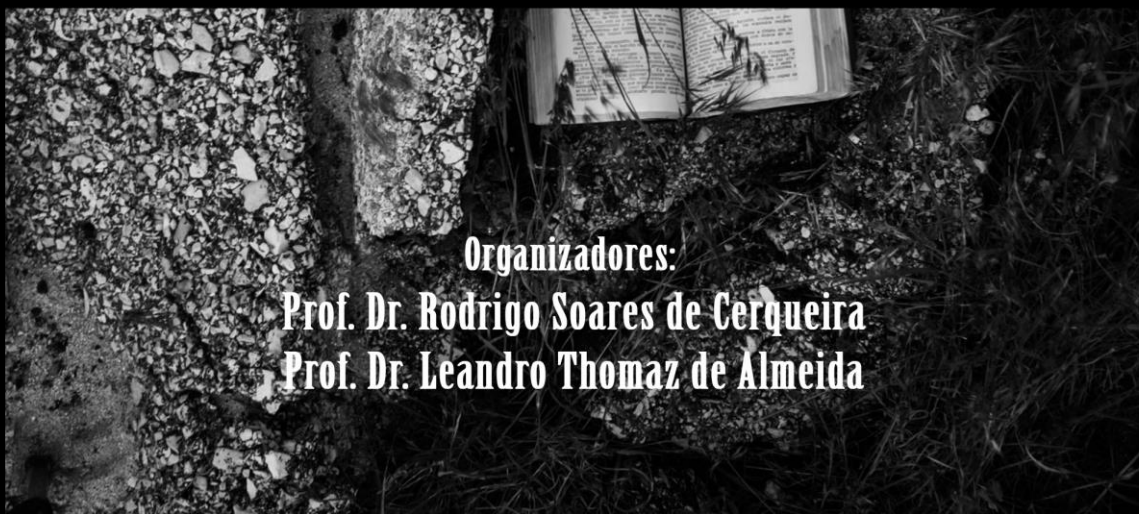




Dossiê:
As Verdades da Ficção

História e Cultura



Organizadores:
Prof. Dr. Rodrigo Soares de Cerqueira
Prof. Dr. Leandro Thomaz de Almeida

Revista História e Cultura – v.5, n.2, set.2016

Dossiê “As Verdades da Ficção”

Sumário

Editorial História e Cultura , v.5, n.2, 2016 Christophe Barros dos Santos Damazio, Janaína Helfenstein, Marina Rodrigues Tonon, Mayara Brandão Venturini, Renan Branco Ruiz, Thiago Augusto Modesto Rudi	1
Introdução – Verdades e Ficções Rodrigo Soares de Cerqueira, Leandro Thomaz de Almeida	2-7
Artigos Dossiê	
História literária e história da leitura * Histoire littéraire et histoire de la lecture Judith Lyon-Caen, Leandro Thomaz de Almeida	8-19
Narratologia no arquivo da literatura * Narratology in the archive of literature Margaret Cohen, Rodrigo Soares de Cerqueira	20-50
Sertão, nação e narração: margens da história e da ficção em Guimarães Rosa * Sertão, nation and narration: margins of history and fiction in Guimarães Rosa Everton Demetrio	51-74
História, literatura e representação: experimentações com o romance de Ariano Suassuna * History, literature and representation: experiments with the novel of Ariano Suassuna Jossefrania Vieira Martin	75-95
Realidade e ficção, trauma e afeto: a autopoiesis nas oficinas de escrita criativa * Reality and fiction, trauma and affection: Autopoiesis in the creative writing workshops Geruza Zelnys de Almeida	96-113
A armadilha de Padura: as verdades em detrimento de um suposto historicismo * La trampa de Padura: las verdades en detrimento de un supuesto historicismo Bruna Tella Guerra	114-130
Verdade e ficção em Glosa e A Pesquisa, de Juan José Saer * Verdad y ficción en Glosa y La Pesquisa, de Juan José Saer Iuri Almeida Müller	131-144
Desconstrução do exílio nos contos “Paris não é uma festa” e “London, London ou ajax, brush and rubbish”, de Caio Fernando Abreu * Desconstrucción del exilio en los cuentos “Paris não é uma festa” y “London, London ou ajax, brush and rubbish”, de Caio Fernando Abreu Theresa Bachmann	145-160
Do mito a realidade: a expedição científica de Castelnau, a estátua amazônica de Araújo Porto Alegre e os primórdios da história pátria no Brasil Império * Du mythe a la réalité: l'expédition scientifique de Castelnau, a estatua amazônica de Araújo Porto Alegre et les début de l'histoire patria au Brésil à l'Époque Impériale Sébastien Rozeaux	161-182
Escravidão e(m) quadrinhos: um diálogo entre a historiografia e a cultura histórica das HQ's * Slavery and comic books: a dialogue between historiography and historical culture of comics Hezrom Vieira Costa Lima	183-204
Artigos Livres	
As dimensões materiais da fotografia: cultura material e retratos de família * The material dimensions of photography: material culture and family portraits Richard Gonçalves André	205-227

- O Tostão contra o Milhão: a cobertura da campanha pela prefeitura de São Paulo pelo jornal O Estado de S. Paulo (1952 - 1953) * The Penny against the Million: the election coverage for the city of São Paulo by the newspaper O Estado de S. Paulo (1952 – 1953) 228-254
Thiago Fidelis
- A dinamização político-religiosa da língua portuguesa na Idade Média * The political and religious enhancement of the portuguese language in the Middle Ages 255-274
António Martins Gomes
- Tons liberais do período patrístico em História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal, de Alexandre Herculano * Liberal shades of the patristic period in História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal, by Alexandre Herculano 275-300
Anna Clara Lehmann Martins

Resenhas

- COMPAGNON, Olivier. O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. 399 p. 301-306
Carlos Roberto de Melo Almeida
- LEMOS, Gusthavo. Minas da Terra: família, produção da riqueza e dinâmica do espaço em zona de fronteira agrícola. Minas Gerais, 1800-1856. São Paulo: Annablume, 2014. 163p. 307-310
Mateus Rezende Andrade

EDITORIAL HISTÓRIA E CULTURA. V. 5, N. 2, 2016

A interdisciplinaridade se tornou um ponto muito importante nos currículos dos cursos de graduação em história a partir das primeiras décadas do século XX. Disciplinas como geografia, sociologia e antropologia passaram a dialogar com a história, reforçando o arcabouço teórico desta última na tarefa de repensar como as sociedades humanas, através dos tempos, estabeleceram seus padrões de comportamento social, interpessoal e também com o meio ambiente. Seguindo esta tendência, os diálogos entre a história e a literatura também se intensificaram, gerando trabalhos de profunda relevância tanto no campo da historiografia quanto da crítica literária. Foi com base neste atual e profícuo debate acadêmico que os doutores Rodrigo Soares de Cerqueira (USP) e Leandro Thomaz de Almeida (UNICAMP) organizaram o dossiê “*As verdades da ficção*”, que a equipe editorial da revista História e Cultura têm o prazer de apresentar neste mês de setembro de 2016.

Neste número, a seção de artigos livres apresenta uma seleção de textos que, além de enriquecer o debate científico no tocante às relações entre história e literatura, apresenta trabalhos de temáticas diversificadas como escravidão, historiografia e expansão das fronteiras no Brasil império.

A equipe editorial da revista História e Cultura permanece firme no seu propósito de oferecer ao meio acadêmico publicações de alta relevância científica e com a maior variedade temática possível para dar voz aos pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento histórico. Esta edição, que conta com publicações de estudantes vinculados a programas de pós-graduação no Brasil, França, Espanha e Estados Unidos, comprova que o nosso objetivo de estreitar os laços entre a comunidade acadêmica por meio da ampliação do espaço para divulgação de trabalhos científicos de natureza interdisciplinar, está sendo alcançado com sucesso.

Ótima leitura!

Equipe Editorial

INTRODUÇÃO – VERDADES E FICÇÕES

Rodrigo Cerqueira¹
Leandro Thomas de Almeida²

Ao propormos um dossiê intitulado “As verdades da ficção”, é claro que estávamos pensando na série de debates que se travou, ao longo das décadas de 1960 e 1970, no campo da historiografia. As palavras “verdade” e “ficção” remetem, para todos que têm uma certa familiaridade com essa produção intelectual, em especial à obra de Hayden White, que, sob forte influência de um aparato teórico forjado no campo da teoria literária, tirou o sono dos historiadores tradicionais. O uso de obras ficcionais como fonte de conhecimento histórico ou social vem de longa data, contudo.¹ White, por sua vez, ao aproximar ambos os termos, inverte o sentido epistemológico: não é mais a obra ficcional que dá acesso, em alguma medida, a um conhecimento histórico ou sociológico — a alguma dimensão do que chamamos de real; se trata, agora, de ressaltar que o uso de elementos ficcionais pela narrativa histórica impossibilita ver a história como fonte objetiva de conhecimento.

O dossiê tem exatamente a finalidade de revisitar essa questão, que, verdade seja dita, já não causa o mesmo furor de outrora. O próprio Hayden White andou fazendo, recentemente, uma *mea culpa*, ainda que pela metade. Em *The Practical Past*, ele reconhece que ter usado, para tratar da escrita historiográfica, o conceito de ficção sem ressaltar que este seria “um tipo de invenção ou construção baseada em hipóteses, mais do que uma maneira de escrita ou pensamento focada em entidades puramente imaginárias ou fantásticas” (WHITE, 2014, p. xii), abriu espaço para mal-entendidos desnecessários. Em certa medida, o livro de Peter Gay, *Represálias selvagens* — cujo título do epílogo, “As verdades das ficções”, não custa lembrar, inspirou o presente dossiê —, é uma reposição da questão entre literatura (ou ficção) e história (ou verdade) em tempo do refluxo da vaga cética. Daí que possa sair mais ou menos incólume com uma afirmação como a de que “pode haver história na ficção, mas não deve haver ficção na história” (GAY, 2010, p. 150), a qual seria tachada de conservadora um quarto de século atrás.

¹ Doutor em Teoria e História Literária (IEL/Unicamp) — Pós-doutorando — Departamento de Sociologia — Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, SP - Brasil. Bolsista Fapesp. E-mail: drigocerqueira@gmail.com.

² Doutor em Teoria e História Literária (IEL/Unicamp) — Pós-doutorando — Departamento de Teoria e História Literária — Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, SP - Brasil. Bolsista Fapesp. E-mail: leandroth@gmail.com.

Pelo número de artigos recebidos — 30 para ser mais exato —, nota-se que o interesse pelo assunto continua considerável. Ao chamarmos a atenção para ficção, um termo mais genérico do que literatura, pintura ou cinema, buscávamos, além da referência aos debates provocados pelo uso do conceito por Hayden White, ampliar o máximo possível o número de objetos ficcionais, aqui pensados quase como sinônimo de artísticos, que servissem de ponto de partida para reflexão. Não é de se estranhar que a grande maioria das contribuições tenha se debruçado sobre objetos literários. Além da formação dos organizadores ter sido nesse campo do conhecimento, há uma forte tradição na academia brasileira, que se mantém atuante especialmente em São Paulo, que relaciona o estudo da literatura ao da sociedade.

A proposta, como se vê, foi bastante aberta; não indicamos preferência por análises de objetos concretos ou formulações mais teóricas. Queríamos apenas retomar o debate, de modo a termos uma ideia do estado da arte nas pós-graduações do país. E os resultados que ora apresentamos dão bem conta dessa diversidade. Para abri-lo, contudo, escolhemos dois artigos recentes, produzidos no cenário internacional, que se debruçam sobre os desafios mais recentes a respeito da relação entre ficção e história — ou, mais precisamente, literatura e história. O primeiro, “História literária e história da leitura” foi escrito por Judith Lyon-Caen, professora da École des Hautes Études en Sciences Sociales. Seu olhar é de historiadora e se volta para as práticas de leitura e para os estatutos dos romances franceses produzidos ao longo dos anos iniciais da Monarquia de Julho, uma perspectiva, portanto, que se distancia do texto, espaço privilegiado no campo das Letras. O recurso às cartas e aos debates suscitados na imprensa pela publicação em folhetim dos *Mistérios de Paris*, de Eugène Sue, entre 1842 e 1843, é uma saída interessante da historiografia para lidar com o que Peter Burke (2011, p. 21) chama de “território não familiar” sobre os quais os historiadores têm se aventurado desde que, já há algumas décadas, decidiram ampliar seu rol de questões e, dessa maneira, de fontes e métodos.

Em certa medida, a metáfora do distanciamentoⁱⁱ também tem uma função importante em “Narratologia no arquivo da literatura”, o ensaio de Margaret Cohen, professora de Literatura Comparada e Francesa da Universidade de Stanford. Não só a História, como todas as áreas das Humanidades, que é para usar uma expressão um tanto fora de moda, têm passado por um processo de redefinição de propósitos, objetos e métodos. O primeiro passo de Cohen diz respeito ao afastamento da leitura cerrada (*close reading*), que foi, por muito tempo e das mais diversas formas,ⁱⁱⁱ o paradigma dominante nos estudos literários (principalmente os anglo-saxões). O mais interessante

da sua reflexão, contudo, está na tentativa de aparelhar metodologicamente uma demanda recente dos estudos literários, que têm encontrado nos arquivos um conjunto grande e importante de obras que foram negligenciadas pela crítica tradicional. Isso deve ser feito, segundo Cohen, sem abandonar a especificidade do objeto literário, ainda que este precise ser repensado noutros termos. Os ensaios de Judith Lyon-Cahen e Margeret Cohen, portanto, lidam, de maneiras distintas, com os desafios abertos aos seus respectivos campos, cruzando fronteiras e incorporando novos objetos, métodos e fontes.

Em verdade, como não poderia deixar de ser, o cruzamento de fronteiras é a tônica desse dossiê. Um bom exemplo dessa prática salutar é o ensaio de Everton Demétrio, “Sertão, nação e narração”. Aqui, a obra (e, mais especificamente, a narrativa) de Guimarães Rosa funciona como um modelo incômodo aos relatos que buscam recuperar e dar sentido a um passado e a uma geografia, uma vez que revela a impossibilidade de fazê-lo sem a remissão a uma alta dose de invenção. O sertão, de Ariano Suassuna dessa vez, também serve como objeto, ponto de chegada para ser mais exato, da reflexão teórica proposta pelo artigo de Jossefrania Vieira Martins, intitulado “História, literatura e representação”, na qual alguns pontos clássicos da relação entre esses campos do conhecimento são retomados.

Vale a pena notar, ainda que brevemente, duas questões. A despeito de termos recebido contribuições dos mais diversos Departamentos, os selecionados acabaram ficando restritos aos de História e Letras, o que, pelo que foi dito acima, não é de se estranhar. Contudo, em sua grande maioria, foram os historiadores que se aventuraram pelos meandros da teoria, mesmo que, como nos dois casos apresentados acima, houvesse sempre um objeto literário como suporte da reflexão. A exceção aqui é o artigo de Geruza Almeida, “Realidade e ficção, trauma e afeto”, que explora, com uma densidade teórica incomum, esses conceitos, em especial o de trauma. Um conceito que, é sempre bom lembrar, tem sido usado com bastante frequência pelos estudos historiográficos e literários que se debruçam sobre as questões da Shoah, no caso europeu, e das ditaduras, no sul-americano.^{iv}

Uma possível razão — e este é a segunda questão que gostaríamos de destacar — talvez seja ainda a forte presença de Hayden White, quando o assunto é a relação entre história e ficção. Na verdade, White reinou quase que soberanamente (mesmo em ensaios onde não é mencionado, como o de Everton Demétrio) em todos os trabalhos. O que causa estranheza não é esse fato, mas sim que as respostas ao ceticismo epistemológico no tratamento da ficção — como, para ficarmos em poucos exemplos, é

o caso de Carlo Ginzburg (2002),^v Peter Gay (2010) e Sidney Chalhoub (2003) — ainda não tenham sido incorporadas ao instrumental teórico apresentado nos trabalhos que lemos.^{vi}

Os artigos provindos dos Departamentos de Letras, por sua vez, se dedicaram a análises mais concretas, que fizeram dos textos ficcionais escolhidos pontos de partida para as discussões mais diversas. Tendo em vista o aparato conceitual de que se vale Hayden White, todo ele oriundo da Teoria Literária, é curioso notar sua ausência desse lado do debate. Aqui, o ceticismo epistemológico parece não ter vez, muito pelo contrário. Tome-se o artigo de Bruna Tella Guerra, “A armadilha de Padura”, como exemplo. Ela estuda, dentre outros livros do escritor cubano Leonardo Padura, *O homem que amava os cachorros*, um romance histórico recheado de dados, chamando em causa, contudo, sua dimensão estética e fazendo dela fonte de conhecimento. A literatura latino-americana, dessa vez da Argentina, também é o mote do trabalho de Iuri de Almeida Müller, intitulado “Verdade e ficção em *Glosa* e *A armadilha*, de Juan José Saer”. Além de apontar, junto com artigo de Bruna Tella Guerra, para uma retomada da produção literária do subcontinente, que andou em baixa por muito tempo nos Departamentos de Letras, o texto de Müller permite vislumbrar o tratamento dado à relação entre ficção e verdade a partir do ponto de vista de um ficcionista e como essa reflexão é incorporada na feitura dos romances do escritor argentino Juan José Saer.

Outra boa nova é a forte presença da literatura contemporânea auxiliando nas reflexões sobre ficção e realidade. Em “Desconstrução do exílio nos contos ‘Paris não é uma festa’ e ‘London, London ou Ajax, Brush and Rubbish, de Caio Fernando Abreu”, Thereza Bachmann se debruça sobre a prosa desse escritor curitibano de modo a poder discutir uma certa percepção do exílio, sedimentada entre aqueles que permaneceram no país durante a ditadura cívico-militar de 1964. Os contos de Caio Fernando Abreu trazem para primeiro plano uma dimensão nada idílica ou edulcorada desse processo, ressaltando, dentre outros problemas, o da exploração do trabalho.

De modo geral, especialmente em se tratando de literatura, essa relação entre literatura e realidade tem como objeto privilegiado de estudo produções mais distantes no tempo, daí que tenhamos louvado os estudos que a encaram a partir de produções contemporâneas. O artigo de Sébastien Rozeaux, “Do mito à realidade”, por sua vez, retorna ao século XIX brasileiro para estudar a peça de Araújo Porto-Alegre, *A estátua amazônica*, de 1851. Contudo, seu trabalho não se faz nem nos moldes clássicos, por assim dizer, dos estudos do período — como é o caso de Antonio Candido (2004) e Roberto Schwarz (2000a e 2000b) —, nem o toma como parte do processo constitutivo

da nação, outra linha de força que, mesmo não sendo mais hegemônica, ainda tem lá seu peso. Rozeaux lê a peça em relação ao seu contexto imediato de produção, que foram as expedições científicas do naturalista francês Francis de Castelnau.

Por fim, encerrando o dossiê, temos o artigo de Hezrom Vieira Costa Lima, “Escravidão e(m) quadrinhos”. Ao fazer uso de uma forma ficcional como a dos HQ’s, considerada por alguns um produto rebaixado, sem maiores interesses, para entender o alcance de novas concepções historiográficas, o autor inova não só no objeto que escolhe, como também na inversão do sentido do que foi proposto no dossiê. Em linhas gerais, o que temos é a ficção, iluminando, seja de maneira teórica, seja de forma mais concreta, algum aspecto da realidade. O que Hezrom Lima faz é inverter o sentido desse processo. Agora são as mudanças produzidas pela nova história social da escravidão — crítica de uma concepção que representa o negro escravizado de maneira passiva, trazendo para primeiro plano as suas mais diversas formas de agência, mesmo aquelas que não se mostram de maneira evidente — que dão uma forma distinta ao enredo ficcional.

Referências

- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 2011, p. 7-38.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* 2. ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 17-46.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- DERRIDA, Jacques. Força e significação. In: *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 11-52.
- GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- GINZBURG, Carlo. *Investigando Piero: O Batismo, o ciclo de Arezzo e Flagelação de Urbino*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- LEPORE, Jill. Just the Facts, Ma’am. *The New Yorker*, New York, 24 Mar. 2008. Disponível em: <http://www.newyorker.com/magazine/2008/03/24/just-the-facts-maam>. Acesso em: 13 Nov. 2014.
- MORETTI, Franco. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.
- MORETTI, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary Theory*. London: Verso, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000a.

- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000b.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Pandaemonium germanicum*, São Paulo, n. 6, p. 67-83, 2002.
- WHITE, Hayden. *The Practical Past*. Evanston: Northwestern UP, 2014.

Notas

ⁱ Uma relação que, como se sabe, é feita desde que o mundo é mundo — uma declaração intencionalmente nada acadêmica. Para ficarmos mais próximo ao nosso paradigma epistemológico, cf. Lepore (2008), que, num texto tão curto quanto provocativo, chama a atenção para a produção ficcional do século XVIII, quando romances ainda podiam se arvorar à autodenominação de História. Já num período de constituição da História como disciplina em busca de uma metodologia, digamos assim, científica, cf. Peter Burke (2008, em especial seu primeiro capítulo “A grande tradição”), que discute, ainda que brevemente, as obras de Jacob Buckhardt e Aby Warburg. Em se tratando deste e de toda uma tradição intelectual que se formou a partir do seu legado, cf. Carlo Ginzburg (1989).

ⁱⁱ Para uma reflexão ainda mais radical a respeito da necessidade de distanciamento do texto nos estudos literários, cf. Moretti (2005 e, especialmente, 2013).

ⁱⁱⁱ O próprio pós-estruturalismo, a última grande moda a tomar de assalto os Departamentos de Letras ao redor do país, não deixa de ser, nas palavras de Derrida (1995, p. 31), um “ultra-estruturalismo”.

^{iv} Para uma síntese, cf. Seligmann-Silva (2002).

^v Carlo Ginzburg é um dos casos mais interessantes a esse respeito, porque, além do debate teórico travado em *Relações de força*, ele ainda dedicou um conjunto de ensaios para pensar as maneiras através das quais o objeto figurativo (ficcional, portanto) pode servir como conhecimento histórico. Além do clássico “De A. Warburg a E. H. Gombrich”, já citado, sua retomada crítica dos trabalhos de Roberto Longhi sobre Piero della Francesca é das mais interessantes. Cf., em especial, o “Prefácio (1981)” e o Apêndice IV, “Datação absoluta e datação relativa” (Ginzburg, 2010)

^{vi} Vale a pena também ressaltar que essas breves reflexões não têm nenhuma pretensão “científica”. A amostragem, se não é pequena, tampouco é representativa a ponto de nos permitir tirar conclusões mais sólidas. O que deixamos aqui são, antes de tudo, simples *insights*, os quais podem funcionar como ponto de partida para aqueles que, por ventura, possam vir a se interessar por eles.

HISTÓRIA LITERÁRIA E HISTÓRIA DA LEITURA

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET HISTOIRE DE LA LECTURE

Judith LYON-CAEN¹

Traduzido por: Leandro Thomaz de Almeida

Resumo:

Explora-se aqui o ambiente de circulação dos primeiros folhetins, de modo a mostrar seus possíveis papéis na sociedade parisiense de meados do XIX. Nesse sentido, as práticas de leitura recebem uma atenção especial, pois tanto os folhetins como os romances de autores como Balzac, dentre outros, servem não só como entretenimento, mas também como veículos de debates de questões sociais as mais diversas. As práticas de leitura, desse modo, revelam modos concretos e diversos de apropriação de um mesmo objeto literário, observação que convida historiadores e críticos literários a estarem atentos ao cruzamento de questões que interessam às duas disciplinas de que fazem parte.

Palavras-chave: história; romance; folhetim

Résumé:

On explore ici l'environnement de la circulation des premiers feuilletons afin de montrer leurs rôles possibles dans la société parisienne du milieu du XIXe. En ce sens, les pratiques de lecture reçoivent une attention particulière, parce que les feuilletons aussi bien que les romans d'auteurs comme Balzac, entre autres, servent non seulement comme un divertissement mais aussi comme véhicules de débats des questions sociales les plus divers. Les pratiques de la lecture révèlent ainsi des moyens concrets et différences d'appropriation du même objet littéraire, ce qu'invite les historiens et critiques littéraires pour être au courant des questions d'intérêt réciproque pour les deux disciplines auxquelles ils appartiennent.

Mot-cléss: histoire; littérature; feuilleton

A ambição das linhas que seguem é restrita: trata-se somente, a partir de um olhar de historiador sobre a literatura, de militar em favor de um alargamento dos objetos e dos métodos da história literária do século XIX e de esboçar um terreno comum à história e aos estudos literários. Essas proposições advêm de uma experiência de pesquisa consagrada às leituras do romance sob a monarquia de Julhoⁱ.

Os anos 1830 são marcados, sabemos, por uma explosão do gênero romanesco. Se as obras religiosas e morais, os livros de educação e os fundos clássicos continuam a suscitar as tiragens mais elevadas, os romances adquirem um lugar central no seio da produção impressa, a despeito de tiragens médias menores, tanto pelo aumento das “novidades” quanto pela difusão que lhes asseguram os gabinetes de leituraⁱⁱ. Enquanto a poesia permanece no topo da hierarquia dos gêneros, o público, ampliado pelo

¹ Professora na École des Hautes Études en Sciences Sociales.

progresso da alfabetização, parece se encontrar às voltas com uma “fúria de romances”, segundo a expressão do editor Werdet (1860, P. 118-9)ⁱⁱⁱ. Os romances invadem a livraria, as revistas e, após 1836 e o lançamento do “romance-folhetim”, a imprensa cotidiana. No curso dos anos 1840, o sucesso dos romances-folhetim e a invenção de fórmulas editoriais menos custosas, como a venda por encomenda ou o formato Charpentier, fazem certos romances, os de Sue e de Dumas sobretudo, chegar ao status de “best-sellers” (LYON, p. 423-425)^{iv}: esses sucessos esboçam o regime de consumo cultural de massa que se desenvolve na segunda metade do século.

Esse impulso editorial do gênero romanesco é acompanhado de um reconhecimento de sua legitimidade literária (PLANCHE, 1835), bem como da multiplicação de romances que pretendem segurar um espelho apontado aos costumes contemporâneos. Essa emergência do “realismo” romanesco é bem conhecida da história literária^v; mas ela merece igualmente a atenção da história “do historiador”, pois ela afeta as práticas culturais de numerosos leitores bem como de suas representações do mundo: como os leitores de monarquia de Julho se apropriam desses romances de “costumes contemporâneos”, qual estatuto eles lhes atribuem, que tipo de verdade encontram neles? Qual é o papel do romance na apreensão e na formulação da complexidade social dessa época tão frequentemente percebida como confusa, opaca, disforme? Essas interrogações, que apelam a uma história cultural ou a uma história das representações^{vi}, põem duas séries de questões à história literária: a primeira é sugerida pelo estudo das práticas de leitura do romance sob a monarquia de Julho; a segunda, por uma reflexão sobre o estatuto do romance na economia discursiva dessa época.

Práticas de leitura e história literária

Sublinhemos de início, a partir do caso preciso desses romances da monarquia de Julho, o interesse, para a história literária, de uma atenção às práticas de leitura. Sabemos que a história das práticas de leitura construiu seus questionamentos e seus métodos considerando os textos como formas vazias, na expectativa de sentido ao lado de sua “efetuação por uma leitura” (CERTEAU, 1990, P. 247), para examinar exclusivamente o “processo pelo qual os leitores [...] dão sentido aos textos do qual eles se apropriam” (CHARTIER, 1998, P. 269). A vitalidade dessa corrente historiográfica, na esteira de Roger Chartier principalmente, mostrou todo o valor heurístico desse distanciamento do texto. Contornando o texto, o historiador pode se consagrar ao leitor

singular e concreto, portador de maneiras de ler, herdadas ou inventadas, que *caça* no texto^{vii}, bem como aos “sistemas de constrição” que delimitam as obras, mas também tornam possível sua compreensão: a recepção pode ser com efeito *orientada* pelas indicações – explícitas ou implícitas – do autor (ou dos autores) sobre a maneira correta de ler, tanto quanto pelo conjunto de dispositivos materiais (o formato, a disposição na página, a tipografia, a ilustração...) postos por aqueles que participam da transformação do texto em livro (editores e/ou tipógrafos).

Essa atenção lançada à *materialidade do texto* é preciosa para quem quer compreender as modalidades de produção das obras. O caso da publicação em folhetim dos *Mystères de Paris* no *Journal des Débats* entre junho de 1842 e outubro de 1843 pode ilustrar o papel das formas de publicação nos processos de produção e de recepção.

O fato é célebre, mas é preciso lembrá-lo aqui: nesta criação contínua que foram os *Mystères de Paris*, Eugène Sue adaptou sua proposta a uma parte da recepção crítica da primeira parte de seu romance, publicado entre junho e dezembro de 1842. Confrontados com o sucesso da pintura dos submundos parisienses, com a popularidade de personagens ambíguos como Fleu-de-Marie, a prostituta pura, ou Chourineur, o criminoso de bom coração, os críticos da imprensa literária e de uma grande parte da imprensa política se escandalizaram, denunciando tanto a imoralidade e mesmo a obscenidade do romance, quanto suas falhas de escrita. Uma outra parte da imprensa, fourierista principalmente, viu nessas descrições pitorescas da vida do povo parisiense, ao contrário, uma pungente e útil encenação da miséria das classes trabalhadoras. Nessa perspectiva, o romance podia doravante se colocar um propósito simplesmente filantrópico – revelar as misérias desconhecidas e engajar os mais ricos em boas ações – ou então se inscrever em um empreendimento mais radical de denúncia das injustiças sociais. Quando Eugène Sue retomou a pena no início do ano de 1843, ele decidiu orientar seu romance nessa dupla direção.

Pode-se aqui observar como um lugar e uma forma de publicação – o folhetim do *Journal des Débats* – favorecem uma escrita e uma recepção. E isso não somente porque o romancista pode trabalhar sobre o *tempo* da publicação para adaptar seu propósito a seu público (e responder, assim, indiretamente, aos ataques da crítica). As indicações destinadas a orientar a leitura em um sentido filantrópico ou humanitário são numerosas no próprio texto, em diferentes níveis (nas digressões que interrompem a narração ou nas palavras ditas por personagens alternativos, como Rodolphe). Mas o

romancista trabalha igualmente com a versatilidade do lugar de publicação do texto, fazendo publicar cartas de seus leitores filantropos – magistrados e médicos, essencialmente – nas próprias colunas do *Journal des Débats*. As reações suscitadas por *Les Mystères de Paris* adquirem assim o estatuto de verdadeiros eventos e retiram a recepção do romance da discussão estética e moral para trazê-la ao coração do debate público sobre a questão social. Na primavera de 1843, cada episódio de *Mystères de Paris* permite assim encenar no *Journal des Débats* as trocas entre Eugène Sue, *via* ficção, e seu público preocupado com questões tão graves e atuais quanto o custo da justiça penal, a questão penitenciária, a medicina dos pobres ou a reforma dos estabelecimentos de penhora. A linha negra que separa o folhetim do jornal tende, desse modo, a se apagar: enquanto os detratores do romance-folhetim dizem então temer uma contaminação do jornal pela ficção, o que desqualificaria a verdade e a seriedade da informação, a publicação de *Mystères de Paris* parece antes presidir a uma *desficcionalização* do romance. Os folhetins de Sue são recebidos por uma parte do público, e dados a ler como tais, como um simples *romanceamento* das grandes questões sociais do momento – o papel e as formas da prisão, o acesso dos pobres ao crédito, a igualdade diante da justiça. Alguns leitores designam então, significativamente, os folhetins de Sue como “artigos”.

O fim dos anos 1830 e o início dos anos 1840 foram um rico momento de experimentação na imprensa: *La Presse* de Girardin e *Le Siècle* de Dutacq tentam então promover um modelo de diário financiado pelo anúncio e, portanto, menos custoso, destinado a um público maior, aberto à pluralidade das vozes do debate público, antes que à tribuna de um partido ou à esfera de influência da opinião. Esses novos jornais, logo seguidos pelos demais, fazem o romance entrar no folhetim, sem que se possa então decidir qual o efeito dessa coabitação entre o jornalismo e a ficção em um mundo em que numerosos jornalistas praticam a escrita de ficção (ou, para dizer de outro modo, onde numerosos romancistas são também jornalistas) e em que o jornal se alimenta de numerosas “ficções de atualidade” – quadros de tipos morais e sociais do tempo, ao modo fisiológico e panorâmico, notícias ancoradas na estreita cronologia da atualidade^{viii}. Impulsionado pela recepção dos primeiros capítulos de seu romance-folhetim, Eugène Sue se aproveitou do folhetim do *Journal des Débats* para construir uma palavra na fronteira da ficção, em direção ao debate público, aperfeiçoando um romanescos marcado pela estética do melodrama e ritmado pela exigência da publicação cotidiana^{ix}. O fato de que se tenha então denunciado a degradação da literatura pode

tanto apontar para novas formas – efetivas – de escrita romanesca quanto a uma perplexidade face a essa palavra de um tipo inédito, difícil de apreender.

O caso de *Mystères de Paris* deveria assim incitar historiadores e literários a se debruçar mais atentamente sobre os primeiros anos do romance-folhetim, sem empregar as vias indicadas pela crítica literária da época, que estigmatiza “a industrialização” da literatura, nem se deixar orientar pela redução, aliás politicamente programada, do folhetim ao divertimento no Segundo Império. Essa ascendência, momentânea mas tão poderosa, de um escritor sobre o debate público através do folhetim envolve tanto o status do escritor romancista-jornalista quanto o da escritura de ficção no início dos anos de 1840. A violenta rejeição do romance-folhetim pela crítica testemunha os temores, morais e políticos, suscitados por essas novas formas de produção e de difusão do romance^x; esse fenômeno deveria incitar historiadores da cultura e especialistas da literatura a elaborar uma história da crítica literária no século XIX. Além das monografias sobre as grandes penas críticas^{xi}, falta na verdade, uma reflexão de conjunto sobre a profissionalização da função crítica, a emergência de uma palavra crítica autônoma e especializada, com seus lugares, como a *Revue des Deux Mondes*, e suas glórias, como Sainte-Beuve ou Jules Tanin. Todo um olhar sobre a literatura, toda uma definição do que é/não é literatura se trava aí – em condições sociais e intelectuais que seria preciso esclarecer. Seria necessário talvez mostrar, especificamente, como esses novos autores críticos que são frequentemente escritores *empurrados* para o jornalismo contribuem para definir a literatura *contra* a imprensa e a inscrevê-la em uma *história* necessariamente elitista, em que somente o crítico pode ser o senhor da obra e juiz.

A atenção aos leitores postulados ou programados por todos aqueles que fabricaram os primeiros romances-folhetim bem como as questões da recepção polêmica desse novo produto literário conduzem ao coração de questões ao mesmo tempo clássicas e fundamentais da história literária.

Além das leituras postuladas e inscritas nas obras, além de sua recepção pública, o historiador da leitura procura apreender as leituras singulares e concretas. Os traços delas são mínimos e podem ser encontrados nas cartas dirigidas aos escritores por seus leitores: leituras tão particulares quanto esses leitores, envolvidos na leitura a ponto de tomar a pena, e que jamais cessam, diante do autor imaginado, de estar em representação, de contar e reinventar sua própria leitura. Essas cartas de leitores não dão

acesso às leituras espontâneas que são o sonho do historiador, como também não podem representar toda a diversidade do leitorado e das leituras de uma obra, mas elas indicam modos de apropriação *possíveis*.

Os especialistas da história literária conhecem frequentemente essas cartas e as utilizam seja para enriquecer a biografia dos escritores, seja, em perspectivas inspiradas pela “estética da recepção”, para ilustrar o trabalho de um autor sobre os horizontes de expectativa de todo ou parte de seu público. Algumas das cartas de mulheres endereçadas a Balzac servem assim para compreender as modalidades da “comunicação” entre Balzac e seu público feminino (MOUNOUD-ANGLÈS, 1994). Um olhar “de historiador” sobre essas correspondências de leitores insistiria mais sobre o que o romance permite aos indivíduos dizer de si mesmos, sobre o que a leitura revela de práticas e de representações. Estudando as cartas de leitores de Balzac e de Sue, constatamos assim o quanto seus romances puderam servir não somente para expressar os estados de alma, mas para formular identidades sociais, para narrar itinerários sociais: sob a monarquia de Julho, os romances de Sue e de Balzac parecem assim sistematicamente investidos como que de palavras de verdade sobre a vida social^{xii}.

Tais usos do romance podem engajar o historiador da leitura a voltar aos textos para tentar apreender o estatuto desses romances “sobre a sociedade contemporânea” no espaço discursivo de 1830 e 1840.

Por uma história das economias discursivas

Todos os leitores que escrevem a Balzac ou a Sue afirmam então a verdade *social* de seus romances. Empregando as palavras dos romances, eles se põem a decifrar e a formular seu próprio mundo social, seus caminhos, suas ambições e, frequentemente, seus fracassos. Esse uso dos romances pode ser realização de uma minoria de leitores engajados em uma relação particular intensa com os textos e os autores fantasiados (DIAZ, 1994). É preciso, no entanto, aproximar esse modo de apropriação dos escândalos que suscita, no espaço público, a vontade mostrada pelos romancistas de representar o contemporâneo. O que se reprova, exatamente, em Balzac, em Souvestre ou em Sue senão, precisamente, a intenção e a fatura “realista” de suas obras? Cabe ao romance falar de fortunas rapidamente construídas ou de fracassos imerecidos, representar toda a escala das posições sociais, pintar as injustiças? O romance deve mostrar tudo, aí compreendidos os crimes dos submundos? Ele pode

pretender explorar os aspectos ocultos do social? A dupla ambição partilhada por numerosos romancistas da monarquia de Julho – representar a sociedade contemporânea em sua globalidade e revelar seus aspectos inferiores – provoca fundamentalmente escândalo. Evocando Balzac e Eugène Sue e as investigações sobre a prostituição parisiense de Parent-Duchâtelet^{xiii}, Paulin Limayrac, crítico na *Revue des Deux Mondes*, deplora o fato de o romance dotar os objetos de investigação social, inquietando-se com a publicidade dada às feridas sociais:

Quando um homem de consciência pura, digamos, M. Parent-Duchâtelet, que, por dever, havia passado sua vida nas regiões lamacentas da prostituição parisiense, comunicou seus estudos aos leitores, ele obedeceu a uma inspiração infeliz, e publicou um livro honesto e escandaloso. Obras parecidas devem ser vedadas ao público, como o museu secreto de Nápoles. Para desinfetar esses lugares que não se pode destruir, é preciso que os médicos do corpo social e os médicos sociais estudem em todos os seus graus essa putrefação física e moral; mas os resultados dos trabalhos devem ser o objeto de relatórios oficiais em esferas elevadas. Se se engana de endereço, se o relatório oficial se transforma em um livro de gabinete de leitura, querendo curar a ferida em um ponto, aumenta-o em outro. O manuscrito era uma obra louvável e útil, a obra publicada é uma sequência de pinturas obscenas, e um honesto homem acaba sendo o autor de uma espécie de compêndio de libertinagem. M. Parent-Duchâtelet lança então um livro perigoso, embora sua obra tivesse a aridez do processo verbal. O que será então se se dispõe Parent-Duchâtelet em romance, se se procura, assim, espalhar o interesse sobre esse amontoado de vícios que despertam vivamente a curiosidade, quando eles são apresentados sob a forma de nomenclatura? (LIMAYRAC, 1844)

Esse tipo de julgamento não sugere somente um estudo da periculosidade atribuída então aos romances “sociais” (pois o velho medo dos desvios de uma imaginação muito estimulada pelo romance toma aqui uma dimensão política: na hora em que o jornal dissemina mais largamente essas ficções que pretendem dar conta do estado social, teme-se as maiores desordens); a análise das inflexões da condenação do romance pode igualmente levar a uma reflexão sobre o lugar desses romances no espaço dos discursos.

Sabe-se que a sociedade pós-revolucionária analisou a si mesma frequentemente como uma sociedade caótica, turva e opaca. As constatações de ilegibilidade do mundo social são legião, em registros tão diversos quanto aqueles do quadro de costumes, da estatística e das pesquisas sociais, passando por todas as formulações românticas do “mal do século”. Como, agora que a produção romanesca conhece sua mais forte expansão e se afirma plenamente o projeto de uma representação realista da sociedade contemporânea, o romance se inscreve nesse conjunto proliferante de textos, rotulados ou não como literários, que afirmam a opacidade e a complexidade da vida social e

pretendem explorá-la, descrevê-la, decifrá-la, torná-la *legível*? Em suma, o que é escrever e publicar uma ficção sobre a sociedade contemporânea em um mundo em que se multiplicam as “escrituras do social” pretendendo todas elas representar o contemporâneo e reduzir sua opacidade?

Se nos detemos nos propósitos afirmados pelos romancistas em relação a suas obras – nos prefácios ou nos próprios romances –, se nos interessamos pelos prospectos de editores (vasta literatura, da qual um belo exemplo está conservado no fundo Lovenjoul), encontramos em todos os lugares proclamações de intenção séria: em todos, trata-se de conhecer, descrever, decifrar, decodificar a sociedade contemporânea. O tom, às vezes, pode parecer irônico, mas não é certo que a ironia compareça aqui para subverter fundamentalmente a intenção de conhecimento. Por esses projetos, os romances de Balzac, como os de Souvestre, de Soulié, ou mesmo de Paul de Kock, se aproximam de dois outros tipos de textos, superficiais ou sérios: de um lado, a literatura “panorâmica” das descrições de Paris como *Paris ou le Livre des Cent-et-un* (Ladvocat, 1831), os quadros de costumes contemporâneos como *Français peints par eux-mêmes* (Curmer, 1839-1841), ou pequenas fisiologias sociais (de estudantes, de coquetes, de empregados etc.); as investigações sociais sobre as classes trabalhadoras e perigosas, por outro, levadas a cabo mais frequentemente pela iniciativa da Academia de Ciências morais e políticas^{xiv}. Todas essas classes de textos não partilham apenas ambições ou, ao menos, vocabulários similares: há soluções descritivas e “decifrativas” muito próximas que perfazem uma maneira comum de transformar o mundo social em texto.

Assim, a literatura “panorâmica” dos quadros após 1830, coletiva e ilustrada, associa todos os gêneros e todos os registros para pôr o mundo social em “tipos” e revelar as instâncias inferiores ou os avessos do mundo contemporâneo. As séries romanescas balzaquianas, – *Scènes de la vie privée* (1830), *Scènes de la vie de province ou Scènes de la vie parisiennse* (1834), *Études de mœurs au XIX siècle* (1834) e *Comédie humaine* (1842), – os romances-folhetins explorando os “mistérios sociais”, como *Mémoires du Diable* (1837) de Frédéric Soulié ou *Mystères de Paris* de Eugène Sue (1842), recorrem a uma mesma escrita do tipo e dos avessos. Muito diferentes por seu tom, seus autores, suas intenções e o leitorado que elas visam, as investigações sociais da monarquia de Julho participam igualmente de uma vontade de descrição exhaustiva do social e de uma preocupação de trazer ao conhecimento as zonas misteriosas, miseráveis e reputadas criminosas, da sociedade contemporânea^{xv}. Face às interferências do mundo social, as fronteiras entre a ficção romanescas, a literatura

descritiva e a escrita “séria” dos administradores parecem porosas: Balzac, “historiador dos costumes” ou Émile Souvestre, arquiteto dos “romances da vida real”, proclamam a seriedade de suas intenções. A literatura panorâmica não cessa de sugerir a equivalência de todos os discursos: a última das grandes séries panorâmicas da época, *Le Diable à Paris*, recusa explicitamente privilegiar um modo de escrita sobre um outro, em nome da própria diversidade do objeto do livro, Paris. “Há tantas maneiras de considerar as inumeráveis comédias que se encenam ali quanto lugares em seu imenso recinto”, lê-se na proposta liminar. “Que cada um de nós o veja então como pode, esse da orquestra, aquele do balcão, o outro do anfiteatro: será necessário que a verdade se encontre no meio dos julgamentos diversos” (LAVALLÉ e SAND, 1845, p. 27). Enfim, certos observadores sociais, como Buret (1840, p. 366, t. I), se pegam sonhando com o poder descritivo da “arte” literária:

Nós estudamos o aspecto e o estado das habitações da miséria; nos restaria agora encenar, nesse teatro bem digno dele, o pauperismo das grandes cidades, mostrá-lo em ação, tal qual ele aparece aos raros visitantes que o surpreendem em seu verdadeiro domicílio. Longe de nós a pretensão de querer igualar por descrições a pitoresca verdade da extrema miséria; seria necessário uma outra pena que não a nossa para descrever fielmente a população que sofre suas duras leis, seu mobiliário, suas vestes, seu entorno. Os escritores a quem o céu deu o talento de dizer, e que frequentemente não sabem muito o que fazer com essa faculdade, deveriam bem empreender uma viagem pitoresca nas baixas regiões de nossas sociedades, eles reportariam os quadros do mais belo horror, e, exercendo seu talento, eles ofereceriam um notável serviço às nações civilizadas, chamando sua atenção para o vasto campo de Barbárie que se forma, sem o seu conhecimento, no meio delas.

Na época em que se inventa, em outros lugares, o projeto de uma ciência social, o romance constituiria a matriz das representações da sociedade?^{xvi} Assim formulada, a questão é sem dúvida elaborada de maneira muito elástica; mas ela incita historiadores e literários a trabalhar juntos sobre o estatuto da literatura no espaço dos discursos dessa época e pode sugerir novos objetos à história literária:

– de uma parte, esses objetos textuais intermediários e mal definidos que são os quadros de costumes ou as cenas da vida contemporânea publicados na literatura “panorâmica” das grandes séries ilustradas ou das fisiologias, que abundam igualmente nas revistas, satíricas ou literárias, e invadem as colunas de variedades da imprensa cotidiana;

– de outra, toda a “literatura” de investigação social. A sociologia da literatura trouxe muito à história literária; talvez seja tempo, doravante, de empreender uma história cultural e literária das ciências sociais no século XIX.

Referências

- BAILBÉ, Joseph-Marc. *Jules Janin, une sensibilité littéraire et artistique*. Paris: Minard, 1974.
- BALZAMO, Michel. *Sainte-Beuve. Anthologie critique*. Paris: Éditions universitaires, 1990.
- BARBIER, Frédéric. Une production multipliée. *Histoire de l'édition française, III. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1990.
- BOURET, Eugène. *De la misère des classes laborieuses en Angleterre et en France*. Bruxelles: Paulin, 1840, 2 vol.
- CERTEAU, Michel de. Lire: un braconnage. In: *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris: Gallimard, 1990, p. 239-258.
- CHARLE, Christophe. Le chamo de la production littéraire. *Histoire de l'édition française, III. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1990.
- CHARTIER, Roger, "Histoire et littérature". In: *Au bord de la falaise. L'histoire en certitudes et inquiétudes*. Paris: Albin Michel, 1998.
- CHARTIER, Roger. Le monde comme représentation. *Annales ESC*, novembre-décembre, p. 1505-1520, 1989.
- [COCHUT, André] A. C. T. Mouvement de la presse française en 1835. *Revue des Deux Mondes*, Paris, avril de 1836, p. 67-115.
- CORBIN, Alain. Le vertige des foisonnements. Esquisse panoramique d'une histoire sans nom. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars, p. 103-126, 1992.
- DIAZ, José-Luiz. L'écrivain de leurs rêves: Balzac fantasmé par ses lectrices. *Textuel*, n° 27, "Écrire à l'écrivain", p. 61-75, 1994.
- DUMASY, Lise. *La Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique: un débat précurseur (1836-1848)*. Grenoble: ELLUG, 1999.
- FRÉGIER, Honoré-Antoine. *Des classes dangereuses de la population des grandes villes et des moyens de les rendre meilleures*. s.l: J.-B. Baillière, 1840, 2 vol.
- LAVALLÉ, Théophile e SAND, George. *Le Diable à Paris*. Paris: Hetzel, 1845.
- LECLERC, Gérard. *L'Observation de l'homme*. Une histoire des enquêtes sociales, Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- LÉCUYER, Bernard. Médecins et observateurs sociaux: les Annales d'hygiène publique et de médecine légale (1820-1850). In: *Pour une histoire de la statistique*. 2^aed. Paris: Economica/INSEE, 1987, p. 445-475
- LEPENIES, Wolf. *Sainte-Beuve au seuil de la modernité*. Paris: Éditions Gallimard, 2002.
- LETERRIER, Sophie-Anne. *L'Institution des Sciences Morales, 1795-1850*. Paris: L'Harmattan, 1995.
- LIMAYRAC, Paulin. Simples essais d'histoire littéraire. IV, Le roman philanthropique et moraliste, *Les Mystères de Paris* de M. Eugène Sue. *Revue des Deux Mondes*, janeiro 1844.
- LYON-CAEN, Judith Lyon-Caen. Une lettre d'Aimée Desplantes à Eugène Sue. Lecture, écriture, identité sociale. *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n°18, p. 132-151, 1995.
- LYON-CAEN, Judith. *Lectures et usages du roman en France, de 1830 à l'avènement do Second Empire*, tese sob a direção de Alain Corbin, Université de Paris I, 2002, 3 vol.

- LYONS, Martin. Les best-sellers. *Histoire de l'édition française, III. Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1990.
- MOUNOUD-ANGLÈS, Christiane. *Balzac et ses lectrices. L'affaire du courrier des lectrices de Balzac. Auteur/lecteur: l'invention reciproque*. Paris: Indigo et Coté-Femmes éditions, 1994.
- PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre. *La prostitution à Paris au XIX siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- PERROT, Michele. Premières mesures des faits sociaux: les débuts de la statistique criminelle en France. In: *Pour une histoire de la statistique*. 2^aed. Paris: Economica/INSEE, 1987, p. 125-137.
- PICHOIS, Claude. *Philarète Chasles et la vie littéraire au tempos du Romantisme*. Paris: Éditions José Corti, 1967, 2 vol.
- PLANCHE, Gustave. Histoire et philosophie de l'art. VI. Moralité de la poésie. *Revue des Deux Mondes*, Paris, 1 février, 1835.
- ROSAVALLON, Pierre. *Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*. Paris: Gallimard, 1998.
- THÉRENTY, Marie-Ève. *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman, 1839-1836*, tese da Université Paris 7 – Denis Diderot, 2000, 2 vol.
- VAILLANT, Alain Vaillant e THÉRENTY, Marie-Ève Thérénty. *1836, l'an I de l'ère médiatique*. Paris: Nouveau monde éditions, 2001.
- VILLERMÉ, Louis-René. *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers des manufactures de coton, de laine et de soie*. Paris: Renouard, 1840, 2 vol.
- WERDET, Edmond. *De la librairie française*. Paris: Dentu, 1860

Notas

ⁱ Permito-me remeter aqui a minha tese, *Lectures et usages du roman en France, de 1830 à l'avènement do Second Empire*, sob a direção de Alain Corbin, Université de Paris I, 2002, 3 vol.

ⁱⁱ Ver Frédéric Barbier (1990, p. 117 em particular); Martin Lyons (1990, p. 417). As tiragens médias dos romances parecem girar em torno de 1000-1500 exemplares nos anos 1830, e atingem 2000 a 5000 exemplares nos anos 1840. Segundo Martin Lyons (1990) as tiragens acumuladas do maior sucesso de Balzac, *La Peau de Chagrin*, reeditada oito vezes antes de 1850, não ultrapassam 20 000 exemplares.

ⁱⁱⁱ Uma avaliação da produção impressa em 1835, publicada em 1836 na *Revue des Deux Mondes*, mostra, no entanto, o hiato entre as “Ciências metafísicas” (teologia, filosofia, jurisprudência, política), que atingem mais de mil títulos, as obras de educação (mais de 700 títulos), e os romances, que chegam a 210 títulos, ou seja, menos que a poesia (273), o teatro (299) ou as “ciências históricas” ([COCHUT], 1836). Sobre sua longa duração, unicamente no domínio da produção literária (romance, poesia e teatro), o número de títulos médios por ano e por gênero parece mostrar que a supremacia do romance não se torna manifesta senão após 1840 (Christophe Charle, 1990, p. 139). A percepção cronologicamente deslocada de Werdet pode se dar pelo fato de ser ela uma reconstrução, mas sugere igualmente o quanto a livraria pode ter sido surpreendida pela intensificação da demanda de leitura de romances, antes de adaptá-los à oferta.

^{iv} Dumas chegaria a tiragens acumuladas próximas dos 30 ou 40 000 exemplares para *Le Comte de Monte-Cristo*, ou *Les Trois mousquetaires*; Sue teria atingido respectivamente 60 e 80 000 exemplares com *Les Mystères de Paris* e *Le Juif errant*. Essas estimativas levam em conta todas as formas de edição, aí compreendida a publicação em folhetins. Essas tiragens globais elevadas se explicam pelo acúmulo de edições de todo tipo, folhetim na imprensa cotidiana, primeira edição in 8º a 7,50 francos, em seguida publicações por encomenda a 30 ou 50 centavos, versões ilustradas de luxo e pequenos formatos in-12 ou in-18 a 3,50 francos, segundo o modelo elaborado por Charpentier em 1838. O sucesso de um romance corresponde então mais à multiplicação de edições em preços e formatos variados, visando públicos diferenciados, que a uma importante demanda por um mesmo objeto.

^v Marie-Ève Thérénty (2000) associa esse interesse pela atualidade ao impulso do jornal, pelo qual passam todos os escritores em busca de subsistência e notoriedade.

^{vi} Sobre a definição desses empreendimentos, ver Roger Chartier (1989) e Alain Corbin (1992).

^{vii} Remetemos ao texto fundador de Michel de Certeau (1990).

^{viii}Sobre esse ponto, ver Alain Vaillant e Marie-Ève Thérenty (2001) e a tese de Marie-Ève Thèrenty (2000).

^{ix} O que conduz o leitor de hoje a ver nesse romance o paradigma do “romance popular” do século XIX, sendo desencorajado pelas longas digressões filantrópicas cuja pertinência lhe escapa.

^x Para uma antologia das reações à invenção do romance-folhetim, ver Lise Dumasy (1999).

^{xi} Ver, por exemplo, Claude Pichois (1967); Joseph-Marc Bailbé (1974); Michel Balzamo (1990); Wolf Lepenies (2002).

^{xii} Para um exemplo desses usos do romance ver Judith Lyon-Caen (1995).

^{xiii} Ver Alexandre Parent-Duchâtelet (1981).

^{xiv} Eugène Bouret (1840); Honoré-antoine Frégier (1840) e Louis-René Villermé (1840).

^{xv} Para uma primeira aproximação às investigações sociais, ver Gérard Leclerc (1979); Bernard Lécuyer (1987) e Michele Perrot (1987). A tese de Sophie-Anne Leterrier (1995) esclarece o contexto institucional da produção dessas investigações.

^{xvi} Como propõe Pierre Rosanvallon (1998, p. 288): “bem antes que seja formulado o projeto mais científico de uma física social, é através da literatura e do ensaio que se buscam os princípios de inteligibilidade.”

NARRATOLOGIA NO ARQUIVO DA LITERATURA¹

NARRATOLOGY IN THE ARCHIVE OF LITERATURE

Margaret COHEN¹

Traduzido por: Rodrigo Cerqueira

Resumo:

Os historiadores literários estão escavando uma grande variedade de formas literárias esquecidas, o que coloca uma questão das mais importantes: como apreender a especificidade dessas obras. A leitura cerrada e a leitura sintomática têm sido, até aqui, as ferramentas mais importantes usadas pelo críticos literários, mas elas se mostram ineficazes para lidar com romances que não se conformam com os paradigmas realista e modernista. O artigo ilustra esse método através da redescoberta da ficção de aventura marítima enquanto uma influente prática transnacional do romance de Defoe a Conrad.

Palavras-chave: narratologia; arquivo; ficção marítima

Abstract:

The literary historians are excavating a great range of forgotten literary forms, which posits the important question on how to apprehend their specificity. So far, close reading and symptomatic reading have been the most important tools used by literary critics, but they are unable to deal with novels that do not conform to the realist and modernist paradigms. The article examines this return to the archive discusses the methodology necessary to grasp these forgotten forms. The article illustrates this method through the rediscovery of sea adventure fiction as an influential transnational practice of the novel from Defoe to Conrad.

Keywords: narratology; archive; sea adventure fiction

O retorno dos estudos literários ao arquivo

Ao longo dos últimos vinte e cinco anos, os estudos literários têm vivido um “retorno ao arquivo”, um renovado interesse pela pesquisa histórica por parte dos críticos literários treinados na era da teoria. Mais do que um movimento bem definido, com um programa unificado, o retorno ao arquivo constitui uma afiliação informal entre os críticos que voltaram ao arquivo com questões tão diversas quanto seus paradigmas teóricos de formação. Uma vez no arquivo, eles têm continuado a trabalhar com a teoria literária. Aliás, o próprio conceito de arquivo de que se valem foi moldado pela reformulação teórica que Michel Foucault fez dessa instituição ao expandir a noção de arquivo de uma coleção de registros materiais brutos do passado aos discursos dos quais esses registros são os resíduos.

¹ Professora de Literatura Comparada e de Língua e Literatura Francesa na Universidade de Stanford.

Ao mesmo tempo em que os críticos têm aplicado a teoria a objetos descontínuos, eles têm reduzido suas reivindicações da teoria. No retorno ao arquivo, a teoria literária se tornou o que o historiador da ciência Peter Galison chamou “teoria específica” ao refletir sobre o futuro da teoria literária numa conferência sobre o assunto organizada pela *Critical Inquiry*, em 2003. Galison entende por “teoria específica” trabalhos produzidos numa escala intermediária “entre a distância zero permitida pelo sonho de um empirismo extremo e a infinita medida do universalismo mágico” (GALISON, 2004, p. 382).

Neste artigo, estou interessada nas consequências para a história literária do retorno a um tipo de arquivo em particular, que algumas vezes se perde na confluência do arquivo com a história e a materialidade: o arquivo da literatura. Especificamente, discutirei como a escavação de formas literárias esquecidas torna possível abordar mais uma vez questões sobre a excelência estética da literatura. Propor a importância da excelência literária pode parecer arcaico para um artigo escrito em 2009. Esse critério, que já fez parte de qualquer discussão crítica, foi completamente problematizado nos debates da década de 1980 sobre o cânone. Quando a grande tradição foi exposta como a reificação das relações de poder institucionais e sociais, a auto-evidência da excelência de um artefato ficou igualmente comprometida. Essa auto-evidência foi demolida ainda mais pelas pesquisas transnacionais realizadas nos últimos dez anos, implicando num relativismo cultural que diz respeito à diversidade de formas poéticas tanto ao longo do espaço quanto do tempo.

