRUSCHINI, M. Cristina e ROSEMBERG, Fúlvia. *Trabalhadoras do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). *Cadernos Pagu: fazendo história das mulheres*, v. 4. Campinas, Núcleo de Est. De Gênero/UNICAMP, 1995, p. 40-42.

DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente: a Antiguidade*, v. 1. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

_____. *As mulheres e a história*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Estratégias, poder-saber*. Coleção Ditos e Escritos (IV). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

MACHADO, Roberto. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

_____; SOIHET, Raquel. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n. 54, p. 281-300, 2007.

PERROT, Michelle. As mulheres ou os silêncios da história. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: Edusc, 2005.

_____. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. *Cadernos Pagu*. São Paulo: UNICAMP, v. 4, 1995.

_____. *Une histoire de femmes est-elle possible?*. Paris: Rivages, 1994.

SCOTT, Joan. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v. 20, jul-dez, 1995.

_____. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (Org). *A escrita da história*. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1992.

TEDESCHI, Losandro Antonio. *História das mulheres e as representações sobre o feminino*. São Paulo: Ed. Curt Nimuendaju, 2007.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 2008.

Parte I I

Identidade cultural e Memória

O reconhecimento tardio da autobiografia como gênero legítimo: Philippe Lejeune e seu "exército de um homem só"

Paulo Bungart Neto

“(...) cada um de nós possui, para uso íntimo, uma versão ‘oficial’ da própria história, mas, quase sempre, sob forma rudimentar.” (Philippe Lejeune, 2008, p. 158)

É visível o crescente interesse de críticos e leitores por depoimentos, testemunhos e textos autobiográficos. O gênero memorialístico, complexo e abrangente, até há pouco tempo banido do cânone literário, encontra finalmente espaço em cursos de pós-graduação, livrarias e editoras, comerciais ou universitárias. Termos como “memória individual” e “memória urbana” aos poucos deixam o jargão acadêmico para fazerem parte do cotidiano daqueles que, de uma forma ou de outra, se preocupam com o registro de imagens e recordações recentes ou remotas, isoladas ou em grupo. O desenvolvimento dos estudos sobre memorialismo, sobretudo a partir da década de 1970, expôs uma grande diversidade de subgêneros relacionados à literatura confessional (autobiografia, memórias, diário, autoficção), o que confirma a complexidade e a sutileza das variadas formas de “escritas do eu”.

Esse percurso pode ser acompanhado através da leitura da coletânea de ensaios *O pacto autobiográfico – De Rousseau à Internet*, de Philippe Lejeune, publicada em 2008 pela Editora UFMG. A obra, traduzida por Maria Inês Coimbra Guedes e Jovita Maria Gerheim Noronha e organizada por esta última, “cobre”, segundo Jovita Noronha, “mais de 30 anos de

reflexão e pesquisa” (2008, p. 7) sobre um gênero, naquele momento, mal visto e mal compreendido, mas finalmente recuperado devido à insistência com que Lejeune lutou pelo seu reconhecimento, movendo, em suas próprias palavras, uma “espécie de guerra civil” contra a exclusão sumária de um tipo de escrita tida como “secundária” ou “não-literária”, hoje reconhecida, agraciada e eventualmente venerada. O primeiro grande mérito de Lejeune foi ter mostrado que, injustamente, escritores, críticos e leitores sempre negaram à autobiografia o mesmo “valor artístico concedido à ficção” (NORONHA, Jovita, “Apresentação”, 2008, p. 8).

Tomando emprestado a Moacyr Scliar o título de uma de suas principais narrativas, eu diria que a “guerra civil” movida por Lejeune tinha um de seus lados compostos, praticamente, por um “exército de um homem só” – ele próprio, cuja “ação defensiva levantava as frentes da batalha” (2008, p. 7) contra os “guardiães da alta cultura”, da literatura “erudita” e dos meios acadêmicos e literários de então. Claro que outros intelectuais, pensadores e teóricos, como Aristóteles, Henri Bergson, Sigmund Freud, Maurice Halbwachs, Jacques Le Goff e Paul Ricoeur¹³⁶, também se interessaram por fenômenos relacionados à memória, mas estes nem sempre eram do ramo das letras (a maioria filósofos, sociólogos, psicanalistas ou historiadores), não trataram da autobiografia como gênero literário (e sim de aspectos gerais ligados aos fenômenos da memória) nem mantiveram a mesma regularidade de Lejeune às pesquisas sobre o tema – de 1971, ano

136 De Aristóteles, ver os capítulos “De la mémoire et de la reminiscence” e “Pensée, perception, imagination – Etude de l’imagination”. De Henri Bergson, filósofo que concebeu a ideia de *durée*, ver a obra *Matière et mémoire*. Do Pai da Psicanálise ver, dentre outros, textos como “Recuerdos infantiles y encubridores” e “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”. De Maurice Halbwachs, *A memória coletiva* (1ª edição: 1950), obra fundamental na qual o autor demonstra que praticamente não há memória exclusivamente individual, pois nossas recordações estão vinculadas a eventos sociais e a relatos de terceiros, sendo, por isso, essencialmente coletivas. De Jacques Le Goff, conferir *História e memória*, obra publicada em 1990 pela Editora da UNICAMP, e do filósofo Paul Ricoeur, leia-se *La mémoire, l’histoire, l’oubli* (Paris: Seuil, 2000), recentemente traduzida no Brasil sob o título *A memória, a história, o esquecimento* (Campinas: Editora da UNICAMP, 2007).

de publicação de *L'autobiographie en France*¹³⁷, a 2006, com textos a respeito de diários impressos e on-line (ver “seção IV: Diários e blogs”, 2008, p. 255-368), passando pelas várias reescrituras de seu *Le pacte autobiographique*.¹³⁸

O “exército” de Philippe Lejeune ganhou aliados, após anos de intensas campanhas isoladas: em 1992, na companhia da ex-bibliotecária Chantal Chaveyrial, ele criou a “Association pour l’Autobiographie (et le patrimoine autobiographique)” (APA), associação não acadêmica especializada em receber e arquivar depoimentos, diários, autobiografias e demais textos confessionais, considerada por Lejeune um “lugar de encontro e troca de idéias para pessoas que gostam de escrever ou ler autobiografias” (2008, p. 104-105). Lejeune insiste na importância da preposição “pour” para bem caracterizar sua intenção: “O nome Associação *pela* autobiografia e *pelo* patrimônio autobiográfico deve ser interpretado numa perspectiva defensiva: proteger um gênero desprezado ou negligenciado” (2008, p. 108; grifos do autor). A sede da APA se encontra na biblioteca municipal de uma pequena cidade perto de Lyon (Ambérieu-en-Bugey), e a entidade possui hoje cerca de 800 membros, tendo recebido, até 2005, 1.400 textos ou acervos autobiográficos, sobretudo diários e cartas (ver o capítulo “Ler textos autobiográficos – A experiência da APA”, 2008, p. 205-218).

Para bem entender o trabalho tenaz de Philippe Lejeune em favor do reconhecimento da autobiografia como gênero literário legítimo, é preciso voltar a 1975, ano em que a editora Seuil publica *Le pacte autobiographique*, marco na história dos estudos sobre memorialismo, obra relativamente polêmica, “corrigida”, em alguns de seus tópicos, pelo próprio autor

137 Nas palavras de Jovita Noronha, trata-se a primeira obra de Philippe Lejeune de um “inventário de textos autobiográficos”, que buscou “legitimar o gênero” e entender seu funcionamento (2008, p. 7).

138 Escrito em 1972, publicado na revista *Poétique* em 1973 e pela editora Seuil em 1975, *Le pacte autobiographique* (*O pacto autobiográfico*) foi “reformulado” em 1986 (conferir “O pacto autobiográfico (bis)”, 2008, p. 48-69) e “revido” em 2001 (“O pacto autobiográfico, 25 anos depois”, 2008, p. 70-85).

anos depois. Começemos pela definição, referida nos parágrafos iniciais do “pacto”. Para Philippe Lejeune, *autobiografia* é uma

(...) narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade (LEJEUNE, 2008, p. 14).¹³⁹

Nessa definição estão presentes elementos pertencentes a quatro diferentes categorias: forma da linguagem (trata-se de uma narrativa em prosa); assunto tratado (história de uma personalidade e de uma vida); situação do autor (identidade entre autor e narrador); e posição do narrador (identidade entre narrador e personagem principal). Para a obra ser considerada autobiografia, é preciso que se cumpram todos os requisitos acima e que haja, como Lejeune demonstrará à página 33, uma espécie de “contrato de identidade selado pelo nome próprio”.¹⁴⁰

Respeitadas as categorias, estará criado o “pacto autobiográfico”, isto é, a afirmação, no texto, da tríplice identidade do nome (autor/narrador/personagem principal). Se uma das condições acima não for satisfeita, teremos subgêneros semelhantes, próximos, todos agrupados sob o rótulo de “literatura confessional” ou “íntima”, mas não teremos o que se convencionou chamar de autobiografia. Exemplifiquemos: à *biografia* falta a

139 Em “O pacto autobiográfico (bis)”, Lejeune comenta a origem do termo *autobiografia* (importado da Inglaterra para a França no início do séc. XIX), bem como a definição de Larousse em 1886 (“Vida de um indivíduo escrita por ele próprio”) e a proposição de Vapereau, de 1876: “obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos.” (LEJEUNE, 2008, p. 53).

140 “O tema profundo da autobiografia é o nome próprio” (LEJEUNE, 2008, p. 33). Algumas páginas antes, ao comentar a importância da identidade para a autobiografia, afirma: “As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar *sua assinatura*. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade. Sabe-se muito bem o quanto cada um de nós preza seu próprio nome” (LEJEUNE, 2008, p. 26; grifo do autor).

identidade entre narrador e personagem principal; ao *diário*, a narrativa retrospectiva; o *romance autobiográfico* comporta vários graus, a autobiografia não¹⁴¹; ao *poema autobiográfico* falta a narrativa em prosa, e as *memórias* não se limitam à “história de uma personalidade”, abarcando a história da família e dos companheiros de geração do autor. Portanto, como se vê, somente será considerada autobiografia a obra que preencher “ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma das categorias” (2008, p. 14) citadas no parágrafo anterior.

A classificação, aparentemente rigorosa e excludente, admite variações, exceções, e certa “latitude” na análise de cada caso, pois os limites são tênues e praticamente inexistentes:

É óbvio que essas categorias não são absolutamente rigorosas: certas condições podem não ser preenchidas totalmente. O texto deve ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se a importância do discurso na narração autobiográfica; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de auto-retrato, nem diário da obra ou do presente contemporâneo da redação, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço. Trata-se de uma questão de proporção ou, antes, de hierarquia: estabelecem-se naturalmente transições com os outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio) e uma certa latitude é dada ao classificador no exame de casos particulares (LEJEUNE, 2008, p. 15; grifo do autor).

141 Entenda-se *romance autobiográfico* como o texto de ficção no qual se suspeita haver identidade entre autor e personagem, identidade, no entanto, negada ou não assumida pelo autor (LEJEUNE, 2008, p. 25).

A ênfase no “principalmente” sugere que as categorias necessárias à autobiografia são eventualmente maleáveis, admitem “transições com os outros gêneros”, contribuições originais, inclusões de narrativas com situações imprevisíveis e inclassificáveis, muitas vezes agrupadas sob a designação geral de *literatura confessional*. Afora tais “desvios acidentais”, a verdadeira autobiografia, marcada pelo emprego da primeira pessoa, sustentando uma relação de identidade total entre autor, narrador e personagem, remetendo o autor ao nome escrito na capa do livro.

Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu nome na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de autor; única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome. Mas o lugar concedido a esse nome é capital: ele está ligado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma pessoa real, ou seja, de uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro em cartório e verificável (LEJEUNE, 2008, p. 23).

O autor, para Lejeune, define-se como sendo “simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso” (2008, p. 23). Quando o discurso se materializa em autobiografia (narrativa que conta a vida dele, autor), é necessário que “haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala” (2008, p. 24). Nada muito complexo, pelo contrário, nas palavras do estudioso, um critério “muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto-retrato, auto-ensaio)” (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Segundo Lejeune, a tríplice identidade é estabelecida de duas maneiras: *implicitamente* e *de modo patente*. *Implicitamente*, a ligação autor-narrador é feita no momento do pacto autobiográfico, e se desdobra em duas formas: na primeira, não há dúvidas de que a primeira pessoa do texto remete ao nome do autor, atitude assumida desde o título da obra; na segunda forma, existe o “compromisso”, assumido pelo autor diante do leitor, numa “seção inicial do texto” (uma Apresentação, um Prefácio), de que o narrador se comporte como se fosse um autor (embora o “nome” do autor na capa não seja repetido no texto). Na segunda maneira, *de modo patente*, o nome do narrador é assumido ao longo da narrativa, e coincide com o nome do autor impresso na capa.

Em seguida, Philippe Lejeune passa a diferenciar dois conceitos essenciais de sua formulação: o *pacto autobiográfico* e o *pacto romanesco*. No primeiro, como vimos, é preciso haver identidade tripla entre autor, narrador e personagem principal e a narrativa ser feita na primeira pessoa. Tais atribuições do *pacto autobiográfico* aparecem bem sintetizadas na seguinte passagem:

A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. Narrador e personagem são as figuras às quais remetem, no texto, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. O autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação (LEJEUNE, 2008, p. 36).

Por isso, as biografias e autobiografias são textos “referenciais” (em oposição a todas as formas de ficção, que aderem por completo ao *pacto romanesco*), pois se propõem a fornecer informações sobre certa “realidade” externa ao texto e se submetem a uma “prova de verificação”, como no discurso científico ou histórico, tendo como objetivo maior fornecer uma “imagem” do real (a “semelhança” com o “verdadeiro”) e não simplesmente seu “efeito” (a “verossimilhança” do universo ficcional). Segundo Philippe Lejeune, todos os textos referenciais comportam o que ele chama

de *pacto referencial*, que, no caso da autobiografia, é difícil dissociar do *pacto autobiográfico*, assim como também é difícil separar “o sujeito da enunciação e o do enunciado na primeira pessoa”, pois do contrário, “(...) a fórmula deixaria de ser ‘eu abaixo assinado’ e passaria a ser ‘juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade’. Todavia, raramente a forma do juramento é tão abrupta e total (...)” (LEJEUNE, 2008, p. 36-37).¹⁴²

Já o *pacto romanescos*, para se efetivar, deve cumprir dois requisitos básicos: ligar-se a uma “prática patente da não-identidade” (isto é, o autor e o personagem não podem ter o mesmo nome); e possuir um “atestado de ficcionalidade” (comprovado, por exemplo, por um subtítulo como “Romance” ou “Contos”) (LEJEUNE, 2008, p. 27). Além disso, sabemos que um romance pode ser narrado em terceira pessoa, o que exclui qualquer possibilidade de identificação entre autor e personagem principal.¹⁴³

142 Essa “forma de juramento” “abrupta e total” ocorre, por exemplo, na memorialística de Pedro Nava, sobretudo no primeiro volume, *Baú de ossos*, no qual o memorialista mineiro reconstitui o passado familiar através de cartas, pertences, retratos e relatos de terceiros: “Atento agudamente nesses retratos no esforço de penetrar as pessoas que conheci (uns bem, outros mal) e cujos pedaços reconheço e identifico em mim. Nas minhas, nas deles, nas nossas inferioridades e superioridades. Cada um compõe o Frankenstein hereditário com pedaços dos seus mortos. Cuidando dessa gente em cujo meio nasci e de quem recebi a carga que carrego (carga de pedra, de terra, lama, luz, vento, sonho, bem e mal) tenho que dizer a verdade, só a verdade e se possível, toda a verdade” (NAVA, *Baú de ossos*, 7 ed, 1984, p. 240). Contudo, dando crédito ao argumento de Lejeune, é preciso admitir que Nava não conseguiu ser totalmente “fiel” aos preceitos do *pacto autobiográfico* ao criar, a partir do quinto volume de suas *Memórias* (em *Galo das trevas*), a figura de outro narrador (seu alter-ego José Egon Barros da Cunha), e dessa maneira dissociar o “sujeito da enunciação” do “sujeito do enunciado” em primeira pessoa. Sobre a metáfora de Pedro Nava a respeito da memória como reconstituição de “pedaços” de nossos mortos, ver a tese de Celina Fontenele Garcia, intitulada “A escrita Frankenstein de Pedro Nava” (UFMG, 1994).

143 Philippe Lejeune assim se refere à classificação feita por Gérard Genette em *Figures III* a respeito das diferentes “vozes da narrativa” em obras de ficção: chama-se “narração autodiegética” à narrativa em primeira pessoa na qual há identificação entre narrador e personagem principal (2008, p. 16); “narração homodiegética”, à narrativa em primeira pessoa na qual não há identificação narrador/personagem (2008, p. 16); e, finalmente, considera-se “narração heterodiegética” a narrativa em terceira pessoa (2008, p. 38), na qual há necessariamente pacto romanescos e nunca autobiográfico.

Interessa destacar aqui uma observação, aparentemente simples, mas fundamental para a discussão contemporânea acerca dos gêneros, feita por Philippe Lejeune nessa mesma página 27, segundo a qual o *romance*, por si só, “na terminologia atual, implica pacto romanescos, ao passo que *narrativa*, por ser indeterminada, é compatível com um pacto autobiográfico”. Partilhando a *narrativa* tanto do pacto romanescos quanto do autobiográfico, torna-se realmente complexo, em alguns casos, determinar se a obra é romance, autobiografia ou romance autobiográfico, como em *À la recherche du temps perdu* [*Em busca do tempo perdido*], de Marcel Proust, caso que comentarei adiante.

Em resumo, pode-se classificar todos os “casos possíveis” utilizando apenas dois critérios: primeiramente, a relação entre nome do autor e nome do personagem; e, segundo, a natureza do pacto firmado pelo autor. No primeiro critério há três possibilidades: a) nome do autor \neq nome do personagem; b) nome do autor = nome do personagem; c) nome do personagem: ausente. No segundo critério há igualmente três possibilidades: a) pacto autobiográfico; b) pacto romanescos; c) pacto ausente.

Entre as seis possibilidades há sete combinações possíveis, e não nove, pois se excluem por definição a coexistência de identidade de nome e pacto romanescos, bem como o “oposto”, isto é, a possibilidade de haver diferença de nome (entre autor e personagem) e pacto autobiográfico. O esquema proposto por Lejeune sofreria correções e aprimoramentos quando, onze anos depois, em 1986 (“O pacto autobiográfico (bis)”), em sincera autocrítica, Lejeune admite que inicialmente pensara somente no caso de nome de personagem ausente, o que colocaria em dúvida tratar-se determinada obra de romance ou autobiografia, mas se esquecera de outra situação, também possível:

Pensei na possibilidade de *nem um nem outro*, mas esqueci a possibilidade de *um e outro ao mesmo tempo*! Aceitei a indeterminação, mas recusei a ambiguidade... No entanto essa é uma prática comum. O nome do personagem pode ser ao mesmo tempo

semelhante ao nome do autor e diferente; mesmas iniciais, nomes diferentes (Jules Valles/Jacques Vingtras); mesmo nome, sobrenomes diferentes (ainda que seja apenas uma letra: Lucien Bodard/Lucien Bonnard) etc (LEJEUNE, 2008, p. 58-59; grifos do autor).

A crítica de Philippe Lejeune ao próprio esquema apenas demonstra o quanto o gênero memorialístico ampliou seus horizontes nos últimos anos, horizonte de identificação/disfarce de pessoas do discurso, horizonte de possibilidades de confissões/semi-confissões/omissões voluntárias, horizonte de abertura aos mais variados subgêneros que surgem a cada dia, como a autoficção¹⁴⁴. Outra correção que Lejeune faria anos depois: em “Autobiografia e poesia” (texto de 2002), admite que a autobiografia pode ser sim em forma de poesia, ao contrário do que propunha sua definição de 1975 (“narrativa retrospectiva *em prosa*”), e passa a citar e analisar a obra de poetas como Marguerite Grépon, Raymond Queneau, William Cliff e outros. No Brasil, pode-se lembrar a trilogia *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade, poesia memorialística a retratar um momento histórico da cultura brasileira: a decadência dos grandes fazendeiros e das oligarquias no início do século XX.

Segundo grande mérito de Lejeune: saber reconhecer seus supostos enganos, acompanhar a evolução das formas de narrar e atualizar-se às modernas tecnologias de redação de diário (internet, blogs, e-books etc), além de manter em arquivo, na sede da APA, textos autobiográficos “democráticos” (2008, p. 8-9), isto é, sem fazer distinção entre texto acadêmico e não acadêmico ou entre textos oriundos de classes letradas ou populares. Admite o estudioso, com boa dose de modéstia e isenção:

144 A expressão “autoficção” foi utilizada, pela primeira vez, por Serge Doubrovski, nos anos 70, para classificar sua narrativa *Filk*, e desde então, segundo Jovita Noronha, o termo vem sendo usado para “narrar a experiência vivida, sem o ônus da incômoda etiqueta ‘autobiografia’” (2008, p. 7).

“Democratizei-me: passei a me interessar pela vida de qualquer um e pelas formas mais elementares e também mais comuns do discurso e da escrita autobiográfica” (2008, p. 9).

Antes, contudo, de chegar a tal democratização e visão ampla a respeito da literatura confessional, Philippe Lejeune precisou estabelecer as bases do pacto autobiográfico e explicitar cada um dos critérios citados acima, bem como as eventuais combinações e incompatibilidades entre eles. Devido à grande diversidade de combinações possíveis, as interfaces entre os critérios são subjetivas e cambiantes, e qualquer tentativa de resposta definitiva ou de rótulo imutável parecerá ingenuidade ou conclusão apressada, mesmo porque em muitas narrativas o personagem não é nomeado e/ou o pacto é ausente. Quando as duas situações ocorrem simultaneamente (nome do personagem e pacto ausentes), configura-se aquilo que Lejeune classifica de “indeterminação total”: além de o personagem não ter nome, o autor não firma nenhum pacto, nem autobiográfico nem romanesco. Lejeune cita como exemplo desse tipo raro de narrativa a obra *La mère et l'enfant*, de Charles Louis-Philippe.¹⁴⁵

Alguns critérios são de fácil entendimento, sobretudo o primeiro, quando são diferentes o nome do autor e o do personagem, o que exclui qualquer possibilidade de autobiografia. O fato de possuir ou não atestado de ficcionalidade, nesse caso, não fará diferença, pois, de qualquer forma, o autor não se identifica diretamente com o personagem, quer a obra seja apresentada como “verdadeira” ou como fictícia. Eventualmente, o leitor relacionará a “história” ao autor e a terá como “verdadeira”, mas se de fato não há identidade entre autor, narrador e personagem, jamais haverá autobiografia e sim romance (2008, p. 29).

145 De acordo com Lejeune, na obra de Louis-Philippe, a mãe e o filho, personagens principais citados no título, não têm nome, ao contrário dos personagens secundários. A indeterminação é grande: “Pode-se supor que se trata de Madame Philippe e seu filho, mas isso não é dito. Além do que, essa narrativa é ambígua (...), o lugar e a época, muito vagos, e não se sabe quem é o adulto que fala dessa infância. O leitor, segundo seu humor, poderá ler essa narrativa no registro que quiser” (LEJEUNE, 2008, p. 29).

Nos casos em que o nome do autor é igual ao do personagem, temos uma exclusão e duas possibilidades: se o nome do autor e do personagem é o mesmo, descarta-se naturalmente tratar-se a narrativa de ficção. A primeira possibilidade é remota, mas ocorre – é quando há identidade autor/narrador/personagem, e o pacto não é “anunciado solenemente” (*pacto ausente*). Exemplo: *Les mots* [*As palavras*], de Jean Paul Sartre: para Lejeune, uma autobiografia, embora isso não fique claro nem no título nem no início da obra. A segunda possibilidade engloba os casos mais comuns nesse tipo de relação de equivalência autor/personagem, que são justamente os que ocorrem à luz do *pacto autobiográfico*: “pois”, nas palavras de Philippe Lejeune, “ainda que não figure no início do livro de maneira solene, o pacto aparece disperso e repetido ao longo do texto” (2008, p. 31). Para exemplificar, cita *Les confessions* [*As confissões*] de Rousseau: “O pacto está presente desde o título, é desenvolvido no preâmbulo e confirmado ao longo do texto, pelo emprego de ‘Rousseau’ e ‘Jean-Jacques’” (2008, p. 31).

Os casos em que o personagem não é nomeado são, para Lejeune, os mais complexos e indeterminados, dependendo, para sua correta classificação, do tipo de pacto feito pelo autor. Há novamente três possibilidades: na primeira, comentada acima, possuindo a obra um *pacto ausente* há total indeterminação (exemplo de *La mère et l'enfant*); na segunda, firmado o *pacto autobiográfico*, o autor declara-se idêntico ao narrador em prefácio, apresentação, etc – aquilo que Philippe Lejeune chama de *pacto inicial*, exemplificado através da *Histoire de mes idées*, de Edgar Quinet; e, finalmente, na terceira, firmado o *pacto romanescos*, o aspecto ficcional do texto é indicado desde a capa e o “eu” é atribuído a um narrador fictício. Lejeune sente-se atraído a citar, como exemplo, *A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, sem contudo acreditar que a obra se encaixe perfeitamente nesse rótulo, por dois motivos: 1. O pacto romanescos não é claramente indicado no início do livro; e 2. o narrador-personagem não tem nome.

O último motivo é duvidoso, pois o próprio Lejeune admite que pelo menos em um episódio do *roman fleuve* (no quinto volume, *La prisonnière*), ao narrador é atribuído o mesmo nome do autor. Diz Lejeune:

(...) é verdade que o narrador-personagem não tem nome – exceto uma única vez quando, no mesmo enunciado, propõe-se a hipótese de dar ao narrador o mesmo nome do autor (enunciado que não pode ser atribuído senão ao autor, pois como um narrador fictício conheceria o nome de seu autor?), assinalando-se, desse modo, que o autor não é o narrador. Essa estranha intrusão do autor funciona, ao mesmo tempo, como pacto romanesco e indicio autobiográfico, e inscreve o texto em um espaço ambíguo (LEJEUNE, 2008, p. 29).

Philippe Lejeune se refere, em nota de rodapé, a um pequeno trecho de *La prisonnière* [*A prisioneira*], em que o narrador, discorrendo sobre o prazer de ver Albertine dormir e acordar, voluntariamente abre parêntesis para a intromissão do autor. Leia-se o parágrafo inteiro, na tradução de Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira e não somente o trecho que faz referência ao nome, traduzido por Jovita Noronha em nota (2008, p. 370):

A hesitação do acordar revelada pelo seu silêncio, não o era pelo seu olhar. Logo que recuperava a palavra, dizia: “Meu” ou “Meu querido”, seguidos um ou outro do meu nome de batismo, o que, atribuindo ao narrador o mesmo nome que ao autor deste livro, daria: “Meu Marcelo”, “Meu querido Marcelo”. Já eu não consentia desde então que em família os parentes, chamando-me também querido, tirassem às palavras deliciosas que me dizia Albertina o privilégio de serem únicas. Ao dizê-las, fazia um momo, que logo transformava num beijo. Tão depressa adormecera havia pouco, tão depressa acordava (PROUST, 1971, 2 ed, p. 58).¹⁴⁶

146 Reparar que Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira optam por traduzir para o português o nome pelo qual o narrador é chamado por Albertine (Marcel = Marcelo). Mantido o nome original, como no texto de *La prisonnière*, o nome do narrador de *A la*

Essa única intrusão do autor na narrativa faz com que Lejeune instale a obra-prima de Proust num “espaço ambíguo”, uma vez que o pacto romanesco é quebrado por “indícios autobiográficos”. Ambíguo porque no pacto romanesco o narrador-personagem não pode ter o mesmo nome do autor, mas, se tiver o nome de Marcel, os “indícios autobiográficos” quebram o pacto romanesco e sugerem autobiografia ou romance autobiográfico. A qual dos três gêneros pertence *A la recherche*? É um romance? Uma autobiografia? Autoficção? Impossível chegar a uma conclusão definitiva. A mesma dúvida expressa por Philippe Lejeune nos anos 70/80 já aparece na *Histoire de la littérature française (1850-1950)*, de Gustave Lanson:

Ce n'est pas, à proprement parler, un roman. Ce n'est pas non plus une autobiographie. L'objet de l'auteur n'est pas de reconstituer les événements de sa vie, mais d'éprouver de nouveau les principaux d'entre eux, que reliera une affabulation légère (LANSON, 1960, p. 1222).

A “leve efabulação” apontada por Gustave Lanson pretende situar a obra de Marcel Proust num “entre-lugar” dos gêneros, num “espaço ambíguo” que simultaneamente preenche as características e rompe com os requisitos tanto do pacto romanesco quanto do pacto autobiográfico. Uma obra-prima sem gênero definido, ou melhor, que tem na indeterminação intencional do gênero um dos principais desafios ao leitor contemporâneo.

Para Philippe Lejeune, o romance e a autobiografia são “casos particulares de construção de narrativa” (2008, p. 75). Por isso, ele tratará de desmistificar a teoria (uma “ilusão ingênua”, em sua opinião) segundo a qual o romance é mais “verdadeiro” que a autobiografia, tese propagada por escritores como André Gide, François Mauriac e Albert Thibaudet, que via a autobiografia como superficial e esquemática. Lejeune recusa

recherche du temps perdu será o mesmo do pronomo do autor (Marcel).

a tese de Gide e Thibaudet sem afirmar o contrário, ou seja, não diz que a autobiografia é “mais verdadeira”. Para ele, nem um nem outro são “verdadeiros”: à autobiografia, faltam complexidade e ambiguidade; ao romance, falta exatidão (2008, p. 41-42).