Contudo, a percepção de que há valor intrínseco nas obras literárias não desapareceu. Isso é, naturalmente, reivindicado por beletristas, mas mesmo aqueles críticos mais ativos na desmistificação do cânone demonstram uma intuição, com a qual trabalham, de que um tipo de literatura é mais valiosa, interessante, produtiva — preencha com a palavra de sua preferência —, em resumo, mais digna de ser analisada do que outra. Mesmo que essa intuição não seja articulada, ela molda a escolha de foco do acadêmico no que diz respeito ao seu próprio trabalho assim como na sua prática de ensino. A seleção de textos oferecida aos estudantes permanece extraordinariamente restrita se comparada com toda a literatura que já foi escrita. Além do que, critérios de beleza e validade continuam a ser usados em argumentos direcionados ao público de administradores e doadores, quando o assunto é o valor dos estudos literários numa era que privilegia a ciência e a razão instrumental. Os críticos que estão à frente das guerras canônicas têm considerado se livrar da própria noção de valor literário, fazendo do

estudo da literatura um ramo da história cultural. Mas essa abordagem deixa de lado a especificidade do que faz os estudos literários um empreendimento distinto, ignorando, por mais difíceis que sejam, suas questões constitutivas. Os críticos literários estudam um modo de expressão cultural que tem seu próprio poder específico. Eles não precisam temer se apossar desse poder, particularmente quando impera uma dimensão instrumental da cultura. O que é “o literário”? Por que e como a literatura se expressa de um modo que é distinto de outras formas de expressão cultural, textual ou de outro tipo? Por que o público acha alguns artefatos dotados de poder excepcional, e qual é o alcance desses artefatos? Como obras conseguem atingir públicos muito distintos daqueles para os quais elas foram pretendidas, mesmo se essa relevância pode demandar alguma análise crítica para ser percebida? Por que algumas obras se provam transmissíveis ao longo do espaço e do tempo, em contraste com outras, limitadas ao seu próprio contexto e ilegíveis quando são desterradas?

Essas são questões teóricas, mas elas se desenrolam inteiramente em terreno familiar. Perguntar-se sobre excelência literária é inquirir sobre o gosto. O gosto implica expectativas sociais, o que é o mesmo que dizer públicos que estão histórica e culturalmente situados. Embora as predileções e julgamentos desses públicos fossem do interesse da história literária tradicional, eles não foram conceituados de maneira consistente. Antes, aquelas expectativas que espelhavam a sensibilidade dos críticos foram valorizadas, enquanto outros julgamentos foram descartados. O relativo peso dado pela história literária do século XX aos julgamentos do século XIX a respeito de Germaine de Staël ou George Sand, por um lado, e de Stendhal, por outro, exemplificam essa inconsistência. De Staël e Sand foram proeminentes autoras ao longo da maior parte do século XIX, enquanto Stendhal recebeu um reconhecimento variado e irregular até o final do século XIX. Contudo, até que as feministas reabilitassem os escritos de de Staël e Sand, no final do século passado, a admiração do século XIX por essas autoras foi diminuída pelos acadêmicos do XX. A difundida aclamação contemporânea de de Staël e Sand não serviu de porta de entrada para um questionamento sobre a consistência dos seus ofícios. Antes, a fama das duas foi explicada através da notoriedade de mulheres que causavam escândalos, porque suas vidas foram mais importantes do que seus trabalhos (uma afirmação sobre de Staël que eu me lembro de ter sido feita a um colega estudante na pós-graduação na década de 1980).

No caso de Stendhal, ao contrário, foi dado um peso desproporcional às escassas resenhas contemporâneas que existiam. Na sua introdução a *La Chartreuse de Parme*, o editor da Garnier de Stendhal, Henri Martineau (*in* STENDHAL, 1954, p. xv), citaria como argumento de autoridade a declaração de Honoré de Balzac de que “*La Chartreuse de Parme* é na nossa época e até o presente, nas nossas ideias, a obra-prima da literatura de ideais.” O julgamento de Balzac não só não era pouco representativo; se nós prestarmos atenção à estética do romance durante o período, nós descobriremos que ele é uma jogada polêmica. Quando Balzac redigiu essas palavras em 1840, o que era chamado de “romance de ideias” estava envolto em grande prestígio, e havia um difundido consenso de que Sand era uma de suas praticantes mais notáveis. O julgamento de Balzac sobre Stendhal se mostra como uma jogada estratégica dentro da tomada hostil de controle, pelo próprio Balzac, do que seria a literatura das ideias, o que foi discutido por Naomi Schor, Christine Planté e por mim mesma, entre outros críticos.

De modo a desemaranhar a trama de critério estético, hábitos, polêmicas e preconceitos que hoje em dia dá forma a nossas decisões de selecionar alguns textos como mais dignos do que outros, seria útil ter uma sistemática e meticulosa descrição histórica do gosto poético. Essa descrição traçaria a emergência, a ação recíproca e a transformação de formas poéticas distintas, além de sua mutação em paralelo com outras instituições literárias. No processo, essas estéticas recuperadas teriam um impacto sobre nossos modelos teóricos, pois a sombra do cânone se estende para além das obras individuais. Para reorganizar as prateleiras da história literária, não é suficiente apenas restaurar as obras descanonizadas ou a literatura popular do período. É preciso que as teorias e descrições que nós usamos para entender as obras individuais estejam completamente entrelaçadas com os próprios artefatos. A busca, as pesquisas desconstrucionistas que se focam no indivíduo e na leitura como inseparáveis do erro e da ambivalência estão, por exemplo, afinados com uma linhagem romântica de *longue durée*, evidenciando uma predileção por uma psique opaca, representada por tropos de conflito, ambiguidade e ironia. Daí que não deveria ser nenhuma surpresa que os escritores românticos fornecem tantos exemplos para as análises desconstrucionistas. De maneira similar, os modelos narratológicos do romance, baseados na progressão do enredo e que penetram no interior das personagens e da sociedade, abstraem os mecanismos da linhagem realista europeia. Os narratologistas, então, usam as obras individuais dessa linhagem para exemplificar o funcionamento das suas teorias —

admitindo a flexão modernista/fantástica nessa estética à medida que o século XIX foi terminando.

A escavação de práticas textuais específicas, embora algumas vezes não nomeadas, como romantismo ou realismo, que moldam teorias aparentemente trans-históricas, é, no espírito da “teoria específica” de Galison, um modo salutar de entender seus posicionamentos [*situatedness*]. Isso pode ser chamado de contextualização *arqueológica*, a qual recupera o horizonte epistemológico e estético compartilhado entre um paradigma da teoria literária e seus objetos de estudo privilegiados. O que recentemente foi chamado de abordagem “mimética” na crítica literária é uma outra maneira de encorajar a consideração de um posicionamento [*situatedness*] implícito da teoria. Na abordagem mimética, a crítica traz para primeiro plano a similaridade entre sua prática e seu objeto, usando ferramentas literárias como estilo e retórica, bem como o conteúdo. Ambas as abordagens pertencem à virada crítica *reflexiva*: reflexiva no sentido de sociologia reflexiva ou antropologia reflexiva, na qual o analista inclui as implicações de sua própria posição no material descrito.

O próprio processo de leitura, e particularmente a história do livro, fornece um terreno especialmente fértil para a crítica *reflexiva*. Uma boa introdução à variedade de suas áreas de investigação é oferecida pelos artigos na revista *Book History*, organizado por Ezra Greenspan e Jonathan Rose. A história da recepção empreendida pelo críticos de Constança, particularmente Hans Robert Jauss e Rainer Warning, possibilitou o debate sobre o processo de leitura localizada [*located reading*], assim como trabalhos sobre a sociologia da leitura. Em *Distinção*, de Pierre Bourdieu, por exemplo, o gosto pela leitura está implicado na posição social de identidades de grupos diferentes no público francês do pós-guerra. Trabalhando do menor elemento até o quadro completo, Janice Radway anatomizou as práticas de leitura dos leitores de histórias romanescasⁱⁱ ao considerar as respostas dos clientes de uma celebrada livraria em *Reading the Romance*. Uma descrição das instituições da crítica literária também faz parte da crítica reflexiva, como em *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, de John Guillory, ou “Uncritical Reading”, presente em *Polemic*, de Jane Gallop. Como ler a partir do retorno ao arquivo implica o uso de técnicas historiográficas, os críticos literários podem aprender com a virada reflexiva do estudo acadêmico em relação ao arquivo, que também se deu por parte dos historiadores. Exemplos nesse filão incluem a discussão de Arlett Farge das tonalidades emocionais do trabalho no arquivo no seu

Goût de l'archive e nas considerações de Laura Stoler sobre sua dificuldade de atribuir sentido aos arquivos do regulamento colonial holandês em *Along the Archival Grain*.ⁱⁱⁱ

Uma ênfase na “reflexibilidade” poderia soar como se se abrisse a porta para a auto-absorção. Na lida da história literária, contudo, o momento reflexivo é o ponto de partida para um refinamento teórico. Quando entendermos como um método crítico emerge das leituras de um conjunto particular de objetos, nós poderemos também compreender os limites que esse conjunto de objetos impõe às categorias teóricas. Esse entendimento, por sua vez, nos fornece, ao transformar suas categorias e descrições segundo suas necessidades, a possibilidade de transportar a teoria para outras classes de objetos. Se nós estivermos dispostos a levar adiante tais transformações, um bom exemplo de um paradigma teórico que possui a capacidade de viajar é a narratologia. Modelos narratológicos de personagens, enredos e descrições servem bem para revelar as práticas de subgêneros ao longo do desenvolvimento do romance que se abriga sob a larga tenda de realismo histórico. Contudo, esses modelos não descrevem adequadamente outros subgêneros igualmente importantes na história do romance, subgêneros que foram negligenciados nos estudos literários do período do pós-guerra, tais como, por exemplo, a ficção sentimental e a de aventura. O processo erroneamente chamado de ascensão do romance não é uma evolução sem solavancos do realismo histórico para sua sublimação modernista, mas, antes, um denso processo de contestação e transformação entre uma variedade de subgêneros narrativos diversos e em competição.

A narratologia, como é classicamente praticada, pôde se focar somente num texto individual, porque ela trabalhava dentro de um horizonte de expectativas realista, naturalizado ao ponto da auto-evidência. Contudo, esse horizonte de expectativas pôde ser desnaturalizado, quando se aplicou a narratologia ao arquivo das estéticas negligenciadas. Roland Barthes foi capaz de encontrar o universo num grão de areia, como ele escreveu na abertura de *S/Z*, porque a dinâmica do enredo do realismo balzaquiano era tão familiar que ela era facilmente reconhecível e, portanto, suscetível a simplificações narratológicas. Mas essa familiaridade não se estende para a história da narrativa considerada de maneira mais ampla. Até mesmo Barthes, um leitor brilhante, teria tido problemas para escrever um estudo como *S/Z* sobre uma história de aventura de Fenimore Cooper ou um romance sentimental de Sand, para ficarmos com dois contemporâneos de Balzac, ambos indiscutivelmente mais apreciados pelos leitores do seu tempo.

No caso do romance moderno, o gênero é uma medida essencial para se produzir uma densa história da variedade estética do romance. Para os romancistas, gêneros são poéticas que transcendem as páginas de um único exemplo e que têm sido adaptadas por um público. Como Fredric Jameson (1992, p. 107) escreveu em *O inconsciente político*: “Os gêneros são essencialmente *instituições* literárias ou contratos sociais entre um escritor e um público específico, cuja função é especificar o uso correto de um determinado artefato cultural.” Nós simplificamos demais, contudo, se assumimos que o gênero é sempre a medida com a qual se busca poéticas na sua existência coletiva. A vanguarda histórica, por exemplo, contém movimentos cujo contrato entre escritores e público se manifesta através de outras expressões estéticas, e, de fato, o processo de ruptura do gênero pode ser parte da intervenção daquele movimento. Mas no caso do romance, de Miguel de Cervantes, Madeleine de Scudéry e Daniel Defoe até o modernismo literário, gêneros, assim como subgêneros, têm sido a medida através da qual leitores e escritores têm identificado a coerência das formas e suas transformações.

Alguns dos subgêneros do romance são conhecidos, outros são encontrados nas páginas da literatura esquecida, e alguns, apesar de esquecidos, moldam trabalhos que estão no coração do cânone literário. A poética da ficção de Balzac, por exemplo, está, na verdade, enformada pela ficção sentimental de Sand e outras, da mesma maneira que elas estão enformadas pela ficção marítima de Cooper e pelo romance cômico [*comic novel*], para nomear três estéticas do romance comparativamente desvalorizadas que eram amplamente admiradas em 1830. Entender como os romances realistas de Balzac se valem dessa poética faz parte tanto do processo de desmistificação do realismo balzaquiano como a obra de um gênio, quanto permite entendê-lo como uma possibilidade dentro de um *sistema literário* em evolução histórica, para usar a terminologia de Franco Moretti, ou do *campo literário*, para usar a linguagem de Pierre Bourdieu.^{iv} As considerações de Moretti e Bourdieu são compatíveis, embora cada um atribua ênfase a um aspecto diferente da dimensão social da literatura. Moretti, mais interessado na morfologia, enfatiza também o escopo geográfico do sistema literário, que envolve regionalismo e internacionalismo. Bourdieu trabalha, por sua vez, com um modelo que não reflete sua extensão. Antes, Bourdieu universaliza o caso da França ao assumir um campo literário reduzido à nação, tendo a grande metrópole no seu epicentro. Além disso, embora ele compartilhe com Moretti e Jameson o *insight* de que o gênero é uma instituição social, Bourdieu se foca nos diferentes tipos de instituições extrapoéticas que definem a literatura.

No caso dos estudos romanescos, a recuperação pelos críticos do entrelaçamento e da evolução de padrões poéticos que constituem sua história está bastante avançada, embora a recuperação desses padrões tenha prosseguido de maneira irregular. Existe uma miríade de modelos de realismo, remontando ao trabalho de Georg Lukács no início do século XX, modelos que estão evoluindo hoje. Uma das mais recentes contribuições a esse corpo crítico tem sido um novo interesse na importância do personagem, exemplificado pela reabilitação de Deidre Lynch dos personagens do século XVIII que não se enquadram no padrão do protagonista psicologicamente complexo do romance realista, e pelo estudo de Alex Woloch do sistema de “personagens secundários” como essenciais para a dinâmica do enredo do realismo do século XIX.^v

Mas outros subgêneros também têm sido postos no mapa da estética do romance. Para a extensa linhagem da ficção de aventura, a descrição de Mikhail Bakhtin em *Questões de literatura e estética* é um ponto de partida essencial. O retorno ao arquivo por críticas literárias feministas tem recuperado subgêneros associados a mulheres escritoras e a leitoras, como na reabilitação do gótico no trabalho acadêmico de Eve Kosofsky Sedgwick, Kate Ellis e April Alliston, para citar apenas umas poucas entre um número de arqueologias inovadoras. Críticos moldados por um interesse marxista nas culturas da classe operária como Marc Angenot e Michael Denning têm tratado da ficção popular. *Bardic Nationalism*, de Katie Trumpener, é um exemplo de um estudo que recupera a coerência das narrativas nacionais [*national tale*], atentando para sua conexão com gêneros orais associados com a fronteira celta. A crítica pós-colonial, como as de Srinivas Aravamudan e Rosalind Ballaster, entre outros, tem impulsionado o interesse na interação de formas narrativas não-ocidentais com o romance e tem levado a questionamentos sobre como a narrativa oriental [*oriental tale*] moldou o romance europeu. A recuperação da relação do romance com outros gêneros, discursos e mídias tem aberto uma porta para a lógica de poéticas esquecidas, e esse estudo tem levado críticos a outros arquivos além daqueles da literatura. O discurso social vitoriano, por exemplo, tem sido usado por Catherine Gallagher para compreender a coerência da ficção industrial da Inglaterra vitoriana, enquanto uma arqueologia do espetáculo histórico popular na França pós-revolucionária permitiu a Maurice Samuels repensar a estética do romance histórico francês.^{vi}

Eu citei apenas um punhado dentre os muitos acadêmicos que têm recuperado a complexidade poética do romance pela investigação do arquivo. Contudo, ainda existe

um número surpreendente de estéticas a se recuperar, mesmo dentro de um terreno já bem trabalhado como o romance do século XIX. Quando nós tivermos recomposto a evolução do romance como um processo de entrelaçamento e conflito de estéticas, será possível adquirir um entendimento historicamente responsável dos diferentes modos pelos quais trabalhos têm sido julgados como tendo valor literário ao longo da história do romance. Também será possível situar trabalhos individuais em relação ao seu horizonte de gênero. Ambos os gestos abrem a porta para uma atenção renovada para a excelência no romance: começando a partir da diferenciação histórica entre estéticas, é possível que nós também sejamos capazes de comparações e contraposições, estabelecendo qualidades trans-históricas que são compartilhadas por ao menos alguns deles. O trabalho de reunir essa história a partir de uma série de estudos críticos é uma versão do que Moretti chama de leitura remota,^{vii} quando da sua discussão sobre a possibilidade de dissecar o sistema literário mundial.^{viii} Tal escavação é, contudo, uma leitura remota que começa perto de casa.

Uma arqueologia do valor literário não é leitura sintomática

Uma pesquisa como essa sobre poéticas esquecidas da história literária lida com a dimensão social da literatura. Mas ela lida com um aspecto da situação social da literatura que é diferente de uma das mais famosas abordagens para essa questão nos últimos 25 anos dentro dos estudos literários nos EUA. Essa abordagem é conhecida como leitura sintomática. Como explicado memoravelmente por Jameson em *O inconsciente político*, a leitura sintomática se debruça sobre a história material reprimida que molda as obras literárias, mergulhando na poética textual para encontrar os conflitos e as contradições que não podiam ser articuladas de forma proposicional. Como Jameson (1992, p. 55) declarou numa famosa afirmação, a hermenêutica textual

sempre pressupõe, senão uma concepção do próprio inconsciente, pelo menos um mecanismo de mistificação ou repressão em termos do qual faria sentido buscar um significado latente por trás de um significado manifesto, ou reescrever as categorias superficiais de um texto na linguagem mais forte de um código interpretativo mais fundamental.

Para Jameson, e para a leitura sintomática tal como ela posteriormente passou a ser praticada nos Estados Unidos, o nível macro [*macrolevel*] da conjuntura histórica se tornou o inconsciente textual, e textos individuais se tornaram, se traumáticos e não-reconhecidos, os portadores das grandes evoluções históricas.

Jameson e outros aplicaram a leitura sintomática às narrativas realistas e modernistas. Contudo, no caso dos romances que não se acomodam aos paradigmas realistas e modernistas, a leitura sintomática perde sua relevância. Para entender a poética de um texto, nós precisamos de um horizonte de gênero. Como eu tenho enfatizado ao longo desse artigo: o que tem sido chamado de leitura cerrada é, na verdade, uma leitura feita a partir da perspectiva de um horizonte de expectativa de gênero que se tornou naturalizado e, por isso, parece intuitivo. Apesar do seu empenho em desmistificar pontos cegos, a leitura sintomática tem um ponto cego ela mesma, que é sua predileção pelo cânone crítico do pós-guerra. Para usar um vocabulário marxista de modo a expressar essa crítica da leitura sintomática: ela não trata suficientemente de como a representação de uma obra literária de uma determinada conjuntura histórica é *mediada* por considerações estéticas, por suas convenções poéticas e por sua posição no sistema e no campo literários. Valendo-se da prática hermenêutica da leitura cerrada na produção do reprimido textual, a abordagem da leitura sintomática também se torna parte da sua perenização involuntária de práticas dos estudos literários do pós-guerra.

Uma arqueologia literária da evolução e entrelaçamento do sistema de poéticas do romance não é uma leitura sintomática. No entanto, seu objetivo de retornar às medidas de valor literário através da recuperação do contexto histórico não entra, necessariamente, em conflito com uma leitura sintomática. Longe disso: uma vez que nós reconstruamos o horizonte perdido de poéticas que moldaram diferentes tipos de romances, nós poderemos descobrir que os modos pelos quais o texto se revela como sintoma servem para dotá-lo de um apelo singular. “Aprecie seu sintoma” é uma frase famosa de Slavoj Žižek. Ajustando sua noção de apreciação do campo psíquico para o estético: uma forma de excelência literária pode consistir no aspecto poético da sua expressão sintomática.

A narratologia no arquivo não é leitura cerrada

A leitura aprofundada de textos canônicos foi essencial para o treino dos críticos literários da era da teoria. Ela continua a dominar o ensino da literatura ainda hoje. A leitura cerrada de textos canônicos é o método preferido em situações pedagógicas e universitárias, mesmo para acadêmicos desconfortáveis com o cânone e com os valores canônicos dos críticos que primeiro a elaboraram. As razões para sua persistência são em parte estratégicas: a leitura cerrada é idealmente adequada para seminários e para a

apresentação de vinte ou trinta minutos numa conferência. Mas, tão logo o acadêmico comece a trabalhar no arquivo da literatura esquecida, as técnicas da leitura cerrada se mostram insuficientes. Os problemas variam da simples falta de tempo que os críticos têm para ler cerradamente todos os textos que compõem a grande lista de livros não lidos à falha de alguns desses textos em ter sentido de maneira que seja significativa usando o critério da análise cerrada, formal.

Os críticos que retornam ao arquivo da literatura, e, seguramente, aqueles que buscam reconstruir poéticas esquecidas, têm, por conta disso, improvisado tipos alternativos de leitura. Artefatos individuais ainda permanecem como porta de entrada para a estrutura; eles são os dados brutos que precisam ser organizados. Mas, quando abertos pela primeira vez, os documentos do arquivo são frequentemente uma elocução dentro de um enquadramento de *langues* perdidas que precisam ser recuperadas antes que seu significado completo emerja.

Em *A literatura vista de longe* e em outros lugares, Moretti tem argumentado provocativamente pelo uso de métodos quantitativos na produção de conhecimento a partir da literatura esquecida. Ele e outros estão, no momento, explorando o poder da prospecção intensiva de dados, facilitada pela digitalização, de modo a fomentar abordagens quantitativas. Ao mesmo tempo, embora essas ferramentas possam ser úteis para chamar a atenção para padrões, em algum lugar desse processo, estes precisam ser discernidos. Palavras são uma unidade de reconhecimento particularmente útil para a prospecção de dados. Do mesmo modo o são categorias derivadas dos já validados mecanismos narrativos, como a narração em primeira pessoa, descrição e daí por diante. Mas um programa de busca tem mais problemas no reconhecimento de conceitos do que de palavras. E como alguém pode buscar por categorias e conceitos que ainda não são reconhecidos como tais? Discernir novos padrões a partir do arquivo da literatura ainda requer um ato crítico de leitura perspicaz. A questão se torna, então, leitura de que tipo?

Na seção seguinte, eu formulo algumas diretrizes de modo a responder ao desafio de ler através uma variedade de textos não-conceitualizados e discernir práticas coerentes num nível coletivo:

Lendo em busca de padrões. Orientar-se para extrair um esquema conceitual de uma massa de textos não-teorizados ou, em alguns casos ainda, insatisfatoriamente teorizados, envolve buscar padrões recorrentes — sejam eles padrões poéticos ou figuras de pensamento ou motivos. Embora ainda tenha em vista questões estéticas e a

construção formal, ler em busca de padrões não nega nem afirma a maestria de textos individuais. Como as práticas poéticas que nós buscamos discernir podem ter sido intuitivamente reconhecidas pelos contemporâneos no momento em que foram produzidas, pode ser útil começar agrupando textos que possuem o marcador de gênero, ou mesmo outro, que foram aplicados naquele momento, ainda que tais designações tenham sido formuladas mais por motivo comercial do que a partir de qualquer sensibilidade literária.

O critério para consolidação de um padrão não significa que ele seja sempre idêntico em textos diferentes, mas que exista uma “semelhança de família”. Mais do que a coerência de um único texto, o objetivo aqui é definir o horizonte de possibilidades que molda a construção de um texto individual, assim como o alcance das variações dentro desse horizonte. Nesse esforço para discernir a família, também pode ser útil consultar “os vizinhos”: gêneros ou outros grupos de escritos ou as artes na fronteira da poética que o trabalho de leitura está começando a revelar.

O processo crítico envolve, juntamente com a abstração, organização. Padrões não saem por aí se denominando pelo nome: a função ou a identidade do padrão particular podem não estar especificamente identificados em nenhum lugar na literatura em questão. Os textos individuais são a matéria bruta; o ponto de partida e não a conclusão do processo. A apreciação crítica dos contemporâneos também pode ser útil para começar a compreender os contornos de padrões não-familiares. Essas apreciações podem se libertar dos preconceitos que nos cegam para a coerência das estéticas esquecidas, assim como iluminá-las por caminhos algumas vezes imprevisíveis.

Uma vez que o padrão começa a tomar forma, geralmente é importante ler ao redor da literatura do período. Algumas vezes, emerge então a questão de uma proveniência do padrão, que pode levar a uma “regressão” produtiva: um trabalho que retrocede ao longo da cadeia do gênero a partir do padrão em direção à literatura onde ele primeiro aparece.

Apenas ler. Eu tomo a expressão “lendo em busca de padrões” de Sharon Marcus, cujo primeiro uso eu ouvi no Colóquio de Estudos Franceses do Século XIX, na Universidade da Califórnia, Santa Bárbara. Em *Between Women*, Marcus elabora um conceito relacionado, dimensionado agora para um grupo de textos. Este é o conceito de “apenas ler”, que acarreta atentar para o material, que, em representações culturais, está sistematicamente presente mas aparentemente inerte. Especificamente em *Between*

Women, Marcus não ignora a representação da intimidade, com frequência erótica, da amizade feminina através das páginas da ficção vitoriana, mas prefere buscar “relatar de maneira mais completa aquilo que os textos apresentam na sua superfície, mas que os críticos têm falhado em perceber.” Tal leitura reconhece o texto como algo “complexo e amplo, ao invés de algo diminuído por ou reduzido àquilo que ele tem que reprimir” (MARCUS, 2007, p. 75). “Apenas ler” compartilha do imperativo descritivo do estruturalismo; porém, ele busca uma descrição do resíduo que se perde na abstração estruturalista. No seu interesse em recuperar o valor de aspectos aparentemente insignificantes de um texto, “apenas ler” compartilha do imperativo benjaminiano de uma crítica libertadora [*rescuing critique*]. Como Marcus demonstra na sua arqueologia das complexas práticas da amizade feminina na cultura vitoriana, os detalhes só parecem inertes ou triviais, porque nós não conhecemos sua moldura epistemológica.

Apenas ler o suficiente. Ao mesmo tempo, construir o quadro para recuperar detalhes ilegíveis consome muito tempo. Para progredir, faz-se necessário delimitar, juntamente com o seu objetivo, o material considerado. O critério de delimitação é “apenas ler o suficiente”: mais do que prolongar a análise até que se tenha lido exaustivamente, deve-se ler uma grande quantidade de textos buscando a configuração que fornece o padrão de coerência. A leitura exaustiva seria sem dúvida enriquecedora, produzindo variações notáveis no padrão, mostrando suas limitações e revelando exceções significativas. O interesse de uma tal variedade, contudo, não nega a existência de padrões e da sua importância.

Outro aspecto do “apenas ler o suficiente” é seu “freio”. Ler a grande lista de livros não lidos implica atenção aos materiais do arquivo. Implica também humildade ante a vastidão da tarefa e um recuo em relação a ambições totalizantes. Tal modéstia está no espírito da lembrança de Foucault, quando ele levou o estruturalismo para o arquivo em sua *Arqueologia do conhecimento*, sobre a natureza necessariamente parcial e fragmentada do conhecimento — embora ele estivesse mais interessado no conceito de discurso que atravessa a formação social, do que na dinâmica específica do campo literário.^{ix} O principal conceito de Foucault, o de discurso, mirava especificamente a semi-autonomia da história literária que eu identifiquei como um nível crucial de mediação na constituição de sentido da posição cultural de uma obra literária.

O exemplo representativo. Ao apresentar a epistemologia ou a estética colhida da leitura em busca de padrões, cria-se um problema heurístico. O narratologista no arquivo está construindo um modelo baseado na leitura de um número de obras que serão estranhas a todos menos a um punhado de especialistas. Ao mesmo tempo, a apresentação do escopo de exemplos usados para compor este modelo pode ser confusa. A dificuldade pode ser superada ao se focar em um exemplo, no qual as características em discussão emergem com particular força. Esse exemplo pode ser uma obra de um gênero em que muitas das características estão agrupadas. Ou ele pode ser uma obra de um gênero no momento de sua emersão. Precisamente porque as características de uma tal obra não estão completamente aperfeiçoadas, os gêneros em que estão enquadradas são visíveis e podem ajudar a definir a especificidade do próprio gênero. Tal uso do exemplo representativo poderia ser confundido com a leitura cerrada, uma vez que ele se foca num único texto. Mas a importância do texto está antes no seu caráter de abstração de uma classe do que na sua especificidade singular.

Balizando os casos. Esse princípio diz respeito a uma análise que toma balizas em consideração, mas o qual entende balizas como uma moldura de análise a ser produzida e não assumida. As balizas que nós usamos para atribuir sentido a textos não são dadas de cima, mas, antes, precisam ser construídas como reveladora dos artefatos em consideração. Esse processo é dinâmico: se chega à análise com um conjunto recebido de categorias para organizar a história ou a história literária e, então, os revisa progressivamente à medida que formações conceituais emergem. Balizas de análise que poderiam ser alteradas incluem periodização literária, gêneros, geografias ou conceitos. Uma vez que descobrimos a natureza não-sincrônica da história literária em relação a outros tipos de práticas na formação social, tal como a história política, elas também poderiam incluir periodizações externas à literatura.

Diferentes modos de esquecimento. A literatura esquecida é o portal para a recuperação de poéticas perdidas. Ao mesmo tempo, o termo literatura esquecida é um tanto vago e enganador. Primeiro, ele implica que o objetivo da recuperação do arquivo é antes a literatura ela mesma do que o horizonte poético no qual uma única peça de literatura toma forma. Segundo, ele mistura diferentes modos através dos quais textos e padrões desapareceram no nosso tempo. De acordo com a baliza do romance individual, a literatura esquecida inclui textos uma vez celebrados como obras primas e

subsequentemente canonizados, assim como obras que foram descartadas assim que apareceram. De acordo com a baliza do subgênero, a literatura esquecida inclui obras que pertencem a gêneros que foram rebaixados na hierarquia estética de uma era ou gêneros que foram mais importantes e então descanonizados, assim como exemplos menores de gêneros e experimentos de sucesso que funcionaram segundo o que Bourdieu chama de “tomada de posição” em relação às poéticas estabelecidas, mas que não tiveram impacto coletivo. Essas diferenças também poderiam ser postas nos termos do tratamento crítico da literatura esquecida. Parte da literatura esquecida é completamente ignorada. Alguns textos esquecidos têm sido preservados como esfera de ação de especialistas, que ofereceram descrições úteis, quando não teóricas. E a literatura esquecida pode ainda conter obras que foram analisadas extensivamente, mas cuja coerência e importância mudam, algumas vezes radicalmente, uma vez que elas são reposicionadas dentro de um horizonte de expectativas estéticas que foi apagado. Isso nos leva a mais uma diretriz:

O cânone esquecido. O fato de que textos bem conhecidos podem de fato terem sido moldados por uma estética esquecida, não reconhecida, implica o reconhecimento da ilegibilidade mesmo de obras canônicas. A necessidade de reformular categorias recebidas à luz da estética produzida a partir do arquivo da literatura tem o potencial de transformar nossa visão de obras no coração mesmo do cânone literário.

O caso da ficção de aventura marítima

A narratologia no arquivo da literatura está expandindo nosso entendimento da diversidade e da flexibilidade formal do romance. Em particular, uma aproximação desse tipo nos permite entender a importância dos papéis representados na história do romance pela estética narrativa que não faz o menor sentido quando lida de maneira cerrada. O restante desse artigo fornece uma breve descrição de um tal subgênero narrativo recuperado, a ficção de aventura marítima, cujo interesse e coerência é impenetrável à busca da leitura cerrada por uma profundidade hermenêutica. Esse subgênero foi um dos maiores gêneros transatlânticos do romance no século XIX, datando, de fato, desde *Robinson Crusóe* (1719) e avançando até o século XX com Joseph Conrad.

A ficção de aventura marítima não é suscetível a uma leitura aprofundada por duas razões. Primeiro, o enredo de tais romances de aventura se desenrola no

desempenho da ação. O desempenho implica uma forma de agência humana especializada na superação de perigos. Ao longo da era das viagens oceânicas globais, os marinheiros epitomizaram uma capacidade de contornar com sucesso situações altamente arriscadas através da perícia desenvolvida e de uma razão prática apurada. Essa é uma capacidade que nós podemos, na esteira de Joseph Conrad, chamar de vocação. Nos romances, igualmente, os heróis marinheiros são representados mais pela perspectiva de seu domínio da ação do que por sua profundidade psicológica. Tampouco suas ações, que envolvem a solução de problemas, se ocupam de uma busca hermenêutica por revelação. De fato, a interação do leitor com o personagem implica em larga medida o compartilhamento de seus problemas e a busca de solucioná-los no nível da imaginação, recorrendo à informação encontrada tanto nos romances quanto no mundo ao seu redor.

A importância da informação (no sentido de fatos e dados) para o leitor no processo de solução desses problemas levanta outro aspecto da ficção de aventura marítima inacessível à leitura cerrada. Walter Benjamin notou a importância da informação no romance em seu famoso ensaio “O narrador” e lamentou que ela tenha empobrecido a rica sobreposição de significados encontrada na narrativa [*tale*]. Contudo, o uso da informação empobrece somente o romance desde um ponto de vista de uma tradição poética que privilegia a exegese sobre a performance.

Para extrair do arquivo da literatura a coerência desse padrão, que difere do romance que apreciamos por seus recessos secretos, segui as diretrizes da escavação histórico-literária mencionadas anteriormente. Os bem-conhecidos romances do século XIX, genericamente rotulados marítimos, de Jameson Fenimore Cooper, Frederick Marryat, Joseph Conrad e outros, servem como um óbvio ponto de partida. Desse grupo, o balizamento internacional do gênero começa a aparecer, mostrando que ele se estende ao longo do Atlântico. Esse balizamento internacional levanta a necessidade de se reorganizar a história do romance segundo esse caso particular. O romance do século XIX, até recentemente, tem sido associado à ascensão do nacionalismo cultural moderno e avaliado dentro do esquema das tradições nacionais. Mas a ficção de aventura marítima oferece um exemplo de um subgênero cuja plena importância está ligada a um balizamento internacional.

Trabalhar ao revés através dessa história do romance até o primeiro aparecimento desse padrão me levou a *A vida e as estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusóe de York, o marinheiro*, de Daniel Defoe. Por conta das suas inovações, assim

como sua fama e influência subsequente, esse texto se tornou meu exemplo representativo. As apreciações contemporâneas da ficção marítima no século XIX já sugeriam a importância de perigos emocionantes e performances heroicas na ficção de aventura marinha. Tal padrão acabou por ter por início as inovações apresentadas em *Robinson Crusoe*, um fato que emergiu da consulta da literatura nas vizinhanças de Defoe em 1719. Esses vizinhos eram os relatos não-ficcionais das navegações pioneiras. Tais relatos, tanto de viagens recentes no tempo de Defoe, como aquelas de William Dampier e Woodes Rogers, quanto de explorações mais distantes, retornando séculos no tempo, eram os *best sellers* do seu período, ultrapassando em popularidade até mesmo a literatura devocional. Defoe estava plenamente ciente desses vizinhos literários como competidores, tanto explorando seu padrão para narrar perigos, quanto aprimorando auto-conscientemente sua poética.

O núcleo da poética narrativa na literatura marítima não-ficcional atava um tipo particular de aventuras marinhas. Essas aventuras marinhas retrataram perigos extremos e os métodos dos marinheiros para mitigá-los. As obras não-fictícias tomaram essa aventura dos diários de bordo dos navios, um tipo de registro que usava a linguagem escrita como tecnologia de trabalho marítimo. O diário de bordo era um registro mantido ao longo do curso de uma viagem, que era atualizado a cada 24 horas. Desenvolvido numa era não somente anterior ao sistema de posicionamento global (GPS, na sigla em inglês), mas também antes que fosse possível calcular a longitude no mar, ele continha detalhes sobre direções, clima e outras condições que ajudariam os marinheiros a determinar sua posição. Ele também imortalizava os eventos da viagem e era usado por membros da companhia do navio à medida que a viagem se desenvolvia e, quando do retorno à terra, por uma audiência profissional diversa, incluindo outros marinheiros. Qualquer evento estranho à rotina era registrado no diário de bordo numa categoria chamada “ocorrência excepcional”.

Historiadoras do período inicial da ciência como Lorraine Daston e Kathleen Parks observaram a repetição da ocorrência excepcional nas narrativas de viagens ultramarinas.^x Nos seus relatos, elas explicam que esse conceito era aplicado a fenômenos que extrapolavam esquemas epistemológicos existentes. Mas uma grande porção da informação dos diários de bordo, assim como sua incorporação em narrativas retrospectivas, dizia respeito ao trabalho no mar. A categoria de ocorrência excepcional era o lugar do registro onde os marinheiros descreviam condições imprevistas, difíceis e sérios perigos, assim como os recursos que eles inventavam para navegar por eles em

segurança. Quando esses eventos saíam dos diários de bordo para os relatos das viagens marítimas, a ocorrência excepcional formava o cerne de uma sequência narrativa composta de perigos seguidos por suas soluções. Conforme o marinheiro propunha um expediente numa situação com risco potencial à vida, ele exibia sua “capacidade”, força, perícia, inteligência e julgamento, que o tornavam capaz de lutar contras as zonas de alto risco dos oceanos do mundo.

Quando Benjamin contrapôs o romance à narrativa, olhando para o tráfego de informação daquele, tratou a informação como uma criatura da imprensa escrita e a representou como algo empobrecido se comparado com as ricas camadas de sentido ao redor do que chamou de “narrativa” nas culturas orais tradicionais. Nas palavras de Benjamin (1995, p. 205), “a narrativa [...] durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade.” Mais do que buscar “transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório”, a narrativa “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” Contudo, o uso marítimo da informação nos lembra que esta vem em formas historicamente determinadas. Os dados registrados pelos marinheiros nos seus diários de bordo e depois imortalizados para um público mais amplo em narrativas não-ficcionais diferem em importância e utilidade dos *fait-divers* sensacionais da imprensa de massa, que serviam como o modelo de Benjamin para a informação no romance. Mais do que produzida para vender jornais, aquela informação é, antes de tudo, acumulada no trabalho árduo e perigoso de singrar pelo que eram então zonas largamente desconhecidas dos oceanos do mundo. A informação dos relatos dos marinheiros é também auto-conscientemente parcial e sempre sujeita a revisão por uma observação subsequente. Mais importante para modificar a caracterização de Benjamin, essa informação não é primariamente compartilhada por seu valor de entretenimento. Os registros das viagens oceânicas eram uma contribuição à ciência e de grande valor para profissionais do mundo marítimo. Essa informação era uma boia salva-vidas para os homens do mar, ao fornecer detalhes que lhes poderiam ajudar a sobreviver em meio a grandes perigos. Ela ainda prestava serviços à ciência, à conquista e ao lucro de múltiplas maneiras. Os diários dos marinheiros mapearam águas desconhecidas e litorais; eles providenciaram detalhes sobre as pessoas e recursos ao redor do globo; entre seus outros tantos produtos, eles ainda registraram informações geológicas, biológicas e astronômicas. Os públicos para as narrativas não-ficcionais eram, portanto, acima de tudo, profissionais. Ao mesmo tempo, essa literatura prática era também entretenimento e encontrou um segundo

público entre navegantes de sofá. As ocorrências excepcionais dos diários de bordo eram o ingrediente principal de aventuras emocionantes, particularmente populares entre leitores em busca de entretenimento. Outros sinônimos para *excepcional* eram *extraordinário*, *surpreendente*, e até mesmo *estranho*, que também era usado como sinônimo para perigoso, como em *A vida e as estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusóe de York, o marinheiro*.

A partir dessa contextualização do padrão da aventura marítima em sua relação com os autores marinheiros que eram os vizinhos de Defoe, a estética narrativa da ficção de aventura marítima aparece no horizonte. O padrão pode então ser afiado na medida em que é testado em outros exemplos do gênero. Variações e transformações em suas práticas emergem, mas um núcleo padrão também é perceptível. Esse padrão contínuo e mutável é o teste do “apenas ler o suficiente”, que indica o momento de parar a escavação e de tirar algumas conclusões.

Nessa inovadora e influente reformulação dos vizinhos, Defoe imaginou um enredo que retrabalhou a ocorrência excepcional. O enredo encadeia os perigos enfrentados pelo herói e os recursos de que se vale, que então se tornam os problemas e soluções do tráfego de informação para o leitor. O herói solucionou esses problemas com agência personificada, enquanto o leitor os solucionou ao administrar e organizar a informação que era fornecida pela narrativa ou pelo contexto cultural mais geral. Algumas vezes o trabalho de solucionar problemas por parte do herói e leitor é o mesmo, como, por exemplo, quando o leitor segue cuidadosamente Crusóe na sua luta para caçar cabras e depois domá-las como uma fonte durável de comida. Mas algumas vezes os desafios que o leitor e protagonista encaram divergem. Crusóe enfrenta canibais como um problema prático, enquanto o leitor os enfrenta como um problema filosófico, enquadrado por famosas discussões antropológicas que remontam a Montaigne. E algumas vezes a informação disponível para o personagem e para o leitor divergem também. Assim, o leitor pode buscar a localização da ilha de Crusóe no delta do Oroonooko muito antes do protagonista, seja consultando a página de título ou juntando a geografia de onde o naufrágio aconteceu com as reflexões de Crusóe sobre as correntes ao redor da ilha. Nesse trabalho de organização de dados para se chegar a uma solução, o leitor está gerando algo que ainda não está enunciado com clareza no texto, mas esse trabalho de solução de problemas práticos é qualitativamente diferente do de sondagem das profundezas escondidas do romance em busca de revelação e verdade.

Uma vez que entendemos a especificidade de tal padrão, podemos localizar com precisão como a ficção de aventura marítima trata a conjuntura histórica da sua época. Esse gesto se assemelha com a leitura sintomática, exceto pelo fato que nós olhamos mais para o que o texto está realizando do que para o que está escondendo. Na versão de ficção marítima praticada por Defoe, por exemplo, a solução de problemas inclui a reconciliação do capitalismo especulativo de alto risco com o capitalismo racional tornado famoso por Max Weber. Nessa versão da leitura sintomática, não se investiga o que é represado pelo texto: a contradição é enunciada com clareza do começo ao fim, desde o momento em que Crusoé renuncia à “classe média” e se emprega como capitão de navio. E também a solução é claramente enunciada. Crusoé sobrevive, porque adquire as características de um marinheiro especializado nas suas experiências no mar. Esse personagem, Defoe sugere, é capaz de administrar os altos riscos do capitalismo especulativo, possuindo a conduta mais adequada para assumi-los e lucrar a partir deles.

Eu chamo o leitor solucionador de problemas da ficção de aventura marítima de “leitor astuto” [*cunning reader*], porque, no período inicial do inglês moderno, “to cun”^{xi} significava conduzir o navio segundo um sistema de resposta, alterando seu curso em face à mudança de informação. Conduzir um navio é, de fato, um sistema de resposta paradigmático, levando Norbert Wiener a tomar a palavra grega para timoneiro, *kebernetes*, como inspiração para batizar sua nova ciência da informação, a *cibernética*, em 1949. O termo de Wiener indica o status exemplar da navegação na modernidade da história romanesca em relação à informação. Por sinal, a ficção marítima toma a arte náutica como oportunidade para explorar a história romanesca. Essa exploração era do interesse dos marinheiros de sofá que jamais se aventurariam no mar eles mesmos. Wolfgang Iser (1978) notou a importância dos jogos de informação na sua análise narratológica da ficção britânica, *The Implied Reader*, cunhando a noção de *leitura cibernética*. Contudo, Defoe é uma ausência notável na cronologia de Iser, talvez porque Iser não pode aceitar o “apenas ler” requerido pela ficção de aventura marítima, que não reivindica instrução ética ou penetração psicológica.

Para um marinheiro pioneiro como William Dampier, contemporâneo de Defoe, avaliar a informação encontrada em narrativas anteriores poderia ser matéria de vida ou morte. O leitor astucioso da ficção de aventura marítima de Defoe, em contraste, joga com a informação esteticamente, como entretenimento. Ao mesmo tempo, tal obra lúdica tem aplicações práticas. Ao acompanhar de perto os protagonistas marinheiros, o leitor aprende factoides divertidos sobre o trabalho do mar e sobre os lugares mais

distantes do mundo. Ela também exercita a flexibilidade e a criatividade, que são parte de uma capacidade prática, organizando informação ao seu dispor com uma experiência pragmática da imaginação de modo a propor soluções. A leitora da ficção de aventura marítima se diverte tanto no que se refere ao universo do trabalho, quanto no da prática. O gênero dribla a acusação de quixotismo que algumas vezes é atribuída a outras formas de narrativa que lidam com aventuras que se afastam da vida cotidiana. Um resíduo de tal pragmatismo é o lugar-comum de que os romances de trabalho no mar são bons para as crianças, expressado desde Rousseau, que recomendava *Robinson Crusóé* para Emile, até Arthur Ransome (*apud* PHILLIPS, 1997, p. 5), autor da série *Swallows and Amazons*, que contou a seus leitores que esse “[é] um livro muito importante para aqueles dentre vocês que querem saber o que fazer numa ilha deserta. É também proveitoso a respeito de naufrágios e viagens.”

Na ficção de aventura marítima, o trabalho aparece disfarçado na maneira lúdica como a organização e a transformação da informação é apresentada. Embora o trabalho seja uma atividade que ocupa muito das nossas atividades diurnas, comparativamente ele tem desempenhado um papel menor nas avaliações críticas dos romances até aqui. Surge, então, a partir do arquivo da estética esquecida, a forma de um romance movido pelo desempenho de um trabalho prático. Talvez os gêneros de aventura sejam, dentre os gêneros do romance, aqueles que mais comumente representam *o processo do trabalho*. E, talvez, usando a ficção de aventura marítima como um modelo para comparação, poderíamos elaborar uma taxonomia dos gêneros de aventura, baseada nos diferentes tipos de trabalho realizados ao longo da narrativa. Nessa taxonomia, a ficção de aventura marítima inaugurada por Defoe seria característica ao enquadrar o trabalho como uma forma de solução de problemas pela imaginação prática, personificado por parte do marinheiro e, no nível da organização de informação, levada adiante pelo marinheiro de sofá. Há outras características do padrão da aventura de Defoe que são inovações em relação às formas anteriores de aventura. É conhecido, por exemplo, o escrito de Bakhtin sobre o tempo em formas de aventura pré-modernas como algo vazio, em contraste com o tempo psicologicamente repleto do romance de costumes. Mas na ficção de aventura marítima, o tempo da aventura é repleto – não de psicologia, mas de problemas, trabalho e de luta pela sobrevivência.

Lord Jim: Narração como navegação

Uma vez que tenhamos entendido o desempenho da informação dentro da estética da ficção de aventura marítima, é possível retornar e encontrar esse padrão moldando romances ao longo dos séculos XVIII e XIX. Esses romances incluem as obras outrora populares e hoje negligenciadas de Alain-René Lesage, o Abade Prévost, Cooper, dentre outros, mas eles incluem também obras maiores do período tardio do século XX do cânone ocidental, incluindo romances de Melville, Poe, Hugo e Conrad. Finalizo esse artigo ao utilizar o padrão da aventura marítima para repensar *Lord Jim*, de Conrad, como um outro exemplo do “cânone esquecido”. *Lord Jim* está no lado final da história da ficção de aventura marítima que começa em *Robinson Crusoe*, pois ele transporta o padrão para outras fronteiras de vanguarda da modernidade além dos mares. Nós estamos acostumados a chamar essa passagem de o modernismo de Melville, Conrad e assim por diante. Contudo, ao entender tais romances a partir do interior do horizonte da ficção de aventura marítima, teremos uma avaliação algo diferente desse modernismo do que aquele normalmente fornecido pela história literária marxista e pela leitura sintomática mais especificamente.

Para críticos marxistas como Jameson, o romance modernista aponta para uma crise no poder da literatura de representar, que é desencadeado pelo advento da modernidade do capitalismo tardio, acompanhada por sua abstração, fragmentação e degradação do trabalho. Frente a tal crise, a orientação totalizante do realismo não é mais possível, assim como tampouco é persuasiva a ilusão realista da plenitude. Por volta de meados do século XIX, então, à medida que o capitalismo tardio expande cada vez mais seu alcance, o romancista começa a abandonar o projeto de colocar um espelho diante do mundo. Ao invés do realismo, eles se refugiam no esteticismo, explorando as capacidades da linguagem e da poética.

Contudo, ao argumentar que os romances modernistas servem de compensação para o trabalho degradado, o crítico deve, antes, levar em consideração a especificidade do tipo de trabalho que está em questão, e não tratar o trabalho como uma abstração descontextualizada. É igualmente essencial estabelecer o horizonte estético em questão. Uma vez que romances como *Moby-Dick* e *Lord Jim* são moldados pela poética da aventura marítima, eles acabaram por inventar o modernismo em resposta ao impacto de transformações fundamentais no transporte de alto mar na ficção de aventura marítima. Essas transformações são, marcadamente, a rotinização das viagens marítimas, levada a cabo pela passagem da vela ao vapor. O que parece uma virada esteticista em Melville, Conrad, dentre outros, acaba por ser uma resposta ao fato de que o ofício do marinheiro

se torna arcaico no final do século XIX. Com a morte dessa atividade especializada, a ficção de aventura marítima também se torna nostálgica. Os autores que inventaram o modernismo a partir da ficção de aventura marítima valorizam suas explorações das fronteiras da modernidade em expansão e buscam novos espaços de aventura para o romance. Eles encontram esses espaços em um trabalho intelectual de especulação e *poiésis*. Do ponto de vista da ficção de aventura marítima, o modernismo literário se volta para a arte não como um recuo, mas antes como o projeto de exploração de fronteiras como que ainda inexploradas, se não cada vez mais abstratas da modernidade.

Nos romances de Conrad, a marca de tal exploração é o seu modo de escrita impressionista. Esse impressionismo foi notado por críticos desde o tempo de Ian Watt; Jameson (1992, p. 242) o chama de “inclinação para o estilo” de Conrad. Para Jameson, a inclinação para o estilo de Conrad cria um novo paralelo, mundo de sensualidade vibrante que compensa a degradação do capitalismo tardio. Com esse estilo, Conrad converte as condições degradantes em algo belo — dessa maneira aliviando também a experiência fenomênica de fragmentação que caracteriza o capitalismo tardio. Quando Jameson consagra um capítulo a *Lord Jim* em *O inconsciente político*, ele enquadra o uso que Conrad faz da ficção de aventura marítima como um modo de encapsular essa experiência degradada. Jim é desencaminhado pelo que Conrad (1982, p. 15) chama “a vida da literatura leve”,^{xii} uma afirmação que Jameson, a quem falta uma consciência do poderoso padrão da ficção de aventura marítima, toma com valor de face, como se referindo à literatura de entretenimento trivial que epitomiza a comodificação universal do capitalismo tardio.

Mas, na verdade, uma vez que restauramos todo o poder da ficção de aventura marítima do horizonte de gênero de Conrad, fica claro que o problema de Jim começa não nas novelas marítimas *per se*, mas com seu modo de leitura. Jim aprecia o escapismo da ficção marítima e ignora o retrato que ela faz do ofício. Conrad escreveu com admiração sobre os romances de Cooper e Marryat, especialmente como incentivadores do seu próprio interesse no trabalho no mar. E Conrad, de fato, adorna um número de suas narrativas do mar segundo a armação da poética da ficção de aventura marítima. O narrador marinho de *O negro do Narciso*, *A linha de sombra* e *Tufão* relata perigos no mar e como eles são superados através do desempenho do trabalho especializado.

Ao longo da trilogia de Marlow, por sua vez, a aventura no mar vai ceder lugar ao trabalho do narrador de extrair sentido de informações parciais. Nesse empreendimento,

Conrad faz experimentos com a descrição de eventos, personagens e o mundo fenomênico como se estes se tornassem inteligíveis através de uma série de processos intelectuais semelhantes ao trabalho de navegação. Conrad se familiarizou com essa forma especializada de trabalho em seus próprios dias no mar, assim como faria seu personagem, Marlow, pois a navegação era parte do treinamento dos oficiais. Numa era anterior ao GPS, o navegador, uma vez longe da terra, não tinha nenhuma informação em tempo real da posição do navio. Para calcular essa posição, o navegador tinha que fazer uma série de observações parciais e, então, juntá-las. Essas observações incluíam cálculos tais como a medição dos ângulos dos planetas em relação ao horizonte de modo a estimar a latitude do navio, assim como, para estimar sua longitude, a comparação do horário em que o sol estava no zênite (meio-dia) em qualquer dia com o mesmo horário em Greenwich. Eles também incluíam uma verificação que cruzava a medição com as estimativas de onde o navio poderia estar, baseada no seu curso pela bússola, juntamente com estimativas sobre a velocidade ajustada pela corrente e pela deriva. A esses cálculos, eles somavam observações sobre a flora, a fauna e quaisquer características conhecidas, assim como medições de profundidade e exame da areia do fundo do oceano.

Esse trabalho de checagem cruzada de informações parciais, que é tão fundamental para a navegação, é algo que Edwin Hutchins chamou de “processo de representação e re-apresentação” [*“representation and re-representation”*], quando da sua análise de como a informação era reunida pelo destacamento marítimo da equipe de navegação a bordo do USS *Palau*, navegando em San Diego na década de 1980. Mesmo que a tecnologia do *Palau* fosse diferente daquela usada no tempo de Conrad, ambas são parte da mesma era de navegação, que vai desde a introdução do cronômetro marinho até o desenvolvimento do GPS. Hutchins (1995, p. 126) escreve: “A situação do navio é representada e re-apresentada até que a resposta às questões do navegador sejam transparentes.” O objetivo de tal representação e re-apresentação é o que Hutchins chama “a *propagação de estados representacionais* ao longo de uma série de *mídias representacionais*” (HUTCHINS, 1995, p. 117). Noutras palavras, a evidência em diferentes tipos de mídias – bússolas, sonda de profundidade, cálculos celestes – precisa estar alinhada de modo que todos eles possam dar a mesma resposta quanto à localização. Esse processo pode parecer claro, mas cálculos feitos por pessoas usando tecnologias sensíveis, por mais aperfeiçoadas que sejam, estão sujeitos a erro como em qualquer processo humano. Algumas vezes há diferenças mínimas nesses cálculos, que

precisam ser reconciliados, chamando em causa um aspecto da perícia do marinheiro que envolve a imaginação; não um uso escapista ou decorativo da imaginação, mas antes uma aplicação pragmática, coordenando conhecimento parcial de modo a se aproximar da realidade o máximo possível. A imaginação procura arduamente pela realidade, porque precisão é o graal da navegação. Se os cálculos estão descompassados, mesmo por uma margem mínima, eles podem resultar na diferença de poucos centímetros que separam um canal profundo de um perigoso banco de areia. Essas discrepâncias são parte da razão pela qual a navegação antes do GPS era vista como uma atividade onde a ciência se encontrava com a arte.

Esse ofício de alinhar observações parciais ao longo de várias mídias de modo a fornecer um cálculo preciso de orientação é essencial a *Lord Jim*. É essencial às aventuras do romance, que retratam Marlow vasculhando os fatos e os casos da vida de Jim, tentando resgatar algum farrapo do etos do ofício do marinheiro. Marlow busca também coordenar diferentes tipos de informações parciais na sua narração dos eventos do enredo e, na verdade, na conjuração do mundo fenomênico ele mesmo. Esse trabalho de atribuir a achados ao mesmo tempo parcialmente precisos e obscuros, que precisam, então, ser reconciliados pelo narrador e pelo leitor que segue cuidadosamente sua percepção, é o que Ian Watt (1979) chama de “decodificação retardada”^{xiii} de Conrad. Nessa versão da leitura astuciosa, contudo, o desafio não é mais a sobrevivência nas águas remotas do mundo; é compreender o mundo e os eventos descritos na narrativa.

Para vermos como Conrad transfere o trabalho da navegação para a narração, nós podemos tomar o exemplo de uma cena que Watt usa para explicar a codificação retardada de Conrad. Na cena, Marlow retrata seu primeiro encontro com Jim, um encontro precipitado por um engano. Ao interpretar equivocadamente uma afirmação feita por um homem que conversava com Marlow, Jim o confronta. A afirmação escutada é: “Veja só esse maldito cão” (CONRAD, 1982, p. 61), que Jim acha que se aplica a ele mesmo, quando, de fato, se refere a um cachorro. Contudo, Marlow não narra esse problema de comunicação de forma direta. Antes, ele começa com uma informação parcial sobre vários aspectos do engano, usando diferentes ferramentas através das quais a ficção cria sua ilusão referencial — ambientação, personagem, diálogo e assim por diante – e somente no final as unifica de modo a produzir uma explicação.

Ao inspecionar o ambiente, por exemplo, Marlow primeiro usa a ferramenta da descrição, retratando o cão sarnento em questão catando pulgas. Então, ele se volta para

o diálogo, no qual as palavras entre Marlow e Jim sugerem um insulto grave. O monólogo interior é acrescentado quando nós entramos na mente de Marlow com seus “extraordinários esforços de memória” para se lembrar do engano, enquanto há interferência na obtenção dessa informação que vem do mundo referencial: “eu era atrapalhado pela voz oriental dentro do tribunal” (CONRAD, 1982, p. 63). Tal interferência do ambiente é um problema comum no trabalho de coleta de informação no mar: em meio à neblina, por exemplo, é difícil auferir quando o sol está no seu zênite e daí obter o cálculo ideal da longitude. A interferência é recorrente ao longo do processo de coleta de informações parciais de diferentes mídias por parte de Marlow. Reveladoramente, quando ele esquadrinha o rosto de Jim na tentativa de ler aí seu caráter, ele o compara ao mau tempo, ao tipo de condição que perturba a observação do navegador: “o céu escurecendo antes da explosão de uma tempestade, as sombras adensando-se imperceptivelmente, a escuridão tornando-se misteriosamente intensa na calma da violência em gestação” (CONRAD, 1982, p. 62). De fato, ao longo dos seus esforços para compreender o caráter de Jim, Marlow enfatizará a similaridade de Jim com aquelas condições enevoadas e tempestuosas no mar que impedem a coleta de informação durante a navegação. Daí a recorrência de afirmações como

Não vou dizer que o compreendi. Os vislumbres que ele me permitira ter de si eram como esses que a gente vê através de rasgões num denso nevoeiro, sempre mudando de lugar – pedaços de detalhes vívidos e fugidios, que não dão uma ideia coerente do aspecto geral de uma região. Alimentam a curiosidade da gente, sem saciá-la; não servem para fins de orientação” (CONRAD, 1982, p. 65).

Na cena do cão sarnento, ao contrário dos problemas mais gerais do caráter de Jim, porém, Marlow tem, ao fim, sucesso em elencar todos os detalhes a partir das diversas representações e compreender o engano. Uma vez esclarecido o engano, ele pode ser dissipado. Ainda assim, mesmo esclarecido, há uma outra checagem, como na navegação. Para sustentar sua negação de que tenha chamado Jim de sarnento, Marlow não somente descreve sua intenção como também aponta para o verdadeiro cachorro.

“Não seja tolo”, gritei exasperado; [...] “Eu ouvi” [...] “Não seja tolo”, eu repeti. “Mas o outro homem o disse” [...]. Afinal, seus olhos acompanharam a direção do meu indicador. A princípio, pareceu não compreender, depois ficou confuso, e por fim espantado e apavorado, como se o cachorro fosse um monstro e ele jamais houvesse visto um antes. “Ninguém sequer sonhou em ofender o senhor”, eu disse (CONRAD, 1982, p. 64).

Os paralelos de Conrad entre narração e navegação ressoam em outros escritos. Em *O espelho do mar*, Conrad comenta sobre a luta para ver, no sentido tanto de visão quanto de inteligibilidade, como algo essencial para o trabalho do mar: “Ver! Ver! — este é o anseio do marinheiro” (CONRAD, 1999, p. 80). No seu prefácio a *O negro do Narciso*, Conrad (1984, p. 10) caracteriza, em termos similares ao trabalho do romancista, a luta para se forçar a ver, para além da obscuridade, ao mesmo tempo a percepção física e a inteligibilidade: “A minha tarefa, aquela que estou a tentar realizar, é, graças ao poder da palavra escrita [...] a de convencer o leitor a ver!” Conrad ainda sublinha o paralelo entre o marinheiro e o romancista, assim como as origens do seu modernismo, no etos do trabalho especializado que ambos compartilham, quando ele, no prefácio desse livro, estiliza o romancista como “trabalhador da prosa” (CONRAD, 1984, p. 10).^{xiv}

Lord Jim foi o último trabalho da trilogia de Marlow, que também inclui *Mocidade* e *Coração das trevas*. Apenas cinco anos depois de *Lord Jim*, Conrad publicou o primeiro do que seriam seus dois trabalhos de ficção de detetive, um gênero no qual a corrida pela informação se torna o motor essencial da aventura.^{xv} Conrad acena, em *O agente secreto*, para o trabalho de navegação que foi posto de lado ao colocar a destruição de um emblema de navegação no centro do enredo do romance, que deve ser entendido no sentido de história. A conspiração do terrorista tem como alvo o observatório de Greenwich, o epicentro não somente da astronomia, mas também do principal meridiano que fixa o cálculo de longitude, essencial na produção da orientação no globo.

Para o navegador, o objetivo de tal organização da informação é fornecer localização. E, em alguma medida, orientação, ou ao menos inteligibilidade, é o graal da investigação narrativa de Marlow. Mas quando ele retrata o romancista como alguém empreendendo uma exploração pioneira, cujo objetivo é desconhecido, Conrad também projeta seu trabalho de escritor como algo mais obscuro e filosófico. No prefácio a *O negro do Narciso*, Conrad (1984, p. 12) escreve que

o objectivo da arte [...], como a própria vida, nos dá inspiração e é difícil e obscurecida por neblinas. Não é à luz da lógica clara de uma conclusão triunfante; não está no descerramento de um daqueles segredos insensíveis a que chamamos Leis da Natureza. Não é menos grandioso, mas apenas mais difícil.

Transmutando a ficção de aventura marítima na exploração do artista de um realismo sombrio na busca de algo não especificado, Conrad dissocia a aventura de um fim

prático imediato. Com esse conceito de obra de arte como uma exploração não-instrumental de uma terra coberta de névoa, Conrad retoma a ideia kantiana de arte — ação intencional sem propósito prático. Para Kant, esse conceito qualifica o efeito gerado pela obra de arte acabada. Para Conrad, por sua vez, a exploração literária é concebida como um processo dinâmico e contínuo, unindo o artista e o leitor astucioso.

O narratologista no arquivo da literatura compartilha com o marinheiro e com o leitor o desejo “de ver, de ver”. Também este “trabalhador da prosa” depende de técnicas precisas, unidas à imaginação e o tato afiado pela prática e experiência no seu esforço de tornar o desconhecido inteligível através da reunião de informações parciais. A notável capacidade de navegadores de costurar um caminho através dos oceanos do globo por quase trezentos anos (desde as viagens de Vasco da Gama e Colombo até a disseminação do cronômetro marítimo), sem qualquer informação sobre sua posição no planeta fala eloquentemente sobre o fato de que o conhecimento pode ser perseguido de maneira proveitosa, mesmo entre incertezas. Ao longo da história e mesmo ainda atualmente, a navegação tem sido qualificada ao mesmo tempo como uma ciência, dependendo de técnicas quantitativas e medições, e como uma arte, requerendo intuição, tato e experiência. Se a cultura literária acadêmica é uma arte é uma questão que provocou debates vigorosos nos estudos literários ao longo dos últimos séculos. Nem ciência nem arte, a narratologia no arquivo é artesanato; ela pode ser mais precisamente caracterizada como um *ofício* no sentido que Conrad dá ao termo.

Referências

- ALLISTON, April. *Virtue's Faults: Correspondences in Eighteenth-Century British and French Women's Fiction*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- ANGENOT, Marc. *Le Roman populaire: Recherches en paralittérature*. Montréal: Presses de l'Université du Québec, 1975.
- ARAVAMUDAN, Srinivas. In the Wake of the Novel: The Oriental Tale as National Allegory. *Novel: A Forum on Fiction*, Durham, v. 33, n. 1, p. 5-31, Fall, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981. (*Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Ed. UNESP; Hucitec, 1993.)
- BALLASTER, Rosalind. *Fabulous Orient: Fictions of the East in England, 1662–1785*. New York: Oxford University Press, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1987. (*A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo; Porto Alegre: EDUSP; Zouk, 2006.)

- BOURDIEU, Pierre. *Rules of Art: Genesis and Structure of Literary Field*. Stanford: Stanford University Press, 1996. (As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.)
- CONRAD, Joseph. *Lord Jim*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1982.
- CONRAD, Joseph. *O negro do Narciso*. Trad. Luzia Maria Martins. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- CONRAD, Joseph. *O espelho e o mar*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- DASTON, Lorraine e PARKS, Kahtleen. *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*. New York: Zone Books, 1998.
- DENNING, Michael. *Mechanic Accents: Dime Novels and Working Class Culture in America*. 2. ed. New York: Verso, 1998.
- ELLIS, Kate. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Champaign: University of Illinois Press, 1989.
- FARGE, Arlette. *Le Goût de l'archive*. Paris: Le Seuil, 1997.
- FOUCAULT, Micheal. *Archaeology of Knowledge*. 2. ed. New York: Routledge, 2002. (A arqueologia do saber. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.)
- GALISON, Peter. Specific Theory. *Critical Inquiry*, Chicago, vol. 30, n. 2, p. 379-383, Winter 2004.
- GALLAGHER, Catherine. *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form, 1832-67*. Chicago: Chicago University Press, 1985.
- GUILLORY, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- HUTCHINS, Edwin. *Cognition in the Wild*. Cambridge: MIT Press, 1995.
- ISER, Wolfgang. *Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- JAUSS, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- LYNCH, Deidre. *The Economy of Character: Novels, Market Culture, and the Business of Inner Meaning*. Chicago: Chicago University Press, 1998.
- MARCUS, Sharon. *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- MORETTI, Franco. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. New York: Verso, 1998. (Atlas do romance europeu, 1800-1900. São Paulo: Boitempo, 2003.)
- MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. *New Left Review*, London, n. 1/II, p. 54-68, Jan.-Feb., 2000.
- MORETTI, Franco. *Graphs, Maps, and Trees: Abstract Models for a Literary History*. New York: Verso, 2005. (A literatura vista de longe. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.)
- PHILLIPS, Richard. *Mapping Men and Empire: A Geograohy of Adventure*. New York: Routledge, 1997.
- RADWAY, Janice. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.
- SAMUELS, Maurice. *The Spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- SEGWICK, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Routledge, 1986.

- STENDHAL. *La Chartreuse de Parme*. Paris: Editions Garnier, 1954.
- STOLLER, Ann Laura. *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, 2009.
- TRUMPENER, Katie. *Bardic Nationalism: The Romantic Novel and the British Empire*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- WARNER, Michael. Uncritical Reading. In: GALLOP, Jane (org.). *Polemic: Critical or Uncritical*. New York: Routledge, 2004.
- WARNING, Rainer. *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. Stuttgart: UTB, 1994.
- WOLOCH, Alex. *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

Notas

ⁱ Esse artigo começou como uma fala na conferência “The Way We Read Now: Symptomatic Reading and Its Aftermath” [A maneira como nós lemos hoje: leitura sintomática e suas consequências]. Realizada em maio, a conferência foi organizada por Emily Apter, Elaine Freedgood e Sharon Marcus nas universidades de Columbia e Nova York (NYU). Eu agradeço a todos os participantes e em especial a Sharon Marcus e Stephen Best, que comentaram com lucidez as versões à medida que eu transformava minha fala em um artigo substantivamente diferente. As sessões sobre leitura crítica no arquivo e sobre o romance marítimo sintetizam os argumentos explorados em meu *The Novel and the Sea* (Princeton: Princeton UP, 2010).

ⁱⁱ A tradução de *romance* é sempre complicada para o português, porque, na língua inglesa, há uma distinção entre este e *novel*, que não existe entre nós. No caso, *novel* guarda o prestígio do romance sério, mais das vezes de corte realista, enquanto *romance* estaria mais próximo da narrativa fantasiosa (gótica, sentimental etc.), de amplo apelo popular. Dessa forma, escolhi histórias romanescas para traduzir *romance* (nota do tradutor).

ⁱⁱⁱ *Book History* pode ser acessado online em <<http://www.sharpweb.org/bookhist.html#TOC9>>. Sobre a teoria da recepção, ver Rainer Warning (1994) e Hans Robert Jauss (1982). Para exemplos seminais de abordagens sociológicas a respeito do gosto cultural e literário, ver Pierre Bourdieu (1987 e 1991). Ver também Janice Radway (1991). Sobre os inícios da crítica literária nos Estados Unidos do pós-guerra, ver John Guillory (1995). Para um desafio provocativo à leitura cerrada, ver Michael Warner (2004). Nesse mesmo livro em que se publicou o ensaio de Warner, há outros em que se toma o pulso das práticas de leitura contemporâneas. Sobre a prática do trabalho no arquivo, ver Arlette Farge (1997) e Ann Laura Stoler (2009).

^{iv} Bourdieu elabora a noção de campo literário em *Rules of Art*, citado na nota 3. Nos últimos dez anos, Franco Moretti tem mapeado o sistema-mundo internacional do romance ao longo de seus escritos, principalmente em *Atlas do romance europeu, 1800-1900* e *Literatura vista à distância*. Moretti introduz o termo pela primeira vez em “Conjectures on World Literature”.

^v Ver Deidre Lynch (1998) e Alex Woloch (2003).

^{vi} A teorização fundante das formas de aventura é de Mikhail Bakhtin (1981). Trabalhos feministas pioneiros sobre o gótico incluem Eve Kosofsky Segwick (1986), Kate Ellis (1989), além do paradigma da heroína gótica de April Alliston em *Virtue's Fault*. Sobre o romance popular, ver Marc Angenot (1975) e Michael Denning (1998). Sobre a narrativa nacional, ver Katie Trumpener (1997). Sobre a narrativa oriental, ver Srinivas Aravamudan (1999) e Rosalind Ballaster (2005). Sobre o romance industrial, ver Catherine Gallagher (1985). Sobre espetáculo popular e o romance histórico, ver Maurice Samuels (2004).

^{vii} O termo, cunhado por Moretti, se opõe ao *close reading*, método de leitura hegemônico na academia americana. *Close reading* tem sido traduzido, há décadas, como leitura cerrada. Ou seja, uma metáfora geográfica (perto, próximo) transformou-se, em português, em algo de outra natureza – cerrado está mais vinculado à intensidade do processo de leitura, que, assim, se torna mais denso. No caso, se fosse manter a mesma relação, *distant reading* teria que ser vertido como leitura escassa, ligeira, o que não dá conta do que se propõe Moretti. Daí a escolha por um termo, remoto, que retoma a dimensão geográfica do processo (Nota do tradutor).

^{viii} Ver Moretti (2000).

^{ix} Ver Foucault (2002).

^x Ver, por exemplo, Daston e Parks (1998).

^{xi} “Cun” está na origem da palavra “cunning”, astuto, que define o leitor pensado por Cohen (nota do tradutor).

^{xii} A tradução de Marcos Santarrita é “a vida marítima dos livros de aventura”. Modifiquei-a, aproximando-a do original inglês, de modo a ressaltar o argumento da autora (nota do tradutor).

^{xiii} Ver o capítulo de Ian Watt sobre Lord Jim em *Conrad and the Nineteenth Century*, especialmente p. 269 e seguintes. O arcabouço marítimo revela que essas técnicas diferentes são todas partes de um mesmo trabalho de processamento de informação e que o objetivo é antes a claridade do que a obscuridade.

^{xiv} A tradução de Luzia Maria Martins para a expressão é “prosador”. Modifiquei-a por questões estilísticas (nota do tradutor.)

^{xv} *Riddle of the Sands* (1903), de Erskine Childers, é outro trabalho de primeira hora da ficção de espião que emerge a partir da aventura marítima. Na navegação em meio a nevoeiros e pântanos do Mar do Norte, um marinheiro habilidoso e seu amigo, que pensa estar em férias marítimas típicas da literatura de entretenimento, descobrem informações que os levam à conspiração alemã para invadir à Inglaterra.

SERTÃO, NAÇÃO E NARRAÇÃO: MARGENS DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO EM GUIMARÃES ROSA

SERTÃO, NATION AND NARRATION: MARGINS OF HISTORY AND FICTION IN GUIMARÃES ROSA

Everton DEMETRIO*

Resumo: Dialogando com a narrativa de Guimarães Rosa, esse texto procura apontar o trabalho ímpar da linguagem rosiana para processar a mediação entre "fato" e ficção, literatura e história, bem como, refletir em torno das representações do sertão elaboradas em sua narrativa como reveladoras de um espaço maior que a região, espaço nacional. O sertão imaginado na narrativa do autor mineiro, aquém das imagens que instituem a nação homogênea e uma, nos serve como chave de leitura para outro sentido de nação, narrada a partir dos confins da pátria. Sertão que desvela o entre-lugar da nação, atentando para a natureza liminar do grande sertão, no qual a questão dos limites e das margens, da contradição e descontinuidade constituem o cerne da questão nacional.

Palavras-chave: História; Narrativa; Ficção; Guimarães Rosa; Nação

Abstract: Dialoguing with Guimarães Rosa's narrative, this text tries to point out the unique work of Rosa's language to process the mediation between "fact" and fiction, literature and history and reflect around the backwoods of representations made in his narrative as revealing of more space than the region, national space. The backcountry imagined in the mining author narrative, short of images establishing a homogeneous nation and serves as the reading key to another sense of nation, narrated from the country ends. Hinterland unveiling between the place of the nation, noting the preliminary nature of the great hinterlands, where the question of the limits and margins of contradiction and discontinuity are at the heart of the national question.

Keywords: History; Narrative; Fiction; Guimarães Rosa; Nation

*O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo,
amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo, nem raiz?
Não tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve... o sertão
tonteia*

Grande Sertão Veredas, 331.

História e narrativa ficcional: o elogio da contaminação

A vida soa como se fosse um mau texto, transita entre erros e acertos, sendo o sido uma parte do que nunca fora; e o que nunca pensara ser uma hora, se faz jus. Digo isto a respeito do “Baldo”, Riobaldo, narrador e personagem do *Grande Sertão: Veredas*. Afirma, num átimo, o balancear da vida, o esforço de percepção de que “Tudo é, e não é”, configurando a existência de tudo segundo ambiguidades. “Em desde aquele tempo,

* Mestre em História – Universidade Federal de Campina Grande – UFCG – Campina Grande, PB – Brasil.
E-mail: evertondemetriopb@gmail.com.

eu já achava que a vida da gente vai em erros, como um relato sem pés nem cabeça” (ROSA, 2001, p. 260-1) confirma, Riobaldo ao interlocutor na sua demandada narrativa. “Contar é muito, muito dificultoso” (ROSA, 2001, p. 200), resulta daí a importância e necessidade do narrador em se mover num campo de possibilidades, à respeito do que escolher e privilegiar no ato de contar. Que o viver é caótico, confuso, desordenado, o narrador menciona constantemente. Para impor uma ordenação, não à vida, porque ela já passou, mas ao que dela restou na memória, é preciso refletir sobre ela e torná-la texto (Cf. GALVÃO, 1986, p. 89).

Grande Sertão: Veredas se forma por meio de múltiplas polaridades: eis que surge Riobaldo, jagunço torto, meio aos avessos – pois que dotado de uma característica que lhe distingue dos outros jagunços: é um homem letrado. Destino duplo, de jagunço e ser pensante; narrador-personagem Riobaldo passa sua vida a limpo, examinando sua travessia pelo Ser-tão – mágico, histórico, espiritual e cavalheiresco. Dentro do romance, a tarefa presente de Riobaldo, narrador e personagem, é transformar seu passado em texto. Enquanto o passado era presente se fazendo no caos do cotidiano, Riobaldo não teve tempo para refletir o suficiente – embora fosse um indagador – e compreender. Portanto, quem se hasteia a leitura da obra logo se depara com o fato de que uma coisa existe dentro da outra – “a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus” (GALVÃO, 1986, p. 13).

Riobaldo quer contar o narrável de sua existência, o que diz não saber se sabe, mas faz algum juízo; não é a vida de um sertanejo, antes, a matéria vertente: a condição humana. Fica claro, então, que Riobaldo busca o significado para ele mesmo, para que ele se compreenda, para que ele adquira confiança em seus próprios juízos e principalmente em seus juízos sobre si mesmo. É praticamente um julgamento o que ele pretende talvez mesmo uma absolvição (Cf. GALVÃO, 1986, p. 135). Na medida em que não nascera jagunço, se tornara em função das contingências de sua travessia, Riobaldo é jagunço tomado pelo destino. Riobaldo encarna as contradições do ser humano – traço marcante da obra rosiana –, nas suas idas e vindas, medos e preconceitos, angústias e dúvidas, convergindo em ser ambíguo, em constante formação. Numa imagem muito cara a Guimarães Rosa, a do rio enquanto representação da dualidade que é o homem e a vida, resvalando entre o ser e o não ser/bem e mal, o herói Riobaldo busca a terceira margem do rio; justamente o encontrar-se a si mesmo.

O narrar é aferidor da vida, e não o contrário. Em todo caso, aquilo que é contado/narrado não figura isoladamente como o mais importante, divide espaço com o

próprio ato de contar/narrar. Destarte, a forma como é contado, ou seja, o próprio exercício da narração configura-se como um dos objetos da matéria narrativa em Guimarães Rosa.

Riobaldo, narrador/personagem, destinado que estava a recompor as artimanhas de sua existência em texto, como em qualquer ato de rememoração, silencia, esquece, valoriza; enfim, confere pesos diversos a cada passagem da vida narrada, o que possibilita pensar um exercício de memória performativo. Assim, o que se dignifica narrar detidamente e com pormenores são aqueles eventos relevantes enquanto experiência, que possam dar vazão a uma leitura satisfatória de si mesmo. Pouco importa o peso geral dos acontecimentos no tempo, nem mesmo a linearidade de sequência do que é narrado. Aqui há a crítica ao modo de narrar que persiga uma evolução linear, sem movimento.

Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim eu conto. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe (ROSA, 2001, p. 115).

Outra questão diz respeito à dificuldade de se reportar ao passado com clareza, incorrendo na possibilidade do desvio, do engodo, mesmo que involuntariamente, na apreciação de cada instante. Prossegue Riobaldo:

Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balance, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mais teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado (ROSA, 2001, p. 200).

A dúvida a respeito ao que de fato ocorreu, ao verídico, ao real enfim, demonstrando o quão penosa pode ser a tarefa de se pensar e elaborar a narração, de passar as experiências do vivido em texto. Temos aqui o autor, Guimarães Rosa, que se coloca pela boca de seu personagem para indicar na sua ficção a interface com o real, conquanto esteja falando de suas pesquisas e anotações de entrevistas, assim como, das impressões dos lugares e pessoas que conheceu. A experiência do existir e o ato do narrar, expedientes tortuosos que podem a cada momento induzir o falso, projetar o erro. “Os ruins dias, o castigo do tempo todo ficado, em que falhamos na Coruja, conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso sofrido se escapole da memória” (ROSA, 2001, p. 418). O que nos parece escapar destas filigranas narrativas em *Grande Sertão* é que o real se apresenta sob múltiplas camadas, está em movimento

e pode conduzir a vários caminhos. Cabe, dessa forma, ao narrador por em ordem, oferecer significado ao caos do existir. A matéria da narração, do texto daí provindo, é consequência do embate entre os anseios, necessidades do autor com os elementos que compõem sua referência para escrever.

Com a publicação de *Grande Sertão: Veredas*, romance atípico e atemporal para e na prosa brasileira, Guimarães Rosa congrega elementos de diversas procedências na construção de um romance que se abre a perspectivas as mais variadas, partindo da utilização de formas arcaicas da narrativa. Já na década de 1950, momento em que fora publicado o romance acima citado, Rosa fazia verter por meio de Riobaldo não só a experiência passada a limpo de um jagunço, tampouco somente a condição humana em suas incertezas, antes, a matéria que confere formas à estória: a narrativa. Como fora indicado acima, o juízo a respeito do próprio ato do narrar encontra escopo na obra rosiana; o ofício de escrever é um ato que implica interação, enfrentamento, entre aquele que escreve e o objeto da escrita. É possível vislumbrar esta perspectiva numa passagem de outro texto menor e esquecido: “Também as estórias não se desprendem apenas do narrador, sim o performam; narrar é resistir” (ROSA, 1985, p. 98).

Como não entrever nessas linhas do escritor mineiro uma vereda cheia de semelhanças com o que pensam estudiosos voltados à questão da narrativa?

Tratar o exercício de escrita da história como uma atividade eminentemente narrativa não é algo recente, podendo ser remontada ao século V a.c. na obra instituidora de Heródoto¹. Todavia, somente nos últimos séculos podemos assistir a um repensar do fazer historiográfico, verificando estudos preocupados em demarcar com mais precisão a singularidade do discurso da História em face da narrativa literária. Os estudos históricos contemporâneos reveem suas propostas metodológicas e epistemológicas em prol de um diálogo mais aberto com a literatura.

Walter Benjamin (1994) em suas “Teses Sobre o Conceito de História”, aprioristicamente advertia sobre o necessário olhar atento que deveria lançar o historiador para os rastros, sinais e evidências das experiências do vivido, *ver o relampejar* enquanto tática que informa caminhos e possibilidades para realizar o seu ofício, exercício que requer deliberação e ação política. Como Benjamin exortava a fazer, é preciso aprender a praticar a *história a contrapelo*, deixando à margem os discursos letrados em razão da busca de narrativas impregnadas de memória, bem como, de experiências que proporcionam a visualização de sensibilidades e subjetividades.

Seguindo ainda o rastro do pensador alemão quando de sua fala em favor da história escrita e sua relação entre a forma épica e a historiografia, temos a narrativa enquanto atividade fundamentalmente composta por reminiscências, ou seja, o ato narrativo é um ato de rememoração; daí projeta sua importância, recuperar o passado, mesmo que no ato mesmo da narração o reelabore. Ainda que, em toda a sua extensão, não haja intento de explicar nada, consegue agregar os interesses de quem lê, bem como, abrir espaço para divagação e questionamento sobre a continuidade do narrado. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”. Como não aproximar esta afirmação de Benjamim àquela preocupação narrativa presente no *Grande Sertão* rosiano, onde a relação entre memória e esquecimento organiza o ato de contar, resultando daí uma refiguração do passado. No entanto, o pensador, estabelece adiante a diferença entre quem narra a história e quem a escreve: o historiador “é obrigado a explicar de uma ou de outra maneira os episódios com que lida...” (BENJAMIM, 1994, p. 201).

Durante seu processo de constituição de uma representação a respeito do passado, de posse das fontes ou rastros, o historiador age como articulador, garantindo interpretação e significado aos fatos selecionados; estratégias que mantêm interface com aquelas dos escritores de ficção. Estes escolhem, selecionam, organizam tramas e enredos, bem como, dão especial atenção ao uso e escolha de palavras e conceitos (Cf. PESAVENTO, 2006). Seguindo Pesavento, deve-se compreender que o passado para o historiador é também tempo histórico recuperado e reconstruído pela narrativa. De modo que o historiador só pode alcançar a verossimilhança e não a veracidade. Vejamos:

Na reconfiguração de um tempo – nem passado nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa –, face à impossibilidade de repetir a experiência do vivido, os historiadores elaboram versões. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas, daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge pois a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto (PESAVENTO, 2006, p. 4).

Selecionar e significar são termos que nos levam as noções de trama e narrativa, entendendo que a história e a literatura estão próximas exatamente porque são construções de sentido acerca da experiência temporal para que lancem mão de tramas e narrativas. Guardado o devido respeito às estratégias inerentes a cada área do conhecimento, literatura e história, por caminhos e propostas metodológicas distintas, elaboram suas

narrativas e constroem suas tramas de modo a produzir textos representativos de suas percepções de mundo (Cf. SILVA, 2007, p. 4).

O debate em torno das questões que envolvem história e narrativa diz igualmente respeito àquelas questões que incidem sobre os modos de percepção ou representação do passado, bem como a forma que podem assumir as escritas da história reconstruídas. Há que se levar em conta o fato de que a forma de escrever a história não é indiferente aos modos de percepção dos tempos históricos das sociedades, mesmo que isto não esteja colocado por aqueles que realizam o trabalho da sua escrita. Cada tipo de sociedade em épocas distintas ou específicas concebe o tempo e ideias a respeito do mundo material e espiritual de forma particular. Reconstruir o passado em forma de representação implica reconhecer o caráter fugidio do mesmo – até mesmo quando dos relatos prestados no presente e da presencição dos eventos –, na medida em que os vestígios do passado são também representações, capazes de ao mesmo tempo informar significados e disfarçar intencionalidades. Em tal medida, torna-se coerente creditar as representações do mundo social aos interesses de grupo que as forjam. Relacionar, portanto, para cada caso, os discursos emitidos com o lugar de quem os lançam torna-se expediente necessário.

Segundo Chartier (1990, p. 20), representação é um instrumento de conhecimento imediato que estabelece uma conexão com o algo (objeto) ausente, através de sua substituição por uma *imagem* capaz de reconstituir em memória e de figurá-lo tal como ele é. Para o historiador italiano Carlo Ginzburg esse conceito é ambíguo, contendo pelo menos dois significados, “por um lado, a ‘representação’ faz às vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença” (GINZBURG, 2001, p. 85).

Portanto, ao tratarmos da especificidade da narrativa histórica verificamos a possibilidade de pensar as representações como *entre-lugares* entre os vestígios do passado e a constituição da narrativa a respeito destes. Pensar os vestígios enquanto objetos acabados e plenos de sentido seria desconsiderar o que possuem de ausências, de lacunas e não ditos; uma escrita da história que leve em consideração o conceito de representação vislumbrará a possibilidade de converter estas ausências em objetos pensáveis. Um exercício de construção em história para o qual estas ausências signifiquem também construções de silêncios, de lacunas, de não ditos, cujos sentidos embora apagados possam ter se constituído, ou se constituir ainda, em cenas organizadoras da história, cuja representação pode tomar a forma de uma escrita da história (Cf. CERTEAU, 2006).

Contrariamente à posição assumida pelos adeptos da *Nova História* para os quais a história narrativa – factual disposto cronologicamente na forma de relato – dissimula “opções ideológicas e procedimentos metodológicos que, pelo contrário, devem ser enunciados” (LE GOFF, 1990, p. 07) –, Chartier afirma a plena vinculação da história ao domínio da narrativa em todas as suas formas. Recuperando as análises de Paul Ricoeur (1994) em *Tempo e Narrativa*, o historiador francês reitera que “toda a escrita propriamente histórica construir-se-ia na forma do relato ou da encenação de uma ou várias intrigas, cuja construção seria fruto do trabalho de uma ‘configuração narrativa’” (CHARTIER, 1990, p. 81).

Mesmo sendo posta na categoria de relato, narrativa, a escrita da história não dispensa a inteligibilidade, porque a mesma é construída nos entremeios da própria narrativa, através de ordenamentos e composições, sempre submetidos a controle, daqueles dados inseridos na intriga como vestígios ou indícios. A aproximação entre narração e inteligibilidade se faz plenamente possível na medida em que os vestígios ou indícios permitem uma reconstrução válida de realidades quando metodologicamente questionados, aferindo-se sua validade enquanto elementos que deem a ver um passado inaudível. O estatuto do conhecimento que produz a história estaria

[...] inscrito num paradigma do saber que não é o das leis matemáticas, nem tampouco o dos relatos verossímeis. A encenação em forma de intriga deve ser entendida como a operação de conhecimento, que não é da ordem da retórica, mas que considera fulcral a possível inteligibilidade do fenômeno histórico, na sua realidade esbatida, a partir do cruzamento dos seus vestígios acessíveis (CHARTIER, 1990, p. 83).

Consequentemente, incorreríamos em erro caso julgássemos a escrita da História enquanto mera elaboração discursiva pelo fato de situar-se no domínio da narrativa. A narrativa histórica é elaborada com base na intersecção de dois polos necessários, a saber, de um lado, o arsenal teórico-metodológico assumido pelo historiador enquanto critério de objetividade para compreensão de aspectos relacionados com o real e os vestígios do passado (fontes) – pensados não como fontes passivas, documentos dotados de veracidade absoluta, antes, textos complexos, cheios de desníveis; do outro lado, atua o indivíduo em sua subjetividade que, amparado em expectativas de sentido definidas a partir de debates teóricos e discussões intersubjetivas, constrói os entremeios do objeto histórico e do que resta dado a ler, aquém e ao fim da operação historiográfica, o texto. Portanto, admitir o elemento subjetivo na elaboração da narrativa histórica não significa dizer que o sujeito-historiador lance mão das fontes (vestígios do passado) segundo seus interesses,

indiscriminadamente. O objeto é construído a partir do diálogo entre o que permitem dizer as fontes e os protocolos de análise propostos pelo historiador.

Nos rastros do pensamento de Michel De Certeau (2006), o historiador age sob regras intersubjetivas que legitimam um campo de conhecimento, ou seja, o autor fala de um lugar teórico-metodológico que legitima sua fala. Esse campo por sua vez, garante estratégias válidas por meio das quais ele construirá e abordará seu objeto, levando-se em consideração sua subjetividade. Desse modo, o componente imaginativo da narrativa não é independente nem dos vestígios do real, com os quais o historiador opera, nem em relação aos métodos de validação do conhecimento, que lhes põem limites. A relação das regras do campo com os vestígios do passado confere legitimidade à narrativa histórica enquanto representação do passado.

Se a escrita da história assim como a escrita imaginativa constitui-se narrativa acerca do real, integrando em sua urdidura elementos de composição imaginativa, na medida em que o ato de narrar é, em si mesmo, um ato configurante, como manter a afirmação de que é um regime específico de conhecimento? O historiador italiano Carlo Ginzburg responde a esta questão como um desafio imposto pelos defensores de uma *virada linguística*, guardiões de teses céticas, que localizam a historiografia no campo da narrativa ficcional ou retórica. Contrariando essa suposta lógica, o historiador assevera que “no passado, a prova era considerada parte integrante da retórica e (...) que essa evidência, hoje esquecida, implica uma concepção do modo de proceder dos historiadores, inclusive os contemporâneos, muito mais realista e complexa do que a que está hoje em voga” (GINZBURG, 2002, p. 13). Para Ginzburg, esses dois estilos de narração influenciam-se mutuamente. Os artifícios retóricos na composição da narrativa histórica visam dar conta das lacunas entre os componentes da narrativa (entre os vestígios/fontes), ajustando a configuração do objeto ao sentido geral pretendido pelo historiador. Vale salientar, a ideia proposta por Ginzburg via Aristóteles, do componente de prova contido na retórica; indissociavelmente ligadas, desde o Renascimento a história soube elaborar as técnicas eruditas que permitem separar o verdadeiro do falso.

O chamado paradigma “indiciário” informado pelo historiador diz respeito a um conhecimento baseado na apreensão e interpretação de sinais fugidios a um olhar pouco concentrado ou preparado que deem vazão à um passado relutante contido nos documentos (vestígios), utilizando-se, de modo controlado, do entrelaçamento entre as lacunas documentais e os elementos tirados do contexto. Uma operação (ou um conjunto

delas) onde o plausível e o provável tinham um lugar quase inevitável (Cf. GINZBURG, 2007).

Podemos assim compreender o recurso ao retórico como dispositivo útil para indicar possibilidades quando os vestígios/fontes não garantem induções precisas. Constituição do objeto e definição do sentido da narrativa: as expectativas constituídas previamente podem se modificar quando do contato com os vestígios. Esse movimento dialógico implica o caráter validativo das fontes/vestígios, dando vazão a certas narrativas ou composições de sentido, bem como, interditando outros. As fontes podem efetivamente subverter os sentidos que lhes oferecemos previamente quando do contato com sua materialidade. Mesmo que as fontes se apresentem mais como espelhos deformantes do que como janelas escancaradas, ainda assim, segundo procedimentos metodológicos específicos, permitem uma reconstrução de sentidos. Resulta daí seu irreduzível arremate: “reconhecer as dimensões retórica ou narrativa da escritura da história não implica, de modo algum, negar-lhe suas possibilidades cognitivas, construído a partir de provas e de controles” (GINZBURG, 2007, p. 329). Por isso, “o conhecimento (mesmo o conhecimento histórico) é possível” (GINZBURG, 2002, p. 45).

De fato, para poder representar eventos e fenômenos sem perder de vista a intenção de verdade e o acesso ao real, o historiador lança mão de conjecturas e analogias para se aproximar – verossimilhança – daquilo que não está posto claro: uma projeção do real amparada por indícios ou informada por possibilidades. Em todo caso, o positivo relatado e o verossímil devem figurar distintos no corpo da narrativa historiográfica. Este imbricamento de verdades e possibilidades, como também, a própria discussão em torno das hipóteses de pesquisa são expedientes reconhecidamente aceitos na historiografia atual.

Para efeito de conclusão parcial desta discussão embrionária, não enxergo, a princípio, fundamento algum no ponto de vista que insista em elidir a análise do ato narrativo. Em história, o exercício analítico perpassa a narrativa. “Enunciar significa produzir, sintetiza o poeta ou, como diz o historiador, a narrativa histórica sem análise é trivial, a análise histórica sem narrativa é incompleta” (GAY, 1990, p. 171). Portanto, o estilo é o produto final de uma extensa e tortuosa travessia, entrecortada pela seleção das fontes e das técnicas para trabalhá-las. O texto é o projeto que une duas veredas – a análise e a narração. Verdades e verossimilhanças estão ali trançadas. Entre uns e outros, historiadores e romancistas, há os que a elaboram com apuro e arte. No mesmo sentido Guimarães Rosa, por meio de seu personagem-narrador – Riobaldo –, define lúcido, a

mensagem de sua árdua criação narrativa: “Digo: o real não está nem na saída nem na chegada; ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2001, p. 80).

Comprometido com a capacidade renovadora da palavra, Guimarães Rosa crê na potência criadora da palavra como elemento de transformação do mundo. Desse modo, a ficção ou a estória guarda a capacidade de atualizar os sentidos e interferir na realidade cultural e histórica enquanto potência revitalizadora contra a hierarquia imobilizante da História. O escritor mineiro propõe a renovação da língua como saída aquilo que se encontra estagnado, distanciando-se de dicotomias e imobilismos: “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (LORENZ, 1991, p. 84). Não se trata aqui da língua vernácula ou de uso corrente, mas daquela que instaura outros mundos, faz conviver realidades insuspeitadas, só permitidas no curso das páginas poéticas. Guimarães Rosa diz investir numa língua que possa reconfigurar representações cristalizadas de realidades pré-estabelecidas, apontando para convergências e diluição de fronteiras. Mesclar e disseminar distintos saberes e linguagens faz ressoar seu elogio da contaminação, deixando entrever seu projeto literário. Projeto este investido do desejo de renovar não só a literatura, como também, a própria constituição da realidade histórica e cultural.

Sertão e nacionalidade em Guimarães Rosa

“Há um comportamento de eternidade nos caramujos” (BARROS, 2010, p. 406), isso nos diz um poeta dos gerais, dos interiores brasílicos, Manoel de Barros. Guimarães Rosa o segue numa mesma confraria: “o sertão é uma espera enorme” (ROSA, 2001, p. 509); veleidades de um espaço que se esquece demorado. Tanto Rosa quanto Barros falam do e sobre o sertão, respectivamente. Falam da velocidade de um espaço, de um tempo todo deles (nosso?), vigente dentro do homem.

Em não sendo uma realidade geográfica dada a priori, localizável, o sertão é o acúmulo da experiência; experiência com o espaço. Em verdade, tem-se uma paisagem imaginada como sertão, não como dado externo palpável, sendo, ao fim, elaboração estética. É, portanto, dotada de imaginário, de conteúdos simbólicos e subjetivos, bem como pode servir a fins políticos e ideológicos.

João Guimarães Rosa, sobretudo, sugere aos que se aventuram nas suas páginas uma percepção de mundo nada unidirecional, contrária a qualquer lógica que aponte um único sentido como prática de bom senso ou de senso comum; não dispõe de identidades

fixas: “Decido? Divulgo: que as coisas começam deveras é por detrás, do que há, recurso; quando no remate acontecem, estão já desaparecidas” (ROSA, 1994, p. 537), isso nos diz o protagonista do conto “Antiperipléia”, de *Tutaméia* (1967). Ainda em *Tutaméia*, a lógica plana do real jaz contrariada; é o que nos deixa entrever o narrador do conto “Desenredo”: “Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu” (ROSA, 1994, p. 559).

Há toda uma profusão de imagens em Guimarães Rosa configurando tempos e espaços diversos de modo dinâmico, desvirtuando no plano textual toda uma lógica cartesiana – de causa e efeito – de figurar o mundo visível, haja vista, o que nos conta o narrador de “Espelho”, de *Primeiras estórias* (1962): “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”. A unidade do mundo e do homem rosiano se desmaterializa enquanto existência segura. Desse modo, os referenciais físicos centrados perdem a razão de ser no âmbito daquela narrativa, sugerindo um universo de agenciamentos múltiplos. Chega-se, então, a questão fundante do conto acima referido: “[...] despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma?” (ROSA, 1994, p. 441).

Do plano do humano para o espaço, “sujeito” movente, impreciso, as imagens ou miragens do sertão em Rosa convertem-se em travessias para leitores. Compromisso assumido com a vitalidade do mundo e as virtualidades do real. “Quando se vem vindo sertão a dentro, a gente pensa que não vai encontrar coisa alguma”, observa o narrador da novela “Buriti”, de *Noites do Sertão* (1965), chamando a atenção para a aparente ermidão daquele espaço. Estas palavras nos conduzem a outras, reflexão de Riobaldo: “...O sertão está em movimento todo-tempo – salvo que o senhor não vê; é que nem braços de balança, para enormes efeitos de leves pesos” (ROSA, 2001, p. 533). Rosa, poderíamos dizer, “deixa” insurgir do lugar sertão as energias de um mundo imemorial, originário, dotado de um dinamismo corruptor – ... *o diabo no meio da rua, no redemoinho* –, ao mesmo instante uno e múltiplo. Recuperando uma rica metáfora de Octavio Paz, diria que Guimarães Rosa “procura na realidade esse ponto de inserção da poesia que é também um ponto de intersecção, centro fixo e vibrante onde se anulam e renascem sem trégua as contradições. Coração-manancial” (PAZ, 1982, p. 309-10).

João Guimarães Rosa lança mão de uma cartografia imaginária, demarca os limites do seu território ficcional para nele fazer caber o mundo, mais que isso, o universo. Atitude esta que não conduz à rejeição das origens de homem do interior, antes, potencializava-as: “o pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de

contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. Assim, o Cordisburgo germânico, fundado por alemães, é o coração do meu império suevo-latino” (ROSA, 1994, p. 31).

Local/universal, regional/nacional, tempo/espaço, Guimarães Rosa encurta, quando não, suprime estas fronteiras ao longo de suas narrativas, reordenando representações cristalizadas do espaço historicamente construído como sertão. Poliglota, médico, diplomata, sertanejo, rejeita a cartografia convencional em razão de traçados novos, territórios imaginários onde se espacializam suas estórias. De todo modo, não significa dizer que o espaço rosiano exista somente na imaginação; ao contrário, todas as estórias do escritor mineiro são calcadas no espaço, nos *Gerais*, de tal modo que sua presença não constitui mero componente do cenário. A presença do meio físico adquire status de personagem, tamanha sua influência no transcurso dos acontecimentos. Já na primeira o autor nos remete para a dimensão física deste universo, contextualizado em termos geográficos, bem como, apontando certas idiossincrasias do contexto sócio histórico do sertão:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é para os campos gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazenda, almargem de vargem de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há (ROSA, 2001, p. 23-4).

Na sequência, porém, a constatação do transcendental. Palavra sertão comunica os vastos territórios, sentidos, intuídos ou visíveis: “O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho (...). O sertão está em toda a parte” (ROSA, 2001, p. 24). O sertão age, é o que parecem indicar as palavras de Riobaldo, narrador do *Grande Sertão*: “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...” (ROSA, 2001, p. 601). Mais adiante, o espaço assume a dimensão sem dimensão, o ignoto: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas” (ROSA, 2001, p. 116).

Na medida em que “povoa” sua narrativa com estilhaços desta Geografia real, o autor mineiro desarticula, contrai e refaz poeticamente sua travessia neste sertão, que reinventado, ora está “está dentro de nós”, como também se espraia “do tamanho do

mundo”. Neste espaço relativizado, “a dureza geofísica do sertão perde o peso da referencialidade, para expressar uma realidade ambígua e heterogênea, ao mesmo tempo local e universal” (FANTINI, 2003, p.115).

Portanto, o sertão de João Guimarães Rosa incorpora o real e o imaginário, referindo-se tanto a um território demarcado, quanto à uma realidade subjetiva, existente apenas no plano da obra. Vale considerar as palavras de Antonio Candido a respeito de *Grande Sertão: Veredas*:

Parecia que, de fato, o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro de realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma (CANDIDO, 2006, p. 78-9).

De nomeação imprecisa, de igualmente imprecisos limites geográficos, o sertão se intui, se confirma parcialmente na experiência. “O sertão é a alma de seus homens” (LORENZ, 1991, p. 89) como sugere o próprio Rosa ao seu tradutor alemão. O sertão corresponde à realidade interior ao homem ou lhe toma por fora? Não há resposta que supra a questão. “O sertão acaba sendo caos ilimitado de que só uma parte ínfima nos é dado conhecer, precisamente a que se avista ao longo das veredas, tênues canais de penetração e comunicação” (RÓNAI, 1978, p. 156). Veredas que figuram no título suma do romance único rosiano, demarcando a ambiguidade característica do conjunto de sua obra. *Grande Sertão: Veredas*, onde Guimarães Rosa contrapõe e une a ideia de secura visualizada no grande sertão às veredas como sistema de águas, umidade na secura. O escritor estabelece a fronteira já no título, contornando o conhecível e o ignoto, o desconhecido. Ou como nos indica Paulo Rónai sob orientação direta de Rosa:

[...] ... o sinal - : - entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis. [...] E também, segundo me confirmou certa vez o próprio Autor, entre o inconsciente e o consciente (RÓNAI, 1978, p. 156).

Não por acaso, um dos principais temas de que se ocupa Rosa em estórias é a viagem. Seus personagens sondam e viajam para além das paisagens que os circundam; o caráter errante das suas personagens é validativo deste ponto. Em todo caso, a viagem é a viagem do eterno retorno ao sertão, tal qual se verifica com Miguilim em *Campo Geral*. Miguilim rompe com a infinidade horizontal do cerrado, mundo labiríntico e se lança em busca do conhecimento – leia-se no contexto da novela, o espaço urbano. Esta

viagem à cidade lhe remedia de sua metafórica miopia ao tempo que lhe confere outra racionalidade. O fato que Miguilim não prevê reafirma as palavras de Riobaldo, “o sertão me produz, depois me engoliu...”. Miguilim há de voltar ao sertão, agora adulto, como Miguel, em outra novela. Retorno que marca a busca de um mesmo, perdido na experiência urbana. Miguel volta ao sertão em busca de respostas, sobre si e sobre esse sertão.

Guimarães Rosa soube perceber no tema das viagens a representação da ânsia do viajante pela procura, de Si ou de um Outro; até mesmo a busca de um mundo novo. A viagem aparece enquanto experiência de formação no transcurso da travessia, movimento de conexão entre a partida e o encontro. “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2001, p. 52). O movimento, a travessia, é tema importante em várias obras da literatura mundial, a exemplo da *Odisséia* de Homero, do *Dom Quixote* de Cervantes ou *d’A Divina Comédia* de Dante. De acordo com Bakhtin, “[...] rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronótopo da estrada, dos encontros e das aventuras que correm pelo caminho” (BAKHTIN, 1988, p. 223).

Em 1969, em ensaio intitulado “A viagem”, Benedito Nunes abordou o tema do espaço na obra de Guimarães Rosa. Nele, o autor explica que no caso do sertão rosiano, o espaço abre-se em viagem e nela ele se torna o mundo, em aprendizagem de vida. Sabendo que para Rosa o sertão é o mundo, é universal, pode ser todo e qualquer lugar, ele congrega o perto e o longe, “o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver” (NUNES, 1969, p. 174). Existir e viajar conjugam-se nas estórias do escritor, expedientes fundamentais para a formatação de seus personagens enquanto possibilidade de abertura ao espaço natural e ao próprio indivíduo; *viagem-travessia* que em maior parte dos casos dá-se para fora do espaço de origem. Todavia, numa convergência cíclica, travessia sempre para dentro do sertão, seja em sua condição de universalidade como espaço originário, seja para dentro do próprio homem, num movimento de autodescoberta. Afirmando a condição de conflito existencial e moral Marli Fantini (1996, p. 161) assevera que “a viagem rosiana perde, dessa forma, os contornos de um mero deslocamento, de uma simples itinerância, para potencializar-se um sentido metafórico”.

O sertão, o espaço põe lastro para as andanças por meio das quais os personagens se revelam. Praticamente todos assumem a viagem em algum sentido, sendo tudo viagem pelos Gerais, a exemplo da própria narrativa. Benedito Nunes, ainda em ensaio acima referido, deixa claro que a condição em si de sujeitos do campo, da vida rural dos

personagens lhes condiciona a uma existência andarilha, tal qual vemos ocorrer no conto “O burrinho pedrês”, do livro *Sagarana*, onde a qualidade de vaqueiros em que os personagens se encontram confere aos mesmos a imposição da viagem como cerne do trabalho: têm de viajar para levar o gado² (Cf. NUNES, 1969, p. 253).

Se na ficção rosiana os sertanejos assumem a posição de “centauros” andantes, transpondo caminhos e fronteiras, fora da ficção, a viagem torna-se experiência de espaço do próprio escritor, servindo de anteparo para a construção dos tipos e paisagens do sertão. Com o intuito de observar e colher ao vivo elementos para suas histórias, Guimarães Rosa fez algumas viagens de documentação pelo interior do Brasil, não apenas pelo sertão de Minas, mas também pelo Pantanal mato-grossense e sertão da Bahia entre 1947 e 52, sempre tomando nota em suas cadernetas inseparáveis. Sendo assim, a ficção produzida tem saldo com viagem, possibilitadora do contato com a terra, seus sons e odores. Fora esse contato com a terra, somado a afetividade primeira com o lugar sertão, que movera Guimarães Rosa em sua atividade literária.

Tanto *Corpo de Baile*, uma de suas principais obras, quanto *Sagarana*, seu livro de estreia, guardam certa intimidade com a experiência da viagem e suas notas. Sandra Gardini já havia chamado a atenção para a atitude de viajante incorporada por Rosa, evento fundamental para a construção do solo sertanejo que abrigou suas histórias.

[...] a famosa viagem pelos gerais em 1952 que, além de promover o reencontro de Rosa com o universo dos vaqueiros que havia se tornado familiar a ele quando criança graças às histórias de boiadeiros e jagunços que lhe narrava seu pajem Juca Bananeira, rendeu ao escritor as novelas do ciclo reunido e publicado com o título geral de *Corpo de Baile*. Enquanto *Sagarana*, desde sua primeira versão como *Sezão*, pronta já em 1937, se constituiu em grande parte de materiais organizados pelo trabalho da memória, a convivência com os homens do sertão que o conduziram em comitiva da Fazenda Sirga, de seu primo Chico Moreira, até Araçaí pôs Rosa em contato direto com as tradições daquela comunidade rural, com suas quadras, cantos, danças, histórias, provérbios, que o autor soube, como poucos, incorporar ao tecido de suas narrativas (VASCONCELOS, 2008, p. 382).

Esse trânsito entre elementos culturais e mundividências de procedências diversas, bem como, a perspectiva do deslocamento que a viagem lhe confere garantiram ao escritor mineiro essa possibilidade de narrar nas fronteiras. Quem nos diz é Marli Fantini (2003, p. 122):

A viagem por muitas geografias, o convívio com diversas culturas, o conhecimento de várias línguas, são indubitáveis fatores a intervir no enfoque fronteiro privilegiado na obra ficcional desse escritor,

sobretudo no que diz respeito ao desdobramento da perspectiva frente às diferenças culturais.

Este trânsito entre culturas e mundos distintos, não como mero observador, mas, como participante, formata um espaço novo, imaginado como possibilidade de congregar valores a princípio divergentes. Portanto, o espaço geo-simbólico pensado pelo escritor mineiro se propõe a enfrentar o problema das tensões e dualidades, característicos da formação cultural brasileira. Espaço que se abre à travessia do homem humano, “um espaço que todos nós atravessamos sem atravessar” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 126).

Mesmo em face das opções linguísticas e formais/estilísticas próprias ao políglotismo do autor mineiro, os arcaísmos (vestígios verbais que atravessam a língua) e os neologismos (flexibilização dos protocolos linguísticos, das maneiras de dizer) neste modo singular de dramatização da fala popular, o alargamento das fronteiras, bem como, a mescla de referências culturais, permitem a travessia, o intercâmbio de uma margem a outra das culturas; ou ainda se localizar numa margem terceira, espaço de tensão, distanciado do próprio lugar, ocupando uma outra margem.

Em Guimarães Rosa, o mundo do sertão não é visto de fora e de longe, tampouco, como objeto inanimado, como realidade fugaz e epidérmica. Ele é recriado e representado artisticamente como um complexo de relações sociais, de dramas humanos, de elementos do imaginário. A ação e a reação das personagens diante de situações criadas, cujos destinos e perspectivas inserem-se em realidades socialmente determinadas, abarcam componentes de universalidade, expressos em indivíduos singulares, vivenciando situações particulares. Nesse movimento de criação e representação, o sertão passa a ser o mundo. O sertão figura enquanto símbolo do universal em sua obra, porque ali os paradoxos da dúvida e (des)razão se enfrentam abertamente. Por isto mesmo é que o “Sertão é uma espera enorme”, um “espaço caótico... região/razão bastarda, para o qual não existem fronteiras certas” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 127).

Signo e síntese de diversidade geográfica, histórica, cultural e simbólica, o Sertão de Guimarães Rosa conjuga o real e se faz metáfora para expressar uma brasilidade que se costura lentamente em território nacional. Razão pela qual Custódia Sena (1998) considera este sertão menos uma coisa sobre a qual se pensa e mais uma coisa através da qual se pensa. Desse modo, o sertão pode admitir a condição de categoria de pensamento coletivo ou como nos informa Sena, recuperando o pensamento de Marcel Mauss, categoria *inconsciente do entendimento*:

Situadas no plano do inconsciente, essas categorias operariam como princípios-diretrizes do pensamento, viabilizando ou tornando possível esse próprio pensar. Presentes na linguagem, mas de forma não explícita, por representarem um excedente de significação potencialmente aplicável a uma gama variável de conteúdos simbólicos (SENA, 1998, p. 26).

Categorias como essa concorrem para o universal e o particular concomitantemente, na medida em que oferecem variadas possibilidades de abstração de ideias de um lado, ao passo que são circunscritas por pertencerem a uma cultura determinada de outro. Urde a possibilidade mesma do universal se exprimir via o específico-particular.

Para Wille Bolle (1998), o sertão é uma forma de pensamento na medida em que possibilita a conversão de uma imagem que remete ao arcaico em uma imagem dialética ou histórica, dotada de teor político e histórico. Desse modo, a noção de sertão pode assumir a condição de representação coletiva necessária para pensar o processo de constituição de nossa nacionalidade.

A terceira margem da nação

Ao que costumeiramente tratamos como Pátria, tendo em função disso a convicção de um todo pleno de significância, assume num escritor como Guimarães Rosa sentido deveras distante daquilo que é comum, que fora caminho assumido por uma gama de escritores empenhados em fundar a nação. O termo paradoxo lhe serve bem nesse contexto, pois, o emaranhado textual de múltiplos sentidos e localização inconstante que é a narrativa do autor mineiro inviabiliza qualquer procedimento de análise que almeje encontrar uma mão única, o centro para o qual convergem os significados ou estruturas formais da escrita. Em Rosa, o centro do discurso é rasurado e difuso. Do desejo de tocar um projeto de nação há que se somar a percepção de uma realidade complexa, dotada não de um centro, mas, de vários; daí que a prática artística de Rosa encara o espaço nacional como algo perenemente questionado, ao qual se agarra e foge a cada lance de vista. Sua capacidade de dizer o País se direciona segundo uma dialética imperfeita entre local e global, território e mundo, haja vista que seus narradores ocupem sempre as margens, os confins entre a norma e o desvio, se posicionando em locais diversos a cada torneio narrativo. A pátria está no “entre” os extremos, no exílio, sempre partindo, avessa a qualquer correspondência imediata. É o exato que se verifica no conto *A terceira margem do rio* do livro de contos *Primeiras histórias* (1962), narrativa de um homem comum,

como outro qualquer, que repentinamente manda construir uma canoa e passa a viver nela, quebrando, com este gesto, as regras de sua sociedade, os padrões vigentes e entrando na categoria do diferente:

Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente (ROSA, 1994, p. 421).

Negando-se a assumir qualquer margem específica, o pai (a pátria?) assume a vida no rio como travessia infinita de algo ou alguém desinteressado em alguma parte, querendo talvez um todo “inessencial”. A atitude paterna sugere a inserção no entre lugar, no não lugar indicado pela referência a uma “terceira” margem.

O conto rosiano não apresenta elementos que garantam uma definição para a família, sabe-se que gozavam de alguma prosperidade devido à referência a suas posses, uma fazenda e alguns negócios; desse modo, a necessidade de subsistência ou de trabalho mais específico não fica claro. A descrição do restante da comunidade também conduz a indefinição, pois que viviam entre um “pessoal nosso” que acompanhou o exílio do pai daquela família participando efetivamente ao “acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava” (ROSA, 1994, p. 421), assim como indiretamente, no proceder de questionar as razões que levaram o pai a tomar tal atitude e permanecer entre as margens do rio a bordo da canoa, sem, no entanto, dirigir-se a parte alguma. O evento impensado e fora de propósito no âmbito da comunidade interfere na rotina dos circundantes, especificamente da família, relutante em admitir talvez um acesso de loucura no pai; em todo caso, mesmo em face da incompreensão gerada, dedicam-se por algum tempo em provê-lo do básico. O filho, também narrador, cuida para que não falte alimento, deixando-os em uma das margens; quanto às roupas, são deixadas à medida da necessidade. Nesse interim cuidam em manter o curso normal de suas vidas à revelia da “acontecência”. O casamento da filha e o nascimento do neto não são suficientes para demover o pai da sua travessia sem fim, nem lugar, fato que marca a desagregação plena da família. Filha, neto e esposa abandonam o lugar, o outro filho ruma para a cidade, sobrando tão somente o narrador, incapaz de outra atitude que não estar ali, sorvido àquela realidade, como que encarnando o papel de herdeiro de uma missão: “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” (ROSA, 1994, p. 423). Detêm-se na margem enquanto

o pai navega o rio, sem se saber onde ele realmente está. Desse modo, o Pai toma conta do cenário narrativo, do imaginário, e se torna presente pela ausência.

A ausência de referenciais mais detalhados, informações sobre os personagens, indicações de local, datas ou nomes confere ao conto uma generalidade muito peculiar, na medida em que impossibilita qualquer conexão específica com um contexto histórico; sendo assim, a articulação que parece urdir não pretende um relato localizado, ou mesmo inventariar a estória de um grupo particular de pessoas, antes, a generalidade da narrativa aponta para uma realidade disjuntiva de elementos dados a priori, bem como, enseja a necessidade de totalidade em que se mistura “em todos os níveis o real e o irreal, o aparente e o oculto, o dado e o suposto” (CANDIDO, 2006, p. 125).

A leitura do conto põe em cena o desejo feito narrativa da descontinuidade espaço-temporal; como opção estética e política, Rosa urde seu texto para superar meros pares de oposição e, conseqüentemente, os sentidos e verdades fixas que escapam desses pares; a terceira margem contorna o trajeto que desloca o previsível e usual binarismo em direção ao que é transbordamento, de lugar, de sentidos. Portanto, não se alude à margem esquerda ou direita, nem se trata de harmonizar – no sentido de suprimir diferenças – espaços conflitantes, mas de uma configuração que deve conter ambos os lados, estar fora deles, em toda parte e dentro de cada um (Cf. RIBAS, 2011, p. 73).

De fato, as narrativas rosianas não apenas deslocam o centro de percepção, como vão aos goles minando qualquer referência sistemática, dispersando paradigmas autocentrados. Os textos estruturam e incorporam em profundidade a condição ambígua, a hesitação entre duas dimensões de sentido, remetendo para uma região/razão híbrida que questiona toda a conotação de verdade aparente. “Espacialização infinita da dúvida”, os textos rosianos agenciam um pensamento heteróclito que está sempre aquém de absolutas respostas, tornando evidente a presença deste espaço de hesitação e trânsito, onde o elemento nacional se agarra sem se prender; um lugar em que a complexidade do tecido narrativo faz ler o problemático enredo da “desrazão” a partir do qual se refletem e se cruzam as dúvidas sem solução sobre o Brasil.