O *pacto autobiográfico* de 1975 e suas reformulações de 1986 e 2001 ocupam a Parte I da coletânea publicada pela Editora UFMG em 2008. As demais partes da obra são divididas em: “Autobiografia e sociedade”; “Outras formas de auto-representação”; e “Diários e blogs”. Na Parte II, sobretudo no subcapítulo “A autobiografia dos que não escrevem”, Lejeune põe-se a discutir as “colaborações clandestinas” e as “infrações” ao pacto autobiográfico, isto é, os casos em que textos supostamente autobiográficos foram escritos por terceiros, como os *nègres* (redatores pagos por editores ou autores de sucesso), os literatos que escreviam as memórias de homens célebres, reis, políticos, etc., e as escritas em colaboração (tendo sempre um “modelo” e um “redator”). Nesse último caso, por exemplo, cito a obra *Senhor Proust*, de Céleste Albaret, empregada de Marcel Proust, cujo depoimento foi recolhido e organizado em livro por Georges Belmont.

A parte III, “Outras formas de auto-representação”, apresenta textos sobre auto-retrato, cartas e sobre a relação entre cinema e autobiografia. A Parte IV, “Diários e blogs”, encerra a coletânea com chave de ouro ao demonstrar o alcance e a atualidade das pesquisas de Philippe Lejeune, sempre atento às mais variadas manifestações autobiográficas, quer impressas ou on-line, quer na forma de depoimento, carta ou diário. Nessa última parte da coletânea, além das definições e da etimologia do termo (em francês, *journal intime*; para Lejeune, o diário é “uma série de vestígios datados”, 2008, p. 296), há a grata surpresa de se conhecer um diarista “inédito” como Pierre-Hyacinthe Azaïs, que escreveu quase diariamente por 34 anos (de 1810 a 1844, totalizando mais de 12.000 entradas, isto é, registros datados). Se na autobiografia conhece-se o ponto de chegada e a narrativa está voltada para o passado, no diário não há ponto de chegada (só de partida) e a narrativa volta-se para o futuro, uma vez que nele não há

“fim”: “(...) a idéia de ‘terminar’ é estranha ao diário. A última palavra de um diário que acompanha uma vida é a morte” (LEJEUNE, 2008, p. 288).

Philippe Lejeune também relaciona opiniões contrárias e favoráveis à ideia da substituição do caderno pelo computador como *locus* de redação do diário. O curioso é que ambos os lados possuem argumentos convincentes, e é impossível ao final não concluirmos que o que importa é a confissão autobiográfica, e não o meio onde é realizada. Michèle Sevay rejeita qualquer recurso multimídia, e seu argumento é poderoso:

Posso dizer que nunca toquei em nenhum dos recursos do computador como multimídia, imagens, som. Para mim, o diário é uma busca em direção ao interior, um recentramento. A multimídia é o oposto, a fragmentação e a dispersão, justamente o que tento combater com esse recentramento cotidiano (*apud* LEJEUNE, 2008, p. 326).

Contudo, a grande maioria dos diaristas analisados por Lejeune (a partir de centenas de diários arquivados na APA ou enviados diretamente para ele) prefere a “confissão” feita no computador, e elencam as vantagens desse recurso: neutralidade da tipografia, objetividade, distanciamento (entre o diarista e a tela, menos “íntima” que o caderno), o face com a tela em silêncio, como numa espécie de escuta terapêutica ou psicanalítica, etc. Para Jean Yves, por exemplo, é menos traumático deletar um parágrafo no computador do que rasgar uma folha de caderno:

O teclado e o mouse são instrumentos que utilizo para esculpir palavras e idéias, com uma flexibilidade que não teria diante do material real do papel, superfície branca sobre a qual deve-se ousar traçar letras que, em seguida, se tornam definitivas. É menos traumatizante selecionar um parágrafo com a ajuda do mouse e apagá-lo do que rasgar uma página de papel. Não se destrói de fato nada quando se deleta um texto que é apenas virtual, pelo menos enquanto não for impresso, o direito ao erro continua sendo

respeitado. Escrever em uma folha de papel, seja lá como for, é definitivamente irremediável (*apud* LEJEUNE, 2008, p. 335-336).

O próprio Philippe Lejeune demonstra partilhar da convicção de que atualmente o computador é uma ferramenta mais útil ao escritor do que a folha de papel. Mesmo admitindo “amar os livros”, companheiros de toda uma vida, Lejeune reconhece alguns inconvenientes em sua produção e comercialização, em dissonância às maravilhas da era digital. Falando sobre o lançamento de um livro seu, pondera, sem meias palavras:

Meu livro é grosso (444 páginas), caro (145F), bonito, é claro (...), mas dá pena vê-lo chegar embrulhado em celofane, em pacotes de 10, como se fossem pacotes de leite, que trabalham a lacerar a embalagem que resiste, que vergonha poluir cada exemplar com garranchos insípidos e insinceros! (...) Os livros são, em seguida, levados em engradados por uns caras parrudos para o andar de cima, onde são postos em envelopes e expedidos, lembrando peixes mortos com a língua bege de sua etiqueta adesiva de fora (LEJEUNE, 2008, p. 346).

Impessoais como pacotes de leite ou peixes embrulhados em jornal, os livros, caros, pesados e de difícil transporte e armazenamento, poluídos por autógrafos-garranchos, são dispensáveis em um mundo onde a mídia e a Internet ganharam estatuto de deuses, e hoje governam nossas vidas cada vez mais dependentes do clicar-deletar-copiar-e-colar. Aos livros resta sobreviver, enquanto não se tornam tão arcaicos quanto o *long-play* de 78 rotações. O sentimento é ambíguo – um misto de culto à nostalgia e respeito à tradição: “E, no entanto, amo os livros! Nunca vou querer uma ‘edição eletrônica’. (...) Tenho medo de me dissolver, de me evaporar em feixes de elétrons perdidos. Para mim, escrever na web é fazer bolhas de sabão, exercício maravilhoso, mas frágil” (LEJEUNE, 2008, p. 347).

Seja ao falar do pacto autobiográfico nos anos 70, seja ao se “antennar” à realidade dos blogs e diários on-line do início do século XXI, os estudos de Philippe Lejeune ao longo de quase 40 anos são, sem sombra de dúvida, a grande referência dentre as teorias que tratam a memória como gênero literário, sobretudo a autobiografia, o diário e outros subgêneros que não escaparam à sua curiosidade e interesse constantes. Seu pensamento repercutiu, por exemplo, em intelectuais brasileiros como Wander Melo Miranda, que se serviu do *pacto autobiográfico* para diferenciar, em *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), a “ficção autobiográfica” das *Memórias do cárcere* de Graciliano, da “autobiografia ficcional” de *Em liberdade*, de Silviano Santiago.

Ao “exército” de Philippe Lejeune, composto em 1971 por um “homem só”, aos poucos se somam uma Chantal Chaveyrial ali, um Wander Melo Miranda aqui, e a “frente de batalha” a favor do reconhecimento dos textos autobiográficos como legítimos representantes da (boa) literatura cresce em progressão geométrica, seduzindo professores, universitários e leitores em geral. E finalmente, após o trabalho incansável de Philippe Lejeune e seus discípulos, o gênero memorialístico exige e obtém a consideração que lhe é devida, e então nós, brasileiros, podemos ver, por exemplo, as *Memórias do cárcere* elevadas ao mesmo patamar de *Vidas secas*. Terceiro e último grande mérito de Lejeune, também uma lição: não há gênero literário maior ou menor, e as escritas do eu, que nada têm de ingênuas, merecem o devido respeito.

Referências

ALBARET, Céleste. *Senhor Proust*. Osasco: Novo Século Editora, 2008. Lembranças recolhidas por Georges Belmont. Trad. Cordelia Magalhães.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo I: & a falta que ama*. 2 ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.

ARISTÓTELES. De la mémoire et de la reminiscence. *Petits traités d'histoire naturelle*. Paris: Les Belles Lettres, 1953, p. 53-63.

ARISTÓTELES. Pensée, perception, imagination – Etude de l'imagination. *Traité de l'âme*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1947, p. 163-180.

BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*: essai sur la relation du corps à l'esprit. 54 ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1953.

BUNGART NETO, Paulo. *Augusto Meyer proustiano*: A reinvenção memorialística do eu. Tese de Doutorado – UFRGS, Porto Alegre, 2007.

_____. Em busca da memória fragmentada: Pedro Nava e seu baú de ossos, retratos e cacos do passado. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). XIII CICLO DE LITERATURA – AS LETRAS EM TEMPOS DE PÓS. *Anais...* Dourados: UFGD, 2009. (CD-rom).

FREUD, Sigmund. Recuerdos infantiles y encubridores. *Psicopatología de la vida cotidiana*. In: Obras Completas de Sigmund Freud. Buenos Aires: Santiago Ruedo Editor, v. 1, 1953, p. 57-64.

_____. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. *Totem y tabu*. In: Obras Completas de Sigmund Freud. Buenos Aires: Santiago Ruedo Editor, v. 8, 1953, p. 167-236.

GARCIA, Celina Fontenele. *A escrita Frankenstein de Pedro Nava*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. Trad. Beatriz Sidou.

LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris: Librairie Hachette, 1960.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

_____. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. Org. Jovita M^a Gerheim Noronha. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes e Jovita M^a Gerheim Noronha.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos*: Memórias/1. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

_____. *Galo das trevas: As doze velas imperfeitas (Memórias/5)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1981.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 7-10.

PROUST, Marcel. *A prisioneira*. 2 ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1971. Trad. Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Porto Alegre: Editora Globo, 1948. Trad. Mario Quintana.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000. (Conferir também a tradução brasileira, feita por Allan François et alli: *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007).

O tema (conto-sonho) de Alice –
ou *a princesa do conto: "Era uma vez..."*

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos

Eu trago-te nas mãos o *esquecimento*
Das horas más que tens vivido, Amor!
[...]
– Eu sou Aquela de quem tens *saudade*,
A Princesa do conto: “Era uma vez...”
(Florbela ESPANCA, “Conto de fadas”. In: _____.
Charneca em flor, 1931, p. 213) (Grifos meus)

Introdução

A epígrafe extraída ao soneto “Conto de fadas”, da poetisa lusitana Florbela Espanca, serve ao nosso propósito de refletir sobre o “tema” de Alice. Não é à toa, escolhemos a epígrafe de um **soneto** que refere um **conto**, pois que esses dois textos/gêneros têm como temática da realidade um objeto em comum: ambos tratam, em seus respectivos universos de discurso, da temática do maravilhoso e, *grosso modo*, dos contos de fadas. Também, pelo sentido geral da epígrafe, interessa-nos explorar alguns sentidos que a memória, enquanto elemento de sugestão e de oscilação, já anunciada e a ocupar o espaço de um paratexto iluminador – os versos da poetisa –, remete para as compleições e experiências do sujeito/objeto desses textos postos em inter-relação, em rede de significações. Assim, entretecidos, ressaltam à percepção fios de *memória* emaranhados de fios de *saudade*, resistentes ao seu deslindamento. O próprio termo *saudade*, “monopólio sentimental da língua portuguesa”, sendo um dos sentimen-

tos mais abrasadores do sujeito, é de assaz complexidade tanto para o poeta como para o ensaísta-filósofo que o aborda, fugindo-lhe como ilusão mnemônica ou sentimento de “*déjà vu*”. Segundo Anatol Rosenfeld (1994, p. 80): “Emprega-se a palavra [*saudade*] tanto na linguagem corrente como na poesia, principalmente com referência a objetos conhecidos e amados, mas levados pela voragem do tempo ou afastados pela distância”. Como se vê, a conceituação de *saudade* também permite uma matização entranhada de *memória*, de *lembrança*, ainda seguindo o prolongamento e ressonâncias dessa reflexão crítica: “[...] percebe-se a tristeza sobre o constante afastamento e desvanecer-se dos objetos queridos ou pelo menos sobre a fugacidade do tempo que transforma irremediavelmente o nosso próprio coração, tornando impossível a volta às mesmas relações, aos mesmos estados e situações.” (ROSENFELD, 1994, p. 80-81). Assim, segundo o crítico, a saudade como *leitmotiv* do romantismo seria um sentimento característico do coração envelhecido que relembra melancolicamente os tempos idos.

Entre o esquecimento e a lembrança:
a memória como reflexo e recriação do passado

A partir dessas observações iniciais, nosso objetivo é propor uma leitura do texto/conto *Alice no País dos Esquecimentos*,¹⁴⁷ do escritor Lauro José da Cunha, título que remete, por sua vez, a outro texto/conto – da literatura universal –, cujo tema já está alusivamente representado: trata-se do conto *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll. Evocando, assim,

147 Como o próprio tema que nos envolve, a memória e suas derivações – lembranças, esquecimentos, história –, o escritor Lauro Cunha vinha preparando um livro com a participação de especialistas das várias áreas interessadas no assunto, tomando seu texto *Alice no País dos Esquecimentos* como subsídio e propulsor para as reflexões resultantes dele mesmo enquanto texto gerador. Com o falecimento repentino de Lauro Cunha, jovem escritor e professor da UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso –, e decorrido um tempo de luto, já era hora de concretizar seu desejo e provocação para que este texto viesse a público, perpetuando assim a própria memória do escritor e de uma “paisagem original”.

este universo literário, num espaço de ensombrecimento pelo maravilhoso, queremos registrar, por meio do próprio ato de leitura, uma homenagem ao sentimento da amizade e da lembrança permanente que se estampa no convite recebido do próprio escritor Lauro Cunha, que hoje atendemos com capítulo que sai publicado nesta coletânea, ao lado de outros autores e organizada por especialistas no assunto. Como se percebe de início, nossa abordagem procura transitar em torno do que constituiu algumas obsessões borgesianas, o duplo, o real como sonho.

Segundo Olivier Rolin, em *Paisagens originais* (2002), cada escritor compõe sua própria “paisagem original”, assim, a obra de um escritor conduziria aos labirintos minuciosos do passado, como os amores da infância correm no mundo dos sonhos, e que há um *estranho frêmito que cresce em todos nós nesses momentos em que a lembrança se une ao sonho*. De tal forma que a paisagem original de um Borges, por exemplo, reduzir-se-ia a seus elementos absolutamente primeiros, *do espelhamento infinito, repetição de um tempo cíclico, reprodução de um mundo original do qual o nosso seria apenas a imagem especular*. Dessa perspectiva resulta uma concepção de “memória” que nos interessa recuperar:

As paisagens originais são os espaços sentimentais pelos quais estamos ligados ao mundo, os istmos da memória: mas a escrita aspira também à liberdade de ser de lugar nenhum e de ser esquecida. [...]. Não escrevemos porque daqui ou de lá, escrevemos porque “nascemos com um buraco” (ROLIN, 2002, p. 148-149).

O conto de Lewis Carroll, antigo, de volumosa fortuna crítica e com longa vivência na tradição literária, encontra sua seiva e um prestígio que concorre com a existência do próprio tema que o torna vivo e presente enquanto “referência” do imaginário, sendo que o *maravilhoso*, subsumindo o real, é tão “velho como o mundo”. No campo da Teoria da Literatura, é a Literatura Comparada quem nos alerta, chamando a atenção

para o grande interesse e longa duração do *maravilhoso* e seu movimento, no tempo e no espaço, dentro da ancestralidade da literatura. (PICHOTIS; ROUSSEAU, 1969, p.167).

“Velho como o mundo”, dissemos, na perspectiva segundo a qual tanto o texto que nos ocupa quanto o seu tema-conteúdo (Alice < espelho < reflexo < duplo), este tomado como objeto da tematologia, portanto de poéticas comparadas, compartilham, no universo do gênero conto, do que personagens e seres irrealis, enfim, compartilham na clivagem com o sobrenatural e o fantástico, prestando-se a análises psicológicas e psicanalíticas. Talvez por isso, pelo que o caracteriza em matéria de experiência e mundivivência, o tema de Alice, aqui também configurado pela sua representação como um “conto-sonho”, continua, ainda hoje, resultando em objeto de nossa reflexão, pois, como todo conto de fadas, gênero enobrecido por Perrault, encontra adeptos em todas as línguas.

Como “conto-sonho”, *Alice no país das maravilhas* oferece-se como se abrindo ao compósito das complexidades do ser, de seus sentimentos de estranheza em relação ao próprio ser/eu e sua existência e de igual estranhamento sentido pelo mesmo ser nas relações de atuação sobre o mundo circundante – e, em consequência, da percepção do entorno do sujeito. Pode-se dizer, então, que estamos diante de um texto que, ao caracterizar-se como “conto-sonho”, supervaloriza o papel da significação, na medida em que toda a produção de sentido torna-se da ordem do possível; uma vez que toda referência tende a gerar *referentes* inexistentes / irrealis, não encontrados na experiência concreta, mas, antes e apenas no mundo das experiências sentidas como possibilidade, como anelos e desejos do sujeito. Reconhecer isso é fundamental para o universo da compreensão, em especial do tema deste “conto-sonho” e da própria natureza do literário como um macrotexto antropológico e da cultura, sempre *em relação*, perspectivado pela própria cultura. Sendo o referente um produto da *sêmiosis* e não um dado preexistente, como ensina a teoria da literatura, busca-se, para além e após a sintaxe do texto literário, a produção de significação que se realiza na abertura do texto – como se lê em reflexões

acerca da *ilusão referencial e intertextualidade* –, realizando-o na intertextualidade: “A intertextualidade se apresenta como uma maneira de abrir o texto, se não ao mundo, pelo menos aos livros, à biblioteca” (COMPAGNON, 1999, p.111).

Tais considerações, em grande medida, abrem um leque de análises para o conto *Alice no País dos Esquecimentos*, assinalando desde já o caráter plural e polimorfo que o tema de Alice (*referência* do título) finda espiralando na construção da leitura e sua interpretação. Se, de um lado, o próprio conto de Lauro José da Cunha constitui um espaço de diálogo e reptação ao “conto-sonho” de Carroll – indicando, com esta produtividade textual, um ato de recepção literária e de escolha de tratamento de um tema em especial (no caso, o tema de Alice/Carroll) –, de outro lado, ainda que transladando as várias camadas de significação balizadas pelo texto de Carroll, o conto *Alice no país dos Esquecimentos* postula leituras e interpretações renovadas, problematizando assim a leitura do texto de Carroll, agora parodiado, e, inscrevendo-se neste, de Lauro Cunha, o nome do próprio autor e também as marcas biográficas deste mesmo autor. Nisso, ao evocar as “paisagens originais” de um escritor escritor, o percurso crítico de Rolin traduz-se na busca e viagens através dos textos, dos lugares, do tempo, como se navegando o curso de diversos rios, e, só casualmente, visitando suas nascentes – percurso ou travessia por onde a memória se deixa espreitar: “E as obras também não decorrem de uma origem, mas de um emaranhado de origens – entre as quais, talvez, paisagens em que a *memória folga e brinca*” (ROLIN, 2002, p. 9. Grifos nossos).

Dizendo de outro modo, o conto *Alice no País dos Esquecimentos*, de Lauro Cunha, torna-se projeção deste novo autor de Alice e circunscreve-se como representação de uma leitura (fantasmática) que se faz e se constrói sobre a outra, aquela do “conto-sonho” de Lewis Carroll. Tanto é assim, que o próprio título do novo conto, ao retomar o anterior (e clássico), deixa de ser o mesmo, do *país das maravilhas*, para propor ao leitor uma outra e nova dimensão espaço-temporal, a do *país dos esquecimentos*.

Visto dessa forma, o conto *Alice no País dos Esquecimentos* torna-

-se, hoje, um convite à releitura, à reflexão (re-flexão / re-flexo) do tema de Alice, a partir de outras problematizações e sintomas inscritos no corpo deste novo texto, que, entretanto, não descarta o elemento composicional de base, espécie de solo de inquietação e perplexidade que envolve o leitor desde a leitura desses dois títulos, o de Lewis Carroll e o de Lauro Cunha. Nos próximos parágrafos, procuraremos fixar nossa atenção nos aspectos de análise deste novo tema / “conto-sonho”, de Alice.

Pode-se dizer que a Alice, de Lauro Cunha, personagem-protagonista do conto, é caracterizada como *dramatis personae* de uma narrativa aparentemente trivial cujo enredo cresce formidavelmente, na medida em que todas as demais personagens, particularmente os pais e irmãos de Alice – também não nos escapa a atuação do leitor implícito – assumem real participação na economia do texto e em sua produção de sentidos. Sobre todos eles, recai um sentimento de “inquietante estranheza” diante do fato de Alice agir de forma estranha, fora dos padrões habituais de comportamento, de acordo com as expectativas dos outros; enfim, não corresponder às regras e normas consensuais de comportamento dos indivíduos em geral. A atitude de Alice, seu comportamento social, é caracterizada dentro de uma enunciação que tende a encerrá-la num quadro de “patologia”, agravado e potencializado pela crise de “esquecimentos” de que ela padece. Este sintoma do “esquecimento” vai-se pontuando ao longo do relato e acaba se impondo como uma espécie de eixo temático que redundará na (im)possível explicação do drama de Alice. Trata-se de um eixo temático tão complexo, que uma sessão de análise, por si só, não explicaria todas as implicações que decorrem deste quadro de referências.

Alguns dos vetores desse quadro indicam elementos semiodiscursivos de notável produtividade. Assim, podemos retomar, à guisa de escolha, como efeito de leitura do tema (Alice), alguns dos signos mais emblemáticos que perseguem sua trajetória; dentre esses, certamente as referências ao “espelho”, ao “duplo” e ao “reflexo”, que não só têm recorrência constante na literatura e nas reflexões sobre o literário, mantendo assim a permanência de um conflito antigo do ser diante da dualidade, da ambiguidade e dos constrangimentos em ter de escolher um e outro, entre ser e não ser (Hamlet), como também essas referências, carregadas

de incerteza e ambiguidade, tornam-se, por assim dizer, patentes, recorrentes na construção da leitura de *Alice no País dos Esquecimentos*. Com efeito, na primeira parte da narrativa deste conto, vamos encontrar Alice envolvida em um universo de emaranhamento, onde a passagem e a transição são fortemente indiciais do seu sintoma e “patologia”, a necessidade de tratamento para o mal de “esquecimento”. O conto inicia-se com o invocativo “imagine”, num forte apelo ao leitor que, em seguida, ainda na primeira página, começa a extraviar-se diante das repetições de sintagmas semanticamente equivalentes, criando um efeito de leitura tendente a um estado de dubiedade e vertigem. Destacam-se, dentre outros que se repetem, os sintagmas “imaginária”, “estranhas”, “desejo”, “dúvidas”, “possível”, “inseminação”, todos como uma rede que circunscreve o emaranhamento de Alice, assim sintetizado na página oito do relato: “[...] *despir-se* do que havia aprendido, em *esquecer-se* do modo de lembrar que lhe havia sido ensinado, em *raspar a tinta* com que lhe pintaram os sentidos, em *desencaixotar* as suas emoções verdadeiras, em *desembrulhar-se*”. Nota-se também nesta passagem a “citação” de Fernando Pessoa, segundo o poema que Alice lê, ampliando o diálogo e configurando o espaço intertextual do relato.

A obsessão de Alice vai num crescendo até o seu “desassossego”, no final do relato, e reflete, como uma sùmula, metaforicamente, as dúvidas e o choque do indivíduo, das posições do sujeito que tem de escolher/optar cotidianamente entre “isto e aquilo”, e, como a “opção” só é possível entre duas alternativas, isso resulta, se não em *maniqueísmo*¹⁴⁸, ainda que às avessas, em neurose do sujeito.

O drama do “esquecimento” em Alice pode ser fruto de sua inap-

148 O *maniqueísmo*, com este nome, nos veio da Pérsia. Mani era o deus persa, com metade do corpo formada pelo bem, metade pelo mal. Os adoradores desse deus consideravam o mundo como um campo de batalha de duas grandes hostes – a do bem, chefiada por Ahura Mazda, e a do mal, dirigida por Ahriman. Nosso Satã é uma derivação da palavra e da ideia de “Ahriman”. A atitude maniqueísta constitui-se num forte entrave à formação das opiniões e dos argumentos, atravanca-os. Logo, o pensamento maniqueísta, porque trabalha apenas com duas alternativas, fecha o sentido das palavras, oculta o caráter dinâmico dos termos. Daí sua estreita relação com as concepções dogmáticas e sectárias.

tidão para lidar adequadamente com as convenções culturais, pois, ao ser jogado no mundo através do nascimento, o indivíduo/Alice tem de lidar com o emaranhado labirinto da cultura e suas significações. Encontra-se, por assim dizer, num mundo codificado, no qual as experiências do sujeito exigem uma tábua de aprendizagem e consequente “memória” ativa. Aliás, o próprio papel e função da “memória” pode ser objeto de conflito (patologia), uma vez que o sujeito não pode se lembrar de tudo e nem sofrer falta de memória. Nesse sentido, o trabalho do escritor, a literatura como produção intelectual, atua representando um papel escrutinador em face do real, propondo como real todo imaginário possível, tornando verossímil a totalidade da significação e não a pressuposição de um mundo real preexistente. Assim, a própria função da imaginação, de fazer existir o que não existe, é já a validação da sua existência, o que vale para a natureza de toda a ficção, cujo objetivo estético é a criação de um mundo verbal, vivo, através dela mesma. Nesta ordem, o escritor, ser social e produto da cultura, escreve sua obra como que para confessar e depor o esfacelamento da personalidade e a exploração dos conflitos interiores, quase sempre chaves e *leitmotiv* de todo o proceder literário.

Dentro desta perspectiva, observa-se o quanto os livros e o universo da biblioteca, metáfora emblemática da iluminação, representam o lugar do conhecimento ao qual Alice recorre na busca de entendimento de seu próprio drama. Sua escolha incide sobre a obra de Fernando Pessoa, cuja temática e preocupações existenciais como que “emolduram” o drama da personagem, que se vê refletida no espelho do poema que lê, pleno de ressonâncias. Assim, num momento de epifania, o conto chega ao desfecho com o narrador sublinhando, nas últimas linhas, o *continuum* do “desassossego” de Alice, aludindo ao livro do poeta:

Desassossegada, Alice pensou muito sobre o assunto, e começou a inquietar-se ante a possibilidade de que o seu pesadelo poderia não ser resultado de um “sono de uma noite só”, mas de um “sono” que vinha vivendo há muito tempo, desde que nascera,

e que poderia ser real. (grifos nossos).

De fato, o conflito de Alice mantém-se até o final, não se resolve com o desfecho do relato. A permanência no estado “desassossegada” acaba sendo absorvida por Alice, consistindo nisso a própria resolução de seu conflito; seu drama é o do reconhecimento de que o ser não é um, mas vários; heteronímias, desdobramentos da personalidade que ela encontrara na obra pessoana. Daí que, é preciso salientar, a situação de “esquecimento” de Alice, ponto nevrálgico do relato, como se observou, decorre das mutações/modulações do sujeito, da constante necessidade de rearticulação da perspectiva do sujeito, mutável, diante de novas percepções do mundo, que, aliás, mostra-se novo e aberto indefinidamente. Sobre a questão do “esquecimento” de Alice, precisamos nos deter ainda por um instante.

Como sabemos, a literatura tem se mostrado um dos mais ricos e valiosos meios de reflexão sobre a memória, extraindo daí célebres exemplos e vigorosos tratados acerca da natureza polimorfa desta e suas projeções no sujeito que lembra. Além da múltipla produção literária sobre o assunto, pesquisas, estudos e cursos são frequentes na vida científica e acadêmica. Não é difícil verificar que, nesse campo, uma das principais questões diz respeito à dúvida, ao questionamento que se instala quando o sujeito se põe a refletir acerca do assunto (esquecimento / lembrança) sob quaisquer perspectivas. Cresce um espírito de desconfiança, de dúvida metódica, em relação ao conteúdo de todo e qualquer registro ou relato, pois que a experiência não só se rearranja nos espaços das projeções do sujeito, mas atua deslocando-o ligeiramente e alterando o significado dessa experiência, fazendo com que passado e presente sofram constantes combinações.

Memorialistas como Virginia Woolf debateram-se atordoadamente sobre o trabalho da consciência e o sentimento de falência e de crise do sujeito que permeiam seus textos, cujo indiciário é o próprio subtítulo de *Momentos de vida* (1986): “um mergulho no passado e na emoção”. O

olhar para o passado submerge num misto de experiência e tempo que voltam em confusão como um cão que perdeu o faro. Disso, é também ilustrativo o caso da singular personagem woolfiana, Mrs. Cosham, de *Noite e dia* (s/d), que sai da ficção para enfrentar a vida fortificada pelas palavras dos poetas, e confundia seu Shakespeare de bolso, o herói de ficção, com os heróis seus próprios companheiros de vida: logo, a literatura tinha-se apoderado até de sua própria memória.¹⁴⁹

O resgate do “vivido” não pode ser intencionalmente separado da busca da realidade. Assim, entre *ida e volta* ao objeto a ser reconstruído (lembrado), o sujeito é surpreendido pela consciência a alertá-lo de que este ato é consequência do que se pôs na língua para ser lembrado – porquanto lembrar é quase sempre lembrar-se de palavras ditas. Para isto, também intervém flagrantemente a questão do tempo e sua utilização pelo sujeito que relata; este sempre à deriva da “contingência”, marcando e lembrando que o que foi, o passado, poderia ter sido diferente.¹⁵⁰

Ainda neste sentido, o depoimento da memorialista Virginia Woolf é significativo, uma vez que, para ela, uma experiência só começaria a parecer real após ter escrito sobre ela; somente então sua importância era reconhecida:

A pessoa é evidentemente, imensamente complicada. Veja-se o incidente do espelho. Embora eu tenha feito o melhor possível para explicar porque eu sentia vergonha de olhar o meu próprio rosto, só consegui descobrir algumas razões possíveis; [...]. Vou contar um sonho que tive; pois é possível que

149 Cf. SANTOS, Paulo S. N. dos. *A noção de sujeito da escrita em Virginia Woolf*. 1998, p. 124-125.

150 STERN, em *O tema da consciência: Thomas Mann*, analisa a estratégia literária de escritores como Thomas Mann, que: “No próprio gesto de render homenagem ao passado, manifesta sua nostálgica consciência da distância que o separa dos valores e crenças, bons costumes e tabus desse passado. O passado lhe é acessível não em sua continuidade no presente, não como tradição viva, mas como o objeto reconstruído de sua arte irônica e distanciada” (STERN, 1989, p. 341).

ele se relacione com o incidente do espelho. Sonhei que estava me olhando no espelho quando uma cara horrível – a cara de um animal – apareceu de repente por trás de meu ombro. Não tenho muita certeza se isso foi um sonho, ou se aconteceu realmente. Será que um dia eu estava me olhando no espelho quando alguma coisa no fundo se mexeu e me pareceu viva? Não tenho certeza. [...]. Mas é claro que, [...] as coisas que não lembramos são tão importantes quanto as que lembramos; talvez sejam até mais importantes. [...] Por que lembrar do zumbido das abelhas no jardim, que ouvi quando descia em direção à praia, e esquecer completamente que fui jogada nua pelo meu pai no mar? (A Sr^a Swanswick diz ter visto isso acontecer). (WOOLF, 1986, p. 82-83).