Um País perenemente suspenso entre a afirmação de mil pátrias, entre universalismo e particularismo, entre cidade e interior, entre progresso e atraso, entre autonomia e dependência, entre primeiro e terceiro mundo, e que o escritor deixa, justamente, boiar nessa indecisão, nesse entrelugar (FINAZZI-AGRÔ, 2001, p. 102).

A coerência da narrativa rosiana consiste na indeterminação do ser da Nação, não sendo uma, podendo ao contrário ser múltipla – as interpretações sobre o Brasil dão conta disso –, podendo caber na grandeza do sertão, na imobilidade marginal do narrador-filho no conto *a terceira margem* que permanece na margem por toda a vida esperando o outro que não torna; o pai que se ausenta estando ali, porém “ilocalizável”, em margem nenhuma. Guimarães Rosa desvirtua as hierarquias espaciais, interditando os sentidos atribuídos do aqui e do ali, do interior e do exterior, do longe e do perto; o lugar pátrio e paterno (no caso do conto) adquirem conotação virtual, existe para todas as determinações do espaço (as contém), porém, sempre em trânsito, sem lugar (como o pai no conto). Assim confirma o narrador em *Grande Sertão: Veredas*, “o sertão é *sem lugar*” (ROSA, 2001, p. 370), isto é, a-tópico. Tal como se nos apresenta no conto rosiano da *terceira margem*, a pátria está na sua ausência, na constatação de uma falta. A nacionalidade só funciona em razão de um vazio que se instala, criando, contudo, o lugar da margem, daquele que espera e projeta sentidos na medida em que medita sobre a falta.

Essa terceira margem na narrativa rosiana, figurada como espaço simbólico que engendra os demais, é o Brasil mirado no Sertão e, por sua vez, o sertão como metonímia do mundo. Mais que pensar o país pela lente da região, o autor mineiro estende a dimensão regional do sertão ao alcance do universal, expressão num espaço-tempo global. Atitude essa que denota a intenção – política – de fazer coexistir duas dimensões (imagens/ideias) de Nação divergentes entre si, sem, contudo, anular-se uma a outra. A primeira, conectada à

[...] visão histórica de um Brasil-arquipélago, composto por junção de diferentes tradições ou de realidades distintas (raciais, étnicas, geográficas...); a outra, considerando o País na sua totalidade ideal e, ao mesmo tempo, característica, que o coloca, como identidade única e incontrovertível, como espaço-tempo continental, no contexto histórico e sociopolítico global (Cf. FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 106).

Aparece aqui no horizonte de expectativa autoral a necessidade de captar a nação e dar-lhe resposta quanto a seus impasses históricos. A representação literária rosiana configura uma imagem da nação onde as incongruências sócio históricas possam dialogar sem se anular. Uma noção de Pátria como pai, mediador entre instâncias divergentes do território, entre margens opostas. Assim, a comunidade imaginada assume em Guimarães Rosa a possibilidade ideológica de convívio político entre ordens de sentido divergentes. Lançando mão de uma palavra que funciona como sùmula da obra do escritor mineiro, *travessia*, temos que o nacional em Rosa é aquilo que faz funcionar qualquer dinâmica

espaço-temporal, sendo, portanto, o entre lugar, o (inter)dito entre local e global, sertão/interior e litoral/cidade. Aquilo que preserva toda Diferença e abre espaço para reinvenção dos sentidos e pertencimentos por consistir numa ausência eventual, numa passagem que, pela própria condição não interdita, mas abre espaço para o que pode vir a ser.

Retomando a estória rosiana narrada em “A terceira margem do rio” podemos constatar que o personagem paterno, sem nome, bem como, ocupando um espaço fronteiriço estabelece com sua atitude aparentemente desatinada a visibilidade e resistência que aquela posição mediana requeria representar a Pátria, de modo que “essa figura pode com facilidade ser interpretada como uma metáfora não apenas filosófica, mas também ou, sobretudo histórica e política do Brasil” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 109).

A terceira margem rosiana sugere um espaço de diálogo que fomente o paradoxal equilíbrio, onde, ao contrário da lógica tradicional de Estado-nação como um todo homogêneo, se considere a nação naquilo que possui de heterogêneo e diferente. Construir uma história, pensar os meandros de uma cultura partindo da percepção da falta constituinte, do vazio histórico faz todo sentido quando se abandona o discurso da unidade e homogeneidade em proveito de uma configuração narrativa pautada na heterogeneidade e na diferença, imaginando os elementos constituintes da história e cultura nacionais sem a pretensão de lhe descortinar qualquer coerência, continuidade lógica ou Início aparente “— que não existe ou que, pelo menos, nunca está aí onde a procuramos —, mas considerando os eventos na sua dispersão, na sua singularidade e na sua irredutibilidade ao Uno da metafísica historicista” (FINAZZI-AGRÒ, 1999, p. 10-11).

Arriscamos tocar na dúvida e meditar a falta para pensar nos limites, tendo em vista que o problema da divisão e das margens constituiu um verdadeiro projeto estético-político para Guimarães Rosa, fazendo-o não só projetar em suas representações temas e discussões do pensamento social, como também se colocando ele próprio na condição daqueles “intérpretes do Brasil” enfáticos quanto ao valor simbólico e histórico da noção de Fronteira, do vazio significante na construção da identidade nacional. Em Guimarães Rosa, pensar o sertão enquanto espaço simbólico de fronteira – *terceira margem* – significa configurar o ajuste entre região e mundo, cidade/exterior e sertão/interior como metáfora do espaço-tempo nacional.

Atualmente, considerando a intensidade das trocas culturais e a mobilidade das fronteiras, os textos de fôlego conservam a força de ser um referencial social. De divulgadores e formadores de um sistema de representação cultural, que no caso de Guimarães Rosa, é costurado como um sistema de representação cultural híbrida. Podem se configurar em dois níveis: como um sistema aprisionante, pela representação rígida que estabelecem, esterilizando o potencial cultural, como podem oferecer vazão a todo potencial criativo de um povo.

Guimarães Rosa reinventa um país contrastante; ilumina com a linguagem o povo sertanejo, mais do que isso, faz com que as pessoas do povo dominassem a própria voz, obra de seus narradores marginais. Viabilizando a troca, o trânsito, Rosa mergulha nas falas e valores do povo, fazendo saltar aos olhos o que talvez se quisesse relegar ao esquecimento. Essa postura de equilibrar contrários em meio a um país que se costura lentamente fez Rosa despontar aos olhos críticos de Ángel Rama que o considerou, pois, um mediador entre duas esferas culturais desconectadas: o interior-regional e o exterior-universal.

O pressuposto ficcional dessa tensão entre ordem e desordem, urbano/civilizado e rural/bárbaro iniciado já nos tempos da República Velha, ganha contornos mais nítidos na mente de Rosa, se pensarmos no contexto brasileiro da década de 50, em que os temas da modernização do país e do desenvolvimento que se quer levar ao interior tornam-se constantes no cotidiano político nacional. Dessa maneira, o contexto nacional antepunha estas questões ao escritor que as converte em narrativa épica, alegorizando os receios e esperanças face à incorporação do sertão e do conjunto do Brasil à modernidade.

Referências:

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: HUCITEC/UNESP, 1988.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito de História*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas*, São Paulo: Brasiliense, 1994, Vol. I.
- BOLLE, Willi. O Sertão como forma de pensamento. *SCRIPTA. Revista de Literatura do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da Puc Minas*, v.2, n.3, Belo Horizonte, p.259-271, 2º semestre de 1998.
- CANDIDO, Antônio. *O homem dos avessos*. In: *Tese e Antítese*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

- FANTINI, Marli. Mudança de mapa, mudança de território na comunidade imaginada de João Rosa. *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v. 4, págs. 159-168, out. 1996.
- _____. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Senac/Ateliê, 2003.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Geografias da Memória: A Literatura Brasileira entre História e Genealogia. *Anos 90: Revista do Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, nº 12, p. 07-16, dez/1999.
- _____. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1986.
- GAY, Peter. *O estilo na História*. Gibbon, Ranke, Macauley, Burckhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira*. Nove Reflexões sobre a Distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- _____. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Apêndice – Provas e possibilidades*. In: O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Cia das Letras, 2007. (pp. 311-335).
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo Faria (org.). *Fortuna crítica*. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991, p. 62-97.
- NUNES, B. *A viagem*. In *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea]*, *Debates*, 2006, Puesto en línea el 28 janvier 2006. URL: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>.
- RIBAS, Maria Cristina Cardoso. *Trocas na margem: quando navegar é (im)preciso*. In: *Leitura em Revista*. Cátedra UNESCO de Leitura PUC-Rio, n.2, abr., 2011. Disponível em: [http://www.leituraemrevista.com.br/2/PDF/06 Trocas na margem.pdf](http://www.leituraemrevista.com.br/2/PDF/06_Trocas_na_margem.pdf). Acesso em 22 de fevereiro de 2014.
- RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo I). São Paulo: Papyrus, 1994.
- RÓNAI, Paulo. *Trajectoria de uma obra*. In: *Seleta de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- _____. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, v.I e II, 1994.
- _____. *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SENA, Custódia. A categoria sertão. *Sociedade e Cultura*. Goiânia. Vol. 1, n. 1, 1998.
- SILVA, Cristiano Cezar Gomes da. *Entre a História e a Literatura: as múltiplas letras, os múltiplos tempos, os múltiplos olhares em Graciliano Ramos*. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2007 Vol. 4 Ano IV nº 4, ISSN: 1807-6971.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Vozes do centro e da periferia*. In: *A poética migrante de Guimarães Rosa/Marli de Oliveira Fantini Scarpelli* (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

Notas

¹ Aparentemente, Heródoto escreveu somente dois livros: uma história da Assíria, hoje perdida, e a grande obra de sua vida — *Histórias* — que chegou até nós praticamente completa. Em *Histórias* (-450/-430), o primeiro texto longo em prosa que chegou aos nossos dias, escrito em dialeto iônico, Heródoto relata os conflitos entre gregos e persas desde -550 até as guerras greco-pérsicas, também chamadas de *guerras médicas*, assim como os seus antecedentes e circunstâncias. As *Histórias* constituem um perfeito exemplo de composição literária livre, dentro da prosa grega antiga. Não descreve os fatos de modo linear, a todo tempo a narrativa é interrompida por digressões e comentários sobre o argumento central. Neste particular, assemelha-se à *Ilíada*, de Homero. (RIBEIRO JR., W.A. *Heródoto*. **Portal Graecia Antiqua**, São Carlos. Disponível em www.greciantiga.org/arquivo.asp?num=0345. Consulta: 26/02/2012).

² Sobre esta condição andeja dos homens do campo, sabemos que em sua maioria, o contingente camponês vivia de trabalhos esparsos, o que eventualmente reduzia ao mínimo seus rendimentos; daí decorrem concomitantemente uma alimentação insuficiente, bem como uma organização social precária. Socialmente ignoradas e silenciadas pelos grandes potentados locais, foram sempre tratadas como arraia-miúda, escravos requisitados ocasionalmente. De tal forma esse evento se revela, que não fica difícil imaginar o porquê da grande mobilidade verificada nos homens pobres do meio rural, onde os laços que os prendem ao lugar são fundamentalmente frágeis. A literatura rosiana é exemplar desta condição: “Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d'angola, como todo mundo faz?” (ROSA, 2001, p. 58). A resposta vem na precisa formulação de Guimarães Rosa para a condição da plebe rural brasileira: “Quero criar nada não...! — me deu resposta...!Eu gosto muito de mudar...” (ROSA, loc. cit.).

HISTÓRIA, LITERATURA E REPRESENTAÇÃO: EXPERIMENTAÇÕES COM O ROMANCE DE ARIANO SUASSUNA

HISTORY, LITERATURE AND REPRESENTATION: EXPERIMENTS WITH THE NOVEL OF ARIANO SUASSUNA

Jossefrania Vieira MARTINS*

Resumo: No artigo abaixo, buscamos refletir sobre os limites e possibilidades da relação entre a história e a literatura ressaltando sua historicidade e os desafios que impõe ao historiador. Optamos por partir da problematização dos jogos dicotômicos – verdade x ficção, por exemplo – clássicos que sustentam a maior parte das distâncias construídas entre ambas, abordando-as com base no conceito de *representação*, em diálogo principalmente com Roger Chartier e Frank Ankersmit sem deixar de considerar também importantes apontamentos de Michel Foucault, Michel de Certeau, Hayden White e Catherine Gallagher, dentre outros. Por fim, apresentamos alguns aspectos e observações de nossa investigação sobre o romance do escritor Ariano Suassuna, situando-a nesse campo desafiador dos estudos históricos.

Palavras-Chave: História; Literatura; Representação; Romance; Ariano Suassuna.

Abstract: In Article below, we seek to reflect on the limits and possibilities of the relationship between history and literature emphasizing its historicity and the challenges which imposes the historian. We chose from the problematization of the dichotomous games - truth x fiction, for example - classic that sustain the greater part of distances built between both by approaching them on the basis of the concept of representation in dialog mainly with Roger Chartier and Frank Ankersmit without fail to also consider important notes of Michel Foucault, Michel de Certeau, Hayden White and Catherine Gallagher among others. Finally, we present some aspects and observations from our research on the novel of the writer Ariano Suassuna, placing it in this challenging field of historical studies.

Keywords: History; Literature; Representation; Novel; Ariano Suassuna.

Iniciamos essa travessia reflexiva com uma questão-problema: o que faz atualmente o historiador aproximar-se da literatura e o que faz quando produz história interdisciplinarmente com a mesma? Sabemos que este debate tem se estendido no tempo e descortinado os limites/limitações da narrativa e do discurso ao passo que impõe a emergência de um lampejo teórico-metodológico que nos permita ir além da interdisciplinaridade ignorada pelos historiadores positivistas e levada às últimas consequências pela Nova História, em especial pela história cultural. Para o historiador que decide trafegar é preciso problematizar os esquemas dicotômicos que restringem o

*Mestra em História – Doutoranda – Programa de Pós-graduação em História – Instituto de Ciências Humanas e Sociais - UFRRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, campus de Seropédica. Seropédica, RJ - Brasil. E-mail: jossehist@yahoo.com.br.

entendimento da linguagem e dos conceitos, solapando a diversidade que lhes é peculiar. Este é o primeiro passo para situar de forma atualizada a história em sua relação com a literatura, desafiando os muros, ampliando os horizontes e reinventando a vivência em fronteira de ambas.

Sobre distâncias e metáforas

Assim, vizinhas, a história e a literatura construíram algumas distâncias clássicas entre si, e, apesar de partilharem como outros saberes a estrada da linguagem, cada uma possui seu próprio modo de desenhar o chão com o movimento de sua imaginação. É bem verdade que há diferenças de ritmos, de estratégias para romper os obstáculos e do próprio modo de enxergar o caminho, pois enquanto a história – pelo menos durante muito tempo – pretendeu construir um terreno liso, simétrico, legível e decifrável, a literatura construiu-se em percursos oscilantes ao experimentar e misturar texturas, olvidando-se pelas vegetações existentes e forjando outras para enfeitar ou confundir a leitura do modo como passeia pelos sentidos. Ambas se relacionam com o real de modo distinto: a história aspira reproduzi-lo “inteiro”, “total”, “palpável”, mas, sobretudo alcançável por supostamente decodificá-lo; noutro plano, a literatura cria e interfere no real, transmuta-o, perverte-o, construindo-o criativa, porém nem sempre legivelmente; seu interesse é por parcelas, aqueles pedaços apreensíveis devolvidos ao jogo da linguagem para que instaurem clivagens, para que desencadeiem e principalmente para que libertem.

Se o historiador não se atreve a cruzar o deserto sem a moringa d’água sempre abastecida, o literato aceita a vertigem da sede e da fome, posto que a ilusão de ótica não o cega e a sua sensibilidade não existe apenas nos olhos; ela varia entre as veias e derrapa nas dunas da paisagem movediça. Cair é a única chance para levantar. Aliás, eis uma metáfora deveras apropriada para expressar a relação da linguagem com o real: o deserto – porque ele se move.

De longe o imenso lugar parece formar uma única paisagem, pragmaticamente igual, mas de perto ou com o olhar mais atento, com os pés invadindo a quentura das areias rumo ao desejo de atravessá-las e/ou dominá-las, o que se percebe é o movimento próprio de que é tomada a paisagem ao se desdobrar em múltiplas e infinitas (de)formações. O vento corrompe a imagem coerente e a miragem explode nos sentidos. Cada vez que se olha para o mesmo ponto, ele estará surpreendentemente

diferente e é nisto que se estabelece ao mesmo tempo a sensação de perdição e a única certeza vigente: a da possibilidade dos pontos de vista. De qualquer lugar, movido por qualquer interesse, olhar é um jeito de conhecer, de atribuir sentido, a questão é que nem todos veem da mesma forma. Caminhando, aproximamo-nos não necessariamente do real, mas da experiência de dizê-lo, supô-lo, construí-lo. Assim, qualquer definição nossa sobre ele deve ser temporária, como é um horizonte no deserto. O tempo de validade é sempre incógnito, depende de quantos por ali passarão e que perspectiva será lançada sobre a paisagem.

Poderíamos então concluir que, nesta travessia pelo deserto, a história como ciência, com seu tino investigativo e sua *vontade de verdade*¹ busca decifrar o real para traduzi-lo; diferentemente disso, a literatura como arte, pretende invadi-lo para (re)criá-lo paralelamente. No entanto, o tratamento dicotômico que esta visão oferece à linguagem é sempre limitado e não por acaso as ordens de sentido acabam expostas à inversão, pois: ao supor decodificar o real para organizá-lo num conhecimento, a história nada mais faz do recortá-lo e inventá-lo como algo “geral”; no caso da literatura, julgando questioná-lo ou escapá-lo, não faz senão demonstrá-lo como uma construção ativa da linguagem. Entre o que é verdade e ficção tanto na literatura quanto na história existem, portanto, muitas veredas que não requerem apenas revisionismos parciais ou relativismos totais, mas um entendimento da linguagem que seja capaz de contemporizar esses saberes diante de sua condição de representação.

A ambição científica e artística da história

Em sua obra *Trópicos do discurso*, Hayden White (2001) – intelectual que protagoniza este debate entre a historiografia e a crítica literária – chama atenção para o terreno móvel no qual se ergueram as fronteiras entre história, ciência e arte. No caso do historiador, tais fronteiras reaparecem sempre que ele decide cruzar o caminho da história com a literatura e reserva sua problematização à natureza do texto historiográfico. Ao pensar nos limites da fabricação de nosso discurso, muitos de nossos pesquisadores privilegiam diferenciar a história da literatura, porque consideraram que afastá-las seria a estratégia mais adequada para defender ao longo de pelo menos um século a cientificidade da primeira. Sobre essa questão, a história da historiografia está aí para nos esclarecer a repercussão desse debate/embate.

Para White (2001), o “fardo” resultante dessa corrida pela afirmação da cientificidade consiste numa história historicizante, na qual o passado é tratado como um fim em si. Tal paradigma se expressa numa fixidez descritiva que nos chega através das narrativas e que nos impõe hoje como grande desafio a atualização de nossos modos de dizer. A maneira hostil com a qual os historiadores trataram a relação ciência/arte resultou num conflito difícil de administrar: a dicotomia verdade/ficção. O alinhamento da história ao tipo de ciência do século XIX atravessou o tempo e somente com a “virada linguística” nos anos 1970 passou a ser questionada como um saber “superior”, capaz de mediar ciência e arte em seu discurso.

Como se percebe, os modos de dizer o passado consistem na raiz do dilema do historiador e a tentativa de se afirmar em meio à fronteira citada acima resulta numa ilusão intelectual viciosa. Para White (2001), a história não teria acompanhado as transformações nesses dois campos e acabou repousando o seu interesse num modelo de ciência e arte do século XIX, que não mais está tão afinado com as questões de nosso tempo. Essa seria a explicação para a imposição dos distanciamentos mais radicais. Assim, imersos num interesse que soa quase anacrônico, os historiadores parecem ignorar que tanto a ciência quanto a arte – especialmente a literatura – de hoje refizeram seus caminhos e apostaram num novo entendimento da linguagem: aquele que procura libertar o indivíduo dos fardos universalizantes, reintroduzindo-o à diversidade que lhe constitui. Certamente rever e construir suas próprias estratégias narrativas exige do historiador uma nova relação com a linguagem e isto não somente para as pesquisas que se dedicam à literatura num viés interdisciplinar, mas a observância dos limites e possibilidades da prática historiográfica sobre qualquer tema ou objeto.

A criatividade não necessariamente aproxima a ciência da ficção, ao menos não daquele conceito de ficção difundido, sobretudo a partir do advento do romance histórico. Aliás, ambas não se anulam uma à outra, apenas consistem em formas de representação distintas como é também a própria história. Este entendimento pós-moderno deve-se à relativização do conceito de verdade viesada por Friedrich Nietzsche e Arthur Schopenhauer e levada adiante por figuras como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Jacques Derrida no decorrer do século XX. A obra desses filósofos – mas não somente deles – impulsionou significativamente a filosofia da linguagem e provocou oportunamente a crítica e teoria literárias. Logo, a chamada “virada linguística” representou um vendaval que solapou os até então “firmes” alicerces da semiótica fincados numa relação de suposta transparência entre linguagem e mundo

e/ou real. Antes, a linguagem detinha um papel passivo, funcionando apenas como ferramenta de correspondência entre as palavras e as coisas. O “real” era tratado como preexistente a ela ou mesmo aos vários outros instrumentos de comunicação desenvolvidos pela humanidade. E como preexistente a toda forma de expressão, este real era absorvido como verdade absoluta e signo incontestado do mundo material, a invenção do mundo a partir do concreto estava, portanto em curso.

Atrelada a isso, a razão iluminista fez a cultura e a ciência ocidentais perpetuarem-se através da produção da verdade na direção da unidade e da universalidade. A “crença” numa única verdade – racional e não mais religiosa – com validade e extensão universal foi o que permitiu o sucesso etnocêntrico – sobretudo, europeu – pautado no jogo de alteridade e na dicotomia utilizada como artifício. Nesse sentido, a princípio, a operação de “opor” parece consistir na estratégia mais eficiente da linguagem, quando esta está a serviço da produção de padrões. Logo, separar torna-se o meio através do qual a subserviência se disfarça no processo de conceituação e a partir disso é que podemos pensar, por exemplo, a oposição verdade *versus* ficção que serviu à definição da história e a sua consequente diferenciação da literatura. O gênero historiográfico surgiu justamente para atuar, realizando esta correspondência entre palavras e coisas em prol de verdade científica.

Para tanto, a passagem da história-conhecimento à história-disciplina foi longa e diversa e teve como tarefa atribuir *status* histórico a um acontecimento. O aval científico exigira a fundamentação em fontes, é bem verdade, mas é preciso ressaltar que essa “atribuição” fora construída, sobretudo narrativamente, afinal era a textualidade que o tornava comunicável e acessível às gerações futuras. Nesse sentido, é interessante notar que tal processo foi aquilo que construiu o *histórico* enquanto sinônimo de *real e/ou verdadeiro*.

Qualquer narrativa histórica possui um terreno complexo de condicionantes: o que, quando e onde aconteceu e, sobretudo quem esteve envolvido. O verbo “acontecer” em suas mais variadas conjugações é o argumento retórico da fronteira construída pelo historiador cientista entre verdade e ficção. Nos moldes da história historicizante, a verdade consistia num postulado a ser seguido, pois para que o relato histórico fosse verdadeiro precisaria falar do real “conforme ele aconteceu” e “com base em provas”. Foi assim que se forjou a história como ciência positivista: como um dos instrumentos da formação dos Estados Nacionais, comprometida com as elites e a

edificação e culto de seus heróis simbólicos construídos como exemplos patrióticos emblemáticos a serem consumidos pelas massas.

Não por acaso, todos os caminhos revisionistas de hoje passam indiscutivelmente pela relação história/historiador. Uma nova historiografia, autocrítica e que repense seus compromissos, requer um entendimento seu enquanto fabricação do passado que resulta em contínuas e distintas representações do mesmo. Por ser o espaço discursivo de tantos conflitos e relações de poder, é preciso que se entenda a escrita da história como uma prática intencional movida pelo universo que permeia o sujeito que a produz – neste caso, o historiador – conforme alertou Michel de Certeau (2002). A diversidade dos pontos de vista e a capacidade de vermos as coisas diferentemente é aquilo que deve motivar e alimentar o trabalho do historiador, levando-o a compreensão do inacabamento da história em seu sentido global.

Isto levanta uma importante questão que nos colocamos ainda hoje: o que pode nos afastar do perigo de uma história única? Ou mesmo: como construir história(s) e tornar esta sua diversidade uma condição de possibilidade e não a nuvem de um relativismo difuso ou vazio? Sabemos que a renovação dos temas e objetos supõe certo frescor à pesquisa histórica, mas ainda é preciso insistir de que modo algo vai parecer realmente novo a depender da perspectiva na qual é abordado. Para isso, a historiografia precisa ser um espaço de autocrítica. A ciência – de um modo geral – vive essa máxima pelo menos desde Einstein, e a teoria literária desarrumou as gavetas da relação linguagem-real há algum tempo. Como avaliou White (2001, p. 62-63), se os historiadores de hoje pretendem continuar situando a história enquanto uma combinação entre ciência e arte, é preciso que se atualizem também sobre as mudanças de paradigmas que estes campos sofreram:

Atualmente, a história tem uma oportunidade de se valer das novas perspectivas sobre o mundo oferecidas por uma ciência dinâmica e por uma arte igualmente dinâmica. Tanto a ciência como a arte transcenderam as concepções mais antigas e estáveis do mundo que exigiam que elas expressassem uma cópia literal de uma realidade presumivelmente estática. E ambas descobriram o caráter essencialmente *provisório* das construções metafóricas de que se valem para compreender um universo dinâmico. Por isso, afirmam implicitamente a verdade proclamada por Camus quando escreveu: "Antes, tratava-se de descobrir se a vida devia ou não ter um sentido para ser vivida. Agora se torna claro, pelo contrário, que ela será mais bem vivida se não tiver nenhum sentido". Poderíamos retificar a afirmação para ler: ela será mais bem vivida se não tiver um sentido único, mas muitos sentidos diferentes.

Copiar o real ou transcrevê-lo é uma tarefa que se apresenta limitada e limitadora de qualquer finalidade de compreender o mundo, pois como paradigma explicativo há muito já se tornou insuficiente. Nesse sentido, a função do historiador como descritor dos “fatos como realmente ocorreram” ou como aquele que “prova” a continuidade entre o ontem e o hoje de modo pragmático e linear, deve ser no mínimo questionada. Ao escrever história, o historiador não simplesmente “descreve a fonte” no sentido de refletir no texto a informação presente noutra textualidade de outro tempo. Logo, a escrita da história não é reprodutora de fatos, mas criadora destes e o historiador não possui um lugar de neutralidade. Tal situação remete ao que White (1992) destacou em outra obra sua mais conhecida, intitulada *Meta-História*, na qual ressalta como a “imaginação histórica” não pode ser descartada na produção da narrativa histórica, sendo esta visível mesmo entre muitos dos historiadores clássicos do século XIX.

O texto histórico possui limites que precisam ser percebidos e encarados a serviço de um compromisso não com a verdade, mas com a sua intenção ou *vontade de verdade* (FOUCAULT, 1996). A inocência do dizer foi questionada, e a história foi convidada a relembrar sua dimensão discursiva. A “operação historiográfica”, conforme alertou Certeau (2002), realiza-se no compromisso de fabricar o passado sem desconsiderar sua conexão com as questões e intenções do presente e o desafio da verdade e/ou verossimilhança.

A preocupação com um estilo historiográfico passou então a frequentar o horizonte do historiador e logo a arte foi sacada para inspirar e estimular esse novo exercício. Nesse sentido, no que se refere à abordagem da literatura, podemos identificá-la numa fronteira erguida entre as inflexibilidades herdadas pelo modelo historiográfico do século XIX e os desafios impostos pelo relativismo das teorias pós-modernas. A grande questão é que retomar esta aproximação com a literatura significa para muitos o contato envolvente e ameaçador com a ficção. Cabe lembrar que história e literatura são gêneros narrativos ou do discurso, mas suas diferenças só podem ser verificadas quando revemos os conceitos de ficção e não ficção ressaltando inclusive a historicidade dos mesmos. Por outro lado, urge também uma importante reflexão sobre o “romance histórico”, que costuma figurar no centro desta polêmica.

Literatura, ficção e temporalidade

Eis, portanto a cena da problematização: a história não é ficção porque é ciência? Dizer que ela não é ficção significa afirmar que a literatura o é? Talvez no jogo dicotômico sim, mas as insuficiências desse esquema não deixam de aparecer. Catherine Gallagher (2009) orienta que é preciso redescobrir a ficção e um dos caminhos que aponta é a investigação de sua historicidade. A autora explica como o seu aparecimento na Inglaterra do século XVIII está relacionado à sua retirada da esfera da dissimulação corroborando na sua transformação em gênero literário. O distanciamento da fantasia efetuou uma conceituação da ficção que tinha como sustentação o fato de consistir numa história crível, porém que não tinha a pretensão de se tornar verdadeira e, assim, o seu leitor pôde distingui-la não somente da realidade, mas também da mentira. Por não se pretender ser assumidamente verdade, ela se alocou justamente como linha fronteira e indefinida entre o que é e o que pode não ser ampliando o seu campo da referenciabilidade para a plausibilidade. O possível ainda que “não fosse real”, permitiu à ficção reunir elementos e recursos narrativos infinitos e envolventes à disposição apropriativa do seu leitor.

Pensar separadamente real e ficção é um reducionismo no qual muitos incorrem, e um bom exemplo do quanto a fronteira entre ambos se movimenta é o romance. Como destacou Ian Watt (1990), a ascensão do romance na Europa ocorre no sentido apontado acima por Catherine Gallagher (2009), ou seja, tem a ver – inclusive temporalmente – com o advento do conceito de ficção. Ao focar seus estudos nas obras de Defoe, Richardson e Fielding, Watt (1990) demonstrou como o romance moderno emergiu e se consagrou no final do século XVII atrelado às demandas do realismo filosófico. O próprio termo “realismo” colou-se ao romance como forma de contestação ao idealismo que vigorou nos meios filosóficos escolásticos anteriores. Assim, uma nova filosofia que transitara de Descartes a Locke impulsionava novas questões aos indivíduos da época que se transpunham não por acaso também no romance:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente esta reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos de epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos do gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto nova. Assim, o romance

é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedente à originalidade, à novidade (WATT, 1990, p.14-15).

Até mesmo o termo “original” sofreu mudanças, pois passou do sentido de “origem”, construído no Medievo, para à noção moderna de “originalidade”. A própria busca da verdade tornou-se uma questão individual de modo que nesta nova perspectiva literária alçada pelo romance, “o realismo não está na espécie de vida apresentada e, sim na maneira como a apresenta” (WATT, 1990, p. 13). Em termos de estrutura narrativa, esta guinada à individualização da experiência se traduzia na construção das personagens e na ambientação da trama, estratégias estas que buscavam construir uma identidade para a história apresentada e até mesmo uma identificação por parte do leitor. Soma-se a isso a abordagem temporal, uma vez que a atemporalidade frequente nos gêneros tradicionais foi substituída por uma relação causal entre passado e presente, agora diferenciáveis e diferenciados. A ambientação é, portanto uma técnica narrativa importante para temporalização do enredo a fim de torná-lo mais verossímil ao leitor, conferindo autenticidade. Watt (1990) conclui dizendo que esta função referencial se faz mais presente no romance do que em outros gêneros literários, tornando-o, portanto também o mais traduzível deles.

Por conseguinte, considerando o distanciamento que os historiadores estabeleceram para com a literatura no século XIX, o romance histórico não se apresentaria necessariamente como *o outro* da historiografia, pois a apropriação que realiza do saber histórico é uma condição para tornar sua trama coerente ou no mínimo plausível, embora, como alerta Gallagher (2009), isso não lhe confira um *status* historiográfico, porque não é esta a sua pretensão. Desse modo, entendidos como gêneros narrativos ou do discurso, o fazer histórico e literário podem partilhar recursos linguísticos ainda que a natureza de seus discursos seja diferente. Já não cabe submergi-los numa diferenciação *clichê* entre ciência e arte que não considere inclusive as recentes experimentações e revisões desses campos, como alertou White (2001). Por conseguinte, Kzryzstof Pomian (2003) completa que o desafio posto ao historiador já não é a verdade – no intuito de alcançá-la naquele sentido de presença universal, unitária e ontológica –, mas a constante problematização das representações de verdades até aqui construídas. Há um passado historiográfico antes de nós e nele estão contidas *vontades de verdade* que dialogicamente construíram silenciamentos por vezes constrangedores.

Verdade e representação são questões que permeiam a filosofia há muito tempo, pois dizem respeito à elaboração do real na dimensão linguagem/poder. No campo da historiografia, Roger Chartier (2002), num texto intitulado “O mundo como representação”² sintetizou algumas das questões mais importantes tratadas por ele anteriormente no clássico *História cultural: entre práticas e representações*. Em ambas as produções, Chartier ressalta a dimensão simbólica que permeia e interfere significativamente na fabricação das diferentes realidades, chamando atenção para o papel da cultura. Ao mesmo tempo demonstra como conceito de representação implica justamente num olhar sobre as práticas que organizam e orientam tais realidades sociais.

Todavia, não se pode perder de vista nesta teia conceitual um importante elemento: o poder. É ele que está no cerne daquilo que Chartier (2002) chama de “lutas de representação”. Estas, segundo ele conceitua, são “as estratégias simbólicas que determinam posições e relações que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ‘ser-percebido’ constitutivo de sua identidade.” (CHARTIER, 2002, p. 73) Portanto, representação implica poder – que neste caso, remete à esfera simbólica que influencia e elabora a vida social –, anseio/esforço de significação e identificação, tornando-se um elemento essencial na análise cultural e na operacionalidade dos conceitos, ou seja, no modo como significamos e atribuímos valor as experiências vividas e/ou imaginadas.

Nesse sentido, tanto a história quanto a literatura podem ser entendidas como *representações*, ainda que os compromissos de suas narrativas seja um ponto importante de sua diferenciação, como salientou Sandra Jatahy Pesavento (2003). Além disso, a operação de aproximá-las ou distingui-las já não se sustenta em jogos dicotômicos tais como verdade/falsidade, real/ficção, acontecimento/imaginação conforme denunciemos mais acima. Os parâmetros precisam ser no mínimo revistos.

A historiografia não remete ao que “realmente aconteceu” tendo por atributo de referenciabilidade um passado empírico alcançado por fontes fidedignas... Superando esta visão objetivista, o que a escrita da história faz é organizar e expor aspectos sobre o passado, que são construídos e comunicados pelas representações que o historiador elabora narrativamente. Nunca teremos a totalidade da experiência materializada em um relato, pois as fontes que acessamos não complementam todos os sentidos do vivido. O estatuto científico da verdade com o qual a história lida oscila, porque tem considerado

que a historiografia é lacunar como qualquer outro discurso e por isso as versões devem ser tratadas como provisórias, assim como as verdades por ela expostas. Um novo entendimento dos limites da verdade é essencial ao exercício historiográfico verificado como produtor de representações, conforme destaca Frank Ankersmit (2012, p. 292-293):

Representações históricas focam nossa atenção em certos aspectos do passado, que é onde nós devemos discernir suas declarações de verdade – e não na verdade ou falsidade nas das afirmações da narrativa histórica sobre objetos individualmente identificáveis. Tais afirmações podem ser verdade, enquanto, ao mesmo, tempo, a representação histórica continua não apresentando o selo “histórico” da verdade, pois ela falha em nos apresentar um aspecto do passado. Novamente, a verdade histórica não deve ser concebida como correspondência ou coerência, e esta é certamente uma das fascinações da escrita da história, que nos faz perceber que existe uma noção de verdade diferente daquela tradicionalmente definida e discutida.

Reconhecer que o discurso do historiador expressa sempre uma versão interpretativa é não somente um caminho para revisar a historiografia, mas para despertar seu olhar perante os diversos temas e problemas que se apresentam ao esforço reflexivo – é o que pode acontecer, por exemplo, com a literatura. No escopo das “lutas de representação”, caberia inclusive problematizar como as representações históricas podem ser alvo da literatura e instigá-la a construir representações outras que não necessariamente possam ser comparadas em termos de alcance de verdade, mas em termos de historicidade, de diálogos criativos ou até mesmo subversivos. Não obstante, Ankersmit (2012, p. 223) faz uma observação importante:

A representação é um preparado mais forte que a verdade. A representação contém a verdade – pense nas afirmações contidas por uma representação histórica –, não está contra, mas além da verdade. A representação contém a verdade, mas também pode fazer algo com ela. Por exemplo, enquanto nunca podemos passar da verdade à ação, do é ao deve ser (Hume, Kant), a representação pode brindar-nos com uma perspectiva sobre o mundo convidando-nos a certo tipo de ação. A representação é o ‘elo perdido’ entre o é e o que deveria ser, leva-nos à criatividade e ao uso retórico da linguagem, nos quais a linguagem pode comover-nos e ser uma fonte de alegria ou tristeza. A representação nos leva para onde a linguagem pode nos ajudar através dos abismos mais profundos da existência humana, e para onde ela é nossa companheira de confiança na jornada de nossas vidas. Ela nos dá a linguagem da poesia, do ódio e do amor, sem as quais simplesmente não seríamos humanos. Tudo isso até agora permaneceu oculto aos filósofos da linguagem contemporâneos. Então, é aqui que

a representação pode abrir novos caminhos inesperados ao pensamento, para eles e para nós.

Por tal motivo, ao introduzir aspectos de determinado passado histórico em sua narrativa, o escritor/artista seja no romance, na poesia ou em outros gêneros, não está lhe fazendo “referência”. O caminho do tratamento representacional é aquilo que Ankersmit (2012) chama de *tematicidade*, que nada mais é do que o exercício de “discursar sobre o discurso” – resultando, inclusive num discurso outro. Tal afirmação está amparada na definição da representação como uma operação de três lugares, ao invés de dois:

Portanto, a tese de que uma representação representa (por exemplo, Napoleão) deve ser estritamente distinguida de uma representação do representado (por exemplo, algum aspecto de Napoleão). Segue-se que representação não é, como seríamos levados a crer em primeira mão, um operador de lugar duplo, mas de lugar triplo. Nós temos primeiramente (um) objeto(s) na realidade (por exemplo, Napoleão), e em segundo lugar, as representações desse (ou desses) objeto(s). Mas, em terceiro lugar, cada representação arrasta consigo seu próprio representante, da mesma forma que todos nós somos acompanhados por nossas sombras em um dia ensolarado (ANKERSMIT, 2012, p. 289).

Como se pode perceber, representações consistem em aspectos, mas estes não conquistam notoriedade e relevância em relação a outros sem que haja luta, disputa, jogo. É neste sentido que o poder é uma categoria indispensável para a sua leitura, pois, conforme Michel Foucault (1979) salientou, é preciso pensá-lo em seu sentido “micro”, revelando sua atuação em rede, corroborando assim na noção de “relações de poder”, nas quais se manifestam as disputas nem sempre amistosas pela legitimação de uma representação.

Por conseguinte, essas relações de poder assinaladas por Foucault (1979) frequentam também as ordens discursivas, revelando suas tensões internas, as interdições e o que pode ser dito guiado pelo imperativo da “vontade de verdade” que orienta não somente toda uma tradição da ciência ocidental, mas o interior das práticas estéticas. O sistema saber-poder determina as condições sobre as quais um discurso/representação é elaborado. Ao invés de refletir acontecimentos, o discurso deve ser compreendido também como um acontecimento (FOUCAULT, 1996).

Nesse sentido, como explicou Ricoeur (1994, 1997), o que irmana a história à literatura é o viés da narratividade, e quando o historiador se interessa por objetos,

temas e problemas da literatura, a percepção do fazer literário como um processo no qual atuam o autor, o discurso e o leitor faz-se fundamental. Obras literárias atravessam tempos, conquistam diferentes públicos, são lidas de modos distintos, permanecem ignoradas, transformam olhares, dialogam ou contrariam outras obras ou textos, constroem sensibilidades ou simplesmente sequer saíram do prelo. Estas possibilidades tornam ainda mais instigante o interesse historiográfico no fazer literário, por isso, é preciso superar aquela visão empirista de buscar no texto literário a história factual ou o tal “contexto refletido”.

Partindo dessas interações temporais e textuais, a literatura agrega à pesquisa histórica, porque nos convoca e provoca o interesse pelas sensibilidades. O limite entre o vivido e o narrado, a liberdade das apropriações via consumo dos leitores dentre outros aspectos, tudo isso é uma matéria em potencial para que o historiador construa saberes em diálogo com a arte. É um caminho para entendermos a dinâmica das memórias articulada pelas “lutas de representação”, a experiência de como a linguagem constrói e afeta o real através da percepção e astúcia dos sujeitos.

Experimentações com a literatura de Ariano Suassuna

Por tudo que já salientamos até aqui, o encontro da história com a literatura é mais do que a aventura causal texto/contexto. Além do labor estético que pode vir a despertar na historiografia, a literatura em seu tratamento contemporâneo estimula o historiador a conectar-se com as questões de seu tempo. Para tanto, nosso objetivo consiste em refletir sobre os desafios que esta prática metodológica e interdisciplinar impõe ao historiador que por ela se interessa. Tal reflexão, como demonstrada até aqui, não se realiza sem tocarmos nas principais questões e vícios de abordagem aos quais estamos quase sempre expostos.

Pesquisar história com ou a partir da literatura requer uma problematização da sua condição dialógica de fonte e objeto. O historiador disposto a essa demanda precisa ser ousado para avançar as ainda enraizadas fronteiras dicotômicas da linguagem e do próprio *métier* histórico. Com a grande maioria de nossos colegas apegados a preexistência dos “contextos”, poucos de nós ousam no campo interdisciplinar, especialmente no que se refere aos gêneros narrativos que trazem nas costas o “fardo perigoso” da ficção. De qualquer modo, a história cultural, mirando as

sensibilidades e sociabilidades, tem oferecido algumas possibilidades para esta travessia.

Nossas experimentações nesse campo têm ocorrido com o romance do saudoso escritor, poeta e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna. A princípio nossa aproximação se deu pelo vício do contexto, que temos buscado superar através da abordagem via conceito de representação, conforme discorreremos mais acima. Diante da compreensão de que tanto a história quanto a literatura consistem em *representações*, nossa intenção reside em investigar o romance suassuniano partindo do pressuposto que move a memória, a historiografia e toda prática humana: a visão que se desenha entre o exercício de “lembrar” e “esquecer”. Logo, “representar” figura como o esforço da linguagem em expressar sua experiência entre essas duas ações condicionantes.

Mas, por que lembrar, esquecer e representar são categorias que condicionam nossa investigação o romance desse escritor? A literatura é pluralmente um acontecimento artístico, cultural, social e histórico. Negando-o ou abraçando-o, ela está sempre em diálogo com o seu tempo – embora não se limite apenas a este. Nesse sentido, o romance de Suassuna é um acontecimento literário que possui uma historicidade própria e condicionante do discurso que nele se apresenta. Escrever é, sempre, um gesto repleto de intencionalidade e de poder. Toda textualidade consiste num processo no qual se delinea uma visão de mundo nem sempre linear da relação do sujeito com a realidade que procura negar, enfatizar, interferir. A palavra é misto de território e paisagem: posse e liberdade, comprometimento ou fuga.

É notável que Ariano tenha se tornado um escritor reconhecido internacionalmente por seu teatro repleto de humor, moral, sertão e fé em peças como *O Auto da Compadecida* (1955) e por sua prosa em certo tom hermética e múltipla, ao reunir ao mesmo tempo aspectos ibéricos, circenses e armoriais no *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971). Sua obra foi além das fronteiras nacionais e, por assim dizer, linguísticas com traduções em diferentes idiomas. Além disso, as adaptações dela feitas pelas mídias visuais (TV e cinema) tornaram, por exemplo, João Grilo e Chicó, suas personagens mais conhecidas e “familiares” para os diferentes tipos de público³ – os meios difusores da cultura de massa que foi seu constante alvo de crítica acabaram por disseminar o acesso em larga escala a uma boa parte de seu universo literário.

Contudo, é interessante notar que foi no romance que Suassuna intentou colocar a sua grande ambição literária em prática: escrever “a obra de sua vida”, que

abordaria a figura de seu pai. Para ela, o escritor já havia delegado até mesmo um título, mas o que havia sido pensado inicialmente como *Vida do Presidente Suassuna* se redimensionou numa inspiração indireta – ou direta! – e os romances acabaram por compor outro projeto literário: uma trilogia.

Esta, segundo Idellete Santos (1999), possuía o seguinte modelo estrutural proposto pelo autor: a) primeira parte: *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (Livro I: A Pedra do Reino, Livro II: Os emparedados, Livro III: Os três irmãos sertanejos, Livro IV: Os Doidos e Livro V: A demanda do Sangral); b) segunda parte: *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão* (Livro I: Ao Sol da Onça Caetana); e c) terceira e última parte: *Romance de Sinésio, o Alumioso, príncipe da bandeira do Divino do Sertão* (nenhum volume desta última parte chegou a ser publicado). Infelizmente o escritor nos deixou sem concluir este projeto literário que ousamos definir como o seu grande *sonho de escritura* (MARTINS, 2011).

A fonte de inspiração e problematização deste *sonho de escritura* foi para Suassuna o pai que ele perdeu aos três anos de idade. João Suassuna foi assassinado no Rio de Janeiro no fervoroso clima da Revolução de 1930. Advogado imerso na carreira política, o pai de Ariano havia sido eleito anos antes Presidente da então Província da Paraíba, indicado pela organização familiar local liderada por Epitácio Pessoa. Após o cumprimento do seu mandato, foi substituído por João Pessoa, que acabou integrando como vice-presidente a chapa de Getúlio Vargas nas eleições presidenciais de 1930. Àquela altura, oriundos da mesma organização familiar⁴, João Suassuna e João Pessoa acabaram integrando campos opostos na disputa local. O final da história, porém foi trágico para ambos: João Pessoa acabou assassinado num crime político que desencadeou a Revolução e a tomada do poder em 1930 por Vargas; já João Suassuna, fincado do lado contrário da força, ligado ao grupo político dos conhecidos coronéis e fazendeiros do sertão paraibano, teve igual destino por acusação de ter conspirado a morte do primeiro.

Este evento legou a Ariano uma carga traumática difícil de suportar e que foi sofrendo mutações ao longo de sua trajetória literária. Na poesia, o hermetismo era o emblema da dor; no teatro, o suspiro cômico na intenção de superar a dificuldade da perda, e no romance, o enfrentamento, o desejo de recriação estética e sentimental da referência paterna. Neste processo de escavação do pai como objeto de compreensão, a memória familiar partilhada teve um papel fundamental, pois, mesmo morando Recife a família Suassuna convivia com os parentes maternos radicados, sobretudo nas fazendas

de Taperoá, município do sertão da Paraíba. Assim, aos poucos, a busca pelo pai convergia principalmente para o que ele representava, quer dizer, o universo cultural ao qual sua memória se alinhava e foi assim que o sertão e a cultura do Nordeste brasileiro se desdobraram nos mais importantes temas para sua literatura. Não obstante, poderíamos entender que esta busca também acabou por influenciar o próprio Movimento Armorial, movimento artístico-cultural idealizado e liderado por Suassuna nos anos 1970.

Neste esforço de recriar criativa e esteticamente as representações do pai, a segunda parte da trilogia, *História d'O Rei Degolado nas caatingas do sertão* possui um capítulo especial produção literária de Suassuna – inclusive no seu alinhamento às bases armoriais. Lançado em 1977, pela editora José Olympio, como primeiro livro desse romance, o volume *Ao Sol da Onça Caetana* fora publicado inicialmente por Ariano Suassuna em folhetins semanais no Diário de Pernambuco entre 1975-76⁵. Desse modo, se na estrutura da trilogia o *Romance d'A Pedra do Reino* é apresentado ao leitor como “romance armorial brasileiro”, revelando um sentido de introdução às elaborações estéticas armoriais, *História d'O Rei Degolado nas caatingas do sertão* é identificado como “romance armorial e novela romançal brasileira”, por já estar alinhado à segunda fase do Movimento Armorial, ou seja, o período conceituado como “romançal”.

A narrativa *d'O Rei Degolado* dá continuidade ao relato do depoimento do bibliotecário Quaderna por ele mesmo, iniciado no *Romance d'A Pedra do Reino*. Todavia a trama enfoca os conflitos políticos que permearam a Paraíba nas primeiras décadas do século XX, nos quais o próprio pai de Ariano esteve envolvido como, por exemplo, a Revolta de Princesa, que simbolizou a crise oligárquica e o desenrolar da Revolução de 1930 no âmbito local. O subtítulo *Ao Sol da Onça Caetana* dá o tom da abordagem desses eventos por Ariano, que os explora a partir da figura mítica da morte no sertão representada armorialmente por um misto de onça e mulher, ou seja, a “Caetana”, o olhar panóptico da onça que assiste e espreita os personagens em meio à paisagem sertaneja prenunciando a “tragédia”. Tais personagens não por acaso são bem conhecidos: João Pessoa (o Doutor), João Dantas (assassino do primeiro) e João Suassuna (na pele do personagem “João Suarana”). Todos eles possuem um destino fatídico costurado pela oposição que suas trajetórias representam entre os universos urbano e rural.

A abordagem desses eventos e o próprio interesse em retomá-los na narrativa possui uma localização de fala específica: o “lugar dos vencidos” com o qual a

autoria se identifica. É dele que flui o modo de olhar de Suassuna e a partir do qual se costura a sua predileção temática por um Brasil pré-1930 como demonstramos num trabalho anterior (MARTINS, 2011). Desse lugar incômodo, preocupava-o a história encarada como movimento, mudança e transformação, pois construía quase sempre um discurso pejorativo do passado. Para Suassuna, nem tudo que passou era ruim, nem todo regime “quebrado” teria sido de fato nocivo à sociedade. História e passado são assim, coisas completamente opostas, este último no colo da tradição ergueu o “reino dos sonhos de Suassuna”: o seu berço familiar, a sua ordem de segurança e vitalidade. Para ele, o passado em si não era descartável, mas sim algumas versões que o definem negativamente visando um futuro longe de suas referências.

Nesses termos, seria um equívoco reduzir a trama *d’O Rei Degolado* à mera apropriação expositiva de um contexto histórico no qual esteve envolvido o pai de Ariano. Primeiramente porque o próprio conhecimento desse contexto foi consumido quer seja pelo autor ou pela sociedade em geral através de textos outros comprometidos com a construção de uma memória vencedora e positiva da Revolução de 1930. Para tal intento, memorialistas, intelectuais diversos e historiadores não deixaram de lançar mão da dicotomia como recurso de conceituação. O *outro* da revolução foi construído por relações de poder que frequentam a ação da linguagem. Décadas depois, Ariano se colocou a tarefa de apresentar sua versão, mas não se trata necessariamente do mesmo fato “empírico”. A sua versão não escapa ao seu lugar de sujeito atingido biograficamente por aqueles acontecimentos, muito embora o seu romance não possa ser restringido a um repositório de mágoas. Sem dúvidas elas revestem a escrita *d’O Rei Degolado* de maneira mais específica, porém por outro lado a representação não se limita a motivação inicial da “versão dos vencidos”. Outros elementos ampliam e extrapolam essa intenção representativa.

Alguns poderiam concluir que o romance de Suassuna é a representação de sua versão dos fatos sobre o pai ou, ao contrário, o que ele seria a própria representação literária em si. Acreditamos que a problemática vai além dessa definição. A figura paterna é uma das fontes de sua criação literária, mas não somente no que se refere à “retomada” dos acontecimentos nos quais esteve envolvido. N’*O Rei Degolado* esses acontecimentos seguem outra ordem, apenas o final coincide. Ao mesmo tempo, cabe lembrar que a construção do enredo não se realiza apenas de um jogo metafórico. Mas a literatura é um pouco disso: dessa correspondência muitas vezes estranha entre vida e

obra a ponto de perturbar o próprio autor, pois, como ressaltou Foucault (2002), a fuga ou prisão da coerência encurrala até mesmo o cânone literário.

A flexibilização das categorias de obra, autor e discurso é um imprevisto difícil de administrar e isso acontece com Ariano n’*O Rei Degolado*, quando a natureza do depoimento de Quaderna – protagonista da história – se afina em demasia, segundo o próprio autor, às suas memórias sentimentais da infância quando da perda do pai aos três anos de idade (SUASSUNA, 2000). A invasão dessa fronteira autor-personagem, fez desse romance uma irrupção, um corte na produção literária de Suassuna e segundo ele quase o levou a abandonar a carreira:

Olhe, eu falei que tinha começado a escrever *A Pedra do Reino* como uma espécie de substituto inconsciente daquele livro sobre a vida do presidente Suassuna. Quando fui fazer *O Rei Degolado*, novamente aquele livro sobre meu pai me agarrou pelos cabelos. Se você prestar atenção, vai ver que o Quaderna de lá não é o mesmo d’A Pedra. Quem está falando não é Quaderna. É Ariano. Eu perdi aquela ironia dele. Foi um erro de visão de minha parte: esse foi o motivo principal que me levou a parar (SUASSUNA, 2000, p. 48).

De fato, a ironia de Quaderna é o que comandava o ritmo do *Romance d’A Pedra do Reino*. No trecho abaixo, visualizamos a observação que o autor fez acima, pois em depoimento ao juiz corregedor, o Quaderna adulto se mistura ao sentimento frente à vida gestado em Ariano ainda na infância n’*O rei Degolado*:

[...] as minhas palavras podem ser marcadas por uma espécie de ardente reivindicação, por uma paixão amarga...
[...] Por mais parcial e amargamente ressentido que seja meu depoimento, terá ele a vantagem de obrigar os outros a aceitar o que eles tentavam evitar até agora. Deste momento em diante, passo a falar como defensor dos meus mortos.
[...] E mais ainda, Sr. Corregedor: talvez tudo isso seja somente uma busca desesperada que eu empreendo sobre minha identidade, tentando dar algum sentido à sangrenta desordem que, desde minha infância, envolveu e despedaçou minha vida. [...] Aquele fato terrível que, no meu caso, corporificou e particularizou a desordem, é somente um dos modos, uma das inúmeras faces que a Fera da vida pode assumir. No meu caso, a desordem tomou a cara sangrenta da morte de meu Pai e da de meu Padrinho (SUASSUNA, 1977, p. 83-85).

A composição da representação não é uma tarefa simples que possa escapar fidedignamente ao *rastro autobiográfico*. A literatura suassuniana se contorna de contestação, faz-se espaço discursivo “do outro lado da força” e aqui temos a própria manifestação das “lutas de representação”. Apesar disso, não consiste necessariamente

numa luta da literatura contra a história; a questão não se resolve com a ficção reclamando à verdade científica. O discurso de Suassuna é pontilhado da historicidade, e a “contestação”, pelo menos no caso d’*O rei Degolado* emerge como a metáfora que motiva, mas não explica de modo completo a representação. É uma guerra de memórias que expõe não as certezas, mas as diferenças de percepções do mesmo processo. O escritor paraibano fez da literatura um modo de suportar uma vida “condenada” pela perda e com isso não deixou de expor os elementos que embasaram sua visão de mundo fincada na tradição. Estas questões nos colocam diante da necessidade de problematizarmos a relação da história com a literatura para além do esquema de oposição simplista entre “verdade” e “ficção”.

Por fim, ainda através de Quaderna, Suassuna nos coloca diante da complexidade do próprio fazer literário. A composição dessa personagem vai além do arquetípico *amarelinho* do sertão vislumbrado, por exemplo em João Grilo do *Auto da Compadecida*. Sob conceituação armorial, Quaderna é a representação do *ser castanho*, o símbolo mestiço da diversidade étnica e criativa do Brasil com uma espécie de habilidade de “harmonizar” as diferenças. (MORAES, 2000).

Então, ao mesmo tempo em que depõe ao juiz corregedor para esclarecer aqueles vertiginosos eventos da “guerra do sertão”, Quaderna almeja através disso materializar o grande sonho de sua vida: escrever a obra-prima da literatura brasileira para ocupar o trono de “gênio de nossa raça”. Para isso, acredita que aqueles acontecimentos trágicos que envolveram sua família são uma matéria mais do que criativa para elaborar a desejada obra-prima. Mesclando vários gêneros, Suassuna vai do épico com investimentos no messianismo ao próprio romance histórico com uso de determinados aspectos do passado para ambientar a trama, além disso, não abre mão da ⁶literatura de cordel em suas conexões com as novelas de cavalaria da península ibérica. Esta miscelânea de estilos é articulada e amparada pela armorialidade que permite a “fusão de contrários”.

Consequentemente, tanto *O Rei Degolado* quanto Quaderna e Suassuna exigem um esforço analítico por parte do historiador que se considere o fazer e categorias literárias como um processo. Nisto não se pode perder de vista a historicidade como elemento que pondera e problematiza as dimensões variadas do discurso, no modo como ele se organiza e se torna acessível a leitores variados. Verdade/ficção e texto/contexto não podem ser abordados de maneira separada e fixa, pois como recomendou Dominick LaCapra (2013) a percepção dialógica destas categorias no jogo

da linguagem é fundamental. Retornamos então à provocação inicial para ressaltar que o que faz o historiador se aproximar hoje da literatura é justamente aquilo que o fez distanciar-se dela antes. Ou seja, se nos indagassem sobre como se faz história com a literatura, responderíamos que com diálogo e não com a inversão ou sobreposição de uma à outra.

Referências:

- ANKERSMIT, F.R. *A escrita da história: a natureza da representação histórica*. Londrina: Eduel, 2012.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Editora Forense Universitária, 2002.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: _____. *À beira da falésia: A história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. P. 61-80.
- FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: _____. MORETTI, Franco. (org.) *A cultura do romance*. São Paulo: Cosacnaify, 2009, 629-658 [The Rise of Fictionality 2006].
- LACAPRA, Dominick. Retórica e História. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, vol. 6, n. 1, jan.-jun., 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4807422.pdf>. Acesso: Dezembro de 2015.
- MARTINS, Jossefrania Vieira. *O reino encantado do sertão: uma crítica da produção e do fechamento da representação do sertão no romance de Ariano Suassuna*. Dissertação de Mestrado em História Natal/RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.
- MORAES, Maria Thereza Didier. *Emblemas da Sagração Armorial: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.
- PESAVENTO, Sandra J. O mundo como texto: leituras de história e literatura. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPE, Pelotas, n. 14, set., 2003. p-31-45. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30220/pdf. Acesso em: outubro de 2015.
- POMIAN, Kzysztof. História e Ficção. *Proj. História*, São Paulo, (26), jun., 2003. p. 11-45. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10532/7839>. Acesso em: outubro de 2015.
- RICOEUR, Paul. A Tríplice mimese. In: _____. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1994. p. 85-131.
- _____. Mundo do texto e mundo do leitor. In: _____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. p. 273-314.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda de poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1999.
- SUASSUNA, Ariano. Ao Sol da Prosa Brasileira. Depoimento. *Cadernos de Literatura Brasileira* nº 10: Ariano Suassuna. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.
- _____. *História d'O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão: Ao Sol da Onça Caetana*. Rio de Janeiro/RJ: José Olympio, 1977.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo, Editora Schwarcz, 1990.
- WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica da Europa do século XIX*. São Paulo, Edusp, 1992.
- _____. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de José Alípio de Franca Neto. São Paulo: Edusp. 2001.

Notas:

¹ A noção de “vontade de verdade” foi desenvolvida por Michel Foucault (1996) n’A *Ordem do discurso* com base no conceito de “vontade de potência” de Friedrich Nietzsche e está associada a crença e motivação ocidentais na transparência conceitual entre a verdade e o real.

² Este artigo integra a coletânea organizada sob o título de *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes* (2002).

³ Dirigida por Guel Arraes e com roteiro de Adriana Falcão, a peça O Auto da Compadecida transformou-se em minissérie homônima em 1999 exibida em quatro capítulos na Rede globo e em 2000 foi lançada em formato de filme. Além disso, em 2007 integrando o Projeto Quadrante e em face da comemoração dos 70 anos de Suassuna, a Rede Globo exibiu a minissérie A Pedra do Reino escrita por Luís Alberto de Abreu, Bráulio Tavares e Luiz Fernando Carvalho. Este último também foi responsável pela direção.

⁴ Durante a chamada “Primeira República”, os líderes do Partido Republicano constituíam em seus estados, uma rede de alianças a fim de manter o domínio político legando a esta conjuntura também a alcunha de “República das Oligarquias”. Como sabemos, oligarquia é um termo que tem origem na palavra grega oligarkhía cujo significado literal é “governo de poucos”. Para Edgar Carone (1970), essa liderança política era exercida por grupos ou famílias de origem patriarcal ligadas a atividades agrárias e comerciais. Ao acrescentar a origem patriarcal à definição histórica dessas famílias, Carone (1970) traz à tona a anterioridade desse poderio desde a colonização. A república seria então o espaço-tempo de uma suposta ressignificação desses grupos no intuito de perpetuar sua representação numa esfera política, social e econômica. Todavia, conforme constatou Renato Peixoto (2012), em sua investigação sobre a produção identitária do Rio Grande do Norte neste período, o conceito de “oligarquia” possui há muito tempo um tratamento naturalizado pela historiografia. A concentração do poder nas mãos de poucos grupos dependia, na verdade, de uma rede de alianças e do controle dos múltiplos interesses envolvidos. Nesse sentido, Peixoto (2012) propõe o conceito de “organização familiar” que permite apontar os arranjos de poder e identificar as variadas estratégias de atuação em longo prazo desses visando, portanto a manutenção deste poder. Isso significa problematizar como estas organizações construíram seus espaços de atuação de acordo com os condicionamentos locais.

⁵ A opção por esse tipo de publicação teve inspiração nos romances de folhetins do século XIX, como, por exemplo, o clássico do período *Memórias de um sargento de Milícias* de Antônio Manuel de Almeida.

REALIDADE E FICÇÃO, TRAUMA E AFETO: A AUTOPOIESIS NAS OFICINAS DE ESCRITA CRIATIVA

REALITY AND FICTION, TRAUMA AND AFFECTION. AUTOPOIESIS IN THE CREATIVE WRITING WORKSHOPS

Geruza Zelnys de ALMEIDA*

Resumo: O texto discute a relação entre realidade e ficção, bem como o trânsito entre uma e outra, a partir do trauma como elemento desestabilizador no discurso literário. Essa reflexão toma como base a instância autoral em processo de criação – escritura e leitura – nas oficinas de escrita criativa, analisando como a irrupção dos estilhaços de trauma convocam o corpo a ser com o corpus em performance coreográfica, o que hiperexcita os corpos tornando-os espaços de agenciamento. Nos momentos de escuta e partilha, favorecidos pela mediação atenta ao arquivo insubmisso do real, pode se observar o processo autopoietico sobre o qual se estruturam as múltiplas aprendizagens – especialmente de si – deflagrando as potencialidades provocativas, educativas e terapêuticas das oficinas, que as tornam suportes indispensáveis à educação não-formal.

Palavras-Chave: ficção, trauma, afeto, *autopoiesis*, oficinas de escrita criativa

Abstract: The paper discusses the relationship between reality and fiction, as well as the intersections between one and another, from trauma as a destabilizing element in literary discourse. This reflection is based on authorial instance in its creation process - writing and reading - in the workshops of creative writing. The paper mainly analyze how the irruption of trauma convoke the body to be with the corpus in choreographic performance, which hiper excite the bodies turning it in assemblage space. In moments of listening and sharing, favored by mediation attentive to the real's unsubmissive file, it is possible to see the autopoietic process on which the multiple learning are structured, triggering the provocative, educational and therapeutic potential of workshops, which make it necessary supports for the non-formal education.

Keywords: fiction, trauma, affection, *autopoiesis*, creative writing workshops

Cena1:

O homem e a mulher conversam em linguagem de sinais. Estamos no metrô, e eles são idosos. Idosos e surdos. Observo-os: o empenho do corpo na comunicação silenciosa faz parecer que dividem um segredo. Quando crianças, nós também conversávamos assim. Por detrás dos ombros da mãe, elaborávamos o segredo. Até o fim, ela nunca soube.

Cena2:

Como descrever – fora da cena na qual se elabora o discurso, qualquer que seja esse discurso – alguém que se propõe a escrever sobre o trauma? Ou ainda, uma pessoa cujo

* Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada – USP – Universidade de São Paulo, SP - Brasil. Bolsista CAPES-CNPq em pós-doutoramento no Programa de Educação – UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo – Guarulhos, SP – Brasil. E-mail: zelnys@hotmail.com.

foco de interesse seja o elemento traumático da [sua] história? Talvez, descrevendo-a como uma pessoa qualquer. Escrevendo.

Cena3:

Eu elaboro um artigo.

O artigo¹:

Poderia começar dizendo que esse texto origina-se na pergunta: onde o real depois do mundo como produto discursivo? Onde o real depois que a desconstrução apontou que ficcionalidade não é privilégio da literatura: todas as práticas discursivas, em alguma medida, se valem do elemento ficcional já inscrito nas figuras necessárias à comunicação sobre um referente fora da linguagem. Ou, nas palavras de Derrida (2014, p. 115, grifos do autor):

O acontecimento literário talvez seja mais acontecimento (porque é menos natural) do que qualquer outro, mas, por isso mesmo, torna-se muito ‘improvável’ e difícil de verificar. Nenhum critério ‘interno’ pode garantir a ‘literariedade’ essencial de um texto. Não há nenhuma essência ou existência garantida da literatura. Procedendo-se a análise de todos os elementos de uma obra literária, nunca se encontrará a própria literatura, somente alguns traços que ela compartilha ou toma emprestado, e que se pode encontrar noutros lugares também, noutros textos, seja uma questão de língua, de significações ou de referentes (‘subjetivos’ ou ‘objetivos’). E mesmo a convenção que permite a uma comunidade chegar a um acordo sobre o status literário desse ou daquele fenômeno permanece precária, instável e sempre sujeita à revisão.

Essa instabilidade problemática acerca de uma realidade literária propriamente dita não diminui a necessidade de uma ficção da origem para esse texto – porque todo texto precisa começar de algum ponto, mesmo que ele se refaça continuamente, nem que seja apenas para lembrar o que ficou por detrás da escritura, o que nela não coube, a sua invisibilidade constituinte. Sendo assim, essa pergunta-origem poderia ser substituída por outra: onde o real (ou a verdade) justamente no lugar em que ela parece não estar – na ficção?

Para tatear o problema, pretendo atravessar a relação realidade-ficção tomando o trauma como efeito do acontecimento desestabilizador no discurso literário, que possibilita o aparecimento de um entre-lugar estratégico desde o qual a experiência viva do real pode ser entrevista, revista, julgada e reelaborada (pela ficção, pela história, ou

ainda, por uma e outra), constituindo assim um corpo-consciência² aberto à afetividade e ao processo de (re)conhecimento e múltiplas aprendizagens.

Meu objeto de observação e análise é a própria criação, ou seja, o momento de produção literária e a instância autoral, pois levo em conta minha experiência como escritora e mediadora em oficinas de escrita criativa.³ Portanto, é sobre a criação como gesto e partilha, ainda muito próxima de um fazer primeiro, rascunho vivo do que a escrita, informe e sujeita à intempéries ou tempo bom, virá a ser depois de formalizada e publicada em formato 14x21. Por isso, minha pesquisa é um pouco escorregadia e difícil de ser comunicada: pela falta do produto final que ilustre o que relato, preciso fazer-me crer que é assim que as coisas acontecem: como me a-parecem.

Além disso, a configuração do trauma que assombra esta pesquisa não é nada pretensiosa: não abordo os traumas históricos, geralmente relatados nas escritas de testemunho, mas aqueles dispersos no cotidiano dos escritores, ligados à dor individual e de si mesmos envergonhados diante das grandes barbáries da humanidade.⁴ São os traumas menores traumatizados até de sua pequenez que, neste estudo, fazem a ponte entre ficção e realidade permitindo certo acesso a certa verdade sobre o ser. Esclareço que penso menor junto com Deleuze e Guattari (1977) para definir o mal-estar de falar sobre o individual diante da existência de uma poderosa reflexão sobre ética e trauma coletivo que ocuparia aqui o lugar majoritário. Mas, ao invés de me apoiar nos grandes traumas que territorializam a literatura dando o tom de sua leitura, busco pelos possíveis agenciamentos dos traumas menores que, apesar de pertencerem à história individual, adquirem status coletivo, pois resistem nas ações políticas que podem promover ao “encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto” (DELEUZE E GUATTARI, 1977, p. 28-29).

Assim, se na literatura marcadamente histórica e/ou de testemunho essa ponte, construída por eventos datados e inscritos num contrato virtual entre texto, contexto e leitores, oferece a possibilidade de trânsito para se pensar o real; nas obras produzidas em torno de traumas cotidianos (que nem ao menos são autobiografias), essa ponte permanecerá encoberta na escrita. A distância entre leitor e autor e, conseqüentemente, a ausência daquele contrato virtual entre eles, impossibilita que se aponte o que é o real na ficção, a qual fica ainda mais protegida pelo segredo que (sobre)vive na exterioridade da literatura. Falo aqui do segredo comum a qualquer obra literária, constituinte estrutural cuja função é proteger sua abertura ao infinito: segredo-potência que não se dá ao jogo do desvelamento: segredo cripta/encryptado no seu ser segredo: segredo que “não se

dissimula, permanecendo inviolável até quando se acredita tê-lo revelado” (DERRIDA, 1995, p. 45).

Então, se a literatura que tangencia a história abre uma porta para o real, logo a ficção se põe à frente da passagem lembrando que há segredo. Em contrapartida, na literatura dos traumas menores isso é diferente: por lhe faltar as tais marcas que expõem a estrutura do segredo, a textualidade se dá de forma mais transparente: tudo é/parece ser ou está protegido pelo manto da ficção. Mas, essa transparência é abalada quando algum ruído entra em cena desestabilizando a estrutura ficcional e obrigando à opacidade do segredo: se há segredo, nele, há verdade. O abalo ergue, como película, o véu que separa ficção e real, instituindo um entre-lugar de observação e análise, ou ainda de interpretação, pois não é puramente o lado da ficção, nem o lado da realidade: é um espaço marcado pelo nem-nem, ou seja, está

[...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Em outras palavras, o ruído gerado por um conjunto de marcas, que vou chamar aqui de estilhaços de trauma, deflagra a existência de outro arquivo clandestino e insubmisso à literatura que, por sua vez, convoca o corpo a tentar rompê-la.

O trauma

Márcio Selligman-Silva (2003) estuda o trauma na obra de grandes pensadores de diferentes áreas como a psicanálise, a linguística e a filosofia para desenvolver sua pesquisa sobre arte e testemunho. Desde seu aparecimento como “fixação psíquica na situação de ruptura” em Freud, passando pela criação de “ilhas internas de experiências traumáticas” em Bohleber, ou pelo trabalho da “memória involuntária” na experiência do choque da modernidade em Benjamin, ou ainda sua semelhança com o real do “encontro perdido” em Lacan, entre outros ainda, Selligman-Silva vai compondo a imagem de trauma como “ferida da memória”. É essa imagem de ferida como resultado da incidência de um acontecimento traumático que me ajuda a pensar as produções nas quais o real resiste ao ficcional que, por sua vez, tenta apagá-lo ou transformá-lo em representação, traduzindo-o esteticamente.

Digamos juntos que no arquivo da história pessoal, por isso anterior à literatura, algo da ordem do real acontece e esse “acontecimento” permanecerá na memória como ferida aberta não permitindo sua cicatrização, ou plena compreensão. No limbo do entendimento, o acontecimento não pode ser transformado em representação devido ao seu caráter inantecipável, ou seja, à impossibilidade de previsão, predição, programação ou decisão (DERRIDA, 2012, p. 231-2) que permitiriam um julgamento definitivo da experiência. Por isso, também, ele estaria sempre exposto a um dizer im-possível, ou ainda no trânsito potencial, já que dizê-lo seria o mesmo que paralisar seu acontecer, colocando-o no lugar do acontecido (o que, em termos psicanalíticos, resolveria o problema pela representação). Mas, apesar de falar do “acontecimento” junto com Derrida e esse ser um conceito caro ao pensador, em sua obra ele não se relaciona diretamente (ou somente) com o trauma, mas envolve qualquer coisa de inesperado ou irrepitível como a vinda do outro, uma vinda que só pode vir “do alto” por não ser prevista ou predita. Assim, diante do acontecimento, o dizer está sempre vulnerável, desarmado ou desamparado e é por falta desse horizonte de espera que o associa ao trauma, e o trauma ele mesmo, ao entre-lugar onde o tempo se suspende: o acontecimento não deixou de acontecer e, por estar acontecendo, o movimento não permite sua captura e elaboração plena.

Essas ideias foram me ocorrendo a partir da observação cuidadosa das manifestações desse elemento “intruso” nos exercícios livres de escritura.⁵ O trauma, como dispositivo que opera dentro do arquivo biográfico reproduzindo e reatualizando o sujeito traumático, aparece no arquivo aberto da literatura como que produzindo uma fenda, através da qual a ficção deixa ver a sombra do real: mancha informe e caótica que precisa de nova elaboração e julgamento nos termos da ficção. E, dito isso, imagino que o trauma encarnado na ficção funciona como contradispositivo poético gerador de novas ilhas de coerência e verossimilhança para uma “realidade im-possível” que, mais uma vez e outra, estará à mercê de nova leitura hemorrágica. Friso realidade im-possível porque a penso nos termos de Seligmann-Silva (2003, p. 373), ou seja, na sua proximidade com um real que não se confunde “com a realidade tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o real que [nos] interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação”. Já a necessidade do hífen na grafia do termo “im-possível”, justifico no trabalho da desconstrução para falar do lugar de uma potência que não se fecha na possibilidade ou impossibilidade dessa verdade vir à luz.

Também não à toa, trago a imagem barthesiana de leitura como hemorragia dos sentidos⁶, uma metáfora violenta que se irmana a outra de Blanchot (2001, p. 66) sobre o ato mesmo de escrita: “Escrever, não é expor a palavra ao olhar. O jogo da etimologia corrente faz da escrita um corte, um dilaceramento, uma crise. [...] Um simples lembrete: o instrumento adequado para a escrita era o mesmo da incisão: o estilete”. Escrita e leitura são metaforizadas por esses autores como formas de violência que se reafirmam, uma vez que o leitor escreve sua leitura sobre a escrita de outrem.

O que estou tentando organizar aqui é um encadeamento de ideias que ajude a perceber o processo doloroso e violento para a instância autoral que, no gesto de criação de um *corpus* literário aparentemente novo e inaugural, é surpreendida pela presença-ausência do acontecimento incorporado – tornado corpo – *ali* na linguagem como que a dar acesso à realidade, ao referente, ao componente histórico que se pretendia esquecer ou, por vezes, até apagar da memória. Essa memória involuntária que repete o trauma aparece como pulsão de destruição do arquivo ficcional, abalando sua pureza: dois arquivos, a verdade/o real e a ficção, rachando e contaminando-se mutuamente. Derrida (2001, p. 21) chama “pulsão arquiviolítica” ao movimento de apagamento/devoração elaborado pelo próprio arquivo contra si mesmo, o que permite que paradoxalmente ele se mantenha vivo e não arquivado (o que o levaria à morte).

Em vista disso, proponho dizer que, ao contrário da repetição passiva da memória involuntária do trauma, paralisante por natureza, a dispersão do acontecimento traumático no ato da criação ficcional caminha no sentido de uma repetição com diferença. Esse processo diferencial, que provavelmente não será perceptível na leitura da obra publicada, mas que salta à vista no processo que envolve escrita, leitura e partilha nas oficinas, é produtor de potencialidades que atuam na reconstrução da subjetividade do autor: o corpus-criação erige como nova espacialidade de limites porosos e identidades intercambiantes, porque inventivas e verdadeiras, extremamente propícia às experimentações e aprendizagens (des)(re)construtivas.

As oficinas de criação

Com o recente *boom* das oficinas de escrita criativa e/ou literária, pensar sobre essa prática educativa, pelo menos àqueles que estão trabalhando na mediação, é algo urgente e necessário: com o que estamos lidando quando elaboramos exercícios de leitura e escrita que estimulem a criatividade e a produção de literatura? Parece bem óbvia a

resposta: estamos lidando com pessoas, pessoas que escrevem e que pretendem se tornar escritores, mas, ainda assim, pessoas-escritores. Nesse sentido, o material que passará por nossas mãos – e isso nem sempre é tão óbvio assim – é um corpo estranho, ser biforme, meio verdade meio ficção que, inclusive, chora. A partir daqui preciso recompor a origem desse artigo: ele nasce no núcleo úmido da escrita, ou seja, as lágrimas são alguns daqueles estilhaços de trauma que mencionei acima.

Para quem não conhece a dinâmica dessas oficinas, elas se configuram como encontros, periódicos ou não, nos quais a proposta é ler, conhecer e produzir literatura. Há um mediador que propõe diferentes atividades como leitura, análise, reflexão e produção de textos. São muito próximas de um “curso”, porém, devido ao caráter prático, a denominação “oficina” é mais afim com esse fazer em processo. Quando comecei a trabalhar com oficinas de escrita, não esperava e por isso me surpreenderam os momentos de transbordamento na partilha do literário: os participantes choravam e faziam chorar com seus textos. Então, como ficar imune diante delas – as lágrimas – depois de já haver chorado tanto e também dividido com Derrida (2010, p. 43) a suposição de que “no fundo, no fundo do olho, este não estaria destinado a ver mas a chorar”? Depois de entender que as lágrimas nunca falam da verdade, mas, sim, falam *a* verdade? As lágrimas, *alétheia*, foram as primeiras, portanto, a me convocar.

Diante disso, intrigou-me também o fato de que não trabalhávamos com exercícios de escrita autobiográfica, ou com a reconstrução narrativa de um episódio da história pessoal, mas apenas com a proposta de ficção: primeira e terceira pessoas, personagens, tempo e espaço e subjetividades líricas. Enfim, papel e tinta. Mas essa presença do corpo que requeria seu lugar de direito na escrita me obrigou à pergunta: como lidar com isso? Ou, como responder a essa demanda? Mais, como entender esse inevitável transformando-o em potência? Reflexão necessária porque, sobretudo, ética, já que não se tratava ali de um efeito puramente estético, mas de algo do real que vinha à tona na escrita e, visivelmente, tinha implicações no daqui-para-frente da vida prática.

Abro parêntese para esclarecer que a escrita como técnica para tratamento de traumas e fobias tem sido bastante difundida na área da psicologia e, entre algumas, duas propostas me chamaram a atenção durante a pesquisa: a técnica de “expressive writing” que incentiva o paciente a escrever sobre seus traumas e fobias, buscando a cura de doenças do corpo e da alma; e a “narrative therapy”, de Michael White e David Epston (1993), voltada à reconstrução de identidades por meio da narração de suas próprias vidas. Essas duas práticas terapêuticas buscam, por meio da externalização do problema pela

escrita, solucioná-lo e auxiliar na reconfiguração psicossocial do paciente. Fica bastante claro, aqui, que esses são procedimentos nos quais a escrita está a serviço do real e, por isso, desde o início, submetida a ele. Isso, em alguma medida, relaciona o trabalho da escrita com a “vontade de saber” e com a conversão do desejo em discurso “tecnicamente útil” para chegar a algo reprimido ou até da ordem do segredo (FOUCAULT, 1996, p. 29). No entanto, há de se lembrar que esse procedimento analítico-interpretativo também está na base do trabalho de recepção do literário pela crítica que, por meio de uma análise rigorosa e pretensamente neutra, se deterá na busca pelos enigmas e sentidos do texto. A diferença com a terapia é que esse trabalho interpretativo de “revelação” também se dá dentro da instituição literária e, assim, não (pelo menos nem sempre) intenciona tocar o real ou a figura do autor – protegido pelo estatuto da ficção –, mas sim adentrar outros universos ou recriar também sua própria ficção de leitura. Fecho parêntese.

Nas oficinas de escrita criativa o viés, portanto, é outro: a escrita está a serviço da ficção, ou ela seria o lugar de chegada inscrito na intencionalidade desse processo de escritura. Então por que – e como (re)agir quando – os estilhaços traumáticos teimam e assomam no texto se deixando ver e violando a estrutura ficcional com pontes metafóricas para a realidade?

Penso que isso se deve, em alguma medida, à configuração do espaço onde ocorrem tais encontros e ao deslocamento do lugar convencionalmente destinado à educação formal – a sala de aula tradicional com seu currículo de saberes a serem adquiridos e avaliados – que promovem uma interação mais estreita e harmônica entre os participantes. Além disso, o médium, ou o objeto de mediação e produção do conhecimento, é a literatura: estrutura que comporta em si o segredo e, por isso, traz com ela a exigência de cumplicidade texto-leitor e texto-leitores. Soma-se, ainda, o tempo destinado à partilha das percepções sensíveis e intelectuais acerca da (própria) criação colaborando ainda mais com a aproximação dos participantes e, conseqüentemente, com o desarmamento diante das emoções. Nesse ambiente, em tudo propício à troca e escuta, a horizontalidade da relação dá lugar à conversa, ou seja, ao movimento que envolve o giro físico e pensamental: “a palavra conversa vem da união de duas raízes latinas, ‘cum’, que significa ‘com’, e ‘versare’, que significa ‘dar voltas’, de maneira que conversar, em sua origem, significa ‘dar voltas com’ outro” (MATURANA, 1998a, p. 80). Blanchot (2001, p. 44) valoriza, sobretudo, a responsabilidade ética da escrita e a conversa como essa abertura ao infinito: a possibilidade de interrupções contínuas diante do Outro a quem

se interpela sem objetivo que não seja o de continuar conversando: “a interrogação é esse movimento em que o ser gira e aparece com a suspensão do ser em sua virada”.

A gira

E se disse que as lágrimas são parte desse ruído que se faz ouvir na escritura, elas são de fato parte, efeito, consequência da materialidade ruidosa do próprio texto porque o que venho chamando estilhaços de trauma aparecem como palavras pontuais, detalhes, lacunas, pequenos “erros” e desvios que, no processo atento de escuta, formam uma rede de relações na composição criativa e textual de um autor.⁷ Para me referir a esses elementos empresto de Barthes (1984, p. 46) a imagem do *punctum*, cara ao seu estudo sobre fotografia e afeto, como sendo detalhes que passam quase imperceptíveis na leitura, mas que estão fortemente vinculados ao olhar do observador e a dupla função de afetar e se fazer afetado: “*punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).” Barthes (1984, p. 73) utiliza, inclusive, a palavra “ferida” para se referir a essas marcas imagéticas de “força metonímica” que também associa à imagem de “ferida da memória” com a qual batizamos o trauma acima.

Esses *punctums*, talvez só visíveis no momento mesmo da leitura e imperceptíveis no tempo da escrita, acabam exigindo, do corpo que lê sua própria produção, uma microperformance, seja através de uma simples vírgula imaginária, ou um ato falho como a substituição de uma palavra por outra, ou ainda formas de gagueira e balbúcio, até o total silenciamento – porque não é incomum que o autor pare a leitura e diga apenas “não consigo continuar”. Essa afetividade de mão dupla entre corpo e escrita estabelece uma nova coreografia para além de um e de outro, ou seja, “um conjunto de movimentos que possui um nexos, quer dizer, uma lógica de movimento, próprio” (GIL, 2001, p. 81). E, trago aqui para essa discussão sobre criação literária, a ideia de dança e movimento porque não se trata mais da linguagem escrita apenas, mas de uma fusão orgânica e integradora que muito se assemelha ao modo como Gil apresenta sua visão do movimento coreográfico:

O nexos coreográfico implica uma continuidade de fundo da circulação de energia, ainda que, à superfície, se choquem séries, ou se separem, ou se quebrem. De facto, uma coreografia comporta múltiplos estratos de tempo e espaço. A continuidade de fundo, enquanto estrato de

agenciamento, de todos os estratos, garante o nexos, a lógica própria da composição de todos os movimentos (GIL, 2001, p. 85).

Observando essa nova coreografia textual, noto que um gesto atravessou a linguagem escrita e, com ela, compôs um movimento único, como se uma dança afetiva, como se a singularidade do gesto – “que vem do facto de ele ocupar no espaço uma posição única, micro-local [...] desposaria o seu sentido: o gesto tornar-se-ia o sentido incarnado” (GIL, 2001, p. 85). Pois o gesto, por mais codificado que seja, nunca se desligará do corpo, sobrepondo, assim, como na linguagem poética, significante e significado. Se Agamben (2007, p. 62) acerta quando diz que “o lugar da criação não está nem no texto, nem no autor, está no gesto no qual o autor se põe em jogo e ao mesmo tempo foge disso”, então tenho de concordar que esse é o momento privilegiado da autoria, ou seja, o lugar mesmo em que o real aparece como a “verdade” do autor, verdade essa que, futuramente, se dispersará, ou se perderá completamente, na sua própria assinatura⁸.

Acho importante, para ajustar a relação escrita viva e dança, a ênfase que Gil (2001, p. 66) dá ao “acontecimento” para falar da coreografia: “a dança compõe-se de sucessões de micro-acontecimentos que transformam sem cessar o sentido do movimento” e, por isso, o corpo, antes refém da gagueira e da hesitação, alcança nela novos contornos identitários. Nota-se que, assim como para mim, para ele o acontecimento é da ordem do real e do corporal e tem o poder de modificar os gestos do bailarino; e, em novo giro, para ele e para mim, esses gestos também produzem novos acontecimentos. Ou, em outra rítmica frasal, seria o mesmo que dizer que os acontecimentos são produtores e produtos desses gestos que são produtos e produtores de acontecimentos. Uma coreografia, portanto, é um todo orgânico que pode produzir transformações no corpo à medida que o gesto passe a atuar como dispositivo para o acontecimento, pois, segundo o filósofo, ao dançar, o corpo se abre ao movimento e às mais sutis percepções tornando-se “corpo-consciência” e se transmutando numa “espécie de órgão de captação das mais finas vibrações do mundo” (GIL, 2003, p. 16).

É fundamental me deter um pouco mais nesse processo pelo qual passa o corpo até seu vir a ser corpo-consciência porque, aqui, quando falo de corpo já estou incorporando nele o corpus escrito: corpo e corpus juntos compõem essa coreografia que estou tentando abraçar no artigo. Para desenvolver seus argumentos, Gil (2003, p. 14) insiste que “há que se considerar a consciência como um elemento paradoxal: sempre em estreita imbricação com o corpo” e que a consciência do corpo significa

uma espécie de avesso da intencionalidade. Por exemplo, não se tem consciência do corpo como se tem de um objeto percebido. Aqui, toda a consciência não é “consciência de”, o objeto não surge “em carne e osso” diante do sujeito; pelo contrário, a consciência do corpo é a impregnação da consciência pelo corpo.

Nessa relação de impregnação ou incorporação do corpo na consciência algo como uma nova temporalidade se funda: o corpo reage preenchendo os “gaps” da consciência reflexiva que é intervalar, mas não com a luz do conhecimento e, sim, com o escuro das suas sensações, ausências e silêncios. Essa nova forma – corpo-consciência – “entra em conexão com o mundo exterior, o que significa que passa a coincidir com as forças do objeto” estabelecendo com ele relações de cognição e contágio.

Gil (2003, p. 16) é categórico ao dizer que esse movimento do pensamento não é metáfora do movimento do corpo físico, mas “movimento de outra natureza, mais profundo e original” que se desenvolve num espaço virtual no qual o corpo-consciência, devido ao seu estado de “hiperexcitabilidade”, é capaz de entrar em comunicação com outros corpos, inclusive, o corpo mutilado do trauma. Note-se que a aproximação que pretendo fazer aqui é bastante clara: quando os estilhaços do trauma – imagens, palavras e silêncios – aparecem na malha ficcional provocando uma reação do corpo – do autor – que é convocado à consciência para ser com ela gesto e escrita, esse corpo-corpus se conectará com o exterior contagiando todos os corpos em conexão com seu movimento profundo e hiperexcitando – com sua hiperexcitabilidade – o espaço. Essa comunicação fina faz com que possamos ver-sentir o “corpo espectral” do trauma, ou seja, a disformidade de uma linguagem mutilada, antes apartada da relação com o texto, e agora altamente performativa e “foco de forças poderosas de contágio” (GIL, 2003, p. 21).

Sobretudo, me interessa nessa teoria o fato de Gil (2003, p. 23) não acreditar que o corpo-espectral seja (ou precise ser) eliminado da linguagem quando ele consegue vir à tona, mas que esse espectro representa um corpo real com “polos emissores e atratores de intensidades”, o que faz dele “um corpo de afeto, mas *mudo* e sem visibilidade outra que a densidade e a presença do silêncio”.

Sendo assim, quando esse corpo “convêm” a outro corpo – e estou pensando no corpo “real” do trauma e no corpo ficcional da criação, como duas escrituras que se esfregam uma na outra – é porque “as formas das forças de um se adequam às formas de forças do outro; ou porque o corpo erógeno de um desenvolve sua potência graças ao corpo erógeno do outro”. Essa produção – lembre-se que produção é a escrita e também

a leitura dos textos nas oficinas de escrita criativa, ou seja, a performance global da criação – reconfigurada pelo corpo-consciência incorpora o inesperado dos micro-acontecimentos levando a uma abertura tal que a torna mais “sensível às vibrações e ritmos dos outros corpos” (GIL, 2003, p. 25-28) que com ela se relacionam. É na troca de forças com os corpos que estão nesse aberto, ou nesse “espaço de agenciamento” que se tornou o corpo-consciência, que o corpo espectral – trauma – se dissolve. É, nesse sendo, que a agência artística manifesta-se também como poder terapêutico.

A diferença que intuo entre o trabalho de criação artística e um tratamento específico cujo fim é a cura pelo expurgo do trauma a partir do discurso, é que o poder terapêutico da escrita criativa só existe como potência porque, primeiramente, não é um objetivo, uma vez que recupera a energia produzida no processo para fins mais formais; e, segundo, porque incorpora a resistência do trauma como um dos protagonistas da relação erógena e produtiva com um “outro”, insubmisso e estranho, sempre na iminência de uma vinda inesperada. Afinal não há garantias de que esse corpo espectral dissolvido na relação de forças entre o corpo-consciência e os demais corpos no espaço (lembrando que falamos de uma espacialidade ampla e não limitada à fisicalidade do entorno) não se reconstrua em toda sua disformidade em outras coreografias. Por isso, se há uma ideia de cura advinda desse processo ela está muito menos no sentido de aniquilamento do elemento traumático, e muito mais no sentido que se extrai da etimologia da palavra: cura como “ato de cuidar”. Ou seja, se alguém está doente – do latim “dor” – o poder terapêutico da escrita criativa é o de cuidar da dor. Como?

Escrevendo.

Autopoiesis

Continuo elaborando o artigo apesar de, nesse aqui e agora, já quase não recuperar a pergunta que o originou, porém a sugestão de que o corpo aberto, ou “zona”, se assemelha ao corpo “do devir constante da criança [...] onde fervilham afetos” (GIL, 2003, p. 26) me instiga a continuar lançando essa reflexão sobre afetividade, trauma, realidade e ficção, para além. O além encontra acolhida no campo pedagógico, pois, sendo professora⁹ antes ainda de ser mediadora ou escritora, reconheço na experiência acima descrita um pensamento processual sobre educação e aprendizagem através da afetividade.

Quando essas ideias eram ainda rápidos relâmpagos cerebrais, discretas intuições, fremidos do corpo físico, passei a utilizar o termo *autopoiesis* (porque parecia altamente poético e apropriado) para me referir à escrita como forma de reelaboração de si, ou ainda, àquela produção que flertava com o autobiográfico, mesmo que isso só se verificasse em partilha com a entidade autoral. No entanto, sob o encanto da palavra poética, mergulhei na pesquisa e descobri-a no cerne de uma teoria sobre o desenvolvimento da vida: Maturana e Varela (1997) nomearam *autopoiesis* ao processo de autoprodução circular que garante a autonomia do ser vivo. Os biólogos começaram estudando organismos unicelulares e a capacidade da célula de produzir-se a si mesma, recompondo continuamente seus componentes enfraquecidos. Esse estudo que interroga a molécula como produtora, mas também produto de si mesma logo se estendeu a todos os seres vivos que também seriam sistemas autopoieticos moleculares determinados e em relação com o meio. Determinados, nesse contexto, tem um sentido amplo de autossuficiência e, pelo menos na minha leitura, de responsabilidade para consigo mesmo: “isso quer dizer que somos sistemas tais que, quando algo externo incide sobre nós, o que acontece conosco depende de nós, de nossa estrutura nesse momento, e não de algo externo” (MATURANA, 1998b, p. 27). Mas, a autonomia do vivente não se dá em detrimento do meio, muito pelo contrário, o meio está em íntima relação com ela, inclusive, testando-a e reafirmando-a na forma de “perturbações” que a afetam e a convocam ao agir. Quando uma ação/perturbação (acontecimento?) precipita sobre o sistema é ele quem determina o seu agir de acordo com o modo como esse afeto o provoca, transformando-a em elemento essencial para sua *autopoiesis*. Evidentemente, o estímulo advindo do meio pode ter caráter destrutivo, mas isso só ocorrerá se o organismo, ele mesmo, decidir pela inviabilidade de continuar seu processo de autoprodução.

No que toca o sistema nervoso, significa que o cérebro não funciona como um computador que recebe informações e, simplesmente, as arquiva, mas que o arquivo – retificando, o organismo mental – é constantemente “perturbado” na relação com o meio e produz ações físico-intelectivas para manter-se em *autopoiesis*. A linguagem, no início, teria sido uma espécie de resposta, produto de alguma perturbação original que passou a ser elemento constituinte da estrutura: “reconheço também que a linguagem não se dá no corpo como um conjunto de regras, mas sim no fluir em coordenações consensuais de conduta” (Maturana, 1998b, p. 27). Aprender, portanto, é gerar uma conduta, a partir da perturbação que provocou um afeto (do latim *afectum*: produzir impressão), que, por sua vez, constitui o estímulo necessário para dar continuidade ao processo de *autopoiesis*. Ou,

nas palavras de Gil (2003, p. 26), “a percepção do mundo opera-se essencialmente por meios afetivos, no sentido em que a cognição se faz sobretudo por meio dos afetos e do seu contágio”, pois “o afeto aumenta a escala das percepções, abarcando simultaneamente um campo infinito do espaço e do tempo”.

Essa visão sistêmica toma o conhecimento como fenômeno biológico – melhor ainda, atividade biológica – e coloca a emoção¹⁰ no lugar privilegiado da sua produção (veja que não falo de aquisição do conhecimento, mas produção de conhecimento). E, o que salta aos olhos é a impossibilidade de separar corpo e abstração: a “enação” seria essa cognição corporificada, ou seja, o conhecimento como um composto entre linguagem-ação-e-emoção e, não mais, como resultado da representação de uma experiência (MATURANA, 1998, p. 125). Nota-se como esse giro tira a representação do lugar de protagonismo no processo de aprendizagem: não há um mundo dado para ser representado, mas um mundo a ser criado na experiência. Claro que esse panorama geral das múltiplas aprendizagens leva em conta formas de reconhecimento, mas essas surgiriam de uma cognição naturalizada por repetições já inscritas no corpo e que se atualizam a partir dos conhecimentos anteriormente criados.

Então, se a autopoiesis reafirma os argumentos de Gil acerca do corpo-consciência como resultado do movimento do pensamento incorporado, à medida que se aproxima da imagem coreográfica do conhecimento; o que ela teria a dizer sobre o trauma e sua irrupção nos textos produzidos nas oficinas de escrita criativa? Primeiramente, penso que a irrepresentabilidade do trauma põe a nu algo que é próprio da verdade: sua impossibilidade de representação e sua impossibilidade de cognição a não ser como experiência vivida na carne do pensamento. Segundo, ela nos ajuda a entender que, provavelmente, o trauma seja uma espécie de produto criado pelo corpo para lidar com a perturbação produzida por um forte acontecimento vivenciado na relação com o meio. O trauma certamente foi a resposta possível que, de produto incorporado, passou a fazer parte da estrutura do corpo, de modo a ser também ele, agora, produtor de novas subjetividades quando convocado à criação. Foi bastante difícil chegar até aqui, mas agora tendo elaborado toda essa argumentação, me parece evidente essas considerações porque, afinal, entendo que somos todos constituídos de traumas, dos pequenos aos grandes, ao ponto de não me surpreender se saísse agora à rua e visse algo como um grande trauma andando por aí de chapéu. Ou de sandálias rasteirinhas...

Mas, é claro que eles não se dão a ver assim, ainda é preciso olhos treinados à base da experiência ou em um ambiente que reúna esses corpos hiperexcitados e aberto às mais

sutis e quase imperceptíveis perturbações, invocações ou demandas literárias. No lugar de médium, ou mediadora, dessa conexão que se faz entre os corpos nas oficinas de escrita criativa, posso tentar delinear um processo que nasce no encontro e se intensifica com a proposta de exercício de criação que já é em si a tal perturbação, o problema que convoca o corpo-corpus a (se) autoproduzir. Todo ele, então, se lança nesse processo, inclusive o que nele compõe seu insabido, seu silêncio, seus “gaps”, convocados todos para uma composição que se elabora na estrutura literária que é da ordem do segredo da ficção. É claro que essa compreensão pode se dar no tempo da escrita, mas é na partilha – na leitura compartilhada com os demais participantes – que o corpo disperso do trauma toma forma constituindo uma nova perturbação para o autor. No entanto, nessa zona aberta e hiperexcitada, o corpo espectral do trauma não é um corpo privilegiado – ou objetivável como fim em si mesmo – mas é um objeto em relação com outro, nem hierarquicamente superior ou inferior, mas no mesmo nível de importância: o literário. É nesse sentido que o trauma recebe também uma nova configuração, entre a verdade e a ficção, compondo um terceiro objeto capaz também de produzir subjetividades no autor, mas também nos demais, pois com potência de afetação para os corpos agenciados no espaço, os quais também o estão afetando. Por isso destaco uma palavra usada por Gil (2003, p. 23) para se referir ao corpo espectral – “convêm” – para fazer uma leitura particular nesse caso em que, a meu ver, o trauma convêm no sentido de vir com, de ser visto com, de com-viver e de convir – numa estranha parceria – com a ficção e, com ela, produzir tanto o conhecimento objetificável (a obra), quanto o subjetificável (o autor).

O afeto

Como se deduz, nesse espaço relacional por excelência, já não se trata mais de ter acesso ao real, ou saber separar o real da ficção, mas de apontar como essas duas faces, que nos observam desde a criação, são produto e produtora de afetividades; e que, no exercício da conversa, são transformadoras na ação educativa, pois em íntima relação entre o ser e o fazer. Haveria, entre eles, o espaço de um segredo inacessível, constituinte da literatura, mas também da vida, uma vez que o real é aquilo que comumente chamamos “verdade” e a verdade, a mais poética palavra inventada.

As oficinas de escrita criativa são, portanto, espaços povoados por práticas inventivas que se alinham aos processos autopoieticos de construção de conhecimento e, por isso, importantes para a produção de produtos subjetivos e subjetividades produtivas.

São espaços destinados à abertura dos corpos, ao mesmo tempo em que são espaços produzidos justamente por essa abertura:

Abrir o corpo é, antes de mais nada, construir o espaço paradoxal, não empírico, do em-redor do corpo próprio. Espaço paradoxal que constitui toda a textura da consciência do corpo-consciência: um espaço-à-espera de conectar-se com outros corpos, que se abrem, por sua vez formando ou não cadeias sem fim. [...] O espaço e o corpo-consciência são afetivos porque neles se formam turbilhões poderosos de vida, de que os afectos de vitalidade constituem o estrato subjacente (GIL, 2003, p. 26).

Vê-se, com isso, que essas oficinas não são apenas uma alternativa ao modelo de educação formal, elas são uma oportunidade única, acredito que tanto quanto outras oficinas artísticas, para a construção e reconstrução do indivíduo em sua integridade, conquanto se comprometam com essa produção aberta de conhecimento experimental, de ação construtiva, de modificações estruturais e de afetos éticos e estéticos.

Na sua pesquisa sobre trauma, Selligman-Silva (2002, p. 148) adverte que “cabe a nós aprendermos a ler esse teor testemunhal, assim como aprendermos que os sobreviventes necessitam de um interlocutor para seus testemunhos”. Na minha sobre afeto, faço coro a ele, com uma pequena interferência: feliz ou infelizmente, a depender da ficção que escolhermos criar para nós mesmos, somos todos sobreviventes aguardando uma leitura verdadeiramente afetiva sobre nossos corpos.

Cena Final:

Estamos todos bem. O homem e sua mulher provavelmente.

Referências:

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Luísa Feijó. Lisboa: Cotovia, 2006; Tradução de Selvino Assmann. São Paulo, Boitempo, 2007.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.
- CARVALHO, Alexandre Filordi de. *Foucault e a função-educador: sujeição e experiências de subjetividades ativas na formação humana*. Ijuí: Unijuí, 2014.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DERRIDA, Jacques. *Paixões*. São Paulo: Papyrus, 1995.
- _____. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- _____. *Memórias de cego: o auto-retrato e outras ruínas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

_____. “Uma certa impossibilidade de dizer o acontecimento”. In: *Revista Cerrados*. Vol. 21, no. 33, 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/cerrados/article/viewArticle/8242> Acesso em 03/03/2013.

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

EPSTON, David; WHITE, Michael. *Medios narrativos para fines terapéuticos*. Barcelona: Paidós, 1993.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. Tradução de Ulises Guinazu. Madri: Siglo XXI, 1996.

GIL, José Nuno. *Movimento Total – o corpo e a dança*. Lisboa: Relógio d’Água, 2001.

_____. “Abrir o corpo”. *Palestra proferida no Simpósio Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, PPG em Psicologia Social e Institucional, 2003.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *De máquinas e seres vivos. Autopoiese, a Organização do Vivo*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MATURANA, R. Humberto. *Da biologia e psicologia*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998a.

_____. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: UFMG, 1998b.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) *História Memória Literatura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. “Literatura e trauma” In: *Pro-posições*. vol. 13 no. 3 (39) set/dez. 2002.

Notas:

¹ Este artigo é parte da minha pesquisa de pós-doutorado intitulada: “De como voar com as asas quebradas. Ou a autopoiese e as potencialidades provocativas, educativas e terapêuticas das oficinas de escrita criativa” sob a supervisão do Prof. Dr. Alexandre Filordi de Carvalho (UNIFESP), a quem agradeço a lúcida interlocução nesse processo.

² Agradeço ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Ribeiro, parecerista do meu projeto de pós-doutorado que indicou a leitura do filósofo José Nuno Gil enfatizando o lugar do corpo na criação e trazendo, com isso, profundidade necessária à pesquisa.

³ Durante a experiência como mediadora no CLIPE – Curso Livre de Preparação do Escritor, na Casa das Rosas/SP, pude observar as constantes que serão detalhadas no artigo e, a partir daí, criei o meu Curso de Escrita Curativa, no qual utilizo uma metodologia própria que leva em conta a análise desse processo e a base teórica sobre a qual venho me debruçando na pesquisa.

⁴ Destaco a fala do psiquiatra budista Mark Apstein acerca do trauma: “Trauma is not just the result of major disasters. It does not happen to only some people. An undercurrent of trauma runs through ordinary life, shot through as it is with the poignancy of impermanence. I like to say that if we are not suffering from post-traumatic stress disorder, we are suffering from pre-traumatic stress disorder. There is no way to be alive without being conscious of the potential for disaster. One way or another, death (and its cousins: old age, illness, accidents, separation and loss) hangs over all of us. Nobody is immune. Our world is unstable and unpredictable, and operates, to a great degree and despite incredible scientific advancement, outside our ability to control it. [...] In resisting trauma and in defending ourselves from feeling its full impact, we deprive ourselves of its truth”. Disponível em: < <http://www.nytimes.com/2013/08/04/opinion/sunday/the-trauma-of-being-alive.html?Pagewantedall&r=0> > Acesso em 01/03/2016.

⁵ Um estudo sobre trauma já foi realizado com mais profundidade na minha tese de doutorado intitulada “Como se pelos dedos escorresse... uma tese”, defendida em 2014, no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-28052014-122015/pt-br.php> Acesso em 01/04/2016.

⁶ A leitura como hemorragia é uma imagem insistente que não raro aparece nos meus textos, às vezes sem paternidade, outras como citações teimosas de Barthes. Penso agora, junto com este artigo, se elas também não seriam algo como estilhaços traumáticos da minha própria escritura.

⁷ Lembrar que a materialidade da lágrima compõe a escritura: tem o poder de apagar, borrar a tinta, irmanar-se ao papel. Na era digital, elas continuam escorrendo: agora sem destino, perdem-se entre as teclas do computador ou celular; são menos perceptíveis, mas nem por isso ausentes.

⁸ “Uma assinatura implica a não presença atual ou empírica do signatário. Mas, dir-se-ia, marca também e retém o seu ter-estado presente num agora passado, que permanecerá um agora futuro, logo, num agora em geral, na forma transcendental da permanência. [...] Para funcionar, isto é, para ser legível, uma assinatura deve ter uma forma repetível, iterável, imitável, deve poder separar-se da intenção presente e singular da sua produção.” (DERRIDA, 1991, p. 35-36).

⁹ Aqui, diálogo com a função-educador elaborada pelo Prof. Alexandre Filordi de Carvalho em seu livro *Foucault e a função-educador* (Ed. Unijuí, Col. Fronteiras da Educação, 2014), para embasar minha atuação nesses espaços educativos não-formais, pois a criação é antinormativa por excelência e aberta à relação intersubjetiva e horizontal entre participantes.

¹⁰ Para Maturana (1998b, p. 23) o “amor é a emoção que constitui o domínio de condutas em que se dá a operacionalidade da aceitação do outro como legítimo outro na convivência, e é esse modo de convivência que conotamos quando falamos do social”.

A ARMADILHA DE PADURA: AS VERDADES EM DETRIMENTO DE UM SUPOSTO HISTORICISMO

LA TRAMPA DE PADURA: LAS VERDADES EN DETRIMENTO DE UN SUPUESTO HISTORICISMO

Bruna Tella GUERRA*

Resumo: O texto que vem a seguir procura pensar a literatura do cubano Leonardo Padura não como mero instrumento de acesso à História, como alguns críticos fizeram. Aqui, tentarei argumentar que por meio de suas escolhas e construções estético-literárias é possível chegar a determinadas verdades, que nada mais são que pontos de vista para se olhar o mundo. Para isso, utilizarei, mais especificamente, dois aspectos da literatura de Padura: a referência à literatura policial do estilo *hard-boiled* e a perspectiva humanizada na construção dos personagens.

Palavras-chave: Literatura hispano-americana; Leonardo Padura; História; Ficção.

Resumen: El texto que viene a seguir procura pensar la literatura del cubano Leonardo Padura no como mero instrumento de acceso a la Historia, como algunos críticos hicieron. Aquí, voy a intentar argumentar que por medio de sus elecciones y construcciones estético-literarias es posible llegar a determinadas verdades, que nada más son que puntos de vista para mirar el mundo. Para eso, utilizaré, más específicamente, dos aspectos de la literatura de Padura; la referencia a la literatura policial del estilo *hard-boiled* y la perspectiva humanizada en la construcción de los personajes.

Palabras-clave: Literatura hispanoamericana; Leonardo Padura; Historia; Ficción.

“Se a ficção não tivesse valor, o mundo também não teria, porque o víamos através da ficção.”
(Karl Ove Knausgård, em *Minha Luta 2: Um outro amor*)

No dia em que desembarquei em Havana, chegando em Cuba pela primeira vez, caiu uma chuva que mal me permitia enxergar alguns metros à frente do táxi que me levou do Aeroporto Internacional José Martí até o bairro Habana Vieja. Ao sair do carro, após a “cegueira” do caminho, e me deparar com construções antigas e malconservadas, um odor específico de habitações velhas e de lixo – perceberia mais tarde que o recolhimento de lixo é um problema da cidade não-turística –, tive um primeiro grande choque, o qual se estendeu pelos oito dias em que ali permaneci. Embora já tivesse visto fotos da capital cubana, assistido a documentários ou filmes ali ambientados e até mesmo lido várias reportagens, notícias, posts de blogs, bem como diversos livros de Leonardo Padura – autor que é responsável pela minha ida à ilha caribenha –, o que eu vivenciei naqueles dias foi bastante diferente daquilo que vinha esperando. Talvez minha expectativa

* Mestra em Teoria e História Literária – Doutoranda – Programa de Teoria e História Literária – Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP – Brasil. Bolsista CNPq. E-mail: brunatguerra@gmail.com.

estivesse altamente contaminada por um imaginário da esquerda latino-americana que tem em Cuba seu modelo de sucesso. Sendo assim, um pensamento que frequentemente me ocorria era se estaria passando por aquela experiência da forma correta – seja lá o que isso for –, já que, hora a hora, colocava em xeque minhas convicções construídas por narrativas deslumbradas e anacrônicas a respeito do país que, no final da década de 1950, conseguiu dar um basta às medidas colonizadoras *yankees*.

Pelos livros de Padura eu já detinha informações a respeito de muitos aspectos: sobre a desigualdade que o capital estrangeiro, enviado por parentes exilados, causa à ilha; sobre a censura que, em certo momento, fez com que os jovens ouvissem clandestinamente *The Beatles* e *The Mamas and The Papas*; sobre a fome que acometeu a população na década de 1990, após o fim da União Soviética; sobre o alto consumo de rum; sobre a perseguição aos homossexuais durante os anos iniciais da Revolução; ou até mesmo sobre o amor dos cubanos pelo *baseball*. Conheci também os nomes de alguns bairros: Habana Vieja, Vedado, Lawton, Mantilla, bem como o Cemitério Cristóbal Colón ou a Biblioteca Nacional José Martí com suas funcionárias misteriosas. Em contrapartida, tantas outras coisas eu não soube pela literatura de Leonardo Padura, como as dificuldades de comunicação com o exterior, o alto custo para se ter acesso à internet, a sujeira das ruas, o assédio às mulheres, a grande quantidade de cegos, os pedidos de esmola, os bicitaxistas, o fumo permitido dentro das delegacias de polícia, os europeus deslumbrados com tamanha exotividade – mal se apercebendo que são também responsáveis pela desigualdade hoje existente na ilha –, a fascinação dos cubanos pelas novelas brasileiras, o Museo Nacional de Bellas Artes etc.

Ao voltar ao Brasil, passei dias tentando assimilar minha curta, porém impactante, experiência em Havana. Se, de certa forma, eu já sabia o que encontraria – embora, como em qualquer viagem, muitos aspectos novos haveriam de surgir –, por que minha estadia naquela cidade foi capaz de me impactar e marcar de forma tão acentuada, como nunca havia ocorrido anteriormente com outro local? Podem ser muitos os aspectos, subjetivos ou objetivos, que respondem a isso, mas algo, sem dúvidas, ficou evidente: a Literatura talvez seja incapaz de suprir uma vivência *in loco*, ela não tem capacidade de informar satisfatoriamente sobre o que chamamos, de maneira mais vulgar, de realidade. A criação ficcional de Leonardo Padura, ainda que crítica e amplamente pautada na realidade, não foi capaz de antecipar ou me preparar para o que eu vivenciaria em Cuba. Nesse sentido, o escritor cubano sempre procurou alertar seus leitores sobre as diferenças entre a História, a realidade e seu trabalho com a ficção. Um exemplo disso são as notas

colocadas em alguns de seus livros sobre a construção dos enredos e personagens, como uma tentativa de guiar o olhar do leitor sobre o texto. É algo que sempre me incomodou, pelo excesso de didatismo, mais especificamente em três obras de Leonardo Padura. Em *La novela de mi vida* [2002], por exemplo, nos “*Agradecimientos*” dispostos antes do texto, lemos: “Aunque sustentada en hechos históricos verificables y apoyada incluso textualmente por cartas y documentos personales, la novela de la vida de Heredia, narrada en primera persona, debe asumirse como obra de ficción”¹ (PADURA, 2014, p. 11). Já no famoso *El hombre que amaba a los perros* [2009], no final da edição há uma ‘*Nota muy agradecida*’ que traz a seguinte informação:

Por eso me atuve con toda la fidelidad posible (recuérdese que se trata de una novela, a pesar de la agobiante presencia de la Historia en cada una de sus páginas) a los episodios y la cronología de la vida de León Trotski en los años en que fue deportado, acosado y finalmente asesinado, y traté de rescatar lo que conocemos con toda certeza (en realidad muy poco) de la vida o de las vidas de Ramón Mercader, construida(s) en buena parte sobre el filo de la especulación a partir de lo verificable y de lo histórica y contextualmente posible. Este ejercicio entre realidad verificable y ficción es válido tanto para el caso de Mercader como para el de otros muchos personajes reales que aparecen en el relato novelesco – repito: novelesco – y por tanto organizado de acuerdo con las libertades y exigencias de la ficción² (PADURA, 2013a, p. 763-764).

Por fim, no *Herejes* [2013], uma “*Nota del autor*”, antes do texto, alerta:

Pero como se trata de una novela, algunos de los acontecimientos históricos han sido sometidos a las exigencias de un desarrollo dramático en interés de su utilización, repito, novelesca. [...] Porque la historia, la realidad y la novela funcionan con motores diferentes³ (PADURA, 2013b, p. 9).

Enfim, poderíamos estabelecer inúmeras problematizações sobre as categorizações que Padura oferece para explicar como funcionam seus livros, mas há ali uma preocupação recorrente e pedagógica por parte do autor em dizer que seus textos são ficcionais/ romanescos, embora se valham de dados históricos para serem construídos. Na nota de *Herejes*, inclusive, o autor ressalta que História, realidade e novela funcionam cada uma com uma força-motriz própria. Isso pode significar que a ficção, por meio de seus meandros estético-temáticos, constrói verdades próprias; e são essas verdades que podem impulsionar reflexões a respeito do mundo e nos dar instrumentos para acessar o real.

*

Embora muitos digam que os alertas de um escritor a respeito da leitura de sua própria obra possam ser armadilhas e, eventualmente, não devam ser levados tão em consideração, me parece bastante curiosa a necessidade de Leonardo Padura em gerar esclarecimentos sobre a construção literária de seus textos. Talvez isso possa ser explicado pela ânsia de escapar de certas leituras demasiadamente prementes que costumam fazer de sua obra. Se utilizarmos alguns exemplos daqueles que comentaram *El hombre que amaba a los perros*⁴ no Brasil – *O homem que amava os cachorros*, em português –, percebemos, por exemplo, a redução da construção estética da novela a um historicismo acentuado.

Uma resenha de Emir Sader (2014), sociólogo e cientista político, para o *Le Monde Diplomatique Brasil*, por exemplo, afirma: “Padura se vale de sua experiência na literatura policial, mas a obra é resultado de um impressionante levantamento de dados e fontes, que lhe permite combinar perfeitamente o rigor histórico com o clima semificcional”. Ou seja, as escolhas lexicais para qualificar a novela evidenciam que, para o autor da resenha, o aspecto histórico é mais sobrepujante que a própria construção estética. Quer dizer que é em cima de uma precisão histórica que uma “semificção” é construída. Não há problematização, porém, de algo que me parece evidente nas obras de Padura, que seria a questão da narrativa histórica tendenciosamente construída, não factual, tampouco idealista. Pouco ficamos inteirados, também, do que ele considera uma meia-ficção.

Gilberto Maringoni (2013) é quem escreve o prefácio da edição brasileira de *El hombre que amaba a los perros*. Talvez por ser um historiador, ele acaba por manter o foco, sobretudo, naquilo que os discursos históricos versam sobre o momento que concerne ao enredo – envolvendo Trotski e seu assassino. Em outras palavras, se utiliza da usual contextualização histórica. Antes de começar a traçar esse percurso em seu texto, lemos:

Narrativa e enredo se completam. Versado nas artes do jornalismo e revelando-se um paciente historiador, o autor empreendeu uma exaustiva apuração de eventos, tempos, deslocamentos, opções, hesitações e decisões que embalam os protagonistas, além de indiretamente se colocar como personagem. Se o leitor conhecer os fatos narrados, tanto melhor. Caso conheça apenas superficialmente o

assunto, não há problema. A construção estética de cada figura supre eventuais lacunas históricas que alguém possa ter.

Para Maringoni, fica evidente que a narrativa de Leonardo Padura, aparentemente, pode servir para se conhecer fatos históricos e que a construção estética serviria para dar uma maior consistência a eles. Mais adiante, afirma que *El hombre...* é, ainda, “um livro para quem gosta de boas histórias”, sem qualquer desdobraimento sobre o que isso significaria. Embora o autor de *El hombre que amaba a los perros* tenha investido cinco anos na pesquisa sobre os personagens, acontecimentos históricos e na construção de um enredo altamente verossímil, enxergar a novela apenas como um instrumento de acesso à História pode ser um grande equívoco. Não à toa, em uma sabatina realizada pela *Folha de São Paulo* em julho de 2015, Leonardo Padura, irritado, se utilizou de ironia para dizer, já no final do evento, que pouco ou nada havia sido perguntado sobre sua literatura até aquele instante. Os entrevistadores apenas haviam tratado de aspectos sócio-políticos e históricos envolvendo Cuba – seguindo, portanto, a tendência da crítica sobre seu livro no Brasil.