Ora, no caso de Alice, sob esta perspectiva, o que se encontra em *basculación* parece ser o seu filtro da memória. Entre estocagem e esquecimento, lembrar e esquecer, esse filtro atua mediado pelo recurso da imaginação, e esta, por sua vez, ressignifica o próprio esquecimento.¹⁵¹ Isso, Alice não tinha entendido, e por isso mesmo ela criou / construiu o sintoma, aquilo que no conto é descrito como patologia.

A Mitologia grega, tendo sacralizado a memória (Mnemósine) e a imaginação poética (Calíope), procedeu à figuração do “esquecimento”, reconhecendo assim sua existência / presença, ao representá-lo através do Lete (o rio a ser atravessado pelas almas):

Léthe, em grego, designa o substantivo “esquecimento”, enquanto *lêthomai* pode ser traduzido tanto pelo verbo “esconder-se” quanto por “esquecer-se”, detalhe que [...] a psicanálise freudiana utiliza no intuito de sugerir que, ao reprimirem “lembranças esquecidas / escondidas / encobertas” [...] as pessoas, de um modo geral, se escondem no esquecimento

151 Cf. BUNGART NETO, 2007, p. 46.

[...], escondem algo de si próprias no esquecimento (BUNGART NETO, 2007, p. 47).

Vê-se, portanto, que o estado de passagem e transição, já referido antes, condição do mal-estar em que Alice se encontra, mantém-se enquanto ela atravessa o Lete, o rio do esquecimento, a representar a travessia/desafio a sua personalidade e capacidade de mediação das lembranças que deveriam ser filtradas. Ou, ainda, nessa travessia do Lete (rio), Alice não pode (desejar) lembrar de tudo e tampouco (desejar) esquecer de tudo. Em “Funes, o memorioso”, conto de Jorge Luis Borges, lemos o relato antológico da personagem Irineu Funes, que desenvolve uma memória formidável, a ponto de deixá-la “infalível”, “explorando até o limite seu poder e sua capacidade quase doentia de computar e de armazenar imagens e informações intermináveis”, o que ilustra um caso de hipermnésia. Por outro lado, a amnésia, capacidade de esquecer relativamente, opõe-se à eficácia da hipermnésia, pois que esta resulta em malefícios e em inutilidade, já que *esquecer é tão importante quanto recordar*:

É fundamental esquecer para não ter memórias que nos azucrinam e impedem o aprendizado de coisas novas. Esquecemos para poder pensar. Em algumas patologias, as pessoas apresentam uma memória fantástica, mas só acumulam informações inúteis. São idiotas sábios. O escritor Jorge Luis Borges tratou muito bem desse assunto quando criou Funes, o memorioso. O personagem tinha a memória perfeita e, por isso mesmo, era medíocre. Para pensar, é preciso esquecer e ser capaz de fazer generalizações. Caso contrário, ninguém consegue refletir sobre as informações a seu redor. (Ivan Izquierdo *apud* BUNGART NETO, 2007, p. 48).

Considerações Finais

Diante disso, é razoável concluir que, à história de Alice, segue-se

uma lição que, assim como na maioria das histórias, tem um sentido ético e moral. A personagem de *Alice nos País dos Esquecimentos* desenvolve o tema da aprendizagem, ensaia uma aprendizagem segundo a qual o indivíduo é lançado num mundo já habitado, onde tem que “ver-se a si mesmo” nesse mundo; mundo é tudo que nos afeta, logo, todo viver é encontrar-se no mundo, é, por assim dizer, conviver com uma circunstância. Assim como a Alice do conto, mal nascemos e somos lançados num mundo de dualidades, poucas opções e quase nenhuma escolha. Porque o nosso lugar existencial está posto sob condição irrecorrível, irrenunciável. Daí que, no nível do enunciado, o conto/tema de Alice é a materialização do seu “pesadelo” tantas vezes referido no relato, e exemplarmente ilustrado pelas leituras que ela faz de Marx e de Fernando Pessoa. Trata-se de duas cosmovisões diferentes, ambas antitéticas e conflituosas entre si. Uma e outra representam caminhos diferentes a serem trilhados, ao mesmo tempo em que ambas podem conduzi-la a reflexões e verificações diferenciadas do mundo. É significativo que, ao final do relato, Alice escolha o universo do mundo do “sonho” como reduto e possível porto seguro para o seu “pesadelo”, que não é menos real nem menos concreto, porém de difícil resolução para o ser/homem que se encontra aberto para um mundo *em aberto*. A aspiração de Alice, seu desejo é o de libertar-se das dualidades e das designações, como todo ser / homem que habita o mundo *em aberto*. Assim, o ato de falar sobre o mundo e ao mundo se reveste de um valor filosoficamente dinâmico que repudia as falas *maniqueístas*, por escolherem uma parte da vida para negar as outras todas. Como na fita de Moebius, todos os limites que o homem possa se impor sofrerão o impacto com o aberto, essa “jubilosa dança” que Julio Cortázar chamou *a realidade*.

Concluimos lembrando o último verso do último poema de *Alice através dos espelhos*: “Vida, o que mais é senão um sonho?”. O “conto-sonho” que analisamos, *Alice nos País dos Esquecimentos*, de Lauro Cunha, todavia, é prelúdio de amargos presságios de crescimento. Evocando, ao final, a epígrafe que inicia este texto, cuja função paratextual é a de fazer citar um soneto que cita um conto e alude ao poder vicário do “esquecimento” como condição e lenitivo para a sobrevivência humana que, assim

como o amor apaziguador do soneto de Florbela Espanca, pode revelar as grandezas do ínfimo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BERNARDO, Gustavo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablune, 2004. 272p. Capítulo I: Espelho, p. 11-26.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser*, ou A fabricação da realidade. São Paulo: Cultrix, 1990.

BUNGART NETO, Paulo. *Augusto Meyer proustiano: a reinvenção memorialística do eu*. 2007. 501f. Tese (doutorado em Letras) – Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, 2007.

BRUNEL, P.; PICHOS, C; ROUSSEAU, A. M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?*. Paris: Armand Colin, 1983.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, 305p. Capítulo III: O mundo, p. 97-138.

CORTAZAR, Julio. *Prosa do observatório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ESPANCA, Florbela. Charneca em flor (1931). In: _____. *Poemas de Florbela Espanca*. Estudo introdutório, organização e notas de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ORTEGA Y GASSET, José. *Que é filosofia?* Madrid: Revista de Occidente S.A., 1958.

PICHOS, Rousseau; Claude, André-M. Tematologia. In: _____. *La literatura comparada*. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1969. p. 162-178. (Retomada, com ampliação, conforme Brunel, P. et alii, nesta bibliografia).

ROLIN, Olivier. *Paisagens originais: crônicas*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

ROSENFELD, Anatol. Saudade e *Sehnsucht*. In: _____. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p.79-82.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Nas malhas da rede: uma leitura crítico-comparativa de Julio Cortázar e Virginia Woolf*. Campo Grande: Editora UFMS, 1998.

STERN, J. P. O tema da consciência: Thomas Mann. In: BRADBURY, M.; McFARLANE, J. (Org.). *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, 556 p., p. 340-351.

WOOLF, Virginia. Um esboço do passado. In: _____. *Momentos de vida*. (Organização, introdução e notas de Jeanne Schulkind). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 71-183.

_____. *Orlando*. São Paulo: Círculo do Livro. [s.d.].

Poema do Tempo, Poema da Memória
(um estudo sobre a poesia de Alberto
da Costa e Silva)

Renato Suttana

Captar o tempo, dar a ele uma forma ou uma voz no escrito literário, eis uma questão sobre a qual nunca refletiremos o suficiente. Tentemos a crer que os escritores o *dizem*. Costumamos pensar que o que dizem se constitui numa imagem que, sendo tempo, é também aquilo que dá o tempo por intermédio do que não é o tempo – o tempo que se diz na obra por meio da sua ausência ou da sua dissimulação. No entanto, se o tempo está lá, de algum modo, esse estar – vicário ou dissimulado – apenas remete ao tempo real (o que quer que ele seja), no qual as experiências se tornam possíveis e sem o qual nada do que acontece se realiza ou é sequer concebível. Esse tempo-imagem ou tempo-imagem-do-tempo parece escapar, de maneira sutil, não à obra – que o *diz* –, mas à consciência que temos dele. Seria como se, ao dizê-lo, fosse necessário contar sempre com a possibilidade de que se dissesse por si, no final, ou por meio de algum sortilégio com que não atinamos. Que tempo é esse que entra na obra, dito por fora dela, à maneira de um assunto ou de um motivo com o qual as palavras não podem comprometer-se, mas que nem por isso deixa de comprometê-las? Existiria um outro tempo, mais específico da obra, tempo que só as obras, sendo o que são, podem nos dar a conhecer, mas que, por essa mesma razão, não pode constituir-se num assunto, num tema ou num motivo de literatura, a não ser que o vejamos estritamente como o *outro lado* de uma imagem?

Numa resenha feita a propósito do livro *Ao lado de Vera*, de Alberto da Costa e Silva, César Leal (2008) observou que a motivação que conduz a escrita desse autor é o amor, mas que o seu “principal motivo, senão o único, é o tempo observado em sua dimensão empírica”. Segundo Leal, trata-se do “tempo cronológico, dramático porque não se recupera a não ser pela memória”, e “dramático, ainda, porque as decisões tomadas pelo presente irão condicionar o futuro”. Tal dimensão observada do tempo, sendo indissociável do seu correlato – o espaço – aparece como dimensão fundamental do poema. Seria, em seu aspecto empírico, “a única que nos permite tomar consciência do existir através de três conceitos que não devem ser esquecidos pelos críticos e teóricos da literatura: lugar, momento e duração”. Para Leal, na poesia de Alberto da Costa e Silva essas dimensões apareceriam imbricadas, somando-se finalmente ao espaço para revelar ora a paisagem, ora “o tempo que leva o poeta a escrever o poema”. Aprofundando o raciocínio, caberia dizer também que o tempo *está ali* de algum modo, uma vez que na poesia em questão, segundo o comentarista, “não se procura a estrutura do conceito, mas a estrutura da percepção”, sendo que tal estrutura não é senão tempo, captado por uma poesia que, por sua vez, “só pode ser vista com os olhos da mente”. Mas é do tempo que se está a falar realmente, ou de uma mera remissão a ele, de um eterno *como se* que, a despeito de nossos esforços para compreendê-lo como um fato, se consumiria sempre na dinâmica da imagem, na sua maneira própria e insondável de ser? Pode a poesia nos dar a *viver* o tempo, fora dessa dinâmica especial de fingimento, ou pode nos dar o tempo real e verdadeiro de nossas vidas, em vez de um puro simulacro destituído de verdade?

A noção de que o centro de forças dessa poesia emana do tempo (ou de uma abordagem do tempo, conforme seria mais adequado dizer) parece ser consensual entre os comentaristas da obra de Alberto da Costa e Silva. Já Ivan Teixeira (2008), por exemplo, observou que aquilo que a poesia do autor enuncia jamais poderia ser captado exclusivamente no nível de uma epiderme verbal. Teria de ser percebido “muito mais abaixo, nas camadas profundas e movediças do fluxo eterno do ser, para aquém e

para além das aparências”. Menções a Heráclito, Kierkegaard ou Proust, por reveladoras, se tornam oportunas porque, para Da Costa e Silva, segundo o crítico, “o que permanece é o rio da memória, a *durée* que perdura para além do tempo cronológico”. *Fluxo* e *rio* se convertem em imagens daquilo para o qual remetem as “linhas da mão”, configuradas por um impulso elegíaco do qual Da Costa e Silva seria um exímio cultor na língua portuguesa.

Para outro crítico, “muito mais do que uma poesia que se funda na visão nostálgica do tempo perdido”, a poesia de Da Costa e Silva deveria ser lida “como um ágape que coloca todos os seres de sua vida, os do passado e os do presente, ao redor de uma mesa para celebrar a vida e sua indestrutibilidade, apesar da morte” (SANCHES NETO, 2008) – e, deveria ser acrescentado, apesar do fato de que todos morremos. Estamos, pois, na expressão de Sanches Neto, diante de uma *literatura de agregação* – senhora do tempo, por assim dizer, em sua posição atemporal, que teria um poder de retenção sobre a temporalidade, embora o tempo a corroa e a dilacere por todos os lados.

Mas é verdade que existem mesmo estes dois tipos de tempo, um tempo da obra, presente eterno ou tempo atemporal no qual se encontram os vários vetores do tempo; e um outro tempo, que se supõe exterior à obra e que a obra, com os seus recursos próprios, almejaria evocar? Neste caso, pode ser não só que se aproprie do tempo, mas que também institua todos os tempos. Pode ser que, acontecendo como obra de literatura, tanto o presente (com que se identificam o presente da escrita e o presente da leitura, ambos por sua vez separados por uma espécie de abismo), quanto o passado – aquele passado que se atribui à obra como passado (não da obra, mas dos eventos evocados), isto é, ora como passado da evocação (e dizemos que a obra *conjura* um passado), ora como passado absoluto de todos os passados, do qual provém a possibilidade pura de *evocar* – nada mais sejam do que ficções criadas pela obra. Mas esses tempos, conquanto instituídos pela obra, não têm consistência nenhuma e não podem ser intuídos como *tempo* verdadeiro, se não os sustentar, por detrás, a experi-

ência do tempo real, do qual dizemos que o tempo da obra é apenas uma imagem ou símbolo.

Essas relações são complexas e, em muitos pontos, obscuras. Até mesmo a ideia de *palavra*, com que se pretende evocar a experiência ou criar uma imagem, está atravessada por uma ambiguidade. É, ao mesmo tempo, a palavra com que se diz alguma coisa – presença dessa palavra no intervalo que vai da imagem ao universo percebido –, como também palavra carregada de tempo, seja ele passado, presente ou futuro, numa dimensão que não se pode sondar. O tempo aqui, por mais que o conheçamos, parece escapar a qualquer imagem ou simbolização.