Entre os textos da imprensa que se afastaram desse tipo de interpretação e que ofereceram chaves de leitura mais interessantes para *El hombre que amaba a los perros*, sem dúvidas é plausível mencionar o de Eric Nepomuceno (2013) para *O Estado de São Paulo*, intitulado “O homem que amava os sonhos e as utopias”. Possivelmente, devido à experiência como escritor, sua análise ultrapassa as interpretações historicistas mais imediatistas, escrevendo:

O narrador, Ivan, transporta o enredo para Cuba dos nossos dias, a de depois do desmoronamento do bloco soviético. E deixa o registro de muitos dos desvios do processo revolucionário, uma atmosfera rarefeita, a manipulação de sonhos e esperanças. No fundo, o que é posto contra o muro é a própria utopia do nosso tempo (NEPOMUCENO, 2013).

Ou seja, nesse trecho, percebemos que Nepomuceno não entende o texto em questão como um acesso para o fato histórico, mas existe uma valorização dos sentidos possivelmente trazidos por uma narrativa portadora de um contexto bastante marcado pela História. *El hombre que amaba a los perros* não seria capaz de transportar o leitor para o que foi, factualmente, a perseguição da União Soviética a Trotski, mas oferecer condições para refletirmos sobre a utopia socialista. Acredito que seja esse o ponto de maior interesse ao pensarmos os textos de Leonardo Padura: quais os nexos e os

conhecimentos proporcionados por aquilo que ele escreve? Quais as verdades que constrói sua ficção?

Para procurar responder a isso, levantarei algumas particularidades da obra do cubano que podem contribuir com a reflexão. Cabe ressaltar que se trata de um autor de projeto estético. Todas as suas obras, tanto os romances policiais quanto os de outro gênero, acabam recorrendo a mecanismos de construção bastante semelhantes. Em seguida, evocarei, principalmente *El hombre que amaba a los perros*.

*

Para se pensar nos sentidos e verdades advindos da obra de Leonardo Padura, um ponto essencial a ser ressaltado é o da sua intrínseca ligação com a literatura policial. Grande parte do que escreveu até hoje pertence declaradamente a esse gênero. São sete livros os que compõem a série Mario Conde – esse é o nome do detetive que permeia seus textos detetivescos –: *Pasado perfecto* [1991], *Vientos de cuaresma* [1994], *Máscaras* [1991], *Paisaje de otoño* [1998], *Adiós, Hemingway* [2001], *La neblina del ayer* [2005] e *La cola de la serpiente* [2011]. Padura, brinca, por vezes, que na verdade seriam sete e meio seus livros policiais, já que *Herejes* conta com a presença, embora não tão intensa, de Conde.

Independentemente dessa diferenciação entre seus romances considerados policiais e as aqueles de outro estilo, o caráter policialesco é notório em toda a obra de Leonardo Padura. *El hombre que amaba a los perros*, por exemplo, é um título emprestado de um conto de Raymond Chandler. Essa referência é clara no capítulo cinco, quando o narrador Iván chega à praia de Santa María del Mar e retira de sua mochila um livro que estava lendo:

Era un volumen de relatos de Raymond Chandler, uno de los escritores por los cuales, en esa época – y todavía hoy –, profesaba una sórdida devoción. Sacándolos de los sitios más inimaginables, yo había logrado formar con ediciones cubanas, españolas y argentinas una colección de las obras casi completas de Chandler y, además de cinco de sus siete novelas, tenía varios libros de cuentos, entre ellos el que leía esa tarde, titulado *Asesino en la lluvia*. La edición era Bruguera, impresa en 1975, y, junto al relato que le servía de título, recogía otros cuatro, incluido uno llamado “El hombre que amaba a los perros”⁵ (PADURA, 2013a, p. 93).

É essencial, aqui, pensarmos no sentido trazido pela referência a um dos principais nomes da literatura policial *hard-boiled*. Juntamente com Dashiell Hammet, Chandler é um dos pilares do estilo policialesco de origem norte-americana, mais especificamente estadunidense. Esse tipo de literatura policial parece abandonar a moralidade e a confiabilidade das instituições oficiais outrora trazidas pela literatura de Conan Doyle e seu famosíssimo Sherlock Holmes, lidando com as contradições e os problemas dos sistemas político e social, bem como a corrupção inerente a eles. Nos textos que se enquadram no gênero policial duro, normalmente as instituições não estão acima do bem e do mal, já que todos são suspeitos, falham e agem de acordo com interesses particulares. No artigo “*The Simple Art of Murder*”, Chandler (s/d) aborda um pouco esse tema ao tentar expor o que considera que significa falar realisticamente da morte e do crime, possivelmente explicitando os anseios que norteavam sua escrita:

The realist in murder writes of a world in which gangsters can rule nations and almost rule cities, in which hotels and apartment houses and celebrated restaurants are owned by men who made their money out of brothels, in which a screen star can be the fingerman for a mob, and the nice man down the hall is a boss of the numbers racket; a world where a judge with a cellar full of bootleg liquor can send a man to jail for having a pint in his pocket, where the mayor of your town may have condoned murder as an instrument of moneymaking, where no man can walk down a dark street in safety because law and order are things we talk about but refrain from practising; a world where you may witness a hold-up in broad daylight and see who did it, but you will fade quickly back into the crowd rather than tell anyone, because the hold-up men may have friends with long guns, or the police may not like your testimony, and in any case the shyster for the defense will be allowed to abuse and vilify you in open court, before a jury of selected morons, without any but the most perfunctory interference from a political judge.

It is not a very fragrant world, but it is the world you live in, and certain writers with tough minds and a cool spirit of detachment can make very interesting and even amusing patterns out of it. It is not funny that a man should be killed, but it is sometimes funny that he should be killed for so little, and that his death should be the coin of what we call civilization⁶.

Nesse sentido, a série Mario Conde, de Leonardo Padura, indubitavelmente, se orienta pela vertente chandleriana de literatura policial, trazendo à tona inconsistências na organização política e social de Cuba: por trás das aparências de legalidade há sempre crimes obscuros e interesses pessoais ou de certos grupos que acabam prevalecendo sobre qualquer ética. Além disso, o detetive Conde não é neutro, tampouco idôneo. É um homem colocado em sua humanidade, apresentando vícios e falhas: é alcoólatra,

pessimista, desbocado, apaixonado e escritor. Abandona sua profissão na instituição policial para trabalhar com vendas de livros.

Além dessa influência mais evidente da literatura policial *hard-boiled* nos textos detetivescos de Padura, volto ao título de *El hombre que amaba a los perros* para reforçar que intitular uma novela de forma homônima a um texto de Chandler pode ser um forte indício de uma perspectiva a ser adotada em seu entendimento. Para entendermos melhor, é importante apresentar os três planos espaço-temporais que, em certos instantes, se imbricam em *El hombre...*: 1) o histórico León Trotski, a partir do instante em que recebe o informe de que terá que deixar a União Soviética, sua passagem e problemas diplomáticos em diversos países da Europa até, por fim, se estabelecer no México, onde seria assassinado; 2) a vida metamórfica do assassino de Trotski, Ramon Mercader, desde o instante em que é recrutado pelo Partido Comunista para a missão de eliminar o opositor ao stalinismo, todo o processo de metamorfose e automatização para que não levante suspeitas sobre o crime, até, enfim, se estabelecer em Cuba; 3) a difícil vida de Iván, o narrador cubano que nasceu, praticamente, junto à Revolução Cubana, foi acusado de escrever textos antirrevolucionários e viveu as dificuldades que assolaram a Ilha na última década do século XX. Em certo instante da década de 1970, se encontra com um rapaz desconhecido em uma praia de Havana, o qual resolve contar a ele a história de Trotski e Ramon Mercader. Devido ao teor do relato, que talvez fosse uma heresia à política castrista, Iván vive amedrontado até os últimos dias de sua vida. No último capítulo, denominado “*Réquiem*”, Daniel Ledesma, o amigo para quem Iván remeteu seus escritos, traz à luz seu trágico fim.

Nessa construção temática, a literatura *hard-boiled* deixa suas marcas em diversos aspectos, sendo que um deles diz respeito aos danos que certos interesses, com respaldos estatais, direta ou indiretamente, causam a países ou pessoas. No enredo, a atuação soviética é capaz de controlar o destino ao menos dos três principais personagens. Trotski, por ser oposição a Stalin, passa a ser perseguido de forma desproporcional pela URSS, numa tentativa implacável de silenciamento e destruição do opositor. Consequentemente, sua sina é traçada pelas relações diplomáticas entre países. Já Ramon Mercader, após aceitar às cegas uma proposta do PC trazida pela própria mãe – mais tarde saberia que seria o responsável por matar Trotski –, passa a ter a existência controlada por Stalin. Desistir significaria o fim da própria vida. O terceiro personagem, Iván, vivendo em uma Cuba de influência tardiamente stalinista, também tem sua vida sob o alcance estatal. Depois de ser perseguido por escrever romances supostamente

inoportunos, passa a ser o único detentor de uma história crucial das relações internacionais. Devido a esses e outros fatores, Iván é um homem que passa sua vida dominado pelo medo do Estado.

Por meio da narrativa sobre a mobilização da União Soviética para conseguir eliminar Trotski, bem como dos tentáculos de Stalin afetando a latino-americana Cuba, não acessamos lacunas históricas – por sinal, devido aos poucos registros sobre sua vida, Ramon Mercader foi construído numa base mais imaginativa que factual – somos colocados frente às contradições da configuração estatal: por um lado, capaz de assegurar o cidadão; por outro, de violentá-lo. Eis aí, então, uma das tantas chaves de leitura interessantes de *El hombre que amaba a los perros*. Lendo-o através desse filtro, não se acessa a realidade, mas se possibilita refletir complexamente sobre ela.

*

Nos tradicionais manuais de História, a perspectiva ao narrar aquilo que comumente se chama de fato é, quase sempre, de um certo distanciamento. Ou seja, figuras históricas são descritas com frieza e suposta impessoalidade. O foco é geralmente a vida pública daqueles que participaram de eventos considerados importantes. Assumindo uma estratégia discursiva diferente, a literatura de Leonardo Padura constrói seus personagens, inclusive os históricos, através de uma perspectiva próxima, ou melhor, por meio dessas figuras somos capazes de identificar sua acentuada humanidade. Isso significa um enfoque nas fraquezas, afeições, sentimentos e vulnerabilidades humanas. Essa característica da Literatura de Padura, que está presente em diversos de seus textos, é um outro aspecto de real interesse para se pensar a respeito dos conhecimentos trazidos por sua obra.

Em *El hombre que amaba a los perros*, os três personagens principais – León Trotski, Ramon Mercader e Iván Cárdenas – são vistos por essa perspectiva. Este último, que é também o narrador, inicia o primeiro capítulo atolado em sofrimento, pois, enquanto aguarda que um furacão homônimo destrua Cuba, tem sua esposa acamada apenas aguardando a morte. Ela falece, mas o furacão Iván desvia seu trajeto esperado e acaba não acometendo a ilha. Nos capítulos subsequentes, ele goteja os acontecimentos de sua vida que o transformaram em uma pessoa amedrontada, e, conseqüentemente, o enxergamos por meio do que nele há de mais humano: suas fragilidades, avindas sobretudo do medo “de un fundamentalismo ideológico extendido, que rechazava y

reprimia lo diferente y se cebaba en los más vulnerables, en quienes no se ajustasen a los cánones de la ortodoxia”⁷ (PADURA, 2013a, p. 238-239). Nessa esteira, entre outras coisas, é reprimido ao ser acusado de escrever literatura não revolucionária, bem como seu irmão é perseguido devido a uma homofobia institucionalizada.

Quanto a Trotski, embora seja um personagem de base histórica e com muitos registros sobre sua vida e seus pensamentos, é construído por Padura também pelo viés humanizado. Para além de trechos literais ou de claras referências aos textos trotskianos, em *El hombre que amaba a los perros* o conhecemos em seu âmago: ali, é evidenciada necessidade sentida pelo personagem de segurar a mão da esposa, a sensação de vazio, a tristeza, o sofrimento, a desconfiança, a resignação, o amor aos filhos e, por fim, o temor. Mercader, também personagem histórico – e, como já afirmei, sobre o qual pouco se sabe, já que grande parte do que se tem escrito sobre ele são conjecturas –, é também construído através de um ponto de vista íntimo. No primeiro instante em que aparece no livro, quando está lutando na Guerra Civil Espanhola e se encontra com sua mãe, responsável por convidá-lo a cumprir uma missão para a União Soviética, mostra-se um rapaz bastante próximo ao irmão mais novo, Luis, e apaixonado por uma militante chamada África. Depois disso, é descrito em sua solidão ao ser obrigado a abandonar seus sentimentos e memórias em um treinamento que o transformaria em autômato na sede do Partido Comunista.

O amor aos cachorros é algo que reforça o viés humanizado desses personagens. Todas as três frentes espaço-temporais de *El hombre que amaba a los perros* trazem a relação dos seres humanos com esses animais. Iván conhece sua esposa Ana quando, trabalhando como uma espécie de ajudante na Escuela de Veterinária de la Universidad de La Habana – favor dos amigos veterinários, de quem havia revisado textos por tantas vezes, depois que a revista de medicina veterinária para a qual trabalhava deixou de existir. A jovem surge com seu *poodle* Tato, implorando para que o rapaz salvasse a vida do animal, o que acaba acontecendo. Já morando juntos, após a morte do cão, Iván recolhe um cachorro de rua ao qual dão o nome de Truco.

Trotski, desde os primeiros instantes em que aparece na novela, quando recebe a notícia de expulsão dos territórios soviéticos, está sempre acompanhado de sua cadela Maya. Quando informado de que não poderia sair com ela do país, o expatriado se arrisca: “Maya formaba parte de su familia y se iba con él o no se iba nadie”⁸ (PADURA, 2013a, p. 38). De fato, a cachorra é autorizada a exilar com o dono, morrendo no primeiro destino, na Turquia. Os instantes finais do russo, no México, são em companhia de um

outro cão, Azteca, o qual é descrito fielmente seguindo os movimentos do dono. Pouco antes de morrer, um dos diálogos que Trotski mantém com seu assassino é, justamente, a respeito do amor aos cachorros:

– Stalin me quitó muchas cosas, hasta la posibilidad de tener perros. Cuando me expulsaron de Moscú tuve que dejar a dos, y cuando me desterraron, quisieron que me fuera sin mi perra preferida, la única que me pude llevar a Alma Atá. [...] Lo cierto es que siempre he amado a los perros. Tienen una bondad y una capacidad de ser fieles que superan a las de muchos humanos.

– Yo también amo a los perros – dijo Jacques⁹, como si se avergonzara –. Pero hace años que no tengo ninguno. Cuando todo esto acabe, me gustaría tener dos o tres.

– Búsqese un borzoi, un galgo ruso. Maya era un borzoi. Son los perros más fieles, hermosos e inteligentes del mundo... [...] Óigame bien, Jacson, si alguna vez tiene un borzoi, nunca se olvidará de mí – sentenció el viejo y miró su reloj¹⁰ (PADURA, 2013a, p. 609-610).

Quando Iván Cárdenas conhece Mercader em Santa María del Mar, o primeiro contato que mantém é com os cachorros Ix e Dax, justamente galgos russos, ou borzois, como havia sugerido Trotski. Eram os primeiros que Iván via fora das páginas das revistas e com os quais Ramón mantinha uma relação de muito afeto. Ademais, no episódio em que é recrutado por Caridad, sua mãe, para que assuma um compromisso junto ao PC, Mercader está acompanhado de um cão chamado Churro, ao qual é bastante apegado. Ela, mediante o sim do filho, dispara um tiro no animal antes que haja tempo de Ramón esboçar qualquer reação, destruindo simbolicamente qualquer possibilidade de afeto que dali para frente poderia atrapalhar o filho no cumprimento de sua missão.

A presença dos cachorros na construção narrativa, então, é humanizante no sentido de que todos os personagens, mesmo em situações adversas – fome, exílio e guerra, respectivamente –, mantêm seu amor por esses animais. Mais que tudo isso, é o que os une, tanto no sentido de gerar aproximações quanto na comum empatia por outra vida. Percebemo-la o tempo todo, inclusive dos personagens uns pelos outros e do leitor pelos personagens. São perspectivas complementares, já que conhecemos a história pela voz narrativa de Iván.

A empatia mais imediata é a que temos pelo narrador, construída à medida que conhecemos suas dificuldades e suas aflições em relação à liberdade. Ele é alguém que não pode falar nem escrever o que deseja por sentir medo. Parece, desde jovem, estar derrotado. Isso fica evidente quando seu amigo Daniel, no último capítulo de *El hombre...*, descreve que Iván havia lhe revelado, havia muitos anos, o sonho de ir para a Itália: “[...]”

mientras yo me preguntaba cómo era posible que un tipo como él se diera por vencido y, a los veintipico de años, ya hablara de sueños muertos cuando todos sabíamos que aún teníamos por delante un futuro que se anunciaba luminoso y mejor”¹¹ (PADURA, 2013a, p. 745). Iván é alguém cujos sonhos se perderam durante grande parte da vida por uma infinidade de motivos, ou melhor, cujos sonhos já nasceram mortos. Contrariando seu desejo de exílio, sempre viveu “entre las cuatro paredes de la isla”¹² (PADURA, 2013a, p. 756).

Ao mesmo tempo, por meio de sua narrativa, desenvolvemos empatia tanto por Trotski quanto por Mercader. O russo se torna refém de decisões diplomáticas entre países, indo de um a outro, independentemente de sua vontade. Trotski se torna um sem-lugar e sofre com a desproporção que significa um Estado sendo inimigo de um homem, se resignando diante da força que o acomete, sendo a escrita sua única possibilidade de resistência.

Já o espanhol Ramón é alguém endurecido pelas condições em que foi colocado. Estar vivo depende de não desistir da incumbência de assassinar aquele que havia sido designado inimigo da Revolução proletária. Para isso, é obrigado a destruir laços familiares e amorosos, bem como memórias, identidade e planos. No final dos anos 1970, quando se encontra com Iván numa praia *habanera*, é descrito como uma pessoa solitária, extremamente apegada aos seus cachorros, constantemente vigiada por um certo homem e sem uma nacionalidade identificável pelo narrador.

Quando passamos a conhecer personagens por um viés intimista e aproximado, é inevitável o surgimento de uma reflexão sobre a ética da compaixão. Isso fica exposto também no “*Réquiem*”, onde é explicitado um diálogo entre Daniel e Iván, em que este último desabafa sobre seus incômodos em relação a sentir compaixão por Mercader:

– [...] Cuando leí esos papeles y tuve una idea cabal de lo que había hecho Ramón Mercader, sentí asco. Pero también sentí compasión por él, por el modo en que lo habían usado, por la vergüenza que le provocaba ser él mismo. Ya sé, era un asesino y no merece compasión, ¡pero todavía yo no puedo evitarlo, cojones! A lo mejor es verdad que su misma gente le metió radiactividad en la sangre para matarlo, como dice Eitington, pero no hacía falta, porque ya lo habían matado muchas veces. Se lo habían quitado todo, su nombre, su pasado, su voluntad, su dignidad. ¿Y al final para qué? Desde que le dije que sí a Caridad, Ramón vivió en una cárcel que lo persiguió hasta el mismo día de su muerte. Ni quemándose todo el cuerpo se podía quitar su historia de encima, ni creyéndose que era otro... Pero a pesar de todo, a mí me daba lástima saber cómo había terminado, porque siempre había sido un soldado, como tantísima gente... Y si lo mataron ellos mismos, no

se puede sentir por él otra cosa que compasión. Y esa compasión lo hace sentirse a uno sucio, contaminado por el destino de un hombre que no debería merecer ninguna piedad, ninguna pena. Por eso me niego a creer que lo haya matado su misma gente: de alguna forma, eso lo haría un mártir... Y no quiero publicar nada, porque solo de pensar que esa historia le provoque a alguien un poco de compasión me dan ganas de vomitar...¹³ (PADURA, 2013a, p. 752-753).

Diferentemente do que pondera Iván, a aproximação humana, empática, carregada de compaixão não deve ser, necessariamente, uma mirada demasiadamente relativista, mas capaz de colocar em xeque valores previamente estabelecidos sobre vítimas e vilões, sobre poder e submissão. No final das contas, acaba por desorganizar ideias simplistas para se entender o mundo e os processos históricos.

*

Em certo instante do segundo livro da série *Minha Luta*, do autor norueguês contemporâneo Karl Ove Knausgård, o narrador se encontra em crise por ter perdido a fé na literatura, nas notícias de televisão e de jornal e até mesmo nos documentários, porque tudo era saturado de ficção.

[...] e assim não fazia diferença nenhuma se a narrativa que contavam tivesse acontecido de verdade ou não. Havia uma crise, eu sentia em cada parte do meu corpo, algo saturado, como banha de porco, se espalhava em nossa consciência, porque o cerne de toda essa ficção, verdadeiro ou não, era a semelhança, e o fato de que a distância mantida em relação à realidade era constante. Ou seja, a consciência via sempre o mesmo. E esse mesmo, que era o mundo, estava sendo produzido em série. O único, sobre o qual todos falavam, era assim cancelado, não existia, era uma mentira (KNAUSGÅRD, 2014, p. 556).

Ele percebe, porém, que esse pensamento poderia ser problemático, uma vez que se a ficção fosse menosprezada, o mundo perderia seu valor, pois é enxergado justamente pela ficção. Afora a agudeza com que trata do assunto, essa ideia pode ser utilizada para se pensar a literatura de Leonardo Padura, ou, mais especificamente *El hombre que amaba a los perros*.

Ainda que lida por muitos críticos por um viés altamente historicista, a novela não proporciona um conhecimento do fato histórico – por mais problemático que seja esse conceito. Na verdade, Padura se vale de figuras e acontecimentos históricos altamente verossímeis para construir argumentos, visões ou, simplesmente, verdades. Por

meio de diferentes aspectos da construção estética e narrativa podemos encontrar possibilidades de entender o mundo que, ao fim e ao cabo, são posturas políticas.

Na realidade, acredito que essas verdades trazidas pela literatura do escritor cubano acabam por colocar em xeque um entendimento histórico sem qualquer ponderação. Trotski é um questionador ferrenho do que poderíamos chamar História oficial. Em *Revolução desfigurada: Carta ao Instituto Histórico do Partido*, Trotski trabalha justamente a ideia de que o Partido Comunista haveria corrompido as informações referentes à Revolução Russa. Nesse texto, afirma:

Não creio poder acrescentar muita coisa ao que já foi publicado em muitos documentos, discursos, artigos e livros de todas as espécies, principalmente nos meus. Mas, peço permissão para vos perguntar que sentido pode haver o ser eu interrogado sobre minha participação na Revolução quando a totalidade do aparelho oficial, e mesmo o vosso, trata de dissimular, de fazer desaparecer, ou pelo menos de deturpar todos os vestígios de minha participação (TROTSKY, 2007a, p. 25).

É nesse teor que em *A Revolução traída* afirma que aqueles que estiverem na direção da União Soviética a partir de 1923 foram responsáveis por falsificar a história da Revolução, ou então que

Foi também Stalin quem fez dar – e por várias vezes – uma nova redação à história da Revolução, do Partido bolchevique e da Internacional Comunista. Em nome da Revolução de Outubro e do socialismo, instaurou na União Soviética um regime de terror e de mentira, sem igual (TROTSKY, 2007b, p. 9).

Sendo assim, a escolha por trazer Trotski como personagem de um romance, bem como as imbricações e consequências de toda a perseguição que sofreu pela União Soviética e os males causados mundialmente pelo stalinismo estão também em jogo no romance analisado de Leonardo Padura. O revolucionário russo nos indica que a História é composta mais dos silêncios, dos derrotados e do que não foi dito, do que propriamente daquilo que se conta ou se sabe sobre ela. Também cabe ponderar que as palavras de Trotski são apenas uma narrativa da história – sem que isso minimize os terrores pelos quais passou ou a sua trágica morte.

Essa postura pode ser também um convite à esquerda latino-americana, na qual me incluo, a olhar para Cuba se afastando dos modelos chapa-brancas aos quais estamos tão acostumados a ter contato em nossa imprensa e por meio dos quais preconceituosamente estamos acostumados a pensar. Em artigo intitulado “A ilha da

fantasia”, o cubanista João Felipe Gonçalves (2016), após citar casos de recusa de algumas pessoas a aceitarem aquilo que contava ao voltar da ilha – situação muito semelhante ao que vivi no meu retorno –, diz:

No fundo, essas atitudes refletem uma tendência profunda no exterior a ver em Cuba um mero símbolo político de resistência – e não um país de verdade.

Essa redução do país a um símbolo às vezes toma formas extremas que deixam visível o desconhecimento profundo da ilha entre aqueles que falam como autoridades sobre o tema.

Não estaríamos desfigurando e traindo a Revolução cubana?

Por isso, afirmo veementemente: *El hombre que amaba a los perros* deve ser visto para além de uma armadilha historicista e do esclarecimento histórico, mas sim como um romance capaz de trazer verdades e possibilidades à tona, como tentei indicar brevemente quando falei sobre a aproximação que Padura faz da literatura policial *hard-boiled* e a perspectiva humanizada na construção dos personagens. Deve ser claro, por fim, que essas verdades estão bem distantes de constituir um texto de História monolítica e factual que corrobora com preconceções a respeito do que é Cuba e do que significou a revolução proletária do século XX.

Referências:

- CHANDLER, Raymond. *The Simple Art of Murder*. Disponível em: <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>. Acesso em: 05 maio 2016.
- GONÇALVES, João Felipe. A ilha da fantasia. *Calle 2*. 30 jan. 2016. Disponível em: <http://calle2.com/a-ilha-da-fantasia/>. Acesso em: 05 maio 2016.
- KNAUSGÅRD, Karl Ove. *Um outro amor: minha luta 2*. (tradução Guilherme da Silva Braga). São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- MARINGONI, Gilberto. Prefácio: Um *thriller* histórico. In: PADURA, Leonardo. *O homem que amava os cachorros*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. E-book.
- NEPOMUCENO, Eric. O homem que amava os sonhos e as utopias. *O Estado de São Paulo*. 07 dez 2013. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-homem-que-amava-os-sonhos-e-as-utopias-imp-,1105474>. Acesso em: 05 maio 2016.
- PADURA, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: Tusquets Editores, 2013a.
- _____. *Herejes*. Barcelona: Tusquets Editores, 2013b.
- _____. *La novela de mi vida*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2014.
- SADER, Emir. O homem que amava os cachorros. *Le Monde Diplomatique Brasil*. n. 78, jan. 2014. Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/resenhas.php?edicao=78>. Acesso em: 05 maio 2016.

TROTSKY, Leon. *A revolução desfigurada*. (tradução Wenceslau Azambuja). São Paulo: Centauro, 2007a.

TROTSKY, Leon. *A Revolução traída*. (tradução M. Carvalho e J. Fernandes). São Paulo: Centauro, 2007b.

Notas:

¹ “Ainda que sustentada por feitos históricos verificáveis e apoiada inclusive textualmente por cartas e documentos pessoais, a novela da vida de Heredia, narrada em primeira pessoa, deve ser assumida como obra de ficção” (Minha tradução).

² “Por isso me ative com toda a fidelidade possível (lembre-se que se trata de um romance, apesar da intensa presença da História em cada uma de suas páginas) aos episódios e à cronologia da vida de Leon Trotsky nos anos em que foi deportado, perseguido e finalmente assassinado, e tratei de resgatar o que conhecemos com toda certeza (na realidade muito pouco) da vida ou das vidas de Ramón Mercader, construída(s) em boa parte pelos caminhos da especulação a partir do verificável e do histórica e contextualmente possível. Esse exercício entre realidade verificável e ficção é válido tanto para o caso de Mercader quanto para o de outros muitos personagens reais que aparecem no relato romanesco – repito: romanesco – e por isso organizado de acordo com as liberdades e exigências da ficção” (Minha tradução).

³ “Mas como se trata de um romance, alguns dos acontecimentos históricos foram submetidos às exigências de um desenvolvimento dramático em benefício de sua utilização, repito, romanesco. [...] Porque a história, a realidade e o romance funcionam com motores diferentes” (Minha tradução).

⁴ Obra pela qual Leonardo Padura ganhou mais visibilidade no Brasil. Não que ele já não fosse conhecido por aqui, mas se utilizarmos a ferramenta de busca de dois jornais brasileiros de importância – devido ao número de leitores, não propriamente por sua qualidade editorial –, *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*, a primeira referência ao nome do autor é do início da década dos 2000, quando foi convidado a participar de um evento relacionado à literatura policial no Rio de Janeiro. Depois disso, alguns artigos sobre a situação político-cultural cubana são assinados por ele. É só a partir do final de 2013, ou seja, depois da publicação de *O homem que amava os cachorros*, da Boitempo Editorial, que o montante de artigos de e sobre ele aumenta e Padura passa a incursionar culturalmente o país, participando fisicamente de diversas feiras literárias e sabatinas, sendo convidado, inclusive, para palestrar na Festa Literária Internacional de Paraty. Hoje tem uma coluna quinzenal na *Folha de São Paulo*.

⁵ “Era um volume de relatos de Raymond Chandler, um dos escritores pelos quais, nessa época – e ainda hoje –, professava uma sórdida devoção. Pegando-os dos lugares mais inimagináveis, eu havia conseguido formar com edições cubanas, espanholas e argentinas uma coleção das obras quase completas de Chandler e, além de cinco de seus sete romances, eu tinha vários livros de contos, entre eles o que lia essa tarde, intitulado *Assassino na Chuva*. A edição era da Bruguera, impressa em 1975, e, junto ao relato que lhe servia de título, reunia outros quatro, incluído um chamado ‘O homem que amava os cachorros’” (Minha tradução).

⁶ “O realismo a respeito da morte diz respeito a um mundo em que *gangsters* podem dominar nações e também cidades, em que hotéis e apartamentos e restaurantes famosos são comandados por homens que fazem seu dinheiro ilegalmente, em que uma estrela de cinema pode ser informante de uma máfia, e o bom homem no fundo da sala é um chefe do jogo do bicho; um mundo onde um juiz com um depósito cheio de bebidas contrabandeadas pode mandar um homem para a cadeia por portar uma cerveja em seu bolso, onde o prefeito da sua cidade pode ter tolerado um assassinato como forma de ganhar dinheiro, onde nenhum homem pode andar pela rua seguramente porque a lei e a ordem são coisas sobre as quais falamos a respeito mas evitamos colocar em prática; um mundo onde você pode presenciar um assalto em plena luz do dia e ver quem fez isso, mas você tornará a sumir pela multidão rapidamente ao invés de contar para alguém, porque os homens armados podem ter amigos com armas potentes, ou a polícia pode não gostar do seu testemunho, e em qualquer caso o advogado de defesa falastrão será permitido a te caluniar e difamar numa audiência pública, perante um júri de idiotas selecionados, sem qualquer interferência significativa de um juiz envolvido com a política.

Não é um mundo muito agradável, mas é o mundo em que você vive, e certos escritores com mentes firmes e um bom espírito livre podem fazer modelos interessantes e engraçados a partir disso. Não é engraçado que um homem possa ser morto, mas às vezes é engraçado que ele possa ser morto por tão pouco, e que sua morte deva ser a moeda de troca para o que chamamos civilização” (Minha tradução).

⁷ “de um fundamentalismo ideológico estendido, que rechaçava e reprimia o diferente e se apoiava nos mais vulneráveis, naqueles que não se ajustassem aos cânones da ortodoxia” (Minha tradução).

⁸ “Maya era parte de sua família e iria com ele ou ninguém iria” (Minha tradução).

⁹ Cabe aqui explicar que, durante a narrativa, Ramón Mercader muda de nome diversas vezes em seu processo de treinamento para poder matar Trotski. Dessa forma, não levantaria suspeitas a respeito do mandante Stalin, respaldado pelo país que governava.

¹⁰ “– Stalin me tirou muitas coisas, até a possibilidade de ter cachorros. Quando me expulsaram de Moscou tive que deixar dois, e quando me exilaram, quiseram que eu fosse embora sem minha cadela preferida, a única que pude levar a Alma Atá. [...] O certo é que sempre amei os cachorros. Têm uma bondade e uma capacidade de serem fiéis que superam a de muitos humanos.

– Eu também amo os cachorros – disse Jacques, como se se envergonhara –. Mas faz anos que não tenho nenhum. Quando tudo isso acabar, gostaria de ter dois ou três.

– Busque por um borzoi, um galgo russo. Maya era um borzoi. São os cães mais fiéis, charmosos e inteligentes do mundo... [...] Ouça-me bem, Jacson, se alguma vez tiver um borzoi, nunca se esquecerá de mim – sentenciou o velho e olhou seu relógio” (Minha tradução).

¹¹ “[...] enquanto eu me perguntava como era possível que um tipo como ele se desse por vencido e, aos vinte e poucos anos, já falasse de sonhos mortos quando todos sabíamos que ainda tínhamos adiante um futuro que se anunciava luminoso e melhor” (Minha tradução).

¹² “Entre as quatro paredes da ilha” (Minha tradução).

¹³ “– [...] Quando li esses papéis e tive uma ideia cabal do que havia feito Ramón Mercader, senti asco. Mas também senti compaixão por ele, pelo modo com que o haviam usado, pela vergonha que lhe provocava ser ele mesmo. Já sei, era um assassino e não merece compaixão, mas ainda assim não posso evitar, caralho! Talvez seja verdade que sua mesma gente colocou radioatividade no sangue para matá-lo, como dice Eittington, mas não faz diferença, porque já o haviam matado muitas vezes. Se dele haviam tirado tudo, seu nome, seu passado, sua vontade, sua dignidade. E, no final, para quê? Desde que disse que sim a Caridad, Ramón viveu em uma prisão que o perseguiu até o mesmo dia da sua morte. Nem queimando todo o seu corpo era possível tirar sua história de cima, nem acreditando que era outro... Mas apesar de tudo, a mim me dava tristeza saber como havia terminado, porque sempre havia sido um soldado, como tantíssima gente... E se o mataram eles mesmos, não se pode sentir por ele outra coisa além de compaixão. E essa compaixão faz com que a gente se sinta sujo, contaminado pelo destino de um homem que não deveria merecer nenhuma piedade, nenhuma pena. Por isso me nego a acreditar que o tenha matado sua mesma gente: de alguma forma, isso faria dele um mártir... E não quero publicar nada, porque só de pensar que essa história provoca a alguém um pouco de compaixão sinto vontade de vomitar...” (Minha tradução).

VERDADE E FICÇÃO EM *GLOSA E A PESQUISA*, DE JUAN JOSÉ SAER

VERDAD Y FICCIÓN EN *GLOSA Y LA PESQUISA*, DE JUAN JOSÉ SAER

Iuri Almeida MÜLLER*

Resumo: “A recusa escrupulosa de qualquer elemento fictício não é um critério de verdade”, escreve o escritor argentino Juan José Saer em “O conceito de ficção”. Autor de uma obra repleta de ambigüidades e de versões que não se pretendem objetivas e definitivas, Saer, ao pensar a literatura em seus ensaios, afirmou que a ficção é também uma forma de conhecimento, um “tratamento específico do mundo”. Para o autor argentino, a ficção, ao saltar para o “inverificável” e submergir no que chama de “turbulência da realidade”, pode alcançar outras possibilidades de apreender o indivíduo e as relações humanas. Neste trabalho, busco compreender como o reflexo dessa particular defesa da ficção pode ser visto em dois de seus romances: *Glosa e A pesquisa*.

Palavras-chave: Juan José Saer; Verdade e ficção; Literatura argentina.

Resumen: “El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad”, escribe el escritor argentino Juan José Saer en “El concepto de ficción”. Autor de una obra repleta de ambigüedad y de versiones que no se pretenden objetivas o definitivas, Saer, al pensar la literatura en sus ensayos, afirmó que la ficción es también una forma de conocimiento, un “tratamiento específico del mundo”. Para el autor, la ficción, al saltar para lo “inverificable” y sumergir en lo que llama “turbulencia de la realidad”, puede alcanzar otras posibilidades de apreender el individuo y las relaciones humanas. En este trabajo, busco entender como el reflejo de esa particular defensa de la ficción aparece en dos de sus novelas: *Glosa y La pesquisa*.

Palabras clave: Juan José Saer; Verdad y ficción; Literatura argentina.

1. Ao publicar *Glosa*, em 1985, o escritor argentino Juan José Saer¹ já havia constituído uma extensa obra literária (seis romances, dezenas de contos e de poemas) e, mais do que isso, um universo próprio. Tal como Juan Carlos Onetti, excetuadas as diferenças de estilo e mesmo temáticas, Saer construiu um território particular de personagens e lugares, mundo literário que acaba por se repetir em grande parte dos seus livros. Na literatura de Saer, poderemos encontrar seres como Ángel Leto, os irmãos Garay, o jornalista Tomatis e o Matemático pelas ruas de Santa Fé (cidade nunca mencionada, mas que reconhecemos por menções a sua geografia) e povoados próximos, em cenas que por vezes fazem referências a acontecimentos que tiveram lugar em outro texto do escritor. Em *Glosa*, portanto, este universo já está formado e agora amadurece: há páginas suficientes para o intertexto proposto por Saer e para ingressar em questões que interessam à faceta ensaística do argentino, que atuou também como professor

* Mestre em Letras – Doutorando em Letras – Teoria da Literatura – Programa de Pós-Graduação em Letras – PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, RS - Brasil. Email: iurimuller@gmail.com

universitário.

Já *A pesquisa*, publicado por Saer em 1994, é um dos últimos romances do escritor. Ali, encontramos alguns dos personagens e cenários de *Glosa*. Construído com artifícios próprios do romance policial, o livro apresenta duas histórias paralelas. A primeira narração se passa em Paris e revela os assassinatos em série de solitárias senhoras por conta de um misterioso assassino que não se deixa capturar; a segunda história se transporta para Santa Fé, na Argentina, e dá conta do regresso do personagem Pichón ao país, depois de anos na França. As duas narrativas crescem lado a lado e se entrelaçam – sem, no entanto, romper com as incertezas da trama. Os dois países, aliás, formam as duas linhas centrais da vida e da escritura de Saer: depois que deixou a Argentina, no final dos anos 1960, seu trabalho foi levado adiante na França. Após a publicação de *A pesquisa*, tido como um dos mais engenhosos dos seus escritos e talvez por isso um dos menos estudados, Saer escreveu *As nuvens* (1997) e estava às voltas com o último capítulo de *O Grande* (2005) quando da sua morte.

Em “O conceito de ficção”, ensaio publicado nos anos 1990, Juan José Saer cerca um conceito que atravessa todo o texto literário e oferece margens para grande discussão: o conceito de verdade. Para Saer, a suposta verdade objetiva que poderia ser encontrada em obras de não-ficção, como são os casos da biografia e da autobiografia, seria contestável de distintas maneiras, e a tão defendida objetividade desses textos seria, por sua vez, tão somente a ausência de elementos ficcionais, o que não aproximaria o escrito de uma comprovação total.

“A recusa escrupulosa de qualquer elemento fictício não é um critério de verdade”², escreve Saer (2009, p. 1), que compreende que o próprio conceito de verdade é incerto e pode ser defendido e atacado de distintas maneiras. Assim, o texto ficcional, que não se pretende objetivo e há tempos rompeu as amarras com o que é necessariamente real, pode criar, a seu modo, as suas próprias verdades: constatações e percepções muitas vezes mais ricas e complexas, na opinião do escritor, do que as que são frutos de textos intimamente apegados ao que é apenas verdadeiro ou falso. Para tanto, Saer busca o exemplo das biografias escritas sobre James Joyce, pinça a escolha do título do mais importante livro de contos de Jorge Luis Borges (para Saer, uma importante defesa da ficção) e critica de maneira veemente os que se negam a aceitar a complexidade e a multiplicidade de pontos de vista que o bom texto ficcional deve apresentar ao leitor.

Mais recente e despretensioso que o texto de Saer, o ensaio “La manzana anónima de Newton y lo que *de verdad* expresan las historias”, de María José Duel (2007), se ocupa, ainda que a partir de outro olhar, da mesma problemática. Para a pesquisadora

espanhola, a literatura, através dos processos de percepção e de desautomatização, conceitos que extrai do formalismo russo, pode ser capaz de criar pequenas verdades, que a autora chama de “verdades literárias”. María José Duel acredita que a literatura deve contar e descrever como se objetos, pessoas e situações fossem sempre evocados pela primeira vez, sendo assim capaz de construir um novo ponto de vista, um olhar “desautomatizado”.

Duel recorre a textos clássicos como os de Liév Tolstói, em *A morte de Iván Ilich*, e contemporâneos, como o romance *Patrimônio*, do escritor estadunidense Philip Roth. Para Duel, tanto Tolstói como Roth puderam, em suas obras, narrar como se os eventos e personagens tivessem o frescor do que é inédito e vivo, do que não se deixa cair na inteira e algo míope naturalização. A imagem da maçã de Isaac Newton, presente no texto do ensaio, é utilizada como metáfora pela autora: tal como os escritores que percebem o singular em meio ao cotidiano e à repetição, o cientista pôde observar um fato aparentemente isolado e vulgar (uma maçã que cai de uma árvore) e levá-lo a outra condição; no caso, ao raciocínio de que todo corpo abandonado ao seu próprio peso desaba, lei que revolucionaria a ciência.

Aqui, os ensaios de María José Duel e de Juan José Saer serão postos em relação com os romances *Glosa* e *A pesquisa*, já mencionados na introdução, e que serão vistos como exemplos de como aparecem estas chamadas “verdades literárias” na ficção. Mais do que isso, acredito que *Glosa* e *A pesquisa* discutem os próprios conceitos de verdade e objetividade, o que também será observado no ensaio. Saer, como se vê, aparece aqui como escritor e como ensaísta, o que não é casual; numa obra que se dispõe a todo tipo de conexões (há passagens de *O Grande* que relembram uma cena de *A pesquisa*, que por sua vez remonta a personagens vistos em *Glosa*, em fios que se multiplicam, num complexo intertexto que se movimenta na própria obra), o contato também se dá, e de maneira riquíssima, entre o texto literário e a produção reflexiva.

Quanto à intertextualidade em Saer, escreveu Mila Cañon (2002)³ que “não importa uma cronologia imposta pelas sucessivas edições, tampouco qual é o corpus selecionado ou se tudo o que foi publicado (...); é impossível não pensar no intertexto infinito que Barthes definiu em algum momento”⁴. As relações possíveis são tantas e, por vezes, tão atrativas, que o leitor pode se sentir tentado a reconstruir os textos de Saer; colocá-los em uma nova sequência, aproximar passagens que, na cronologia do que foi publicado, se encontram separados por dez, vinte anos. Organizar a seu modo, por exemplo, a trajetória do personagem *Gato Garay*, que é oferecida ao leitor por meio de fragmentos no miolo dos romances, através dos livros, lentamente. Esta seria, no entanto,

muito provavelmente uma tarefa fadada ao fracasso de antemão: a força de Saer consiste também nas relações que o leitor entrevê e descobre pouco a pouco; funciona na distância e resiste às pretensões do leitor que se coloca a “dar uma ordem” ao que, na verdade, já se encontra geometricamente ordenado, mas sob outras leis. Ainda assim, apenas o desejo de se “juntar as peças” desta ficção já estabelece a importância que a intertextualidade possui no projeto do escritor.

2. O leitor que adentra a estrutura de *Glosa* percebe que a narrativa se distribui em diferentes planos de tempo e espaço. Há uma linha central, que conduz a história numa linearidade sempre interrompida, e diversos momentos de bifurcação temporal e espacial. *Glosa* inicia e terá final com a caminhada de dois dos seus personagens, o jovem Ángel Leto e o Matemático, homem um pouco mais velho e sobre quem desconhecemos o nome verdadeiro; os dois pertencem a um mesmo círculo de pessoas da cidade de Santa Fé e que reúne homens e mulheres ligados ao jornalismo, à literatura, às artes plásticas e à psicanálise, entre outras áreas. Embora não sejam amigos íntimos, Leto e o Matemático possuem um mínimo de referências e afinidades comuns, ao menos o suficiente para percorrer lado a lado as quadras da cidade numa manhã da primavera de 1961. A própria caminhada acaba por definir a estrutura do romance em capítulos: *Glosa* começa com o capítulo “Las primeras siete cuadras”, para logo chegar a “Las siete cuadras siguientes” e então “Las últimas siete cuadras”. A caminhada de Ángel Leto e o Matemático pela avenida San Martín, em direção ao sul, terá a narrativa interrompida em diversos momentos.

Além do plano presente e central do livro, outras linhas formam a estrutura narrativa de *Glosa*. A segunda aresta tem como foco a festa de aniversário do poeta Washington Noriega, homem mais velho e visto como o elemento agregador daquelas relações; festa a que Leto e o Matemático não puderam comparecer, por motivos distintos. Quanto à narração, há também diversos retornos ao passado dos dois personagens e ao passado do grupo a que pertencem, como por exemplo as evocações da infância de Leto nos povoados da província de Santa Fé, as visitas à casa dos avós e a recordação, muito presente, do fim de tarde em que se deparou com a morte do pai; circunstâncias da vida pregressa do Matemático, boa parte deles relacionadas a decepções por assim dizer intelectuais, como a ocasião em que teve de esperar, a esmo, pela chegada de um ilustre poeta de Buenos Aires que havia combinado de encontrá-lo em Santa Fé, espera que durou toda uma madrugada no balcão de um bar e não resultou em qualquer encontro.

E também menções a fatos futuros na vida dos personagens, como a participação

de Ángel Leto em grupos guerrilheiros que desafiariam a ditadura militar na década seguinte, o exílio do Matemático no norte da Europa e então na França, também por motivos políticos, e a morte de Washington Noriega, vítima de um câncer. As interrupções, em *Glosa*, não se dão apenas no âmbito da história a ser narrada; na própria narrativa, há interrupções de toda ordem na caminhada de Leto e o Matemático pela avenida San Martín; os passos encontram obstáculos em ruas interrompidas, num conhecido que surge da soleira de uma porta e se detém alguns instantes para conversar, numa sinaleira que se demora, na hesitação quanto ao caminho a se seguir.

De certo modo, a caminhada interrompida por obstáculos urbanos (carros, semáforos, transeuntes, esquinas, distrações) reflete as interrupções e bifurcações de outra ordem, referente aos movimentos do narrador, que com frequência se desloca para o passado e para o futuro, sem se desprender do que ocorre com aqueles personagens. A relação entre a rua na qual se caminha e o tempo em que estão inseridos gera, inclusive, uma reflexão por parte do Matemático, que compara os dois planos:

se o tempo fosse como esta rua, seria simples dar uma volta para trás ou percorrê-lo em todos os sentidos, parar onde se quisesse, como essa rua reta, que tem um início e um fim, e no qual as coisas dariam a impressão de estar alinhadas”⁵ (SAER, 1985, p. 105).

A forma entrecortada com que *Glosa* avança está em perfeita sintonia com a linguagem que Juan José Saer emprega na sua literatura; afeito a períodos longos, compostos de frases que se cruzam e crescem, o escritor acaba por criar, na linguagem, algo parecido com o que vemos ocorrer na caminhada santafesina de *Glosa*: passos que seguem em frente, rumo a um destino, mas que freiam durante todo o tempo, pensam na melhor rota a se tomar e colidem com obstáculos de toda ordem. Tal complexidade, no caso de Saer, não se revela hermética ou, menos ainda, gratuita. A extensão dos períodos está a serviço do ritmo, a frase longa acaba por contribuir para a expressão dos personagens (há muito do relato oral e de vozes bem definidas em romances como *Glosa*, que mesclam diálogos diretos e indiretos a um narrador constante em terceira pessoa).

Leto e o Matemático vão deixando as quadras da avenida San Martín para trás, e nos seus diálogos o assunto escapa e retorna diversas vezes à festa de Washington Noriega, realizada em Colastiné, lugarejo próximo a Santa Fé, há poucas semanas. E retorna porque é contada de maneira cética, conflituosa: alguns acontecimentos parecem não se confirmar na realidade, as versões deixam lacunas, uma ou outra testemunha é vista como inconfiável pelos interlocutores.

3. Tão logo se encontram, e este encontro se dá por acaso, o tema da festa de Washington Noriega é evocado. Em comum, Leto e o Matemático têm a ausência: ambos não compareceram ao evento, que ainda retumba, farto de acontecimentos, nas conversações da cidade. O Matemático, Leto já sabe, não comparece por motivos maiores que a vontade – estava viajando pela Europa em uma comitiva universitária e, quanto à noite do festejo, explica que visitava fábricas em Frankfurt, na Alemanha. Leto, por sua vez, não comparece porque aparentemente não foi convidado. Apesar das ausências, os fatos ocorridos em Colastiné dão o rumo aos assuntos de toda a caminhada. O relato que chega é indireto, visto que nenhum dos dois personagens pôde verificar com os próprios olhos, e chega a partir de um terceiro. Depois de mencionar o nome e a origem de quase todos os presentes e de narrar, em linhas gerais, como cada grupo de pessoas havia se localizado na ampla casa de Colastiné, o Matemático é interrogado por Leto: “Ah, sim? E quem foi que te contou?”⁶ (SAER, 1985, p. 45). “Botón”, responde o Matemático. O nome mencionado não é capaz de criar mais do que imagens borradas no pensamento do interlocutor:

Leto sacode, afirmativo, a cabeça. Esse nome, ou apelido, melhor, Botón, aparece de vez em quando nas conversas, mas a Leto não evoca nenhuma representação precisa, porque nunca pôde ver o seu titular. Parece que é enterreriano, que estuda Direito, que foi dirigente reformista, que é visto com frequência em vernissages e em conferências e que toca violão. Três ou quatro vezes ouviu Tomatis pronunciar, falando com um terceiro, frases como: Ontem encontramos Botón, que caía pelo bar do Terminal (...) Mas Leto nunca o viu.⁷ (SAER, 1985, p. 45).

A partir do momento em que a fonte do relato, a origem das informações que chegam da festa, é revelada, o narrador se apressará a condicionar diversas vezes a veracidade do que é contado ao que diz esse homem. Em mais de uma passagem, os períodos se encerram com uma sentença do tipo “disse o Matemático que Botón lhe disse que Tomatis lhe havia dito”⁸ (SAER, 1985, p. 55), ao menos no que diz respeito ao que se passou na festa de Washington Noriega. Como o relato do que ocorreu naquela noite e na seguinte madrugada perpassa boa parte da caminhada, pode-se dizer que o narrador coloca ao menos em dúvida uma parcela enorme do que é discutido entre Leto e o Matemático.

Se toda fonte de informação, para o ouvido de um cético, necessita de comprovação, o nível de incredulidade aumenta caso a fonte em questão seja uma pessoa dada a fabulações. Ao que parece, é o caso de Botón, que narra o que se passou na festa de Noriega para o Matemático, dias antes da caminhada, quando os dois se encontraram

num trajeto de balsa pelo Rio Paraná.

O Matemático comenta que, para falar a verdade, a versão que Botón lhe deu dos acontecimentos exige, levando-se em conta a personalidade de Botón, uma correção contínua, destinada a mudar os fatos *do terreno do mito para o da história*⁹ (SAER, 1985, p. 51),

explicita o narrador.

Ao cercar de dúvidas as cenas que chegam desde a festa de Washington Noriega, nos deparamos com a circunstância de que boa parte do relato deste narrador é ambíguo: as conversas entre Tomatis e Garay, por exemplo, em frente a uma churrasqueira de Colastiné, podem ter ocorrido de fato, e o que lemos é a transcrição exata deste diálogo; ou o que chega a Leto e ao Matemático é tão somente uma aproximação (quando muito) do que se viveu, ou mesmo o devaneio integral de um homem que, é certo, esteve por lá, mas que nem por isso pode ser levado em consideração como testemunha fiel da verdade dos fatos. A ambiguidade é cara a Saer, escritor que, em muitos dos seus livros, cria passagens que podem ou não ter vinculação com o real; e o real, aqui, se refere ao que se passa na estrutura interna dos romances, e não evidentemente ao que pode ser constatado empiricamente para além da literatura, no exterior da ficção.

Em *A pesquisa*, romance de atmosfera e artifícios da literatura policial, esta ambiguidade perdura mesmo depois da última linha, e a busca por uma verdade que explique o assassinato de solitárias idosas em Paris esbarra sempre nos testemunhos dúbios dos personagens e do próprio narrador. Em *A pesquisa*, uma comprovação positiva se mostra insustentável, e o que temos são páginas que buscam uma verdade de forma errática; verdade esta que se revela fugidia e escapa mesmo das tentativas detetivescas do leitor. Por vezes, somos levados a crer que o responsável pelas mortes é o comissário Morvan; noutras, acreditamos que a autoria dos crimes é do policial Lautret. As duas versões são, ao mesmo tempo, plausíveis e insuficientes, e estarão em constante tensão, como se alternassem na liderança de uma corrida.

Há pouco em comum na estrutura de livros como *Glosa* e *A pesquisa*. São enormes as diferenças quanto ao ritmo da narrativa, à construção das cenas e mesmo ao espaço; o que os aproxima é a discussão sobre os conceitos de verdade e testemunho, o que importa aqui. Em *Glosa*, a questão é sutil e apenas podemos antevê-la sob os diálogos que aceleram e freiam a caminhada. No segundo livro, entretanto, a questão é central e a busca por uma verdade impossível acaba por mover as engrenagens da trama e dos personagens.

O elemento comum a *Glosa* e *A pesquisa* é, também, objeto de estudo para Juan José Saer na sua produção ensaística. No ensaio “O conceito de ficção”, temas como

verdade, ambiguidade, complexidade, veracidade e ilusão são trabalhados. Para o escritor argentino, a busca da ficção por outra *forma de verdade* está na própria essência da sua estrutura, e acreditar na solidez de inteiras verdades e completas mentiras seria um traço de ingenuidade por parte do leitor ou do crítico literário:

não se escreve ficções para se esquivar, por imaturidade ou irresponsabilidade, dos rigores que o tratamento da “verdade” exige, mas justamente para pôr em evidência o caráter complexo da situação, caráter complexo de que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas uma busca de uma um pouco menos rudimentar ¹⁰(SAER, 2009, p. 2).

Ao mencionar uma ética rudimentar da verdade, Saer se refere ao caráter supostamente objetivo de gêneros de não-ficção, e a um afã, quem sabe contemporâneo, pelo que é verificável mesmo em literatura; por si só, um paradoxo e uma inviabilidade. O autor relembra o caso de algumas das biografias literárias que pretendem estabelecer uma versão única, por que não definitiva, sobre a vida de um artista ou escritor. Ele escolhe o caso de James Joyce e de seus dois biógrafos mais importantes, Herbert Gorman e Richard Ellmann. Para Saer (2009, p. 1), a diferença entre os dois textos é tão somente “uma ilusão maior de verdade” do segundo sobre o primeiro, e que ambos, em um momento ou em outro, acabam por adentrar caminhos de inviável verificação. Ellmann, que se propõe inapelavelmente objetivo, acabaria por entrar “na aura do biografado, assumindo seus pontos de vista e se confundindo paulatinamente com sua subjetividade”¹¹ (SAER, 2009, p. 1). Ou seja, escolheria um caminho que o leva, mesmo sem a intenção, a um terreno dúbio e complexo. Terreno em que a ficção, por sua vez, se move de maneira genuína, visto que tal subjetividade lhe é cara por essência.

Este é o momento de retornar ao argumento de *A pesquisa*. Paralelamente à narração dos assassinatos parisienses (contados por uma voz que, durante toda a primeira parte do livro, não sabemos a quem pertence), o romance traz uma segunda história, também vinculada à elucidação de um enigma; neste caso, o que importa é decifrar a quem pertence o manuscrito encontrado na casa do já falecido poeta Washington Noriega – o que nos leva a perceber que, dentro do universo literário de Saer, os acontecimentos de *A pesquisa* são posteriores ao de *Glosa*, se é que podemos fixá-los numa mesma linha temporal.

Há, portanto, duas buscas por verdades: a verdade sobre quem é o assassino das

idosas de Paris, se Lautret ou Morvan, e a verdade sobre a autoria do manuscrito encontrado em Santa Fé. Ao passo em que a leitura do romance avança, é possível perceber que as duas buscas se revelam infrutíferas; é impossível determinar de modo certo quem é o assassino francês, bem como a quem pertence a autoria do manuscrito intitulado de *As tendas gregas*. O que temos, nos dois casos, são versões, hipóteses parciais e incompletas; tentativas vãs de se aproximar de uma verdade que escapa aos seus perseguidores.

A pesquisadora M. Candelaria de Olmos Vélez (2000), em “La verdad imposible: una lectura de *La pesquisa*, de Juan José Saer”, afirma que, nos romances do escritor argentino, os testemunhos costumam não se aproximar da resolução que pede a trama, e que são justamente as versões, e não uma verdade absoluta, que acabam por movimentar a narrativa. Olmos Vélez também se ocupa dos artifícios do gênero policial que aparecem em *A pesquisa*. Incomuns na obra de Saer, que prefere a lentidão ao ritmo por vezes vertiginoso que impulsiona o romance policial, ao menos na sua estrutura mais difundida, tais artifícios não são gratuitos em *A pesquisa*. Para Olmos Vélez, Juan José Saer subverte os paradigmas da narrativa policial: em primeiro lugar porque, diferentemente do que se vê nesses textos, o mistério não é solucionado no final da narrativa; em segundo, porque o escritor coloca em xeque questões que imobilizariam a novela policial clássica. É possível conhecer a verdade íntima do próprio ser? É possível conhecermos de todo o outro? Se não, as certezas serão tão somente versões, e a busca pelo assassino de Paris naufragará.

Escreve Olmos Vélez (2000) que, neste caso,

o gênero *degenera*: os elementos das distintas tradições do romance policial são utilizados ao revés e deixam ler uma poética da ficção em cuja definição está comprometido, também, o ingresso da versão como dominante artística. Essa poética diz que a busca da verdade é uma empresa inútil e que apenas renunciando a ela se fazem possíveis a narração e o conhecimento - que vem a ser, ao fim e ao cabo, conhecimento do homem¹².