Ao longo de seu desenvolvimento – se pudermos aplicar o termo desenvolvimento ao modo como uma obra literária se descortina e se desdobra no tempo, criando uma mitologia própria que a habitará e marcará a maneira como a interpretaremos ao longo das épocas – a poesia de Alberto da Costa e Silva dá mostras de ter incorporado os diversos aspectos de tais questões. Pode ser até que, sendo a presença do tempo uma marca profunda da sua constituição, um último esforço para incorporá-lo como matéria de poesia se verifique na forma de organização dos seus *Poemas reunidos*, publicados no ano de 2000. Nessa reunião, um dado importante é lançado: abrindo mão de seus títulos originais (que foram incorporados ainda à coletânea de 1978, intitulada *As linbas da mão*), é o tempo, cronologicamente datado, que rege a disposição dos poemas. Dos “Poemas dos vinte anos” até os “Poemas dos sessenta anos”, não há mais livros nem títulos de livros individuais. Convive-se, antes, apenas com a massa única e multiforme da produção, que é o rastro de uma escrita que não se vê apenas como escrita do tempo, mas sobretudo como processo de convívio com o tempo, no qual o esforço de escrever só alcança a sua consciência de si na medida em que é também um esforço que se desdobra *no tempo* – o tempo a se revelar a si mesmo em forma de obra:

Em todo o livro *O tecelão* a infância passa como um vento voraz, em que tudo se confunde e redemoinha. É uma obsessão exasperante, na qual parece no

entanto comprazer-se o poeta, com plena consciência de sua irreversibilidade: “Menino já não sou” (CUNHA, 1978, p. 165).

O gesto de abolir os títulos originais é, segundo pensamos, bastante significativo, embora não diga tudo acerca disso que seria um último esforço – talvez o mais transparente – para dominar o tempo (ou se render a ele) ou uma escrita do tempo que tudo domina. É também um esforço, suspeitamos, de reconhecer que, qualquer que seja a circunstância, o tempo de que se fala é um tempo legitimamente vivido e, até certo ponto, biograficamente documentado. No encontro com o tempo, no qual o tempo da obra se dissolve no tempo exterior à obra (o tempo da vida e da biografia), uma espécie de confissão se dissimula, como se não houvesse mais nenhum mistério (de tempo) ao qual a obra não se tivesse rendido. Plenamente obra – no plano da literatura –, mas também plenamente documento de sentido existencial, a obra parece garantir (àqueles que insistem em interrogar a sua intimidade) que, pelo menos neste ponto, o esforço de dar palavras ao tempo não está sujeito ao fracasso ou à ambiguidade. Obra do tempo e no tempo, ela parece tentar concluir, em seu exterior, aquilo a que deu início em sua intimidade, como se o tempo que sempre foi o seu tema e o seu motivo principal se desdobrasse, enfim, numa forma unânime, incontestável. Mas pode essa decisão resolver, de fato, as questões, sempre recomeçadas, da relação que une o tempo à palavra, o tempo da obra ao tempo do mundo, do qual a obra é apenas um dado ou a pretensão de um reflexo?

Provavelmente, toda obra literária que se vale da memória para fundar um certo tipo de legitimidade – que a sustente e torne mais autêntica a voz daquele que fala (ou pensa falar) por meio dela – encontrará, à sua frente, um problema de sinceridade a ser resolvido. Isso não diz respeito somente às obras que sondam o pretérito da experiência, que evocam um passado distante cuja imagem se deseja preservar. Podemos encontrá-lo também nas obras que se querem sujeitas ao ritmo do acontecer presente – diários, testemunhos, crônicas do cotidiano –, nas quais aquele *eu* que

fala em nome próprio precisa garantir também ao seu leitor que aquilo de que fala tem, de um modo ou de outro, raízes plantadas na realidade. Mas a sinceridade parece ser, ela mesma, um elemento interessante demais, literário demais, por assim dizer, para se deixar reduzir a uma dinâmica de mão única. Com referência a Gide, por exemplo, que sempre foi tentado pela necessidade de fazer da sua obra um testemunho sincero da sua relação com o mundo, Maurice Blanchot (1997, p. 2006) observou que de sua obra “só podemos falar de maneira injusta”:

Entre essas duas afirmações, a da sinceridade da juventude, a do “bem escrever” da idade madura, não há desacordo, e sim compreensão profunda. *Ser perfeitamente sincero*, pede o Gide de 1892, e os outros Gide respondem com fé: então, escreva conforme a harmonia da linguagem de tal modo que, uma vez traçada a frase, uma vez a obra acabada, os recursos da língua não permitam nela mudar nada (Idem, p. 210, grifo do original).

Com relação a Rousseau – que prenuncia Gide em muitos aspectos –, Blanchot argumentou, em outro ensaio, que ele via “perfeitamente que a literatura é a maneira de dizer que diz pela maneira”, assim como via “que existe um sentido, uma verdade e algo como um conteúdo da forma, no qual se comunica, apesar das palavras, tudo aquilo que dissimula sua enganosa significação”:

[...] Trata-se realmente da duplicação, da discórdia entre a palavra literária, ainda clássica e ciceroniana, justificativa, ciosa e orgulhosa de ser justa – e a palavra original, imediata, injustificada mas independente de qualquer justiça, por isso fundamentalmente inocente, que expõe o escritor a se sentir ora Rousseau, ora Jean-Jacques, e depois ao mesmo tempo um e outro, numa dualidade que ele encarna com uma admirável paixão (BLANCHOT, 2005, p. 66).

As obras estão, pois, à frente de seus autores. Ao mesmo tempo em que os fazem defrontar-se com as realidades da vida e da memória, às quais pretendem permanecer fiéis, levam-nos de encontro ao véu de palavras que se antepõe à necessidade de serem sinceros, bem como aos problemas propriamente “literários” que se colocam a todo esforço de expressão (mesmo para aqueles que menos parecem dispostos a ceder) quando visto sob a ótica do testemunho. Seria indecente ou desonesto trair a sinceridade do testemunho por razões de ordem puramente “literária” ou pelas conveniências de uma forma bela e bem acabada?

Todo passado que se diz na obra – especialmente numa obra a que quadraria o qualificativo de elegíaca, como é a de Da Costa e Silva – parece testemunhar alguma coisa ou, pelo menos, provir de um ato de sinceridade. Não se trata, no sentido estrito do termo, de reconhecer ou de saber se o escritor é ou não sincero naquilo que diz, ou se a sinceridade comparece em sua escrita como um fato do mundo. Ocorre antes que, desde que nos vejamos na contingência de descrever aquela qualidade, logo nos veremos, também, de braços com semelhante questão. A obra, propondo-se, em qualquer nível que seja, como rememoração de um passado, não pode ser senão a rememoração de um passado possível. O fato de que seja assim (para os limites desta reflexão) não aparece senão como prova da sua sinceridade. Mas essa sinceridade é, em si mesma, por qualquer ângulo que a olhemos, uma sinceridade que só acontece no plano da *literatura*. É uma sinceridade que se vê saturada por uma insinceridade essencial, que a compromete apesar de tudo e que compromete o ato de lembrar e fazer do poema o espaço próprio da rememoração:

O que pode ser mais insensato do que desejar fazer da linguagem a sede do imediato e o lugar de uma mediação, a captura da origem e o movimento da alienação ou da estranheza, a certeza daquilo que está apenas começando e a incerteza daquilo que sempre recomeça, a verdade absoluta daquilo que, no entanto, ainda não é verdadeiro? (BLANCHOT, 2005, p. 67-68).

São questões com as quais o leitor deverá se defrontar, caso se depare com esta obra que, desde seus primeiros momentos, elegeu o tempo como sua matéria. Mas nos primeiros poemas, ao que parece, o tempo é ainda intuído como possibilidade de um diferencial. É um dobrar-se da experiência sobre si mesma, que institui o presente como tempo da experiência em si, de uma experiência que o presente revisita sem perder a noção das suas coordenadas essenciais e que, por isso, não o tangendo, não se mistura a ele para compor uma totalidade:

Antes que o tempo estanque a vida, antes
que o torso antigo, calmo e puro como
as lajes de um templo lavadas pela prece,

seja apenas um bloco desfigurado e efêmero
de pedra, apagado pela chuva e pela brisa,
sem sopro algum de inocência ou pensamento,

acenderemos a memória e, na calma das luzes,
descobriremos um homem sobre a fonte reclinado,
o punho sustentando uma feia cabeça.

(SILVA, 2000, p. 14)¹⁵²

Mesmo as metáforas escolhidas para referir o tempo (e a possibilidade de expressar a experiência do tempo por meio de metáforas seria, a nosso ver, um dos principais elementos a caracterizarem a poesia juvenil do autor, quando comparada às suas criações posteriores) não contêm grandes surpresas para o leitor. O tempo ora é o “rio” (“Flumen, fluminis”), ora é aquilo que “a fonte estanca e o torso apaga”, ora são os “ventos, estes úteis e frágeis, claros e abandonados ventos” (p. 12), ora o simples movimento de transformação das coisas que “não param”, que “fluem, inquietas, / como velhos rios soluçantes”. Poemas como “Apari-

152 Todas as citações de poemas de Alberto da Costa e Silva presentes neste ensaio foram extraídas da edição de seus *Poemas reunidos*, publicada em 2000. Doravante, serão feitas referências apenas aos números das páginas.

ção em Fortaleza” (p. 18) não escondem o caráter de evocações de que se revestem. Ali, a cidade-motivo é o lugar das “ruas e sombras, [...] meninas doces, / árvores velhas onde esqueci a infância que foi / tão triste e tão pouca” e onde “o amor / está tombado a teus pés, / frágil e puro / como uma flor” (p. 18). Na “Ode a Marcel Proust”, tão equilibrada em suas bases, torna-se emblemático esse estado de coisas. Nítidas, as formas ainda preservam os seus contornos, manifestando-se sobre uma superfície que permite distinguir bem as dimensões do presente que evoca e do passado que é evocado. Por sua vez, a memória é convocada, pois dela advém o movimento (de legitimação, sobretudo, mas também de confirmação) que traz o passado até o presente, sem no entanto levar nenhum dos dois ao naufrágio:

Retiras da memória
um mundo ignoto e novo,
e acompanhas, nas tuas vigílias,
os passos dos homens nos tapetes
e as palavras doces que não foram pronunciadas (p. 16).

Sobressaltos podem acontecer. Não seria o menor deles a consciência, algo aturdida, de que os momentos evocados – conforme se vê nos versos da “Elegia” – não são tanto os momentos que *ainda se vivem*, cuja qualidade pretérita contamina, fluidamente, o momento presente em que se institui o dizer: “Sofrer esta infância, esta morte, este início. [...] / Em silêncio, vives a infância de teus olhos / e, morto, és tão puro que te tornas menino” (p. 19). Ainda podemos, talvez, atribuir a um certo contorno retórico desses poemas iniciais algumas dessas insurgências, que são perfeitamente dominadas pela consciência das distâncias. Noutros momentos, porém, a consciência que aflora investe contra os limites, não lhe restando alternativa além de mergulhar na perplexidade e na indistinção: “De onde vem este rumor de águas noturnas? Vem / da sombra das estátuas feitas de silêncio e músculos? / Ou vem da infância?” (p. 25). O poema sem títu-

lo que começa por “Depois virá a morte me ferir de pranto...”, ao evocar o trabalho da palavra no esforço de unir as pontas que se esgarçam, aponta em seu final um aspecto importante da questão:

Revejo o casario, a noite enfurecida.
A lua – flor volúvel – acorda esta saudade.
Soluço sobre a sombra dos caminhos.

E me revejo menino. Esta imagem é tão nítida
que eu mesmo me torno em azul e passado.
Caminho pelas ruas da infância, a minha pátria,

e te possuo, ó palavra!
(p. 26)

Para percebê-la, mencionemos o soneto que se inicia com o verso “Voltada sobre o pano, a moça borda” e que fornece, a nosso ver, uma metáfora de sentido visual para o trabalho da obra de arte que, de certo modo, segundo a tradição clássica, resiste ao desgaste do tempo e eterniza a memória: “O fio compõe a lenda, sobre o linho, / do capim trescalante o rio da tarde / que banhava a colina e os dois amantes” (p. 32). Vista mais de perto, a metáfora parece imperfeita, pois o gesto que borda “a infância e seus jardins, os dias claros, / as despedidas na ponte dos poentes, / a magia da noite, os seus cavalos” (p. 32) não devia ser aquele que “compõe a lenda”, conforme se diz acerca do “fio”. Igualmente, o gesto de bordar, que obedece ao movimento da memória, não devia ser aquele que *compõe* uma lenda, a qual pode fugir a qualquer tentativa de apreensão. No entanto, sabemos que é assim, e é por sabê-lo que somos compensados com a consciência de que, não importando a complexidade dessas passagens (e do sentido que se queira dar a nelas), o *amor* eterniza as imagens, tornando legítimo dizer que “a mão desfaz os pontos já bordados”, conforme o verso final do soneto.

Esta última ideia parece desviar o foco da atenção para aquela dimensão mais íntima (alguns diriam: existencial) da memória, dimensão

que, no seu âmbito próprio (e, portanto, exterior à arte), parece prescindir da arte para eternizar os momentos e unir o passado ao presente. Que pode a arte senão atuar como uma espécie de ancila ou, melhor, de teatro onde o drama da memória (como na imagem do bordado) se desenrolará? No soneto que começa por “Os potros cavalgados por meninos” – e que termina, significativamente, pelo verso “como a infância no amor e o amor na morte” –, Da Costa e Silva parece querer desenhar, com maior nitidez, um triângulo que, não obstante os esforços de compreensão, permanecerá obscuro: tanto a infância, como o amor e a morte, seguindo cada qual a sua trajetória, tende a repelir o esforço de reuni-los numa figura única. E, contudo, os potros cavalgados “fazem os luares e as manhãs, e morrem / nas luas novas e, ao morrer, persistem / na solidão do sonho de quem dorme [...]”. Tal sequência – algo vertiginosa, diríamos –, percorrendo caminhos acidentados, poderia levar a paragens ainda mais obscuras. É a memória o elemento (ou o cenário de fundo) que unifica o jogo das imagens?

De certo modo, qualquer que seja o caso, não se poderá responder, a não ser que se remeta ao fato de que, como no soneto do bordado e em outros lugares, o que permite o encontro de elementos díspares é uma espécie de superfície. Se a consciência escavar essa superfície, encontrará o fundo da memória; mas o fundo da memória não é outra coisa que a própria superfície em que se vaza a tentativa de dizer o inapreensível:

adeus! Que já desabam as folhas mamoeiros
se partem à beira d'água enquanto indago e escuto
a minha voz o canto de um inferno vencido
pelo odor das mangas e o prostrado menino

que soluça tombado sobre o magro joelho
de um outro (velho) fácil é appear-se a cilha
se aperta depressa e docéis são os dias
que a palavra recria como flores de cacto
(p. 30)

Que virtualidades oferece tal superfície ou, caso se queira interrogar o movimento que leva da memória às palavras e destas de volta à memória, que sortilégios é capaz de evocar? Em princípio, se poderia dizer que o jogo das imagens tende ao infinito, ao ilimitado, e que não há nada na linguagem que o refreie, a não ser uma certa ambiência criada pelo paralelismo (ou como quer que o denominemos) que se estabelece entre o dizer e a memória. Acrescente-se, também, certa limitação imposta pelas contingências sintáticas, semânticas e gramaticais da frase – mas sabemos que o livre fluxo das imagens, dispondo de suas próprias leis, ainda assim se adapta bem às injunções da gramática. Entretanto há que observar que a própria ideia de que exista um jogo livre de imagens pode ser posta sob suspeita. As imagens, no ponto em que as encontramos, nada mais são do que aquilo que manifestam: a interpretação não pode ir além de um certo limite, sem estabelecer postulações, e esse limite a determina. O que se manifesta aqui como sendo um fluxo livre de imagens – que, com efeito, poderia ser interrogado mais de perto – pode ser nada mais que o efeito de certa ambientação do sentido, de certo modo de se formar o sentido a que, por falta de termo mais apropriado, se denominou dessa maneira. Mas, se quisermos manter uma distinção – aquela distinção que se estabelece entre o que se chama de fundo da evocação e a espessura de palavras que nos dá a ver qualquer coisa –, torna-se conveniente recorrer a ele, mesmo se admitíssemos que o único fundamento que o sustenta não é outro que a simples conveniência da interpretação. Podemos dar um passo nessa direção? Podemos sustentar em nosso espírito uma tal conveniência?

De certo modo, se as imagens – conforme admitimos desde já – acorrem à superfície, existe nelas alguma coisa de uma revelação. Suposto que, a partir de certa altura, uma consciência de que o poema da memória – como a “Ode a Marcel Proust” e outros da juventude – não é suficiente, a poesia de Alberto da Costa e Silva caminha para aquilo que os comentaristas reconhecem como sendo, no plano do seu desenvolvimento, um segundo momento de sua expressão. Não se trata, a nosso ver, de uma mudança ou de uma metamorfose radical. Com efeito, o poema que antes

era repositório da memória passa a ser espaço de contradições e, talvez, cenário onde o “drama” da memória não apenas se representa, mas onde *acontece* como tal. O fluxo das imagens revela a quem delas se serve que a palavra, muito mais do que evocar lembranças ou exprimir as confidências de um *eu* que se rememora e se reconhece no gesto de rememorar, é ela mesma evocadora de experiências, isto é, origem e plano de manifestação de um tempo-sem-tempo, ou de um tempo-fora-do-tempo, que não deixa de ser, apesar de tudo, revelação do *tempo* na palavra. Ou, dito de outro modo, trata-se de produzir a imagem do tempo, mas tal imagem é, em si mesma, criadora, origem de alguma coisa que não reduz o tempo e que tampouco se deixa reduzir a ele.

Um único verso pode conter referências a múltiplas temporalidades. O poema, ao mesmo tempo em que diz o *presente* de quem o diz, diz também a distância, a perda do tempo em si próprio, que ora é o passado da evocação, ora o presente do dizer, ora um tempo misto, fora da temporalidade, no qual se manifestam experiências de temporalidades indefinidas, dispersas e flutuantes, das quais só se pode dizer que o seu centro de gravidade não é outro que a possibilidade de dizê-las no presente dilacerado em que se produz o dizer:

Dissesse agora o sonho sobre o mar
em que garimpo as ondas e os luares,
saltimbancos de azul e alvos bordados
de touros, sóis e pães descabelados,

compreenderias que ouço a tua voz
de avena clara e pão, que os bichos voltam
de suas solidões para o teu canto
e vêm pastar nesta planície enorme,

que te vejo na flor, na lâ, no cacto,
sentada, interrogando as tuas mãos
e aquário, peixes, câncer... lua e sol,

que não te crias para um sonho raro,
pois és bela, real, mais do que a fábula,
ó dinamene, ó macieira, ó prado!
(p. 43)

Versos como os do soneto “Vera canta” esclarecem o ponto a que se quer chegar. Não é apenas o fato de que há um cantar – que ressuscita os instantes mortos ou, à maneira daquela cantora que aparece no poema “*The idea of order at Key West*”, de Wallace Stevens, põe em movimento essas realidades da imaginação –, presente ali como uma imagem do dizer em seu mistério profundo, que nos conduz a essas constatações. É o fato de que há um dizer no qual tudo isso toma corpo, na forma de versos cujas imagens cintilam e apontam em várias direções, que nos esclarece e nos indigita o segredo do que há pouco se chamou de revelação. O poema, em sua impotência frente ao tempo, aprende com o canto a cantar, mas o que o cantar lhe ensina é, até certo ponto, uma experiência indomável – não redutível a nenhuma linguagem – de tempo e dessas temporalidades que parecem adquirir vida própria, escapando à tentativa de uma descrição:

A linguagem dos grãos, do manso pêssego,
a bem-amada ensina e novamente
sinto em mim o odor de esterco e leite

dos currais onde a infância tange as reses,
sorve a manhã e permanece neste
cantor da relva mínima e dos bois.
(p. 44)

Tal movimento – a descoberta do tempo na palavra e no poder de revelação do poema – é que diferencia, a nosso ver, no plano da relação entre o dizer da obra e o tempo, a atitude inicial diante da palavra, configurada nos poemas da reminiscência, de uma segunda atitude, da qual alguns poemas do primeiro livro e muitos poemas dos livros posteriores são o documento. Versos como os de “As cousas simples” já contêm o todo

da segunda atitude: “Que peixes, como lágrimas, na lata com ferrugem, / trouxeste da cisterna para a areia? / Conhecias a morte ou tinhas esperança, / de florescerem o verde, a rosa e a ametista / de suas carnes frágeis?” (p. 50). Mas essa atitude, predominando na poesia dita madura, conduz a obra ao seu aprofundamento.

A importância de versos que evocam o movimento ou trazem metáforas para o tempo compreendido como fluxo, porém, não se restringe àqueles elementos (de evocação) que apontamos. Se o tempo se revela na própria liberdade do imaginar – no qual momentos distintos e temporalidades múltiplas podem conviver num mesmo ato de linguagem (o chamado *verso* ou *poema*) –, as imagens em fuga apontam também para a percepção de que, intuído como fluxo ou escapada, o tempo é, igualmente, e sobretudo, fluxo de linguagem. Por outros termos, a linguagem não revela o tempo apenas porque o nomeia e o evoca; sendo ela mesma fluxo, o fluxo em que as imagens tomam corpo não pode ser outro que o próprio fluxo do tempo, conquanto não deixe de ser fluxo de linguagem e de imagens em momento nenhum: “Conversávamos, / a cadeira de vime rangia, enquanto o velho / passava a mão sobre o tempo em seus cabelos” (p. 53). Este seria, portanto, o segundo sortilégio da poesia de Alberto da Costa e Silva: se o presente do dizer é dilacerado (ou aprofundado) pelo movimento da memória e da imaginação, tal movimento é intuído como fluxo. Mas o fluxo, em si, nada indicará – a não ser a presença de uma imagem vazia – se não for preenchido pela intuição de que a linguagem é, também, um fluxo incessante, fluxo que parece querer se fechar em si mesmo em todas as vezes em que tentamos convertê-lo numa imagem do tempo *real* e exterior ao ato de dizer:

meu pai dizia as mangas que enverdeçam
para que o sal lhes dê um novo gosto
cortava o sol em fatias o sumo o rosto
sujava de luar de mate ou pouca
luz que fundeia na sombra da jaqueira

chegava à carne do fruto à rude juba
que arma em fera a pele do carço
(p. 61)

E por que não se pode convertê-lo numa imagem? Possivelmente, o maior mistério de toda poesia estará em que, compreendido como uma espécie de imagem do mundo e buscando, incessantemente, uma exterioridade da experiência que não se deixa reduzir ao universo das palavras em que se configura o dizer da obra, o poema é também uma outra coisa, que não se reduz à pura dinâmica do dizer, mas que a implica de algum modo. Essa outra coisa, presente no plano da experiência como um *si mesmo* concentrado sobre si, proíbe que se lhe superponha o que quer que seja, por melhores intenções que tenhamos. Quando pensamos que desse universo fechado – a obra literária – saltaremos para o aberto do mundo, somos devolvidos às palavras em sua realidade crua, à sua face inexpressiva, inexpugnável, que não pode exprimir a não ser a própria inexpressividade. Mas, se paramos nelas, se sobre elas queremos concentrar o todo da experiência, elas nos expõem de volta para o mundo. Dizem-nos que aquilo que dizem só pode ser o mundo, mas que esse mundo não é outro que o mundo *dito* na palavra, configurado em linguagem, e a que só se tem acesso por meio das palavras que o dizem.

Se é assim, por que deveria ser diferente com as imagens do tempo e, na obra em questão, com uma poesia que fez do tempo o seu motivo ou, melhor, nele tentou fundar uma habitação? Habitar o tempo é tentar viver no impossível:

Foge o homem para o centro do deus que o persegue
e risca na própria pele a beleza da morte,
o provado desenho de uma infância, estas formas
que a minúcia do olhar recompõe na cegueira.
(p. 99)

Percebido como fluxo, o tempo é consumpção, assim como a linguagem, do outro lado do dito, é apenas um silêncio falante, fluxo que

nada revela, que nada traz ao mundo e que parece conduzir ao desaparecimento: “Incerto, ganho. Pois em nós o tempo / refaz de claridade o que perdemos / e repõe no universo o que foi sonho” (p. 109). No desaparecimento, revela-se, enfim, a outra face do tempo e a outra face da memória e da linguagem – ou o outro do tempo e o outro da memória e da linguagem, que o poema não pode ignorar, mas que aflora nele como potência e movimento de desocultação.

Não era o poema (ou, pelo menos, assim nos parecia) tão nítido e tão sólido, no começo, até o ponto de o concebermos como espaço de rememoração e testemunho existencial? Pode ser que o poema não perca esse teor, mesmo naquilo que nos arriscaríamos a chamar de “segundo momento” da poesia de Alberto da Costa e Silva, e que levou o embate com o tempo ao limiar de um impasse. Ocorre, porém, que o desaparecimento, que não é somente uma tentativa de mimetizar o processo de transformação e desgaste que sujeita e consome as realidades do mundo, tem alguma coisa de um mergulho, de um deixar-se arrebatado pela potências do tempo. Mergulho, neste caso, significa a imersão da linguagem no fluxo, que também se pode ver como estranheza e desaparecimento. O fluxo, conforme o compreendemos, oferece um tempo ao poema no final, mas o faz apenas na medida em que lhe subtrai o seu tempo próprio – o seu ritmo de linguagem que não tem o tempo como preocupação –, enquanto o lança (o poema), com o seu ritmo, para *fora* do tempo, para aquele tempo da experiência que o poema jamais deixou de visar. É o aspecto da poesia de Alberto da Costa e Silva que provavelmente chamou a atenção de José Paulo Paes, quando o descreveu nestes termos:

Em *O parque*, os nomes dados às coisas palpáveis não levavam até elas: levavam para longe delas, para um além metafórico que as desmaterializava, que as convertia em fantasmas de si próprias. A partir de *O tecelão* e *As cousas simples*, que se seguiu ao livro de estreia depois de um silêncio editorial de 16 anos, as referências à realidade vão-se precisando, vão-se adensando, vão-se cotidianizando (PAES, 2008).

Curiosamente, o que é para nós um desaparecimento aparece ali, para Paes, como um retorno à realidade ou um adensamento de referências que aproxima a poesia da experiência cotidiana.

Reconhecemos que falar de um desaparecimento ou utilizar a imagem do mergulho pode parecer estreito e até comprometedor nesta altura da reflexão. Entretanto a inversão poderosa dos sentidos e significados evoca um mistério mais profundo. Nele, e a partir dele, começa-se a ver o ponto para o qual a abordagem do tempo, conforme julgamos que se verifica na poesia de Alberto da Costa e Silva, pode nos conduzir. Se o desaparecimento, se o *tempo que consome* tem uma presença real no jogo vertiginoso das imagens, se isto não é apenas uma imagem a mais, mas o resultado de uma busca ou de um esforço cujos riscos se patenteiam a cada passo, então poderemos dizer que o que a poesia em questão realiza é um esforço dilacerado em direção à conquista do tempo, mas é também aquilo que não se pode realizar, por difuso e exorbitante. O que ela nos dá a ver, o que nos revela sob a transparência da superfície lúcida (e recortada de mil movimentos misteriosos) são os sinais de uma luta ou de uma tentativa não só de abordar o tempo como tema de literatura, mas também de *capturá-lo* no poema, e não somente como realidade exterior, à qual se faz alusão ou que se tenta desencavar por sob a opacidade das reminiscências. Trata-se de *capturá-lo* como *tempo* da linguagem e do poema, pertencente à sua intimidade e ao seu modo obscuro de ser, a que nada se pode superpor:

Todos os dias são iguais – o grego
e o menino que fui
sempre o souberam.

Ele o pensava; eu o vivia,
amargo.

O sol
cegava, nos telhados.
Mas o menino de ontem, hoje,

cantava.

(“Fragmento de Heráclito”, p.119)

A metáfora do mergulho faz pensar numa verdadeira *concretização* do tempo, se a expressão não for demasiado estranha para este caso. Mas a concretização só se realiza na medida em que o próprio poema se converteu em tempo, ou em imagem total do tempo, ou na medida em que tenta reter em si, na sua presença concreta como obra de arte, um tempo sobre o qual não se pode ter nenhum domínio. É o ponto a que se pode chegar, nesta abordagem da poesia de Alberto da Costa e Silva, sendo que a metáfora do mergulho (no tempo) sugere ainda um tempo verdadeiramente coagulado, retido no fluxo da imagem e da linguagem – tempo-desaparecimento, diríamos, em mais de um sentido, mas também tempo-revelação e tempo-desocultação. Seria o seu sortilégio e o seu mistério mais profundo, para além do qual não se pode avançar?

Partindo da ideia de conhecer o tempo por meio da reminiscência e da rememoração, o poema caminha para a descoberta do tempo compreendido como fluxo e desaparecimento. Mas nestes – no fluxo e no desaparecimento – o tempo que se revela não é o tempo que desapareceu ou o nada em que finalmente desmoronou. Revela-se, antes, como tempo concretizado, tempo que quer, pelos sortilégios da poesia e do canto, como que se *materializar* nas palavras, não fosse isso um empreendimento tão difícil e exorbitante, a ponto de duvidarmos de nossas próprias palavras quando tentamos nomeá-lo.

Pode o poema *ser* tempo e pode aparecer como tal: o verso compreendido como tempo, mas tempo coagulado e *presente* no universo da obra? A poesia de Alberto da Costa e Silva, escavando o mistério até o fundo e, por isso mesmo, conduzindo-nos ao impasse, nos leva à raiz dessas perguntas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CUNHA, Fausto. *A leitura aberta*. estudos de crítica literária. Rio de Janeiro; Cátedra; Brasília: INL, 1978.

JUNQUEIRA, Ivan. *Alberto da Costa e Silva, um poeta elegíaco*. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/1ivan01c.html>>. Acesso em 5 abr. 2008. (Publicado originalmente em *À sombra de Orfeu*, Rio de Janeiro, Editorial Nórdica, 1984, segundo informação constante da página).

LEAL, César. *O poeta Alberto da Costa e Silva*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/1cleal01c.html>>. Acesso em 5 abr. 2008. (Publicado originalmente no *Diário de Pernambuco*, 21-7-1997, segundo informação constante da página).

PAES, José Paulo. *Tempero do exotismo*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/1jpaulo01c.html>>. Acesso em 5 abr. 2008. (Sem referência à data de publicação original).