Assim, a ideia de “O conceito de ficção” parece se estender aos romances do autor: vemos a mesma defesa da ficção como forma de conhecimento (Saer utiliza a expressão “antropologia especulativa”) e a contestação da objetividade imperativa em *A pesquisa*, e em parte também em *Glosa*. Para Olmos Vélez (2000), embora a reflexão sobre as relações conflituosas entre a verdade e a ficção estejam presentes em boa parte da obra de Saer, é em *A pesquisa* que ela aparece de modo mais explícito. Escrito no mesmo período que o ensaio, o romance não pede que seja lido como uma comprovação empírica

do texto crítico (o que seria contraditório dentro do mesmo raciocínio) mas prova, sim, a força das conexões entre o ensaísta e o escritor e a presença de um intertexto que perpassa toda a sua obra.

A linguagem, nos dois casos mencionados, é distinta, mas a defesa é a mesma: a ficção pode ser a forma mais apropriada para dar conta da pluralidade e da complexidade de muitas das situações. Isso ocorre sempre e quando for observado um princípio que, para Saer (2009, p. 2), é básico – percebida que a ficção não pode ser entendida como verdade, mas justamente como ficção, visto que esse

não é um capricho de artista, mas a condição primeira de sua existência, porque só sendo aceita enquanto tal, se compreenderá que a ficção não é a exposição romanceada de tal ou qual ideologia, mas um tratamento específico do mundo, inseparável do que trata¹³.

Saer (2009, p. 3), ao estruturar o seu conceito, busca respostas em Borges

(Se intitula *Ficções* um de seus livros fundamentais, não o faz com o fim de exaltar o falso às custas do verdadeiro, senão para sugerir que a ficção é o meio mais apropriado para tratar suas relações complexas)¹⁴

e afirma que a perenidade de textos clássicos, e neste momento menciona a Kafka, Cervantes, Sterne e Flaubert, se deve ao fato de terem permanecido à margem do que é objetivamente verificável. Deste modo, e talvez paradoxalmente, esses escritores nos parecem “inteiramente dignos de crédito” e seus textos alcançam uma incessante renovação.

Para um escritor como Saer, possivelmente profano demais para o leitor que busca respostas imediatas sobre o terreno do *real*, o fato de, em *Glosa*, nos depararmos com relatos indiretos e quem sabe inconfiáveis, não significa um prejuízo para a verossimilhança interna da narrativa, mas sim rico material literário para questionar alguns valores. O mesmo vale para as versões que nunca alcançam a totalidade necessária para resolver os enigmas de *A pesquisa*: os testemunhos falham na ficção bem como as verdades objetivas do mundo real são, tantas vezes, castelos de areia à beira do desmoronamento. Se a dúvida e a ambiguidade podem resultar em incômodo e desordem, o fato é que estarão sempre presentes; na vida e, no caso de escritores como Juan José Saer, também na literatura.

4. A ficção é um tratamento específico do mundo, segundo Saer, e esta definição encontra eco em outros autores. Para María José Duel, a forma com que a literatura mira o cotidiano acaba por construir inúmeras pequenas verdades.

A ficção, como a ciência, nos revela o mundo, desmascarando o oculto e acendendo uma luz. Expõe silogismos sob a forma de enredos, situações, cenas e, assim, à força de verdades pequenas, singulares e particulares se chega à conclusão de uma nova verdade”,¹⁵

escreve Duel (2007, p. 86). A pesquisadora espanhola relativiza a totalidade desta “nova verdade”: não se trata de uma conclusão de alcance geral, pode estar limitada a certos planos espaciais e temporais e estaria sempre relacionada a uma “especulação artística e formal”. No entanto, apesar da aparente fragilidade, poderiam, sim, serem alçadas à categoria de verdades: “na medida em que revelam significados em conformidade com a realidade, possuem o poder de possuir a qualidade de ser verdade”¹⁶, conclui María José Duel (2007, p. 86).

Em “La manzana anónima de Newton...”, a pesquisadora esboça uma hipótese de como a ficção se aproximaria dessas revelações. É certo que o fenômeno passaria por artifícios como o da observação e o da percepção: enxergar o cotidiano e a repetição para, em meio ao que tende à invisibilidade e ao corriqueiro, pinçar o que pode ser representativo de uma ordem maior. Para tanto, e neste momento Duel (2007, p. 90) recorre aos formalistas russos, é necessário que ocorra um processo de “desautomatização”, capaz de libertar objetos e ações:

Segundo as leis gerais da percepção, uma vez que as ações se tornam habituais, transformam-se em automáticas e deixamos de vê-las, passam ao nosso lado sem que reparemos na sua presença. Acontece todos os dias. Um mesmo objeto, quando se depara com o nosso olhar, desaparece, e é por isso que nada podemos dizer dele. A automatização engole os objetos, as ações, os sentimentos e os processos. A função da arte literária consistiria, entre outras coisas, em libertá-los¹⁷.

A liberação, por sua vez, só ocorreria mediante a tarefa de singularizar os elementos em questão. Assim, poderiam escapar da habitualidade que, segundo a pesquisadora, levaria logo ao desaparecimento, ao invisível. Como exemplos, María José Duel busca a clássicos e a contemporâneos e se depara com Liév Tolstói e Philip Roth. Em ambos, descobre a tentativa de enxergar na morte (um dos temas mais universais e recorrentes da literatura) algo que até então não havia sido percebido, ou entender este mesmo *algo* desde uma mirada inédita. Sobre Tolstói, escreve que esta atenção ao frescor é uma constante no escritor russo: “ao escrever, Tolstói sempre descreve os objetos como se os visse pela primeira vez, como se nunca antes houvessem sido contemplados”¹⁸ (DUEL, 2007, p. 90).

E Philip Roth, que chega tantas décadas depois, também é capaz de perceber algo que não estava; a percepção se renova, o olhar sempre será outro. Duel lembra que, em

Permanência, romance de Roth, o narrador observa o cenário de um cemitério e contesta uma afirmação quase sempre relacionada ao lugar: ao contrário do que se diz, o cemitério não seria o lugar em que os mortos estão presentes, mas sim o local em que a sua ausência se mostra de maneira mais visível. Para a espanhola, trata-se de uma “pequena verdade literária”: “contudo, posto que a partir de algum ponto de vista, que sequer é empírica, a afirmação de Roth se acomoda à realidade (de fato, mortos não estão), poderíamos dizer que é verdadeira”¹⁹ (DUEL, 2007, p. 97).

Glosa, de Saer, é construído durante todo o tempo com um olhar que não se contenta com a fabricação de imagens fáceis, com representações imediatas daquilo com que os personagens se deparam. Daí, também, a riqueza da ambiguidade com que o escritor argentino se ocupa: as motivações são sempre várias, as justificativas parecem às vezes secretas. Como por exemplo a que orientou Ángel Leto a caminhar pela avenida San Martín, onde se depararia com o Matemático, numa hora do dia em que, rotineiramente, estaria a caminho do trabalho:

O homem que se levanta pela manhã, que se banha, que toma o café e sai, depois, ao sol do centro, vem, sem dúvidas, de mais longe que a sua cama, e de uma escuridão maior e mais espessa que a do seu dormitório: nada nem ninguém no mundo poderia dizer por que Leto, esta manhã, no lugar de ir, como todos os dias, para o trabalho, está agora caminhando, indolente e tranquilo, sob as árvores que reforçam a sombra da fileira das casas, pela avenida San Martín em direção ao sul²⁰ (SAER, 1985, p. 14).

A preocupação com uma ficção “desautomatizada” também se dá nas descrições. O armazém do avô de Leto, por exemplo, é semelhante ao que imaginamos de um destes negócios, presentes em cada uma das cidades do interior, e que se dedicam à venda de produtos gerais. Nas mãos de Saer, no entanto, o armazém é ao mesmo tempo como quase todos os outros e também *singular*, dono de uma cor própria, de uma específica disposição dos objetos e de uma ordem particular:

Para Leto esses povoados são a infância - a infância, quer dizer, no seu caso, as idas e vindas no trem ou no carro motor, as férias, de verão ou de inverno, na casa dos seus avós, o negócio de ramos gerais do seu avô, com as vitrines largas e escuras, as peças de tecidos em cores, estampados, floreados, listrados, com bolinhas, quadriculados, ou com florezinhas pretas e brancas, postas umas sobre as outras e ordenadas na diagonal nas estantes, os pacotes amarelos de erva, acomodados com minúcia, com o desenho e as letras da marca repetidas em várias fileiras, as pirâmides de latas de conversa, idênticas, erguidas no fundo do lugar, os frascos de balas, as pilhas de pacotes de cigarro classificadas pela marca, os de tabaco claro à esquerda da prateleira, os de tabaco negro no meio (...) (SAER, 1985, p. 82)²¹.

O armazém é, mais do que nada, verdadeiro: verdadeiro com os seus tecidos de estampas coloridas e floreadas, com os pacotes de erva-mate colocados em diagonal nas prateleiras, ao lado das latas de conversa, dos frascos de balas, das caixas de cigarro... Verdadeiro como o instante em que Leto titubeia e decide por não ir trabalhar, e sim flanar por uma importante avenida da cidade numa manhã ensolarada, motivado por algum sentimento impreciso. Pequenas ou não, tratam-se de verdades literárias; para Saer, poderosas percepções que por vezes podem mais do que as observações objetivas; para María José Duel, uma chance de enxergar o mundo de outro modo.

Referências:

- CAÑON, Mila. Juan José Saer: la construcción de una poética propia. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero21/saer.html>. Acesso em: Junho 2015.
- DUEL, María José. *La manzana anónima de Newton y lo que de verdad expresan las historias*. Madrid: Fuentetaja, 2007.
- SAER, Juan José. *A pesquisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SAER, Juan José. *Glosa*. Buenos Aires: Seix Barral, 1985.
- SAER, Juan José. *O Grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. *Revista Sopro*, Curitiba, n. 15, p. 1-4, 2009. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf>. Acesso em junho de 2015.
- OLMOS VÉLEZ, M. Candelaria. La verdad imposible: una lectura de *La pesquisa* de Juan José Saer. Disponível em: <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx24.html>. Acesso em junho de 2015.

Notas:

¹ Juan José Saer nasceu em Serodino, província de Santa Fé, no ano de 1937, e morreu em Paris, em 2005. Escreveu romances, contos, ensaios e poemas, publicou na imprensa e trabalhou como professor universitário, na área do cinema, na Argentina e na França. Parte importante da sua obra foi traduzida para o português e publicada no Brasil. Apesar do crescente interesse pelo estudo e divulgação da sua obra na América Latina e na Europa, Saer permanece desconhecido para uma parcela significativa dos leitores brasileiros.

² Do original: “El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad”.

³ Quanto ao “intertexto infinito” proposto por Barthes em *O prazer do texto* (São Paulo: Perspectiva, 2008): “Lendo um texto referido por Stendhal (mas que não é dele), encontro nele Proust por um minúsculo pormenor. (...) Alhures, mas da mesma maneira, em Flaubert, são as macieiras normandas em flor que leio a partir de Proust. Saboreio o reino das fórmulas, a inversão das origens, a desenvoltura que faz com que o texto anterior provenha do texto ulterior. (...) E é bem isso o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito – quer esse texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida”.

⁴ Do original: “no importa una cronología impuesta por las sucesivas ediciones, tampoco cuál es el corpus seleccionado o si es todo lo publicado (...); es imposible no pensar en el intertexto infinito que alguna vez Barthes definió”.

⁵ Do original: “si el tiempo fuese como esta calle, sería fácil volver atrás o recorrerlo en todos los sentidos, detenerse donde uno quisiera, como esta calle recta que tiene un principio y un fin, y en el que las cosas darían la impresión de estar alineadas”.

⁶ Do original: “Ah, sí? Y quién te lo contó?”.

⁷ Do original: “Leto sacude, afirmativo, la cabeza. Ese nombre, o sobrenombre, mejor, Botón, aparece de vez en cuando en las conversaciones, pero a Leto no le evoca ninguna representación precisa, porque nunca ha visto a su titular. Le parece que es entrerriano, que estudia derecho, que fue dirigente reformista, que se

lo ve mucho en *vernissages* y en conferencias, y que toca la guitarra. Tres o cuatro veces le ha oído pronunciar a Tomatis, hablando con un tercero, frases tales como: *Anoche lo encontramos a Botón que se caía en el bar de la Terminal (...)* Pero Leto nunca lo ha visto”.

⁸ Do original: “dice el Matemático que le dijo Botón que dijo Tomatis”.

⁹ Do original: “El Matemático comenta que, a decir verdad, la versión que Botón le ha dado de los acontecimientos exige, teniendo en cuenta la personalidad de Botón, una corrección continua destinada a trasladar los hechos *del terreno del mito al de la historia*”.

¹⁰ Do original: “No se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdénando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria”.

¹¹ Do original: “en el aura del biografiado, asumiendo sus puntos de vista y confundándose paulatinamente con su subjetividad”.

¹² Do original: “el género *degenera*: los elementos de las distintas tradiciones del policial son *utilizados en su contra* y dejan leer una poética de la ficción en cuya definición está comprometido, también, el ingreso de la versión como dominante artística. Esa poética dice que la pesquisa de la verdad es una empresa inútil y que sólo renunciado a ella se hacen posibles la narración y el conocimiento – que quiere ser, al fin y al cabo, conocimiento del hombre”.

¹³ Do original: “no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata”.

¹⁴ Do original: “si llama *Ficciones* a uno de sus libros fundamentales, no lo hace con el fin de exaltar lo falso a expensas de lo verdadero, sino con el de sugerir que la ficción es el medio más apropiado para tratar sus relaciones complejas”.

¹⁵ Do original: “La ficción, como la ciencia, nos descubre el mundo desenmascarando lo oculto y arrojando luz. Plantea silogismos en forma de tramas, situaciones, escenas y así, a fuerza de verdades pequeñas, singulares y particulares, se llega a la conclusión de una nueva verdad”.

¹⁶ Do original: “en la medida en que revelan significados conformes con la realidad, poseen o pueden poseer la cualidad de ser verdad”.

¹⁷ Do original: “Según las leyes generales de la percepción, una vez que las acciones se convierten en habituales se transforman en automáticas y dejamos de verlas, pasan junto a nosotros sin que apenas reparemos en su presencia. Nos sucede todos los días. Un mismo objeto, a fuerza de encontrarse con nuestra mirada, desaparece y es por eso que nada podemos decir de él. La automatización engulle los objetos, las acciones, los sentimientos y los procesos. La función del arte literario consistiría, entre otras cosas, en liberarlos”.

¹⁸ Do original: “al escribir, Tolstói siempre describe los objetos como si los viese por primera vez, como si nunca antes hubiesen sido contemplados”.

¹⁹ Do original: “sin embargo, puesto que desde alguna óptica, siquiera sea empírica, la afirmación de Roth se acomoda a la realidad (de hecho los muertos no están), podríamos decir que es verdadera”.

²⁰ Do original: “El hombre que se levanta a la mañana, que se da una ducha, que desayuna y sale, después, al sol del centro, viene, sin duda, de más lejos que su cama, y de una oscuridad más grande y más espesa que la de su dormitorio: nada ni nadie en el mundo podría decir por qué Leto, esta mañana, en lugar de ir, como todos los días, a su trabajo, está ahora caminando, indolente y tranquilo, bajo los árboles que refuerzan la sombra de la hilera de las casas, por San Martín hacia el Sur”.

²¹ Do original: “Para Leto esos pueblos son la infancia – la infancia, es decir, en su caso, las idas y venidas en tren o en coche motor, las vacaciones, de verano o de invierno, en casa de sus abuelos, el negocio de ramos generales de su abuelo, con sus mostradores largos y oscuros, las piezas de tejido de colores, estampados, floreados, a rayas, a lunares, cuadriculados, o con florecitas negras y blancas de medioluto, puestas unas encima de las otras y ordenadas en diagonal sobre las estanterías, los paquetes amarillos de yerba, acomodados con minucia, con el dibujo y las letras de la marca repetidos en varias hileras, las pirámides de latas de conserva, idénticas, levantadas en el fondo del local, los frascos de caramelo, las pilas de paquetes de cigarrillo clasificados por la marca, los de tabaco rubio a la izquierda de la estantería, los de tabaco negro en el medio”.

DESCONSTRUÇÃO DO EXÍLIO NOS CONTOS “PARIS NÃO É UMA FESTA” E “LONDON, LONDON OU AJAX, BRUSH AND RUBBISH”, DE CAIO FERNANDO ABREU

DESCONSTRUCCIÓN DEL EXILIO EN LOS CUENTOS “PARIS NÃO É UMA FESTA” Y “LONDON, LONDON OU AJAX, BRUSH AND RUBBISH”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Theresa BACHMANN*

Resumo: Nos contos “London London ou Ajax, Brush and Rubbish” e “Paris não é uma festa” (ambos publicados no livro *Pedra de Calcutá*, 1977), Caio Fernando Abreu transcria a experiência do seu exílio voluntário na Europa durante os anos 1970. O exílio e a anistia não figuram na narrativa como fins em si mesmos, e sim como ponte para novos problemas: a por vezes difícil inserção no mercado de trabalho, as dificuldades de sobrevivência no estrangeiro, o sentimento de exclusão e não-pertencimento depois do retorno à pátria. A proposta desse ensaio é analisar a desconstrução da ideia idílica em torno do exilado e da vivência do exílio operada por ambos os textos; além disso, refletir sobre a importância desses textos frente ao atual debate em torno da articulação das memórias do exílio brasileiro das décadas de 1960, 1970 e 1980.

Palavras-chave: literatura, memória, transcrição, exílio, desmistificação

Resumen: En sus cuentos “London London ou Ajax, Brush and Rubbish” y “Paris não é uma festa” (ambos publicados en el libro *Pedra de Calcutá*, 1977), Caio Fernando Abreu configuró la experiencia de su exilio voluntario en Europa durante los años 1970. Exilio y amnistía no aparecen en la narrativa como un fin propio, sino un puente hacia nuevos problemas: la en ocasiones difícil inserción en el mercado de trabajo, las dificultades de sobrevivencia en el extranjero, el sentimiento de no-pertenecer luego del retorno a la patria. La propuesta de este ensayo es analizar la desconstrucción de la idea idílica alrededor del exiliado y de la vivencia del exilio operada por ambas narrativas; además, reflexionar acerca de la importancia de esos textos frente al actual debate en torno a la articulación de las memorias del exilio brasileño en las décadas de los 1960, 1970 y 1980.

Palabras-clave: literatura, memoria, configuración, exilio, desmitificación

Para os que ficam na pátria durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), seja por compromisso político ou pela ausência dele, o imaginário do exílio envolvia, por um lado, a criação de uma aura mítica que incluía desbravar novos mundos e realizar grandes descobertas, como se a estada no estrangeiro na condição de exilado fosse, em primeira instância, uma oportunidade de viagem de férias, motivada sobretudo por uma escolha pessoal. Por outro lado, a outra face da idealização resultava na criação de uma imagem do

* Doutoranda – Departamento de Espanhol e Português University of California, Davis – Email: tkbachmann@ucdavis.edu.

exilado como um ser que se exime de um compromisso político previamente assumido, capaz de abandonar a militância e desistir de suas bandeiras e ideais. Dentro dessa perspectiva, os contos “Paris não é uma festa” e “London London ou Ajax, Brush and Rubbish”, de Caio Fernando Abreu, ambos publicados no livro *Pedra de Calcutá* (1977), são pioneiros no sentido de que anunciam os problemas de um debate que ganhará destaque nas décadas seguintes, contribuindo para a desmistificação da aura idílica criada em torno da figura do exilado e da vida no exílio. “London, London ou Ajax, Brush and Rubbish” desmistifica a experiência do imigrante brasileiro *in loco*, tendo sua trama ambientada na Londres dos anos 1970. “Paris não é uma festa”, por sua vez, explora a difícil volta do exilado ao seu país natal, com foco nas relações interpessoais entre ex-exilado e suas redes de relações prévias à saída ao exílio, ao mesmo tempo em que esmiúça o imaginário idílico sobre o exílio criado por parte dos que ficaram no Brasil durante a ditadura militar (1964-1985).

Em parte devido a uma característica visionária, ambos os contos têm grande importância para a conformação da memória do exílio brasileiro durante os anos de chumbo. Isso se deve sobretudo à direção temática do debate que são capazes de proporcionar. Nessa linha de pensamento, o objetivo desse ensaio é identificar as bases desse caráter temático iconoclasta, fundado na desconstrução do imaginário do exílio, e analisar como ambos os textos contribuem para os posteriores debates pós-ditatoriais sobre o exílio e o pós-exílio e, conseqüentemente, para a conformação da memória do exílio brasileiro dos anos 1960, 1970 e 1980.

Para tanto, dividimos esse ensaio em três subseções. Na primeira delas, intitulada “Militância ou condescendência: inquietações de Caio Fernando Abreu sobre a relação censura *versus* criação artística”, analisamos, através de uma leitura da missiva do escritor, as dúvidas e inquietudes sobre a pertinência ou não do ato de criar em tempos de liberdade condicionada. Na seguinte, intitulada “Dos aparelhos aos guetos: ‘London, London ou Ajax, Brush and Rubbish’ e o exílio como outra forma de clandestinidade”, discutir-se-á a relação aparentemente oposta, porém correlata, entre exílio e manutenção da clandestinidade, a partir da análise de um texto que anuncia possíveis exclusões sofridas *in loco* pelos exilados, contribuindo para a quebra de um caráter idílico em torno da vivência no exílio. Finalmente, em “Aparando os excessos: ‘Paris não é uma festa’ e a iconoclastia da experiência do exílio”, última das subseções, analisaremos como o texto desconstrói a ideia idílica de exílio criada

por parte dos que ficaram a partir da observação do contato destes com os exilados retornados ao país.

Devido ao fato de que a relação estreita entre vivência e experiência permeia o sentido e a existência do conjunto de textos ficcionais aqui abordados, a missiva do escritor será utilizada com frequência, em todas as três seções, a fim de apoiar a análise do processo de transcrição literária, pondo em paralelo fato literário e relato de experiência pessoal.

Militância ou condescendência: inquietações de Caio Fernando Abreu sobre a relação censura versus criação artística

A releitura do conceito de mimese realizada por Paul Ricoeur (1994), acirrando o debate em torno do processo de representação na segunda metade do século XX, há muito já reiterava a produtiva relação entre vivência/observação de mundo e criação artística. As narrativas ditatoriais e pós-ditatoriais sobre militância, repressão e exílio, seja de caráter testemunhal ou de cunho ficcional, valer-se-ão dessa prerrogativa, amparadas, também, pelos debates mais recentes sobre trauma, testemunho, memória e reparações de direitos por parte de Estados repressores.

Produzir em contexto de repressão, no entanto, requeria a aquiescência da censura, conduzindo o artista a uma penosa encruzilhada: deixar-se guiar sob a submissão dos valores vigentes *versus* permitir-se explorar formas de articulação criativa capazes de preservar o comprometimento ideológico ao passo que procuravam burlar a censura. Se a primeira estratégia lograva domesticar sujeitos e valores, por meio da segunda, foi possível produzir produtos culturais que conformassem, seja através da alegoria, da metáfora, da elipse ou do interdito, uma forma de driblar o mecanismo de censura sem abrir mão de propalar ideologias contrárias às do Estado repressor. Tais produtos, na mesma medida em que manifestavam uma espécie de desacordo com a ideologia política dominante, davam vazio a uma arte de dissidência e, por conseguinte, à arte como forma de militância.

Pertencente ao conjunto das narrativas ditatoriais, o conto “London London ou Ajax, Brush and Rubbish” põe em cena o jogo de sobrevivência do imigrante brasileiro fora do país, anunciando a saída ao exílio como uma outra forma de clandestinidade, dessa vez no estrangeiro, no suposto espaço de liberdade. A sobrevivência a partir de subempregos, a vida nos guetos, o anonimato em meio à uma multidão alheia, a solidão e o isolamento, a rotina

em uma Europa distante daquela vista nos anúncios de turismo constituem o pano de fundo da narrativa. O cenário é a Londres dos anos 1970, por meio da qual Caio Fernando Abreu transcria a sua experiência como faxineiro durante o seu exílio voluntário de quase dois anos na Europa, lançando luz em um dos perfis de imigrantes de um Brasil em estado de exceção: aquelas pessoas que sabiam que a ameaça por parte do Estado contra elas era apenas uma questão de tempo, e decidiam então realizar uma espécie de saída voluntária do país antes de que a repressão lhes atingisse de forma contundente.

Isso é o que se percebe na carta de despedida do escritor, naquele momento um jovem de 25 anos, à escritora Hilda Hilst, sua amiga pessoal e uma das pessoas com quem mais se correspondeu ao longo de sua juventude. Nas linhas escritas de Porto Alegre, onde morava com os pais, e datada de 27 de março de 1973, tempos do governo Médici, auge da repressão política no Brasil, Abreu (2002, p. 437, grifos do autor) – revela à Hilst a sua preocupação em relação à situação política do país:

Aconteceram coisas bastante duras nos últimos tempos (muitas coisas boas também). Não vale a pena contá-las, mas a conclusão, amarga, é que não há lugar para gente como nós aqui neste país, pelo menos enquanto se vive dentro de uma grande cidade. As agressões e repressões nas ruas são cada vez mais violentas, coisa que a gente lê um dia no jornal e no dia seguinte sente na própria pele. A gente vai ficando acuado, medroso, paranoico: eu não quero ficar assim, eu não *vou* ficar assim. Por isso mesmo estou indo embora. Não tenho grandes ilusões, também não acredito muito que por lá seja o paraíso – mas sei que a barra é bem mais tranquila e, enfim, vamos ver. Acho que o mundo está aí para ser visto e curtido, antes que acabe. Vou de consciência tranquila, sabendo que dentro de todo o bode fiz o que era possível fazer por aqui. E não sei quando volto. Nem se volto.

Caio Fernando Abreu possivelmente faz alusão ao episódio transcrito por ele no conto “Garopaba, mon amour” (*Pedra de Calcutá*, 1977), em que relata repressão e tortura sofridas por ele e um grupo de amigos hippies que acampavam em uma praia nos anos 1970. Afinal, a ditadura combatia não só a ideologia de esquerda, mas também qualquer forma de conduta que maculasse os ditos ideais de família, entre elas as drogas e relações homossexualismo.

Dentro desse cenário de repressão intensa, o escritor experimenta também censura moralista às suas obras, como relata em outra carta à Hilda Hilst:

A visita [conto de Caio Fernando Abreu] saiu todo cortado no *Estado* [periódico onde fora publicado pela primeira vez]. Cortaram a palavra ‘esperma’, além dos trechos onde eu falava discretamente que os filhos da Valentina tinham relações com os homens e com os animais (ABREU, 2002, p. 390).

Sofrer censura no seu trabalho artístico era fato que incomodava profundamente o escritor, como se pode notar no conselho que dá à Hilda Hilst, antevendo problemas da mesma natureza que a escritora teria com o seu conto “Osmo” (in *Fluxo-floema*, 1970, p. 61-83). Na passagem seguinte, trecho de uma de suas missivas, Abreu expressa a sua inquietação sobre a relação criação *versus* censura, revelando a preocupação de que se curvar às ordens dos censores poderia ser tomado como uma forma de compactuar com o regime, deixando a crer que não publicar era, naquele momento, a melhor forma de resistência:

No *Osmo* as intenções agressivas e desmistificadores se expressam a partir da própria linguagem, isto é, qualquer um percebe. Até a censura. Se isso que estou prevendo acontecer, por favor, Hildinha, não te abaixa, não faz correções no texto, não corta palavrões. Espera que tudo mude, ainda que isso não aconteça antes de 20 anos. Eu estou confuso, achando que submeter originais à censura é compactuar com ela. Fico pensando se não seria melhor se todo mundo desistisse de publicar coisas, guardar os seus calhamaçoziños nas gavetas. Acho que qualquer publicação ‘liberada pela censura’ será, *a priori*, considerada *a favor do regime* (ABREU, 2002, p. 399, grifos do autor).

Na mesma medida em que a censura, incomodava-lhe também a pouca consistência e compromisso políticos, em termos de militância e resistência, que ele observava no cenário das letras brasileiras. Por esse motivo, Abreu clamava por uma atitude mais enérgica por parte da classe dos escritores. Mais tarde, tal passividade contribuiria para a sua decisão de deixar o país:

Não seria a hora exacta dos escritores se reunirem e tomarem uma posição rígida e irreversível? O problema é que não existe classe mais calhorda, mais desunida – desse ponto de vista, o pessoal do teatro é bem melhor, talvez porque o próprio teatro seja coisa de equipe, não sei (ABREU, 2002, p. 399).

Porém, dentro dos limites que coagem a gramática e a política, como diria Graciliano Ramos em seu *Memórias do Cárcere*, era preciso mover-se. Caio Fernando Abreu, então, muda de perspectiva no que diz respeito à complexa relação criação *versus* censura, como

revela em carta à Myriam Campello, datada de abril de 1970, um mês depois daquela carta escrita a Hilda Hilst, na qual se posiciona contra a realização de mudanças de texto para adequar-se ao dogma da censura:

Gostei de saber que estás bem e trabalhando, apesar da portaria Leila Diniz [portaria que estabelece a censura]. Sabe, no começo eu fiquei muito baratinado com a coisa, não pensava que a repressão chegasse a tais extremos. Assumi então uma posição bem radical, achando que submeter originais à censura seria compactuar com o regime - depois, sei lá, comecei a achar que, já que a gente está aqui, o mais acertado seria procurar fazer coisas, mesmo dentro de toda essa limitação. Afinal, o evidente propósito do governo é obrigar todo mundo a meter a viola no saco. E como ninguém está a fim de dar uma de herói, creio que a gente ainda pode tocar alguma coisa com metade da viola dentro do saco. Ou pelo menos tentar (ABREU, 2002, p. 403).

Abreu não interrompe o seu fluxo de produção/publicação. No entanto, a insatisfação de viver em um cenário de censura e repressão leva o escritor a optar por passar uma temporada na Europa. Embarca no ano de 1973 e lá permanece por quase dois anos, fixando morada inicialmente na Suécia, e em seguida em Londres. Os contos “London, London ou Ajax, Brush and Rubbish” e “Paris não é uma festa” retomam o motivo do exílio. Ambos publicados após o seu retorno ao Brasil, no ano de 1977, num país ainda em plena ditadura, e, portanto, ainda com um ativo mecanismo de censura. Tais textos são a reafirmação do ideário de que publicar, como forma de resistência política, é preferível ao silêncio.

Dos aparelhos aos guetos: “London, London ou Ajax and Brush and Rubbish” e o exílio como outra forma de clandestinidade

Como abordar os temas de militância e exílio, e, ao mesmo tempo, passar pelo crivo da censura? Publicado ainda em um país sob ditadura militar, a estratégia utilizada por Caio Fernando Abreu em “London, London ou Ajax, Brush and Rubbish” foi a de deixar implícita a correlação entre imigração e exílio. “London, London...” explora a rotina de um imigrante brasileiro, anônimo como muitos outros, buscando formas de sobreviver na Europa dos anos 1970. A ideia de exílio afirma-se pela ausência de referência a outros motivos comumente tomados em conta na hora de escolher imigrar: não se menciona o econômico, de fazer um pé de meia, menos ainda o cultural, de realizar uma viagem de estudos. A experiência de

viagem relatada neste conto aparece como uma mera rotina exaustiva de busca material pela sobrevivência:

Olho no chão. Afasto as pernas das pessoas, as latas de lixo, levanto jornais, empurro bancos. Tenho duas opções: sentar na escada suja e chorar ou sair correndo e jogar-me no Tâmis. Prefiro tomar o próximo trem para a próxima casa, navegar nas *waves* do meu próprio assovio e esperar por Mrs. Burnes, que não vem, que não vem (ABREU, 1977, p. 103, grifos do autor).

Mrs. Burnes é um dos padrões e patroas presentes na narrativa, contribuindo para o reforço da ideia de subempregos – no plural – como forma de sobrevivência. Essa dispersão de trabalhos, e consequentemente de padrões, contribui para a ênfase do caráter de fragmentação das relações interpessoais do sujeito exilado; por conseguinte, para o anonimato desse mesmo sujeito, perdido numa rede de relações instáveis e pouco sólidas. De casa em casa, na solidão do seu assovio, sem interlocutores concretos, o conto segue um ritmo de monólogo interior, compondo um quadro pintado em tom de cinza, contornado pela nebulosa aura londrina. Dão cor à narrativa os famosos dias nublados de Londres, além da ironia e do humor pessimista, parte do estereótipo do povo inglês. Para tanto, o conto, escrito em primeira pessoa, começa já permeado por uma atmosfera composta por vários tipos de sombras:

Meu coração está perdido, mas tenho um mapa da Babylon City entre as mãos. Primeiro dia de fog autêntico. Há um fantasma em cada esquina da Hammersmith, W14. Vou navegando nas *waves* de meu próprio assobio até a porta escura da casa vitoriana (ABREU, 1977, p. 99, grifos do autor).

A Londres assombrada da literatura clássica dá espaço a um assombramento moderno, formado pela cidade desconhecida – e que pouco se permite conhecer –, cujos contornos parcamente se evidenciam em um compacto mapa que cabe na palma da mão do personagem. Tal assombramento revela-se também nos traços das pessoas que transitam nas ruas, diferentes em rostos, línguas, hábitos e crenças, verdadeiros estrangeiros uns aos outros, postas todas em um só espaço – a *Babylon City*. É na *Babylon City* do fog constante que a mescla de culturas confunde-se nos estrangeiros, reforçada pela fantasmagoria provocada pela intensa neblina. A Londres do imigrante surge como uma platônica cópia imperfeita de um mundo inacessível.

Da narrativa, porém, emergem outras sombras, contribuindo para a (re)construção da identidade do sujeito imigrante. A primeira delas advém do contato entre o personagem narrador com a dona de uma das casas onde este trabalha como faxineiro: Mrs. Dixon, uma senhora londrina rica, aristocrática, de duros olhos azuis e meio surda (a qual o personagem, valendo-se da surdez dela, às vezes chama propositadamente de Mrs. Nixon), pensa que o faxineiro brasileiro é persa, como o seu *pussycat*. Se brasileiro ou persa, haveria relevância? A identidade que se destaca e que de fato conta naquela Londres é prevalentemente a de subempregado estrangeiro. Esta, como uma segunda pele, é a que o define naquela Babilônia.

– *Good morning, Mrs. Dixon! I'm the cleaner!*

– *What? The killer?*

– *Not yet, Lady, not yet. Only the cleaner...*

(...)

– *Where are you from?*

– *I'm brazilian, Mrs. Nixon (sic).*

– *Oooooooooooooooooooooo, persian (sic)? Like my pussycat! It's a lovely country! Do you like carpets?*

– *Of course, Mrs. Nixon. I love carpets!*

Para auxiliar na ênfase, acendo imediatamente um cigarro. Mas Mrs. Nixon se eriça toda, junto com o gato:

– *Take care, stupid. Take care of my carpets. They are very-very expensive (sic)* (ABREU, 1977, pp. 99-100, grifos do autor).

As outras sombras advêm do ato de comunicar-se. O português, idioma de maior capacidade de expressão por parte do personagem, aparece no conto apenas como a língua do monólogo interior, do pensamento e da narração. Na *Babylon City*, o inglês, o francês e o espanhol são as línguas de comunicação entre personagem e mundo – consequentemente, as línguas das barreiras da comunicação do personagem para com o espaço e a experiência do exílio. O discurso de militância política estaria, então, impedido seja pela dificuldade de expressão nas línguas francas, seja pela ausência de menção de relações interpessoais com outros brasileiros em condição semelhante, ou pela premente necessidade material de sobrevivência, não deixando espaço na rotina para discussões de natureza política. Eis que a articulação tão eloquente no espaço do monólogo interior dá lugar ao balbucio visando à necessidade de comunicação primária em prol da auto-sobrevivência:

O indiscutível papel da língua na constituição da identidade dos sujeitos é aqui colocado em choque: o exilado, estando fora do país, já não pode mais falar português, mas também não consegue expressar-se integralmente nas

diversas línguas com as quais entra em contato na “Babylon City”. O exílio, dessa forma, acentua a sensação de deslocamento fazendo que os sujeitos habitem um não lugar e falem uma língua indefinida para se expressar. (...) o estrangeiro é o outro; o *bárbaro*, no sentido etimológico do termo, “aquele que balbucia”, e que, portanto, não fala a minha língua (SOUZA, 2010, p. 33-4).

A este sujeito errante, que carrega na pele, na língua e nos hábitos os sinais de sua estrangeiridade, ninguém pode ajudar. Tal impotência frente ao ato de ajuda aponta menos para a ausência de solidariedade do que para o fato de que uma ajuda real frente à condição de exilado só viria com o término da conjuntura política que o fez recorrer ao exílio:

Elas passam, eles passam. Alguns olham, quase param. Outros voltam-se. Outros, depois de concluir que não morde, apesar do meu cabelo preto e olho escuro, aproximam-se solícitos e, como nesta ilha não se pode marcar impunemente pelas esquinas, com uma breve curvatura agridem-me com sua *brittish (sic) hospitality*:

– *May I help you? May I help you?*

– *No, thanks. Nobody can help me* (ABREU, 1977, p. 102, grifos do autor).

Essa forma de clandestinidade a que está sujeito o exilado, reforçada pelo senso constante de não-pertencimento, surge na narrativa como um dos motivos para a construção do sentido de desesperança que o texto evoca. Assemelha-se à própria clandestinidade da militância, resultando às vezes na evidência da troca de um flagelo por outro – estar no exílio aproxima-se em dor e desesperança ao estar na pátria em repressão. A aflição emocional, simbolizada aqui por um telefone que “existe, mas não toca” (ABREU, 1977, p. 104), alia-se à dor física, proporcionada pela labor exaustiva de um trabalho executado repetitivamente, como o texto revela com o seu tom frenético:

bolhas nas mãos. Calos nos pés. Dor nas cotas. Músculos cansados. *Ajax, brush and rubbish*. Cabelos duros de poeira. Narinas cheias de poeira. *Stairs, stairs, stairs. Bathrooms, bathrooms. Blobs*. Dor nas pernas. Subir, descer, chamar, ouvir. *Up, down. Many times lost me by undergrounds, corners, places, gardens, squares, terraces, streets, roads*. Dor, *pain. Blobs, bolhas*” (ABREU, 1977, p. 101, grifos do autor).

A Londres do exilado é a do gueto não só em termos de oportunidades de trabalho. A ausência de relação entre oferta de cultura por parte da cidade do exílio e a possibilidade de consumo desses bens culturais por parte do exilado sobrevivem na narrativa como uma das hastes que ruem no tocante à desconstrução da imagem idílica do exílio. Dessa forma, a

Londres de Caio Fernando Abreu figura de forma distante e divergente daquela cantada por Caetano Veloso em sua famosa canção “London, London”, na qual ressalta a ausência de temor e o sentimento de felicidade por estar numa Londres onde “it’s so good to live in peace”. Em Abreu, por sua vez, a ideia da experiência de vivência, por parte do personagem narrador, de uma Londres “onde os castelos, os príncipes, as suaves vegetações, os grandes encontros – onde as montanhas cobertas de neve, os teatros, balés, cultura, História” (ABREU, 1977, p. 101), desfazem-se completamente pela pergunta e pelo juízo lançados em seguida “– onde? Dura paisagem, *hard landscape*” (ABREU, 1977, p. 101). Essa quebra de expectativa mostra, como bem observa Souza (2010, p. 28-9), que

Todas as promessas de cultura e beleza europeia não se oferecem ao estrangeiro. Isso porque a suposta democracia londrina ocultara um autoritarismo intrínseco ao regime capitalista, bem como uma desigualdade nas relações sociais. Dessa forma, aquilo que se oferece ao europeu é completamente cerceado ao imigrante.

A fim de fechar o ciclo da vivência do exílio, a narrativa também enseja a perspectiva da volta do exilado ao seu país de origem. Nessa continuação, realiza um jogo entre a autoimagem do exilado e a construção da imagem que os que ficaram projetam daquele que passa pela experiência de viver no estrangeiro. Elaboradas como quadros opostos, a autoimagem do exilado diverge completamente daquela idealizada, romântica e grandiosa concebida por parte dos que ficaram. Abreu sugere que a única consequência positiva do exílio é a popularidade e a perspectiva de sexo fácil por parte dos que chegam: “Quando você voltar, vai ver só, as pessoas falam, apontam, olha, ele acaba de chegar da Europa, fazem caras e olhinhos, dá um *status* incrível e nesse embalo você pode comer quem quiser, pode crer” (ABREU, 1977, p. 104, grifo do autor).

Aparando os excessos: “Paris não é uma festa” e a iconoclastia da experiência do exílio

O conto “Paris não é uma festa” continua e desenvolve o tópico da relação contraditória entre a construção idealizada do exílio por parte dos que ficaram e o sentido da vivência do exílio por parte dos exilados – experiência esta sugerida em “London, London ou Ajax, Brush and Rubbish”, como anteriormente abordado. Seguindo o sentido proposto em “London London...”, “Paris não é uma festa” explora o difícil retorno por parte dos

exilados em temas de readaptação ao país de origem e retomada de relações pessoais. Neste conto, um casal de amigos, cujos nomes não são revelados ao leitor, encontra-se depois da volta de um deles ao Brasil após dois anos no exílio europeu. O que era para ser um encontro de pares dá lugar à incomoda situação de reencontro de duas pessoas que já não se reconhecem.

O ex-exilado bate à porta da amiga, que então trabalha como editora e está na posição de avaliar o manuscrito enviado anteriormente por ele, cuja publicação depende do aval dela. A barba crescida, os óculos escuros, o cabelo mais comprido e as roupas estrangeiras fazem com que ela não o reconheça de imediato. Esse não reconhecimento físico antecipa uma sequência de outros mais profundos de ambas as partes. O interregno inaugurado pela temporalidade da vivência do exílio é explorado de forma complexa, evidenciando que o tempo da ausência – física e de notícias – mudara tanto os que partiram quanto aqueles que ficaram.

A aparente suspensão temporal devido à falta de contato entre os pares evoca várias faces possíveis da estrangeiridade: por parte dos que foram, as profundas mudanças causadas pelo exílio; aos que ficaram na condição de não-militantes, uma rotina que seguia seu curso de forma natural, sem profundas ameaças e sob as pretensas benesses do milagre econômico, numa realidade paralela àquela dos aparelhos e alcovas de tortura vivenciada por outros que também ficaram – militantes que não puderam ou optaram por não deixar o país. O retorno dá lugar a um reencontro que problematiza não só a idealização do exílio, mas sobretudo a falta de consciência frente à passagem do tempo. Para os que foram, a retentiva guardava uma imagem congelada do Brasil; para ambos os que foram e os que ficaram, na memória figurava a última imagem dos seus compatriotas.

Nesse contexto de quebra de expectativa por ambas as partes, e também de atualização da temporalidade, dá-se um diálogo incômodo que culmina com os sentimentos de estranhamento, de falta de empatia e de tomada de distância por parte de ambos os personagens. A primeira quebra de expectativa dá-se com a exposição da imagem idílica do exílio e sua posterior diluição:

Welcome, não é assim que se diz? – Indicou a poltrona em frente à mesa. – Deve ter coisas sensacionais para contar. – Esperou que ele sentasse, acomodando lentamente as longas pernas. – Um cafezinho, quer um cafezinho autenticamente brasileiro? – Rio alto, fingindo ironia. – Garanto

que por lá não tinha essas coisas. – Ana, por favor, traga dois cafés. – Voltou-se para ele. – Ou você prefere chá? Ouvi dizer que os ingleses tomam chá o tempo todo. Você deve estar acostumado (ABREU, 1977, p. 45-46, grifos meus).

A sequência de afirmações e assunções de verdade revelam a idealização da vida no estrangeiro. O exílio surge como um arquétipo, reforçando a ideia de Europa como espaço ideal, lugar propício à vivência de “coisas sensacionais”. Por sua vez, o estrangeiro/exilado figura no imaginário dos que ficaram como um ser integrado a esse espaço em vários graus. Presume-se que ao ser exilado é dada a oportunidade de conhecer e disfrutar dessas supostas maravilhas; imagina-se, ao mesmo tempo, que, em o fazendo, isso o satisfaça e a essas supostas maravilhas se acostume, chegando inclusive a preferi-las aos hábitos do seu próprio país.

No entanto, para a maioria dos que foram, exilar-se não guardava parentesco com quaisquer dessas assunções de verdade. Se a saída do país oferecia uma possibilidade de vida em liberdade, longe da clandestinidade ou das ameaças impostas por um Estado repressor, tratava-se também de uma experiência de deslocamento dotada de incertezas e problemas de diversas índoles. Na esfera pessoal, muitos dos que foram nesta condição relatam a dificuldade de pertencer, seja à sociedade do país que lhes concedia asilo, seja inclusive ao grupo de outros exilados de mesma nacionalidade, já que muitas vezes eram julgados pelos próprios companheiros de causa, que impunham uma hierarquia sobre quem deveria/poderia haver saído do Brasil. Tomavam-se muitos casos por desnecessários, fruto de precipitação e covardia, e condenava-se o exilado a uma espécie de banimento de classe dentro do próprio exílio. Evidenciava-se a existência de uma forte relação de poder, na qual as mulheres costumavam figurar em segundo plano¹. Além desses fatores, muitos exilados saíram do país após serem vítimas de tortura, trauma difícil de lidar, e que culminou, inclusive, com o recurso ao suicídio para alguns². O exílio, para muitos, é antes um lugar de passagem, e não necessariamente um espaço de conciliação e redenção.

À vista disso, a atualização do tempo da ausência promovida pelos dois personagens emerge como raiz do processo iconoclasta, engendrando a diluição da imagem idílica do exílio. As primeiras perguntas realizadas dizem respeito não à vivência da experiência do amigo, e sim às superficiais curiosidades sobre os cartões-postais europeus. Ao ser perguntado como era Paris, responde secamente à amiga que “Paris não é uma festa” (ABRE,

1977, p. 46). Segue-se então um diálogo incômodo sobre as atrações turísticas das capitais europeias:

– Então – disse –, tenho tanta coisa pra perguntar que nem sei por onde começo. Fale-me de lá...
Ele não disse nada. Estava começando a ficar nervosa.
– Paris, por exemplo, fale-me de Paris.
– Paris não é uma festa – ele disse baixo e sem nenhuma entonação.
– É mesmo? – ela conteve a surpresa. – E que mais? Conte...
Ele terminou o café, estendeu a xícara até a mesa e cruzou as mãos.
– Mais? Bem, tem a Torre Eiffel...
Ela sorriu, afetando interesse.
– Sim?
– ... tem Montmartre, tem o Quartier Latin, tem o Boulevard San Michel, tem o Café de Flore, tem árabes, tem...
– Isso eu sei – ela irrompeu delicadamente. E quase sem sentir: – E Londres?
– Londres tem Piccadilly Circus, tem Trafalgar Square, tem o Tâmis, tem Portobello Road, tem...
– A Torre de Londres, o Big-Ben, o Central Park – ela completou brusca.
– Não – ele explicou devagar. – O Central Park é em Nova Iorque. Em Londres tem o Hyde Park. Tem bombas, também. O tempo todo. Ah, e árabes.
(...)
Afinal, esse cara fica dois anos fora e volta dizendo essas coisas”, pensa alto a amiga (ABREU, 1977, p. 46-47).

A ausência de perguntas relacionadas ao cotidiano revelam a atmosfera idílica construída por parte dos que ficaram, demonstrando o desconhecimento a respeito da busca constante dos que foram por estratégias materiais de sobrevivência, incluindo a difícil inserção no mercado de trabalho – fato que chama a atenção no depoimento dos exilados. Ainda que haja muito por ser dito sobre a memória do exílio, e em especial sobre a arquitetura burocrática e de acolha dos países que abriram as portas à militância de esquerda, iniciativas como a do Archivo de la Palabra del Exilio Latinoamericano³, da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), permitem o acesso a informações factuais, obtidas por meio de testemunhos dos ex-exilados e de seus filhos. Por meio desses depoimentos, é possível visualizar tanto a parte material, relativa às preocupações do cotidiano, quanto a subjetiva, provocadas pelo estar longe da pátria. Delineiam a estrutura do mecanismo de acolha e o fluxo de exilados, que, de exílio em exílio, buscavam alternativas para minimizar o desconforto e a angústia de verem-se privados de suas raízes.

No México, por exemplo, aqueles que chegaram ao país na condição de exilado tinham um mês de alojamento pago. A maioria dos exilados brasileiros foi para o Hotel Canadá, ainda hoje existente na mesma locação, na Calle 5 de Mayo, centro histórico da capital do país. Para estes, estava também incluído um mês de alimentação, geralmente através de um convênio com um restaurante próximo ao alojamento. Nesse meio tempo, os exilados precisavam mover-se para buscar inserção laboral. Os estudantes tinham melhor chance de encontrar uma inserção econômica mais rápida devido às ofertas de bolsa de estudos. Dentre a classe trabalhadora, os profissionais especializados contavam com maior chance de inserção. Por conseguinte, estes dois segmentos conformaram o perfil geral do exilado no México. Dadas as dificuldades de sobreviver, operários e trabalhadores menos capacitados tomaram o México como lugar de passagem, a partir de onde seguiram para outros exílios, tais como Canadá, Suécia e França (MEDEIROS, 1999, p. 18). Por outro lado, observa-se um fluxo contrário por parte de intelectuais e profissionais especializados que, a princípio estabelecidos na Europa, logo decidiram partir para alguns países da América Latina a fim de buscar inserção laboral no seu campo de trabalho. Este foi o caso da família Salles, que, trabalhando na França, a mulher como caixa de supermercado e o homem como operador de máquina, no México, foram absorvidos dentro de suas funções acadêmicas no *El Colegio de México* e na Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM (SALLES, 1999, p. 63).

No Brasil, por sua vez, parte dos que ficaram viveram sob as promessas do suposto milagre econômico, tema que aparece no conto refletido na mudança de condição socioeconômica da amiga, quem agora podia bancar uma criada – Ana, curiosamente a única personagem com nome na narrativa – e que também comprara um carro. O hiato da passagem do tempo, implicando no não-reconhecimento dos sujeitos, completa na narrativa o seu sentido bilateral. Agora é a vez de o amigo exilado espantar-se com as mudanças sofridas por aqueles que ficaram:

- Está quase na hora de sair. Se você esperar mais um pouco posso te dar uma carona.
- Você tem carro agora?
- É. Eu tenho carro agora – e se você fizer qualquer comentário irônico, pensou, se você *ousar* fazer qualquer...
- Você subiu na vida – ele disse.

Ela concordou em silêncio. Cruzou os braços. Começava a sentir frio. Ou era aquele ar carregado de eletricidade? (...) (ABREU, 1977, p. 48, grifo do autor).

Isso tudo culmina em um não reconhecimento mútuo: “– Você mudou – ela disse. – Tudo mudou”, retruca ele. A secção entre os sujeitos promovida pela vala que separa os que sofreram com a repressão, seja fora ou dentro da pátria, e aqueles para quem a ditadura não conferia perigo, como sugerido neste conto, tornou-se uma das causas para a escolha, por parte de ex-exilados, de fixar morada no exterior mesmo depois da abertura. Para muitos, concretizava-se o medo de, no volta à pátria, sentir-se estrangeiro no seu próprio país (Costa et al., 1980, p. 18). Eis que depois da abertura política, por várias e complexas razões, o Brasil continuava sendo um espaço de opressão.

À guisa de conclusão

Em tempos de controle de ideais, a subversão realiza sutis contornos para coexistir com a repressão. Nesse sentido, Caio Fernando Abreu encontra uma forma de comunicar o que pensava, ainda que isso promovesse uma ofensa moral direta aos valores pregados pela conjuntura política vigente. Isso não significava propriamente “tocar com metade da viola dentro do saco”, para empregar uma expressão utilizada pelo autor, e sim armar um jogo entre dito e interdito capaz de burlar a cesura, que perseguia a linguagem direta e figurativa, e comunicar ao leitor atento através do dizer por entrelinhas.

Abreu, embora não lide diretamente com o proibido no sentido político-panfletário, abala as colunas da moralidade com a sua escrita iconoclasta. Ao descortinar o exílio como lugar ideal, “London London ou Ajax, Brush, Rubbish” e “Paris não é uma festa” inserem-se no *corpus* das narrativas de valor-militância, assim como toda a obra de Caio Fernando Abreu escritas e publicadas dentro do contexto da ditadura, devido à sua postura antimoralista.

Tendo ele próprio sofrido coação física por ser parte de uma juventude transviada e avessa às adequações de valores burgueses, evidencia outra face de repressão deflagrada pela ditadura, que não impunha apenas valores de direita, ou contrários à esquerda. O regime era especialmente uma tentativa de catequizar o ser humano em vários sentidos. Além do

ideológico, o religioso (o cristianismo), o moral (a família, a heterossexualidade, a monogamia) e o de conduta (os toques de recolher impunham quando e onde se podia circular; a proibição do aborto regulava os limites de propriedade do corpo; a licitude e ilicitude de algumas drogas distinguiam o que era proibido do que era permitido; e, no meio disso tudo, a educação moral e cívica, que impunha valores *per se*, como defesa da família, da moralidade e da pátria). Caio Fernando Abreu, transcribando suas próprias experiências, além de colaborar com a memória do exílio, torna-se um subversivo nato, contribuindo para demolir as hastes destas três bandeiras: religião, moral e regulamento de conduta.

Referências:

- ABREU, Caio Fernando e MARICONI, Italo. *Cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2002.
- ABREU, Caio. *Pedra de Calcutá*. São Paulo: Alfa-ômega, 1977.
- COSTA, Albertina et al. *Memória das Mulheres do Exílio*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1980.
- ELOYSA, Branca. *I Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- HILST, Hilda. Osmo. In: *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 61-83.
- MEDEIROS, Víctor. *Depoimento de Víctor Medeiros a Concepción Hernández*. Cidade do México: Archivo de la Palabra del Exilio Latinoamericano, 1999.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.
- SALLES, Vania. *Depoimento de Vania Salles a Concepción Hernández*. Cidade do México: Archivo de la Palabra del Exilio Latinoamericano, 1999.
- SOUZA, Thaís Torres de. Unheimlich e Estrangeiros: Visões do Exílio em ‘Lixo e Purpurina’ e ‘London London ou Ajax, Brush and Rubbish’, de Caio Fernando Abreu. In Terra Roxa e Outras Terras – Revista de Estudos Literários, Vol. 19, nov. de 2010, pp. 26-37.

Notas:

¹ Sobre banimento e hierarquia no exílio, veja-se “Memória das mulheres do exílio”, Paz e Terra, 1980, em especial, os depoimentos de Angelina e Sonia, p. 237-254.

² No primeiro relatório do Grupo Tortura Nunca Mais, organizado por Branca Eloysa et al. (1987), figuram na lista de mortos e desaparecidos pela Ditadura o nome de três exilados que sofreram tortura no Brasil, e, uma vez no exílio, cometeram suicídio.

³ Este projeto vem à luz no final dos anos 1990 com o intuito de reunir e conservar a memória do exílio latino-americano no México. Reúne mais de 300 depoimentos de exilados latino-americanos, dentre os quais o de 19 brasileiros.

DO MITO A REALIDADE: A EXPEDIÇÃO CIENTÍFICA DE CASTELNAU, A *ESTÁTUA AMAZÔNICA* DE ARAÚJO PORTO ALEGRE E OS PRIMÓRDIOS DA HISTÓRIA PÁTRIA NO BRASIL IMPÉRIO

DU MYTHE A LA RÉALITÉ: L'EXPÉDITION SCIENTIFIQUE DE CASTELNAU, A *ESTATUA AMAZÓNICA* DE ARAÚJO PORTO ALEGRE ET LES DÉBUTS DE L'*HISTORIA PATRIA* AU BRÉSIL À L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

Sébastien ROZEAUX*

Resumo: Dos anos 1840 e 1850 datam a definição das bases da História Pátria em geral, e mais especificamente da incipiente Arqueologia nacional, no Brasil Império. A compreensão da história mais remota do território brasileiro e do seu passado indigenista mobiliza muitos cientistas e letrados, estrangeiros e brasileiros. Nesta fase inicial, mitos e crenças fantásticas foram difundidas por alguns destes letrados, entre os quais figura o naturalista francês Francis de Castelnau, alvo dos escárnios de Araújo Porto-alegre em *A Estátua amazônica*. A análise detalhada do contexto de produção, difusão e recepção, e dos vários e ambíguos significados dessa “comédia arqueológica” oferece novos elementos para melhor compreensão das múltiplas “verdades” desta obra de ficção.

Palavras-chave: Naturalismo, Teatro, História Pátria, Brasil Império, Viajantes franceses

Résumé: La définition des fondements de l'*Histoire Pátria* en général et de l'archéologie nationale en particulier datent au Brésil des années 1840 et 1850. La volonté de mieux comprendre l'histoire la plus ancienne du territoire brésilien et son passé indigène a mobilisé les efforts de nombreux scientifiques et lettrés, qu'ils soient étrangers ou brésiliens. Au cours de cette phase initiale, des mythes et des croyances fantaisistes ont pu être divulgués par certains de ces savants, parmi lesquels le Français Francis de Castelnau, objet des moqueries de Araújo Porto-alegre dans *A Estátua Amazônica*. L'analyse détaillée du contexte de production, de diffusion et de réception, ainsi que de la portée complexe et ambiguë de cette “comédie archéologique” fournit de nouvelles clés de lecture de cette œuvre de fiction.

Mots-clés: Naturalisme, Théâtre, História Pátria, Brésil imperial, Voyageurs français.

Fontes literárias são imprescindíveis para quem pretende estudar a história cultural. No entanto, Dinah Ribard e Judith Lyon-Caen, entre outros, têm demonstrado o perigo que representa a crença na literatura compartilhada pelos historiadores e especialistas de história literária (LYON-CAEN, 2010). A fim de escapar à “força naturalizante” da literatura, o pesquisador deve trabalhar este tipo de fonte com especial cuidado e prudência. Com efeito, Jérôme David (2010) nos alerta sobre os perigos de uma leitura demasiada literária dos textos literários, nos quais a matéria textual refletiria a natureza de uma sociedade ou de uma época dada. A fim de escaparmos deste impasse, é

* Doutor em História contemporânea – Universidade de Lille III. Lille – França. Pós-doutorando – Centre de recherches sur le Brésil colonial et contemporain – Mondes Américains – EHESS. Paris. – França. E-mail: rozeaux@gmail.com

primordial estarmos atentos à contextualização da produção, recepção e difusão dos textos literários, e às representações e imaginários veiculados por eles. A compreensão de uma obra literária enquanto discurso político sobre a sociedade contemporânea é fundamental para avaliar tal obra como historiador (LYON-CAEN, 2010, p. 105).