SANCHES NETO, Miguel. *Frágeis deuses no tempo*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/msanches22.html>>. Acesso em 5 abr. 2008. (Publicado originalmente em *Gazeta do povo*, 1-6-1998, segundo informação constante da página).

SILVA, Alberto da Costa e. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / FBN, 2000.

_____. *As linhas da mão*. Rio de Janeiro: Difel; Brasília: INL, 1978.

Antonio Joaquim Macedo Soares, Nacional e Americano, essencialmente comparatista

Luiz Roberto Velloso Cairo

Dentre os críticos brasileiros que, no século XIX, contribuíram para a construção da identidade nacional, Antonio Joaquim Macedo Soares (1838-1905), destacou-se certamente pela originalidade de suas ideias. Muito citado e pouco estudado, Macedo Soares pode ser considerado um dos iniciadores da crítica militante no Brasil.

Tendo publicado o romance *Nininha* (1859), o livro de poemas *Meditações* (1889) e duas coletâneas de poemas de autores brasileiros, intituladas *Harmonias Brasileiras* (1859) e *Lamartinianas* (1869), veio a chamar a atenção principalmente pelos textos críticos publicados nos periódicos: *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* (1851-1864), *Ensaios Literários do Ateneu Paulistano* (1852-1863), *Correio Paulistano* (1854-) e *Revista Popular* (1859-1862). Seus ensaios ainda hoje esparsos, uma vez que, em vida, não conseguiu reuni-los sob o título *Ensaios de análise literária*, conforme planejara, figuram em antologias como *Textos que interessam à História do Romantismo* (1863), de José Aderaldo Castello, *Caminhos do pensamento crítico* (1972), de Afrânio Coutinho, e, mais recentemente, em *O berço do cânone* (1998), de Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira, carecendo com certa urgência, portanto, de serem reunidos em livro para poderem circular e serem devidamente avaliados por um número cada vez maior de leitores críticos.

Nos ensaios de Macedo Soares, há marcas de análise sensível e detalhada de textos de autores brasileiros, que nos indiciam talvez a existência de uma primeira crítica de fatura, distinguindo-se assim dos demais críticos de sua época que costumavam redigir principalmente visões panorâmicas da literatura brasileira, sob a forma de bosquejos, ou biografias

literárias, organizadas em galerias ou panteões, conforme registra Antonio Candido em “A consciência crítica”, capítulo final de seu monumental ensaio historiográfico-literário *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*.

Carioca da vila de Maricá, província do Rio de Janeiro, iniciou seus estudos no Seminário Episcopal e, ao perceber que não tinha vocação religiosa, transferiu-se para São Paulo onde estudou Direito na antiga faculdade do Largo São Francisco, no período de 1857 a 1861. Suas atividades críticas concentraram-se no final da década de 50 e início dos anos 60, sendo visto por Candido como “a melhor cabeça crítica” de sua geração:

Mas parece que a única vocação predominantemente crítica seria a de Macedo Soares, logo desviada para o Direito. Os seus artigos nas revistas acadêmicas são muito bons, como forma e pensamento. Embora apaixonado pelo nacionalismo literário não lhe faltou (sic) compreensão de outros rumos da poesia, como se pode ver nos estudos que dedicou a Bernardo Guimarães e Junqueira Freire. (CANDIDO, 1971, v. 2, p. 357)

Num momento em que a literatura e, em especial, a crítica brasileira estavam voltadas para esta questão, Macedo Soares não fugiu à regra, mas trouxe à cena uma curiosa visão do que fosse a nacionalidade da literatura brasileira: nacionalidade e originalidade como termos inseparáveis, que deveriam reger, com “fé e trabalho”, a construção das representações da brasilidade, pondo assim em xeque o princípio romântico de “desordem e gênio”.

Apoiado na questão da nacionalidade, defendeu no Prefácio a *Harmonias Brasileiras*, o seguinte ponto de vista:

Já se pensa na necessidade de nacionalizar-se a idéia em todas as ordens de conhecimentos, e na aplicação dos princípios herdados da ciência dos nossos maiores e das artes que nos vêm de fora. Nas academias, ouve-se a voz dos mestres pugnar

pela nacionalização do direito.

Nas associações literárias, discutem-se os elementos da nacionalização da literatura, as fontes de vida da arte.

É, enfim, a nacionalidade a palavra mágica que ocupa o pensamento calmo e severo do homem de Estado, que faz vibrar a voz do professor, que eletriza o coração dos mancebos.

Mas é sobretudo na poesia que se torna mais sensível esta necessidade da manifestação do espírito brasileiro. (ZILBERMAN, 1998, p. 274)

A defesa radical do nacionalismo levou-o a opor-se ao cosmopolitismo romântico de cunho nacionalista de *Suspiros poéticos e saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), nem um pouco original, uma vez que, para ele, era preciso haver originalidade nas formas nacionais, como se pode observar na leitura que fez de *Flores Silvestres*, de Bittencourt Sampaio:

Eu não sei apesar da opinião respeitada do Dr. J. Norberto, como se separar a originalidade da nacionalidade: porquanto, ser nacional, isto é, de seu século e país, equivale a ter feições próprias suas, um caráter distinto e peculiar, uma fisionomia original; e não é nacional a literatura que não distingue um povo na comunhão de outros povos. Sem crenças, nem tradições, despida de cores locais, carecedora de cunho da imaginação popular, a poesia cosmopolita pertence a todos pro indiviso, entra no domínio das idéias gerais de que todos podemos apropriar-nos sem plágio (CASTELLO, 1963, v. II, p. 90).

Além disso, Macedo Soares opôs-se também ao cosmopolitismo de influência byroniana, na sua opinião, “tão bem interpretado por Álvares de Azevedo (1831-1852), mas tão mal compreendido e pior executado por aqueles que muito de perto o seguiram” (1998, p. 275).

Por isso talvez ele tenha elegido tanto a americanidade expressa nos chamados poemas americanos de Gonçalves Dias, quanto a universalidade da poética de Álvares de Azevedo como as principais vertentes da poesia brasileira de seu momento, numa forma de combater o estrangeirismo dos poetas brasileiros contemporâneos ao Cônego Januário da Cunha Barbosa (1780-1846):

Temos de um lado, um laço de afinidade que liga a nossa literatura à literatura dos outros povos, e esse laço apertando-se tanto mais quanto avançamos na civilização que bebemos principalmente nos livros franceses, que nos iniciam nos mistérios da ciência. De outro lado, é o caráter de nacionalidade que ela toma; o majestoso espetáculo de nossa natureza virgem não podia deixar de produzir esses belos cantos do Sr. Gonçalves Dias que por excelência caracteriza esta face da nacionalidade pela qual deve ser considerada (1963, v. 2, p. 121).

Vale dizer, no entanto, que mesmo reconhecendo em Gonçalves Dias o caminho mais adequado a ser trilhado, ao escrever sobre *Sombras e Sonhos*, de João Alexandrino Teixeira de Melo, registrou a existência, em *Os Timbiras*, de “demasiada profusão de cores, cruzam-se ornatos como as laçarias de um templo gótico, sobre as quais mal podem fixar-se por momentos os olhos do observador.” (1963, v. 2, p.84)

Ainda neste texto, observa que o amor à natureza de que falam os alemães tem sido diversamente sentido no continente americano e parte para um curioso estudo comparativo entre a representação do sentimento da natureza nas literaturas norte-americana e brasileira. Diz ele:

Procedem o brasileiro como o norte-americano, da mesma natureza, são ambos filhos das selvas, extasiavam-se ambos ante a majestade da vegetação do novo mundo; mas o poeta do Norte acha no trabalho a filosofia prática da vida, ao passo que nós

buscamos no repouso a felicidade mundana (1963, v. II, p. 83).

Isso me leva a registrar em Macedo Soares, outras questões sobre as quais tenho refletido obsessivamente: de um lado a existência de um instinto de americanidade, “sentimento de pertença ao continente americano”, conforme Zilá Bernd (1995, p 5), que se vai construindo concomitantemente à invenção da nossa nacionalidade literária nos textos tanto dos criadores quanto dos críticos românticos brasileiros, e de outro, a presença, no discurso desses mesmos críticos, de um certo comparatismo espontâneo.

A esse tipo de investida comparatista, Tania Franco Carvalhal muito apropriadamente chamou de crítica de dupla mirada, ou seja “uma crítica que não se confina em limites traçados apriorística ou externamente ao literário e que hesita em estabelecer nexos e ultrapassar o seu campo primeiro de observação sempre que necessário” (PALERMO, 1999, p. 124).

Este conceito, entretanto, foi pensado em função das relações que se observam no discurso da crítica brasileira nas suas articulações com as literaturas latino-americanas:

Assim, de natureza impressionista com orientação sociológica, seguindo padrões de época, o olhar do historiador atravessa fronteiras geográficas e políticas em um procedimento que poderíamos considerar supra nacional. Dessa atitude se depreende a inclinação comparatista do autor, pois os juízos de valor que emite se amparam nos confrontos e na identificação de contrastes. É claro que se trata ainda de um comparatismo espontâneo e assistemático. No entanto, essa atuação crítico-historiográfica evoca uma questão hoje substantiva: a da necessidade de pensarmos a literatura brasileira na sua articulação com as demais literaturas latino-americanas ou, pelo menos, no conjunto das regiões contíguas,

no caso, a que se convencionou chamar de Cone Sul. (1999, p. 123).

Reverendo e ampliando este conceito, no sentido de fazê-lo abranger as relações da crítica brasileira nas suas articulações com as literaturas do continente americano, considero a investida comparatista de Macedo Soares um interessante exercício de crítica de dupla mirada, na medida em que seu texto abre brechas para essas possibilidades:

Fenimore Cooper e Longfellow descrevem a natureza como uma fonte de beleza espiritual, como um objeto digno de veneração; descrevem-na os nossos poetas como uma fonte de prazeres de outra ordem, desses que nos dá o sossego do espírito em descuidado vagar. Mais analistas, os poetas norte-americanos estudam e compreendem melhor o coração humano; há mais filosofia em suas poesias, mais elevação na idéia, mais vida, porém dessa vida calma e tranqüila a que acostumam os hábitos do trabalho. Nós nos deixamos ficar pela rama; poetizamos com mais fogo, mais sentimentalismo, é mais brilhante a nossa imaginação, mas tudo é exterior, quase tudo convencional (1963, v. II, p. 83).

Ao traçar a diferença entre a representação da natureza pelos artistas norte-americanos e brasileiros, Macedo Soares acaba fixando de maneira primorosa a diferença entre o caráter nacional destas duas literaturas:

Nos Estados Unidos, a autonomia do pensamento individual deve necessariamente prestar mais força e vigor à forma lírica do ideal poético; no Brasil, há um certo panteísmo, tanto recebemos a vida da ação do poder que não nos resta a autonomia da individualidade; aqui, a epopéia deve ser a forma estética do espírito nacional: tudo quanto for a saga, o *epos*, a narração onde se assimilam os autores aos atores, subordinados ambos à fatalidade dos suces-

sos, há de condizer com os nossos hábitos sociais (1963, v. II, p. 83-84).

Desta diferença decorre a existência de sobriedade de imagens, menos descrições e mais elevação de ideias na poesia norte-americana, ao contrário do que infelizmente acontece na poesia brasileira. Para Macedo Soares, o defeito capital dos nossos poetas estava “na maneira errada por que tem sido compreendido o nacionalismo na arte. Tem-se feito deste caráter de toda a verdadeira poesia um sistema, quando não devia ser senão uma condição local, necessária embora, de sua projeção no espaço e no tempo” (1963, v. II, p. 84).

Ainda referente à nacionalidade literária, Macedo Soares surpreende ao tratar da dificuldade da poesia nacional como expressão da realidade. Com muita pertinência, registra:

(...) querem uns a realidade nua, tal qual existe saída das mãos do Criador ou formada pelos homens. Pretendem outros que a poesia deve modificar a realidade, corrigindo-a, engrandecendo-a, moldando-a no palheiro do prosaísmo, exaltando-a, enfim, à altura do ideal. Esta opinião parece-me mais acertada, mais conforme com a natureza da poesia, que não deve limitar-se à cópia da natureza, mas sim à sua interpretação, na vitalidade do espírito que a anima (1963, v. II, p. 96).

Isto foi dito em 1860, o que significa que ele antecipou algumas ideias cujo mérito a história literária costuma atribuir a Machado de Assis, que, na verdade, veio a opinar sobre o assunto em ensaios que datam do final da década de 70, em pleno momento realista.

Neste sentido, há outros momentos em que os textos de Macedo Soares remetem ao bruxo do Cosme Velho. Digo isto pensando principalmente no ensaio “Da crítica brasileira”, publicado em 1860, na *Revista Popular*, no qual percebe-se o germe de algumas ideias brilhantemente

eternizadas em “O ideal do crítico”, publicado em 1865, no *Diário do Rio de Janeiro*.

Em “Da crítica brasileira”, Macedo Soares toma como centro de atenção o ensaio crítico praticado nos principais periódicos do país, segundo ele, constituído por estudos e opiniões apressadas com o objetivo de responder à demanda jornalística da época (BAUMGARTEN, 1997, p. 401).

Para Macedo Soares: “a crítica estudiosa e imparcial, que consagra e lustra quando não retifica o juízo do público, jaz ainda no limbo” (COUTINHO, 1980, v. 1, p. 276).

Além disso, aconselha aos que escrevem ou pretendem escrever no Brasil que:

Formem um centro literário que não seja simplesmente histórico e geográfico, os literatos reconhecidos pelo país: convoquem as vocações, e dêem-lhes que fazer: instituem uma revista literária sob uma direção inteligente e severa: estabeleçam um sistema de crítica imparcial e fortalecido com sólidos estudos da língua e da história nacionais, porque a reflexão e a análise hão de sempre acompanhar *pari passu* as manifestações divinas e espontâneas da inspiração. Sem o trabalho contínuo e regular, sem esta lei elementar das criações duradouras jamais conseguir-se-á uma literatura rica, poderosa e digna de ser contada entre os grandes focos da ilustração humana (1980, v. 1, p. 279-280).

Macedo Soares, na sua trajetória relativamente curta como crítico literário, levantou e tratou, no seu tempo, de forma bastante original, aspectos interessantes referentes a uma ainda incipiente teoria literária brasileira, no entanto optei por pinçar apenas alguns índices referentes à americanidade e à nacionalidade da literatura brasileira, índices da crítica de dupla mirada do comparatista espontâneo cujas ideias precisam ser recuperadas e recolocadas em circulação.

Referências:

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do romantismo ao modernismo*. Porto Alegre-RS: IEL/EDIPUCRS, 1997.

BERND, Zilá e CAMPOS, Maria do Carmo (Orgs.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre-RS: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v. 2. São Paulo-SP: Martins, 1971, 4. ed.

PALERMO, Zulma (Coord.). *El discurso crítico em América Latina II*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.

CASTELLO, José Aderaldo. *Textos que interessam à História do Romantismo*. v. II. São Paulo-SP: Conselho Estadual de Cultura, 1963.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. v. 1. Rio de Janeiro-RJ: Pallas, 1980.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone: textos fundadores da história da literatura brasileira*. Porto Alegre-RS: Mercado Aberto, 1998.