Somente uma leitura contextualizada de *A Estátua Amazônica*, de autoria de Araújo Porto-Alegre, pode revelar a dimensão propriamente política de uma comédia satírica, cujo objetivo principal é o de ridicularizar os viajantes e cientistas franceses que escreveram obras sobre o Brasil, prejudicadas por erros grosseiros e afirmações as mais fantásticas. Neste artigo, pretendemos explicitar as origens de uma obra cuja criação em 1848 se inscreve na sequência da publicação e da difusão transatlântica dos primeiros relatos de Francis de Castelnau em Paris. Ele é famoso no Brasil por ter dirigido uma exploração científica na região do Amazonas, financiada com verba do governo francês, entre 1843 e 1848. Estaremos atentos à compreensão da mensagem veiculada por aquela obra, ao evocar os progressos da História Pátria e da incipiente Arqueologia, no seio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838. Particularmente interessante será analisar o recurso, por parte de Araújo Porto-Alegre, a citações extraídas da Revista do IHGB na escrita da sua obra de ficção. Enfim, intentaremos demonstrar a coexistência de outros significados desta obra, de outras verdades desta ficção, enquanto refletimos sobre um momento chave para a formação da literatura nacional e de um meio literário no Brasil Império (ROZEAUX, 2012).

A expedição científica de Castelnau (1843-1848), a “estátua amazônica” e as impressões do viajante francês sobre a sociedade brasileira contemporânea

Embora tenha sido escrita em 1848, a peça satírica de Araújo Porto-Alegre será publicada apenas em 1851, pelo editor da Casa Imperial, Francisco de Paula Brito. A publicação desta obra inédita é contemporânea da edição, na França, da obra do conde de Castelnau: *Expédition dans les parties centrales de l’Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Pará; exécutée par ordre du gouvernement français pendant les années 1843 à 1847, sous la direction de Francis de Castelnau..* Nesta obra, o naturalista francês descreve, comenta e reproduz a famosa estátua sobre a qual Araújo Porto-Alegre fundamenta o enredo da sua peça, *A Estátua Amazônica*.

A publicação dos 6 volumes deste relato científico, entre 1850 e 1852, resulta de uma produção transatlântica, porque a obra revisada e editada em Paris foi inteiramente escrita pelo conde de Castelnau na Bahia, onde ele ocupou o lugar de cônsul da França, a

partir de 1848. As duas datas referentes à obra de Araújo Porto-Alegre, 1848 e 1851, correspondem perfeitamente ao processo de produção da obra do naturalista francês: a volta de Castelnau a Paris data de fevereiro de 1848, no contexto político complicado da Primavera dos Povos, o que justifica o atraso na publicação dos resultados, com verba do governo. Nesse período, é nomeado cônsul na Bahia – o início de uma longa carreira diplomática que o levará até a Austrália, onde morre em 1880. O que poderia passar por mera coincidência traduz a vontade por parte do escritor e artista brasileiro de ridicularizar o trabalho do naturalista francês que, a partir de 1848, começa a divulgar os resultados da sua expedição em trabalhos publicados em Paris. Ademais, a publicação da peça em 1851 responde justamente à chegada dos primeiros volumes da *Expédition...*, que já se encontram em venda nas estantes das livrarias do Rio de Janeiro neste mesmo ano, entre as quais a livraria Mongie e a Garnier.

A missão científica liderada por Francis de Castelnau começou seu trabalho de investigação em 1843. Quatro cientistas foram comissionados pelo Estado francês, com apoio da Academia das ciências, dos Ministérios da Instrução Pública e dos Negócios Estrangeiros, a fim de montar uma expedição de exploração no interior da região amazônica. Segundo Castelnau (1850, p. 11), “o objetivo principal da expedição projetada era o estudo mais completo da vasta bacia do rio Amazonas, que terá um papel maior na história futura da América, e cujo esquecimento por parte das nações da Europa muito surpreenderá um dia o mundo político e comercial”.

A expedição, composta por Eugène d’Osery, engenheiro, o doutor Weddell, médico e botanista, e o jovem naturalista Emile Deville, sob a direção de Francis de Castelnau, naturalista, aparelhou-se em Brest e chegou no porto do Rio de Janeiro em julho de 1843. Os quatro cientistas foram hospedados no Hôtel Pharoux, na praça do paço imperial, enquanto preparavam a expedição e começavam suas investigações nos arredores da capital imperial. Entre julho e agosto de 1843, tempo de sua permanência no Rio, Castelnau e seus colegas franceses receberam o apoio das elites imperiais. Louvando a “benevolente hospitalidade” dos cariocas, Castelnau (1848, p. 152) fez, num artigo publicado em 1848, uma descrição entusiasmada da “Corte do Brasil”, do “clima adorável dessas lindas regiões”, e das mundanidades organizadas para festejar a chegada dos quatro franceses no Brasil.

Além do apoio do cônsul da França, o Sr. Taunay, eles contaram com ajuda do cônego Januário da Cunha Barbosa, sócio fundador do IHGB, graças ao qual, disse Castelnau (1850, p. 120), “fui acolhido com a mais brilhante benevolência pelo Instituto

Histórico e Geográfico, o qual me convidou para ser um dos seus membros”. E o conde tratou de tecer elogios ao Instituto Brasileiro e ao governo brasileiro pelo apoio constante ao longo dos cinco anos de trabalho:

Esta sociedade rendeu grandes serviços à história do Brasil, através das suas interessantes publicações, e ela faz a cada dia novos esforços em prol da divulgação do gosto das ciências nesta imensa terra. Já disse que o governo imperial nos tinha dado sua mais completa proteção: além de entregar-nos uma *portaria* imperial, um tipo de passaporte que se conceda hoje em dia mui raramente, o governo mandou suas ordens com antecedência para todos os lugares por nós atravessados. Todos os estabelecimentos científicos do Rio abriram suas portas às nossas investigações, e os numerosos documentos que abrigam foram postos à nossa disposição (CASTELNAU, 1850, p. 120).

Seja durante a fase inicial de preparação, seja durante os cinco anos de exploração, os franceses se beneficiaram do apoio do governo imperial e do IHGB, então a principal instituição cultural do Império. Isto demonstra o grande interesse das elites imperiais por este tipo de expedição científica, suscetível de facilitar o trabalho de reconhecimento do interior do país, ainda pouco ou mal conhecido. Cartografar o território do império e aperfeiçoar o inventário das suas riquezas fornecem ao governo ferramentas novas para se pensar a valorização das potencialidades das imensas reservas fundiárias do país (*JORNAL DO COMERCIO*, 7/01/1844, p. 1). E sabemos que Castelnau escreveu vários relatos ao longo da sua expedição, endereçados ao governo imperial, alguns dos quais chegaram a ser publicados na revista do IHGB ou no *Jornal do Comercio* do Rio de Janeiro. Estes relatos eram, sem dúvida, uma contrapartida aos favores concedidos aos cientistas franceses.

É interessante tentar entender o espírito de Castelnau ao longo dos cinco anos que durou esta expedição. Um longo artigo publicado na prestigiada *Revue des deux mondes*, em 1848, nos dá alguns esclarecimentos sobre suas expectativas relativamente à exploração da “América do Sul”:

Hoje em dia, quando alguém estiver a fim de admirar a beleza selvagem e primitiva da natureza americana, é em direção ao sul do continente que deve dirigir seus passos. Enquanto o norte se tornava a terra do utilitário e do negociante, o sul era e continua sendo em boa parte o domínio do poeta e do naturalista (CASTELNAU, 1848, p. 151).

Importa notar certa ambiguidade na posição do autor do relato da expedição. Ao ler o artigo publicado já em 1848, parece que Castelnau não escreveu apenas como naturalista, porque ele mobiliza sua própria subjetividade quando se trata de transmitir

aos seus leitores as grandes impressões causadas por esta viagem. Seus escritos remetem portanto às duas categorias de relatos de viagem e escritos de cunho naturalista. Eis porque Castelnau incluiu, no artigo de 1848, uma descrição da sociedade carioca, embora o assunto principal do artigo fosse a exploração do Rio Araguaia. Também a própria escrita dos volumes da *Expédition...* (1850-1852) revela o entusiasmo do cientista, cuja escrita se nutre também da literatura de viagem e de aventura pela qual se apaixonou quando adolescente, como ele confessa logo no início da introdução ao primeiro volume:

A história das viagens foi sempre para mim alvo de uma paixão dominante: quando criança, os relatos de Cook e Levaillant substituíam os contos de fadas; quando jovem adulto, o fato de pensar nas aventuras longínquas e nas maravilhas que nos apresentam as grandes cenas da natureza perturbavam o meu sono sem cessar (CASTELNAU, 1850, p. 3).

Ora, o naturalista, ao penetrar as regiões do Amazonas, parece acreditar na existência de tesouros ainda desconhecidos, referem-se à natureza selvagem e exótica ou ao passado de antigas povoações desaparecidas há muito tempo:

O meu desejo mais ardente sempre foi de percorrer estas regiões. Não tinha dúvida de que existia lá, para o naturalista, importantes descobertas para serem feitas, numerosos tesouros para serem colhidos. Não me enganei. E o relato de um episódio da viagem que fiz nas solidões da América meridional mostrará quantas riquezas ainda esperam a vinda do viajante nessas planícies inexploradas (CASTELNAU, 1848, p. 152).

O artigo de 1848 faz o relato da viagem desde o Rio de Janeiro até o rio Araguaia, a fim de explorar o interior da província de Goiás. Ao encontrar indígenas que nunca teriam visto pessoas de pele branca, Castelnau (1848, p. 165) ressalta para o público leitor francês a importância da sua expedição numa região ainda desconhecida: “Este episódio indica quão poucas tentativas foram feitas pelos brasileiros a fim de explorar esta parte do seu vasto território”. A viagem prossegue por regiões inabitadas, onde os naturalistas se confrontam com a natureza, antes de voltar à cidade de Goiás, na qual são recebidos com “gritos de entusiasmo e de gratidão” por parte da população local, incrédula ao vê-los voltar sãos e salvos. Castelnau acaba seu artigo apontando a falta absoluta de vias de comunicação no interior brasileiro como o “maior obstáculo” para “os progressos da civilização nestas regiões longínquas” (CASTELNAU, 1848, p. 168).

É nos volumes da *Expédition...*, publicados dois anos mais tarde, que o leitor pode contemplar os grandes resultados da missão dos naturalistas franceses, através da descrição de novas espécies da fauna e da flora. Mas outros tesouros mereceriam também

a atenção do público francês. Em 1852, a “terceira parte” da *Expédition...* é publicada sob o título “Antiquité des Incas et autres peuples anciens”. Este volume consiste na descrição e na reprodução de 62 litografias que remetem, na grande maioria, à estadia da missão francesa no Peru. A maioria delas reproduz vasos antigos e objetos encontrados em túmulos peruanos. Por mais estranho que pareça, é portanto a um objeto encontrado em Santarém do Pará que Castelnau consagra o verbete mais longo. A descrição da última prancha do volume faz referência a uma “estátua, em pedra, do tempo das Amazonas”. Malgrado as refutações brasileiras, como veremos a seguir, Castelnau continua acreditando, em 1852, que terá encontrado lá uma peça única, enquanto fundamenta a existência de uma antiga civilização indígena, a das Amazonas:

A tradição das Amazonas ainda existe no rio que traz este nome, e em diversos pontos. Alguém me tinha dito que existia uma estátua que, segundo dizem, representava duas mulheres guerreiras. [...] Segundo a tradição do país, a estátua representa uma Amazona, e sua postura poderia talvez confirmar este ponto de vista. Com efeito, parece esconder o peito com suas mãos, e segura entre os pés o emblema do sexo masculino. É, acredito, o único monumento deste tipo encontrado por enquanto no Brasil. A tradição das Amazonas foi atacada com tanta força durante o último século que alguém mal ousaria defender sua verdade hoje em dia. Contudo, é difícil admitir que ela resulta de pura invenção dos primeiros viajantes, porque é ainda hoje em dia crença popular entre os Índios. Aliás, parece-me impossível afirmar, como alguns o fizeram, que os Conquistadores, tão acostumados com a luta contra os indígenas, os confundiram de repente com mulheres, por eles não terem barbas (CASTELNAU, 1852, p. 6-7).

Em 1852, Castelnau nos indica que a estátua, talvez a peça mais notável dos “tesouros” por ele colhidos na América do Sul, se encontra exposta no Museu imperial do Louvre, em Paris. Destarte, é um achado de natureza arqueológica que melhor simboliza as grandes descobertas feitas pelos integrantes de uma expedição que tinha a missão de cartografar o Amazonas e fazer o inventário das suas riquezas naturais. E será esta estátua que fornecerá um bom pretexto para Araújo Porto-Alegre ridicularizar os cientistas franceses.

Mas pensamos que há outro elemento nos escritos de Castelnau que poderiam explicar a violência da sátira de Araújo Porto-Alegre, em 1848, e sua publicação três anos depois. Os diversos escritos de Francis de Castelnau permitem difundir suas ideias e opiniões sobre a sociedade brasileira, ainda pouco conhecida pelo público leitor francês. Embora sublinhe em muitas páginas o bom acolhimento recebido no Brasil e os charmes da capital imperial, Castelnau também aponta para a responsabilidade dos Brasileiros nos atrasos da “civilização”, ao identificar a suposta “indolência” da população como

principal obstáculo ao progresso do país. Segundo seu parecer, são vários os sintomas de uma sociedade brasileira que se encontraria em estado de decadência:

O grande calor do clima, a desocupação, a falta de meios de estudos e a chaga da escravidão tiveram uma péssima influência sobre o estado dos costumes neste país. E o clero, longe de seguir o belo exemplo que lhe é apresentado da Europa, muitas vezes lidera em dar o exemplo da corrupção e da desordem (CASTELNAU, 1850, p. 133).

Esta crítica feroz abrange toda a sociedade brasileira e faz referência explícita à degeneração das raças no país, corrompidas pela instituição servil: “As classes miscigenadas consentem em se encarregar de açoiar os negros enquanto os brancos dormem um sono letárgico” (CASTELNAU, 1850, p. 10).

Além de tecer críticas que remetem aos fundamentos da sociedade imperial, cuja grandeza e legitimidade eram portanto defendidas pelo próprio IHGB, Castelnau não deixa também de subavaliar os méritos das elites imperiais, ao dizer que “seria bom que, seguindo o exemplo dos viajantes europeus, os Brasileiros se dedicassem enfim aos estudos sérios do vasto domínio, cuja posse compartilham com a barbárie” (CASTELNAU, 1848, p. 168). Da mesma maneira que ele acreditava ser o primeiro a explorar a região do Rio Araguaia – afirmação refutada depois por algum sócio do IHGB –, a citação acima traduz a ignorância da naturalista francês relativamente aos progressos das ciências no Brasil, entre as quais figura a Arqueologia – o que não deixa de ser estranho, na sua qualidade de membro do IHGB. A este respeito, deve-se lembrar que nenhum membro da missão francesa entendia o português ao desembarcar no Rio de Janeiro, em 1843. Conseqüentemente, a vontade explícita de exaltar o caráter pioneiro da expedição ao Brasil e o valor supostamente muito grande dos conhecimentos acumulados por ela suscitaram muitas reservas e críticas no Brasil. Talvez a arrogância dos franceses, como a do próprio Castelnau, explicaria em parte esta confissão do mesmo sobre os brasileiros: “O traço mais obscuro do caráter dos brasileiros é, sem dúvida, o ódio imenso com o qual eles tratam os estrangeiros que vêm se estabelecer no país, trazendo com eles a indústria e a atividade dos quais o país carece totalmente” (CASTELNAU, 1850, p. 134). Afirmação que parece contradizer o bom acolhimento recebido pelos naturalistas franceses, desde sua chegada em 1843.

A comédia de Araújo Porto-Alegre e a sátira do mito da grande civilização

O artigo de 1848, ao retratar de modo feroz a sociedade brasileira, prossegue numa senda aberta poucos anos antes por outro conde, Chavagnes, cujo artigo desencadeou uma série de reacções muito violentas por parte das elites letradas do Império (ROZEAUX, 2012, v. 1, p. 177-203). Na sequência das réplicas brasileiras às publicações francesas consideradas como insultantes, parece claramente que a comédia de Araújo Porto-Alegre se destinava aos membros esclarecidos da sociedade carioca, e mais especificamente aos sócios do IHGB. A sátira é um “folgado literário” (PORTO ALEGRE, 1851, p. 3) escrito para o deleite de seus poucos leitores. Não consta que a peça nunca tenha sido encenada. Talvez, tal como, mais tarde, aconteceria com algumas peças de Machado de Assis, como *Quase Ministro* (1862), a comédia fosse encenada durante algum sarau literário do qual participariam os membros do IHGB. É muito provável que Araújo Porto-Alegre nem tivesse pensado em publicá-la, ao escrever sua peça em 1848. A sua publicação, três anos mais tarde, pode ser vista como uma resposta à publicação da *Expédition...* e um presente oferecido aos leitores da *Guanabara*, com a certeza de que o público leitor desta revista se deleitaria com o retrato pouco amável dos viajantes e cientistas franceses que concorrem no seu país ao título de especialistas do Brasil.

Portanto, a crença de Castelnau na existência de uma antiga e desaparecida civilização das Amazonas se inscreve na ampla difusão, em ambos os lados do Atlântico, do mito da grande civilização há muito desaparecida. Claro que o mito das Amazonas no Brasil tem muito a ver com os trabalhos de viajantes estrangeiros, como nos lembra Johnni Langer (2004, p. 60): “Exploradores estrangeiros como La Condamine e o conde de Castelnau perpetuaram a existência dessa sociedade mítica no mundo moderno, demonstrando que o assunto estava distante de ser considerado apenas um episódio quimérico”. A obra do naturalista francês La Condamine deu provas sobre a civilização das Amazonas no livro *Relation d’un voyage fait dans l’intérieur de l’Amérique méridionale* (1745), ao citar testemunhos orais da existência de uma república de mulheres na região do Rio Negro. Vale a pena lembrar que o próprio Humboldt, cuja autoridade no domínio da história natural é incomparável naquela época, fez referência à “existência de pedras das amazonas em tribos indígenas do rio Negro, no oitavo volume da obra *Voyage aux Régions Equinoxiales* (1804)” (LANGER, 2004, p. 64).

Mas o mito é também tema de debate e de trabalhos no IHGB desde sua fundação, em 1838. Já em 1841, o tema das Amazonas foi integrado no programa de trabalho dos sócios do IHGB. Um dos dois fundadores do instituto, o marechal Cunha Matos, faz referência aos vestígios fenícios presentes em aldeias indígenas ao escrever sobre a pré-

história da região do Rio Negro (LANGER, 2004, p. 62). Nos anos 1840, o exotismo e a expectativa de encontrar traços de antigas civilizações indígenas alimentaram muitas especulações entre os sócios do IHGB e até no governo brasileiro, ambos ansiosos por descobrir sítios tão notáveis quanto os do México ou do Peru. Eis outro mito que recebeu muita atenção por parte do IHGB: o da “cidade perdida da Bahia”. Este mito resulta da descoberta feita por Manuel Ferreira Lagos, membro de destaque do IHGB, de um manuscrito na Livraria Pública da Corte, em 1839. Este documento foi logo publicado na *Revista* por Cunha Barbosa que, no seu entusiasmo, não se preocupou em comprovar a veracidade de um documento que atestaria a existência de minas de ouro e de uma cidade maravilhosa no meio do sertão baiano. Tal como o mito das Amazonas, esse resulta da crença então compartilhada na “geração perdida”:

Conciliando desta maneira as pesquisas sobre as inscrições fenícias da pedra da Gávea (desta mesma época), a cidade da Bahia e as observações do sábio alemão [Von Martius], o Instituto sentia-se seguro para estabelecer um panorama otimista de nossos vestígios, determinando para todos os agremiados a busca dessa geração perdida (LANGER, 2002, p. 134).

Além de publicar a descrição fantástica da cidade perdida, o IHGB convence o governo a financiar uma expedição que será dirigida por Benigno José de Carvalho e Cunha, a fim de localizar a cidade das maravilhas. Os trabalhos do sócio estão publicados na *Revista* e têm duas vertentes: uma dimensão arqueológica e outra econômica, a fim de procurar novas minas. O compromisso das autoridades imperiais reflete as esperanças fundadas nos resultados da expedição:

A descoberta da cidade perdida refletiria diretamente nesta imagem do Brasil: uma nação em progresso, portadora de vestígios arqueológicos, conhecimentos científicos, ideais e costumes elevados. A própria imagem de D. Pedro II foi relacionada, mecenas culto que patrocinou o possível desvendar da maior glória pretendida nesse período (LANGER, 2002, p. 139).

Portanto, após dois anos de investigação sem resultado satisfatório, o governo parou de financiar a expedição. Apesar do fracasso, “o mito ainda conseguiu sobreviver por algum tempo” (LANGER, 2002, p. 142). Langer (2002, p. 146) assinala o ano de 1849 como “um divisor das pesquisas arqueológicas no império.” Cansado de alimentar falsas esperanças, o IHGB teria resolvido abandonar o mito da “geração perdida”. Doravante, em qualidade de instituto sede da ainda incipiente Arqueologia brasileira, será mais atento à veracidade dos relatos e à autenticidade dos objetos e textos relacionados com o passado

pré-colonial. Os novos estatutos do IHGB, que datam também de 1851, consagram a nova importância do indianismo no trabalho do Instituto, ao instituir as seções de Arqueologia, Etnografia e Linguística.

Como vimos, a referência ao mito da “cidade perdida” da Bahia demonstra o fato de que a crença em uma ou outras civilizações desaparecidas era partilhada tanto por brasileiros quanto por viajantes estrangeiros. O próprio Araújo Porto-Alegre não escapou aos charmes desta crença: “A exemplo de outros membros da instituição, ele foi um difusionista que acreditava na existência de antigas civilizações perdidas em nossa história, mas, ao mesmo tempo, era temeroso de que pudesse envolver-se em um grande engano” (LANGER, 2004, p. 67). Contudo, são apenas os franceses que, na peça satírica de Araújo Porto-Alegre, são retratados como os responsáveis pela difusão deste tipo de extravagâncias arqueológicas. Na peça, nenhuma referência é feita ao fracasso da expedição do IHGB na Bahia. Apenas a “estátua amazônica” encarnaria doravante as derivas de uma crença em civilizações perdidas, como o afirma Araújo Porto-Alegre (1851, p. 3) logo na dedicatória da sua peça. Ora, esta opção surpreenderia ainda mais quando sabemos que, ainda nos anos 1850, “o sonho de uma antiga civilização aos moldes de nossos vizinhos americanos ainda não estava totalmente sepultado” (LANGER e SANTOS, 2002, p. 48).

Não será aqui o lugar de descrever com muitos detalhes o enredo desta peça satírica. Tal descrição o leitor encontrará num artigo recentemente publicado (PONCIONI, 2015). Contentar-nos-emos em resumir a intriga da *Estátua amazônica* em poucas frases. A cena se passa em Paris e o palco representa o salão de um rico antiquário francês, o conde de Sarcophagin, o qual tem uma “cópia em gesso” da grande descoberta feita por Castelnau, uma estátua cuja existência demonstraria brilhantemente a existência da antiga civilização das Amazonas.¹ O conde, loucamente entusiasta, se vangloria de ter escrito uma “memória” capaz de “quebrar mais de mil cachimbos arqueológicos” em toda Europa (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 7). Ao conversar com sua mulher, o conde demonstra acreditar na teoria da civilização perdida: “esta estátua é a relíquia de um grande império; é um elo da cadeia interrompida do passado: é o fragmento da ossada de um gigante, abafado por um cataclisma, e sepultado pela mais remota barbaria. Por outra igual a esta, daria eu todos os diamantes e ouro do Brasil” (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 13). Se a condessa não deixa de ser incrédula, o conde despreza as opiniões da sua mulher e prefere contar com as ideias esclarecidas de seus convidados, a fim de avaliar o valor da sua teoria:

Desejava ouvir a opinião dos meus ilustres amigos, que são mestres, sobre esta estátua, achada no Brasil, no Rio Negro, e transportada pelo jovem incansável e esperançoso Snr. Conde de Castelnau; porque tenho já começado uma memória sobre o mundo antecolombiano, cuja introdução aqui está (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 29).

Os numerosos convidados e o próprio conde de Sarcophagin multiplicam ao longo dos quatro primeiros atos da comédia, e para o maior deleite dos leitores brasileiros, as teorias as mais fantásticas e extravagantes – extravagância refletida nos próprios nomes das personagens da peça (PONCIONI, 2015, p. 76). Ora, quando o conde afirma que Castelnau foi o primeiro a descobrir estas terras longínquas, bem como o afirma o naturalista no artigo de 1848, o barão de Colombaire contesta tal afirmação: “Um Brasileiro me disse que esses rios já são conhecidos, e que até já lera roteiros de navegantes que os exploraram; e acrescentam que nos nossos próprios mapas estão indicados” (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 33). Mas as opiniões de brasileiros não têm muito valor aos ouvidos dos outros cientistas presentes:

Sei que lá ninguém se importou com a vinda desta estátua, e que antes todos se riam do nosso nobre viajante [Castelnau] por levar para a nova Atenas aquele primor d’arte, e que quando se lhes dizia que era uma obra antiquíssima, riam-se como doidos, principalmente um coronel velho do Pará, que dizem ser autor de algumas obras; que obras não serão elas! A nós, somente a nós, é que cabe esta espantosa revelação, este grande aparecimento igual ao planeta de Leverrier (PORTO-ALEGRE, 1851, p. 36).

Ironia cruel! O desfecho da comédia resulta da recepção de uma carta escrita por um sócio do IHGB, na qual são citados trechos das “obras” do “coronel velho” que permitem acabar de uma vez com a fraude científica do conde de Sarcophagin. A carta fictícia reproduz trechos autênticos, estes, de um artigo publicado por Antônio Ladislau Monteiro Baena na Revista do IHGB, em 1848 (*Revista do IHGB*, t. 9, p. 96-97). Contraditoriamente às afirmações dos franceses, o autor anônimo da carta apresenta Baena como uma autoridade da história paraense: ele é “autor de muitas obras, e habitante do Pará, e pessoa muito versada no que há no país, e de um testemunho irrecusável” (PORTO ALEGRE, 1851, p. 81).

Português de origem, Antônio Ladislau Monteiro Baena (1781-1850) é um militar que prosseguiu sua carreira na província do Pará, após a proclamação da Independência do Brasil. Seus talentos como historiador permitem-lhe obter o título de membro correspondente do IHGB e publicar na revista do Instituto suas memórias sobre a história dessa província. No artigo acima referido, do qual Araújo Porto-Alegre incluiu alguns

trechos na peça, Baena revela a história verdadeira da estátua, ao descrever o contexto da sua produção e seu autor:

Mas se neste caso tanta aceleração não tivesse havido, [Castelnau] saberia que o tosco artefato, que tanto o surpreendera como produção de mãos selváticas, era obra de Antônio Jacinto de Almeida, um dos pedreiros empregados na colocação dos marcos das últimas demarcações, o qual achando-se na vila de Ega com os astrónomos e geógrafos vindos do rio Japurá por causa de uma epidemia de moléstias, se lembrou de divertir-se em moldar na dita figura uma pedra que ali achou, e donde o dito Anvers no ano de 1791 trouxe para o lugar da barra do Rio Negro esse trabalho sem arte, à vista do qual seguramente o mencionado pedreiro não experimentou agrado semelhante ao do escultor Pigmalião com a sua estátua de Vénus (PORTO ALEGRE, 1851, p. 82).

Esta carta permite por fim aos delírios coletivos dos cientistas franceses. Encarna a irrupção da razão científica, aqui de origem brasileira, numa conversa durante a qual cada uma das personagens elaborou as teorias as mais fantásticas para interpretar o significado da estátua encontrada por Castelnau. Assim, Araújo Porto-Alegre consegue realçar os trabalhos dos sócios do IHGB e a necessária reavaliação positiva do seu interesse, embora sejam ainda pouco lidos ou considerados pelo público na Europa. A necessária consideração pelos trabalhos de eruditos brasileiros é explicitada no epílogo da peça satírica quando os cientistas franceses, ainda há pouco tempo desdenhosos das ideias do coronel, acabam por temer a difusão pública dos trabalhos do historiador paraense: “Como não temer um escritor, um homem do lugar?!” (PORTO ALEGRE, 1851, p. 87) O desfecho da comédia tenta demonstrar que a ciência já não era monopólio do Velho Continente. Para ser válido, o saber sobre coisas da América deveria ser avaliado antes pelas novas gerações de cientistas e historiadores americanos, embora significasse desmontar teorias inventadas por nomes respeitados na França. É o que Araújo Porto-Alegre (1851, p. 3) sublinhava, logo na dedicatória:

A leviandade da maior parte dos viajantes franceses e a superficialidade com que encaram as coisas que encontram na nossa pátria, unidas a um desejo insaciável de levar ao seu país novidades, têm sido a causa desses grandes depósitos de mentiras que se acham espalhados por muitos livros daquele povo, que as mais das vezes sacrifica a verdade às facecias do espírito, e o retrato fiel dos usos e costumes de uma nação ao quadro fantástico de sua imaginação ardente, auxiliada livremente pela falta de conhecimentos da língua, e pela crença de que tudo o que não é França está na última escala da humanidade.

A fim de combater com maior eficiência as falsas ideias difundidas por livros editados na França, Araújo Porto-Alegre se diz a favor do princípio da reciprocidade das

transferências culturais no espaço atlântico: ao respeito dado aos bons cientistas franceses deve corresponder o interesse destes pelos escritos dos cientistas e letrados brasileiros, supostamente bem melhores quando se trata de assuntos relacionados ao Brasil. Esta teoria não parece completamente utópica, se consideramos o fato de que a Revista do IHGB também circulava no espaço atlântico, através da rede de membros e instituições correspondentes que o Instituto teceu ao longo do século 19. A ideia da reciprocidade resulta da vontade de muitos literatos de trabalhar em prol do reconhecimento do valor das produções intelectuais brasileiras e da sua difusão internacional – sejam elas de cunho científico, artístico ou literário. Araújo Porto-alegre, ao incluir citações extraídas dos trabalhos mais recentes publicados na Revista do IHGB, ilustra pelo recurso à ficção a necessária valorização do capital cultural das jovens nações da América.

A dimensão moral, relativamente ao culto da “verdade” promovido na comédia, é reforçada pelo fato de que a peça de Araújo Porto-alegre se integra na coleção “Biblioteca guanabarensis”. Em referência à revista mensal *Guanabara* (1849-1855), cuja publicação encarna os progressos das Letras Pátrias e cuja fundação resulta da associação de Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo e o próprio Araújo Porto-Alegre. A partir de 1851, a revista se vangloria de receber a proteção imperial e o apoio de novo editor, Francisco de Paula Brito, impressor da casa imperial. Vale a pena lembrar que Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, o diretor da revista, afirma, em 1854, que a *Guanabara* aspirava a ser o equivalente brasileiro da *Revue des deux mondes* na França, embora não deixe de ser uma revista com um público leitor ainda muito restrito.² Tal como a *Minerva Brasiliense* na década precedente (ROZEAUX, 2015), a *Guanabara* é uma revista literária engajada em favor da defesa do sistema imperial e do cânon literário das Letras Pátrias. No prolongamento desta ambição, algumas obras escritas por membros da redação como Macedo, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa ou Joaquim Norberto de Sousa e Silva, alimentam os volumes da Biblioteca Guanabarensis. Nesta coleção, também foram publicados os trabalhos da efêmera Sociedade Velosiana de Ciências Naturais, criada em 1850 no Museu Nacional, a fim de divulgar estudos sobre a flora brasileira. Entre os seus membros figurava Ferreira Lagos, ao qual se destinava a dedicatória da peça de Araújo Porto-alegre.

A História Pátria ocupava um lugar central nessa revista, e a publicação de *A Estátua amazônica* deve ser entendida como o prolongamento literário das bases de uma ciência já muito familiar aos leitores da revista: a defesa da autonomia da História Pátria e a difusão dos primeiros resultados obtidos pelo IHGB, ao qual pertenciam os três

fundadores da revista. A dimensão paradigmática da comédia – a afirmação da autoridade dos historiadores e arqueólogos brasileiros para tratar cientificamente de assuntos nacionais – é confirmada na dedicatória da peça a Manoel Ferreira Lagos, então vice-presidente do IHGB e diretor da (nova) seção de Arqueologia e Etnografia brasileira. É porque Ferreira Lagos encarna perfeitamente os progressos e a cientificidade dos novos rumos da Arqueologia brasileira que ele é homenageado pelo seu consócio: “Aos antiquários da sua espécie [Castelnau], e a esses fabricantes de livros, verdadeiros ciganos literários, de que superabunda a capital da França, é recomendada esta comédia, que ofereço a V. S. por muitos títulos, além de um constante e provado patriotismo” (PORTO ALEGRE, 1851, p. 3).

As (outras) verdades por trás da sátira e os primórdios da História Pátria no Brasil

A relutância compartilhada por muitos sócios do IHGB relativamente aos escritos de historiadores, viajantes ou naturalistas estrangeiros terá motivado a montagem de uma primeira expedição científica na região norte do país, em 1856. Aliás, esta iniciativa apareceu na sequência da leitura por Manuel Ferreira Lagos de um relato sobre a viagem de Castelnau no interior do Brasil, durante as sessões ordinárias entre maio de 1855 e maio de 1856. Ao acabar a leitura da sua memória, Lagos pede o apoio do imperador relativamente à proposta seguinte:

Propomos que o Instituto Histórico e Geográfico brasileiro se dirija ao governo imperial pedindo-lhe haja [sic] de nomear uma comissão de engenheiros e de naturalistas nacionais para explorar algumas das províncias menos conhecidas do Brasil, com a obrigação de formarem também para o Museu Nacional uma coleção de produtos dos reinos orgânico e inorgânico, e de tudo quanto possa servir de prova do estado de civilização, indústria, usos e costumes dos nossos indígenas (REVISTA DO IHGB, 1856, v. 2, p. 12).

Com o apoio de D. Pedro II, é nomeada uma “comissão científica de exploração”, a fim de redigir as instruções da viagem. Nesta comissão figuram, entre outros, os nomes de Ferreira Lagos e Araújo Porto-Alegre. Grandes expectativas são expressas durante as sessões preparatórias da expedição: Joaquim Manuel de Macedo espera que os exploradores “voltarão ofegantes de trabalho e radiantes de glória, conquistarão para o estado riquezas e para si renome, e também sobre o nosso Instituto refletirão o brilho d’esta empresa assinalada” (REVISTA DO IHGB, 1856, v. 2, p. 116). A exploração do interior do país começa em 1859 e encontra, a partir de 1861, graves problemas de

financiamento. O naufrágio de um barco explica a perda de todo o material coligido por Guilherme de Capanema, chefe da seção geológica e mineralógica. Rachel Pinheiro (2009, p. 15) ressalta, portanto, a importância dos resultados obtidos pelos integrantes da comissão de exploração, em benefício, em particular, do Museu Nacional. Como vimos, a história desta expedição composta por cientistas “nacionais” resulta diretamente das críticas feitas aos volumes da *Expédition...* de Castelnau. Sem dúvida, o fato de apontar os erros recorrentes na obra de Castelnau, bem como o fazia Araújo Porto-Alegre de modo satírico, permitiu convencer o governo da necessidade de financiar outra expedição composta somente por Brasileiros.

Em 1900, o bibliógrafo brasileiro Sacramento Blake (1900, p. 28, v. 6) resume com estas palavras o tema e a moral da comédia de Araújo Porto-Alegre escrita cinquenta anos antes:

O autor ridiculariza o procedimento ingrato de certos viajantes europeus que em paga de finezas e favores dos brasileiros, saem do Brasil deprimindo-os e escrevendo um amontoado de falsidades, como fez o Conde Castelnau que levou para a França uma pedra mal lavrada que encontrou no Rio Negro, e expôs no Louvre, dando-lhe o título de estátua do tempo das Amazonas brasileiras!

Este resumo, diretamente inspirado da dedicatória de 1851, corrobora também a análise contemporânea feita por outro brasileiro, cuja brilhante carreira pública se desenrolou na Europa. Em obra datada de 1899, Santa-Anna Nery (1899, p. VI) também aponta a culpa dos viajantes europeus na Amazonas, por ser prontos em “falsificar a realidade”. Ocasião para ele de se referir à figura de Castelnau, quando critica o recurso abusivo à imaginação, como paliativo da falta de conhecimentos de muitos científicos e viajantes europeus no Brasil, ao longo do século 19. Ao publicar em 1899 novo livro (em francês) sobre esta região, Nery pretende corrigir os erros de muitos relatos e estudos publicados na França sobre o Amazonas:

Acreditamos que é uma oportunidade de fazer conhecer à Europa esta província das Amazonas, que conhecidos nossos ainda acham ser uma terra fantástica, e confundem voluntariamente esta terra com a antiga e misteriosa terra onde mulheres guerreiras montavam sobre éguas tártaras, nas margens do Tánais (NERY, 1899, p. VI).

Mas, ao contrário de Araújo Porto-Alegre, Nery não esconde as origens complexas daquele mito, ao mencionar os nomes de Orellana, Raleigh ou do padre de Acuña, sem esquecer o de La Condamine. Sua conclusão, portanto, fica clara: “Parece hoje em dia, sem dúvida nenhuma, que as Amazonas do Brasil nunca existiram tais como as descrevem

estes viajantes antigos” (NERY, 1899, p. 11). Para o demonstrar, Nery (1899, p. 295) aponta na sua obra os progressos da Arqueologia brasileira e a imperiosa necessidade de tratar com “uma prudência excessiva” os “monumentos da civilização indígena no Brasil”.

Ao evocar as dificuldades da Arqueologia da Amazonas, Nery não podia deixar de fazer menção do episódio burlesco da “estátua amazônica”. Nos conta que, durante muitos anos, esta estátua foi guardada numa sala do Louvre fechada ao público, que ele pôde ver com autorização especial do conservador do museu. Mas ele menciona numa nota de rodapé que, em 1899, a estátua se encontrava de novo exposta numa sala do Museu de etnografia do Trocadéro, fundado em 1878, em Paris³ (NERY, 1899, p. 295). Ao contar a “legenda” que cerca a chegada da estátua na França, Nery (1899, p. 296) evoca brevemente a “comédia desopilante” de Araújo Porto-Alegre. No entanto, não esquece de lembrar ao público francês o fato de que Castelnau, malgrado esta desventura, “goza agora dos honras de Paris”. O que justifica, nas páginas seguintes da sua obra, quando trata da obra do naturalista, que não pode ser resumida a este episódio grotesco:

Foi apenas vinte e cinco anos depois de von Spix e von Martius que o Francês, conde Francis de Castelnau, com um grupo de colaboradores distintos, visitou por sua vez o Amazonas, com ordem do governo francês. Seus trabalhos são muito conhecidos para que os apresentemos aqui. Embora tenham envelhecido em algumas partes, oferecem, no entanto, grande interesse, particularmente para um público francês, o qual achará indicações suficientes sobre o aspecto do país e sobre suas produções variadas (NERY, 1899, p. 308).

Ao contrário das críticas radicais de Araújo Porto-Alegre, Nery não deixa de fazer a distinção entre as raras extravagâncias do naturalista francês e a qualidade aqui relembada de boa parte da sua longa obra. Não é por acaso que o conde de Castelnau recebeu a medalha de prata da Sociedade de geografia em 1851, pela qualidade das suas recentes publicações sobre a “América do sul”.

É muito provável que os sócios do IHGB e o próprio Araújo Porto-Alegre não tivessem uma opinião tão péssima da obra do naturalista francês. Seus discursos e as críticas às vezes muito duras feitas sobre a obra de Castelnau, cuja reminiscência se encontra ainda na famosa obra bibliográfica de Sacramento Blake, em 1900, não resultam apenas de uma avaliação objetiva do trabalho do cientista francês. Bem pelo contrário. Já demonstramos o fato de que Castelnau foi escolhido como bode expiatório, apesar de que

o próprio IHGB – e Araújo Porto-Alegre, entre outros – tivesse promovido até o fim dos anos 1840 as teorias das gerações e civilizações perdidas.

Enquanto Nery parece avaliar com mais pertinência a obra de Castelnau, nos finais do século 19, os redactores da *Guanabara* promoviam na sua revista e na Biblioteca Guanabarensis uma concepção mais nacionalista das Letras Pátrias e da crítica literária. É nesta revista mensal que Gonçalves de Magalhães tenta explicar, em 1851, enquanto continua escrevendo sua grande epopeia nacional, *A Confederação dos Tamoios*, o difícil crescimento da literatura nacional no Brasil:

E é assim, com o trabalho de muitos homens, com o seu amor pela Pátria, que as nações chegam a possuir uma literatura, que a nossa ainda está muito verde: apenas começa agora a querer tomar os primeiros lineamentos de seu plano e seu caráter, e tarde se desenvolverá ou se caracterizará, porque marchamos lentamente na nossa organização social, sem o que não há arte alguma que se enraíze e dê frutos próprios. Somos ainda colonos da França, e mais depressa queremos ler as impressões de qualquer dos seus proscritos, ou um romance da séptica, perigosa e talentosa Sand, do que o novo *Dicionário do Alto Amazonas*, ou a *Revista do Instituto Histórico* (GUANABARA, 1851, t. 2, p. 140).

Notável é a comparação aqui feita entre os romances franceses, de grande sucesso no Brasil, e publicações de cunho mais histórico, como indica a referência à obra sobre a região da Amazonas, de outro sócio do IHGB, Lourenço da Silva Araújo e Amazonas (1852). A promoção das obras nacionais era então complicada pela concorrência forte das obras estrangeiras, tal como indica a crítica feita à obra da autora francesa George Sand. Importa lembrar que a “comédia arqueológica” é contemporânea das comédias de outro autor que, ele sim, fez grande sucesso nos palcos da capital imperial: Martins Pena. Sua obra dramaturgica, muito famosa, também menciona este problema da presença das culturas estrangeiras como obstáculo ao progresso e à consagração da cultura “autenticamente” nacional. Em 1845, a peça *O Diletante* fustiga a hegemonia da cultura estrangeira, e particularmente da ópera italiana, no domínio da música, em prejuízo da música tradicional brasileira mais popular, tal como a modinha.

Entende-se melhor, no entanto, porque os promotores das Letras Pátrias eram particularmente críticos com os trabalhos que tocavam assuntos nacionais. A própria *Revue des deux mondes* foi alvo de ataques violentos por parte dos redatores da *Minerva Brasiliense*, em 1844, na sequência da publicação na prestigiada revista francesa de um artigo escrito pelo conde de Chavagnes (1844), no qual ele faz um retrato muito duro da sociedade brasileira. Seu nome é citado por Araújo Porto-Alegre (1851, p. 3) na sua dedicatória de 1851, na lista dos “muitos miseráveis mentirosos” franceses que

escreveram sobre o Brasil. Os dois artigos escritos pelos condes de Chavagnes e Castelnau na *Revue des deux mondes* foram alvos de críticas, de denúncias e de respostas de natureza complementar. Contradições convincentes foram até publicadas na própria *Revue des deux mondes*, através de dois artigos de autoria de Émile Adêt (1851), um francês radicado há muito tempo no Rio de Janeiro, e Pereira da Silva (1858), historiador brasileiro e membro do IHGB. É importante lembrar as tensões recorrentes no Brasil Império entre os promotores das Letras Pátrias e os literatos, cientistas e intelectuais de alguns países da Europa, e mais especificamente de Portugal e da França. É através deste contexto específico que podemos entender melhor a força satírica da peça de Araújo Porto-alegre. A denúncia da atitude dos viajantes franceses no Brasil, na sua dimensão explicitamente exagerada, pelo menos no que respeita à obra de Castelnau, resulta também da vontade de insistir sobre os defeitos dos escritos de estrangeiros para melhor ressaltar as virtudes intelectuais das obras dos nacionais, embora sejam mui pouco lidas, até por um público brasileiro – como bem o lamenta Gonçalves de Magalhães. Ou seja, a sátira dos naturalistas franceses esconde, por trás da dimensão moral claramente evocada no desfecho da comédia, as fraquezas e as posturas das incipientes Letras Pátrias, que necessitam estigmatizar o estrangeiro para exaltar com mais eficácia suas obras. O próprio Joaquim Manuel de Macedo reproduz essa retórica maniqueísta ao evocar os trabalhos de Ferreira Lagos ao longo do ano 1855. Com efeito, o IHGB consagra muitas sessões ordinárias ao comentário dos seis volumes da *Expédition...*, a fim de continuar a lista dos “erros numerosos” que contêm. Se o relato de Ferreira Lagos permanecerá inédito, Macedo, ao evocar este trabalho, denuncia mais uma vez as “calúnias” de muitos escritos sobre o Brasil e o “dever do IHGB [de] castigar todas essas relações infieis, e inconvenientes, que deformam o nosso país, com análises lúcidas, vastas e espirituosas, como esta do nosso consócio [Ferreira Lagos]” (*REVISTA DO IHGB*, 1855, p. 507).

Os discursos pronunciados em ocasião das sessões solenes do IHGB, no paço imperial, a fim de homenagear a proteção pública de que o Instituto goza, são um momento privilegiado para os fundadores e promotores das Letras Pátrias lembrarem a importância fundamental do mecenato para os escritores e historiadores nacionais. Em presença do imperador e dos representantes mais altos da boa sociedade carioca, estes discursos pronunciados por Araújo Porto-Alegre, Macedo, Joaquim Norberto de Sousa Silva ou João Manuel Pereira da Silva permitem ressaltar a importância do mecenato e do clientelismo para o bom crescimento das Letras Pátrias e a consagração pública dos homens de letras. Entre outros, Araújo Porto-Alegre fez discursos para defender o modelo

do “escritor oficial” (ROZEAUX, 2014). A luta coletiva deste pequeno grupo de escritores, cuja carreira, sucesso e reconhecimento dependiam antes de mais nada da proteção pública e da economia clientelista, fornece, a meu ver, mais uma via de compreensão do significado de *A Estátua Amazônica*. Com efeito, a tendência a exaltar os trabalhos dos sócios do IHGB e a diminuir os de cientistas estrangeiros, na sua dimensão claramente subjetiva e exagerada, resulta também da necessidade coletiva de promover este modelo de “escritor oficial ou “orgânico” (ROZEAUX, 2015 e 2016), ao insistir através de meios complementares – a crítica severa de Ferreira Lagos ou a sátira de Araújo Porto-Alegre – sobre as virtudes da subvenção de um Instituto e da proteção imperial e pública dos seus sócios.

Por ser uma obra endereçada aos próprios sócios do IHGB, *A Estátua amazônica* é muito diferente das comédias de Martins Pena, que fizeram grande sucesso nos palcos do Rio e de muitas cidades do Império, ao longo do século 19. Ademais, Martins Pena foi sempre um tanto marginalizado pelos seus colegas literatos e dramaturgos, por ser um autor muito versado na cultura popular e na sátira da “boa sociedade” carioca. Uma das peças mais famosas do dramaturgo é *O Noviço* (1845), na qual Ambrósio demonstra como esta sociedade carioca, que pretende avançar em direção da civilização, beneficia principalmente aos mais cínicos e malvados, em prejuízo dos “pobres”, vítimas de um sistema corrupto pelo dinheiro acumulado pela classe mais rica da sociedade imperial. Estamos assim muito longe dos discursos de defesa e militância em favor do modelo imperial e da política saquarema, promovidas no seio do IHGB nos anos 1840 e 1850.

Conclusão

Neste artigo, demonstramos a complexidade das leituras que podem ser feitas de uma obra dramaturgica como é a “comédia arqueológica” escrita por Araújo Porto-Alegre em 1848. São vários os sentidos de uma obra destinada inicialmente apenas a alguns “happy few”, para usar uma expressão de Stendhal. Primeiro, pretendemos entender melhor a inclusão muito original por Araújo Porto-Alegre de citações autênticas extraídas da Revista do IHGB na sua obra de ficção, com o fim de ridiculizar as pretensões de viajantes e eruditos franceses, como bem encarnam o conde de Castelnau (real) e o conde de Sarcophagin (fictício). O papel central da “carta” mandada por algum sócio do IHGB permite pôr fim às elucubrações dos franceses e exaltar a razão científica encarnada por um Instituto que, por ser recente, não deixa de produzir conhecimentos novos e válidos.

Ora, as verdades da ficção de Araújo Porto-Alegre não se esgotam com esta leitura, seja ela conforme às expectativas do seu autor, dos membros do IHGB e até das elites sociais letradas às quais a obra se destinava. A reprodução através de uma sátira literária de um lugar-comum dos discursos dos promotores da História Pátria – a autonomia e a excelência do trabalho do IHGB – esconde, a meu ver, outras verdades que nos ensinam sobre as condições de produção e de difusão das primeiras obras nacionais relativamente à História Pátria. Demonstramos que o processo de institucionalização da História Pátria no Brasil, do qual o próprio Araújo Porto-Alegre participou, foi complexo e encontrou grandes problemas, ao se confrontar com teorias míticas e crenças em gerações ou civilizações “perdidas”. Ademais, por ser exagerada e parcial, a denúncia feroz da suposta “estátua amazônica”, como prova da existência das Amazonas em tempos remotos no Brasil, tem outros fundamentos, entre os quais as tensões resultantes da forte presença francesa no mercado do livro brasileiro, a postura política e nacionalista dos promotores das Letras Pátrias, e a defesa do modelo do “escritor oficial” que depende dos favores do governo e do imperador para viver. A ficção de Araújo Porto-Alegre traz vários níveis de “verdades” que contribuem, no fim de contas, à melhor compreensão da formação da História Pátria e da incipiente Arqueologia brasileira em meados do século 19.

Referências:

- ADET, Émile. L'Empire du Brésil et la société brésilienne en 1850. *Revue des Deux Mondes*, Paris, T. IX, p. 1082-1105, 1851.
- AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo e. *Dicionário topográfico, histórico, descritivo da comarca do Alto-Amazonas*. Recife: Typ. Comercial de Meira Henriques, 1852.
- BLAKE, Augusto Vitorino Alves do Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1900.
- CASTELNAU, Francis de. *Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima: et de Lima au Para*. Paris: P. Bertrand, 6 v., 1850-1852.
- CASTELNAU, Francis de. L'Araguaia, scènes de Voyage dans l'Amérique du Sud. *Revue des Deux Mondes*, Paris, t. 3, p. 151-169, 1848.
- CHAVAGNES, M. L. Le Brésil en 1844. Situation morale, politique, commerciale et financière. *Revue des Deux Mondes*, Paris, T. VII, p. 66-106, 1844.
- DAVID, Jérôme. Une réalité à mi-hauteur: exemplarités littéraires et généralisations savantes au XIXe siècle. *Annales. Histoire, sciences sociales*, Paris, n. 2, p. 263-290, 2010.
- GUANABARA, Revista Mensal Artística, Científica e Literária, Rio de Janeiro: Typographia Guanabarensis de L. A. F. de Menezes, 1850-1855.
- LANGER, Johnni. A Cidade Perdida da Bahia: mito e arqueologia no Brasil Império. *Revista brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n. 43, p. 127-152, 2002.
- LANGER, Johnni. As Amazonas: História e Cultura Material no Brasil Oitocentista. *Mneme, Revista de Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 60-72, 2004.

LYON-CAEN, Judith e RIBARD, Dinah. *L'historien et la littérature*. Paris: La Découverte, 2010.

NERY, Baron de Santa-anna. *Le pays des Amazones. L'El-Dorado, les terres à caoutchouc*. Paris: Librairie Guillaumin et C^{ie}, 1899.

PINHEIRO, Rachel. *O que nossos cientistas escreviam: algumas das publicações em ciências no Brasil do século XIX*. 2009. Tese de Doutorado em ciências. Instituto de Geociências, Universidade de Campinas, Campinas, 2009.

PONCIONI, Claudia. A Estátua Amazônica: “Uma Comédia Arqueológica”, de Araújo Porto-Alegre. *Brasil/Brazil*. Providence/Porto Alegre, v. 28, n. 51, p. 66-84, 2015.

PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo de. *A estátua amazônica: comédia arqueológica*. Rio de Janeiro: Typ. de Francisco de Paula Brito, 1851.

REVISTA DO INSTITUTO HISTORICO E GEOGRAFICO BRASILEIRO, Rio de Janeiro, 1838-2016.

ROZEAUX, Sébastien. *La genèse d'un “grand monument national”: littérature et milieu littéraire au Brésil à l'époque impériale (1822-c.1880)*. 2012. Tese de doutorado em história contemporânea. IRHiS, Université Lille III, 2 v., 2012.

ROZEAUX, Sébastien. Splendeurs et misères du “siècle de dom Pedro II” : le mécénat impérial et les *Letras Pátrias* au Brésil (1840-1889). *Romantisme, revue du XIX^e siècle*, Paris, n^o 164, p. 107-119, 2014.

ROZEAUX, Sébastien. La revue *Minerva Brasiliense* (1843-1845) et la fondation des *Letras Pátrias* au Brésil. *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, Paris, n^o50, p. 181-197, 2015.

ROZEAUX, Sébastien. O jogo de espelho das representações do “homem de letras” entre Europa e Brasil durante o Segundo Reinado (1840-1889). In: PONCIONI, Claudia e LEVIN, Orna (Dir.). *Deslocamentos e mediações: a circulação transatlântica dos impressos 1789-1914*. Campinas: Editora da Unicamp, 2016. (no prelo)

SANTOS, Sérgio Ferreira dos e LANGER, Johnni. Império selvagem: a arqueologia e as fronteiras simbólicas da nação brasileira (1851-1860). *Dimensões*, Vitória, v. 14, p. 37-64, 2002.

SILVA, João Manuel Pereira da. Le Brésil sous l'empereur Dom Pedro II. *Revue des Deux Mondes*, Paris, t. XIV, p. 791-834, 1858.

Notas:

¹ Araújo Porto-alegre indica o ano de 1842 como quadro desta peça. Estranho reparar que nesta data, a “estátua amazônica” ainda não tinha sido descoberta.

² A fim de avaliar a difusão da peça, oferecida aos assinantes da revista, se deve dizer que, malgrado as grandes expectativas dos seus redatores e a reputação de principal revista literária do Rio de Janeiro, a *Guanabara* tinha apenas 62 assinantes em 1855, aos quais se juntam os 120 acionários da sociedade fundada por Paula Brito, o editor. Ou seja, menos de 200 exemplares (*GUANABARA*, 1854, p. 430).

³ Hoje em dia, a estátua faz parte do acervo do Museu do Quai Branly, em Paris (PONCIONI, 2015, p. 81-82).

ESCRAVIDÃO E(M) QUADRINHOS: UM DIÁLOGO ENTRE A HISTORIOGRAFIA E A CULTURA HISTÓRICA DAS HQ's

SLAVERY AND COMIC BOOKS: A DIALOGUE BETWEEN HISTORIOGRAPHY AND HISTORICAL CULTURE OF COMICS

Hezrom Vieira Costa LIMA*

Resumo: As Histórias em Quadrinhos (HQs) são meios de comunicação amplamente difundidos em nível nacional. Como todo e qualquer produto cultural, seus autores estão inseridos em sociedades que apresentam contradições e embates, os quais são reproduzidos em suas obras. Diante desse contexto, o presente trabalho tem por objetivo analisar a cultura histórica na HQ “O quilombo Orum Aiê” de André Diniz, a partir dos pressupostos teóricos de Rüsen (2001) e Flores (2007), percebendo como as HQs, produções culturais que estão à parte do cânone historiográfico e da historiografia, repercutem as opções teóricas e metodológicas da “Nova História Social da Escravidão”, iniciada no Brasil após a década de 1980. Ademais, a análise foi realizada demonstrando de que forma a historiografia é refletida nas Histórias em Quadrinhos nacionais que abordam a temática da escravidão.

Palavras-chave: Cultura Histórica. História em Quadrinhos. Historiografia. Escravidão.

Abstract: The Comics Books (Comics) are media widely disseminated nationally. As any cultural product, its authors are embedded in societies with contradictions and conflicts, which are reproduced in these works. In this sense, this paper aims to analyze the historical culture in comics, from the theoretical assumptions of Rüsen (2001) and Flores (2007), echo theoretical and methodological options of the New Social History of Slavery, started in Brazil after the 1980s. The analysis was performed demonstrating how historiography is reflected in the satires in national comics that address the issue of slavery.

Keywords: Historical Culture. Comics Books. Historiography. Slavery.

Introdução

A partir do final dos anos 1980, e início dos anos 1990, a historiografia sobre a escravidão no Brasil vem se modificando. A principal transformação ocorreu no campo epistemológico, quando homens e mulheres na condição de cativos passaram a ser percebidos como sujeitos históricos participantes do processo histórico. Não mais analisa um suposto caráter bondoso na escravidão, como ocorreu na década de 1930 com Gilberto Freyre, ou se fazem análises em relação ao rompimento das relações escravistas, como fez Clóvis Moura no final da década de 1950 e início da década de 1960. As novas abordagens começaram a analisar os processos históricos ocorridos após a Diáspora Negra, enfocando seus estudos nas dinâmicas sociais envolvendo os escravizados,

* Mestre em História – Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa – PB. Professor da Universidade Paulista – UNIP, campus de Campina Grande e da rede particular de ensino da mesma cidade. E-mail: hezromvieira@gmail.com.

demonstrando como os mesmos dialogavam com o sistema e buscavam formas de resistência e negociação constantes¹. Conforme ressalta Machado (1988, p. 160)

A historiografia da escravidão esforça-se hoje para superar as visões pessimistas a respeito do escravo e do liberto, mergulhando nas fontes documentais que permitem reconstruir a realidade da escravidão, não necessariamente sob um ponto de vista heroico, mas realista.

Estudos contemporâneos ressaltam um leque de possibilidades, materializados nas mais variadas estratégias utilizadas pelos cativos para reconstruir suas vidas. O cotidiano dos indivíduos, embora perpassado por labutas diárias, era de certa forma amenizado por negociações constantes entre senhor e escravizado, observando-se assim uma modificação paradigmática na forma como os negros são percebidos, entendidos a partir de então como sujeitos históricos atuantes. Nessa conjuntura, uma nova perspectiva foi lançada no que diz respeito às relações presentes nas sociedades escravistas, pois os escravizados não são mais considerados *heróis* ou *vítimas* no sentido estrito, mas pessoas de carne e osso que, por estarem inseridos em determinados meios, utilizavam-se de diversos artifícios para conseguir sobreviver.

Apresentando um balanço das últimas produções historiográficas, Rocha (2009, p. 25-26) afirma que

[...] variadas e complexas experiências históricas da escravidão têm sido recuperadas pela historiografia. Em tais estudos, há esforços em destacar as vivências, os significados, as estratégias e a lógica das ações de mulheres e homens escravizados no cotidiano, como também se destacam as diversas formas de resistência escrava, que vão além do conflito direto contra o sistema.

Ainda sob a mesma ótica de análise, a autora apresenta as novas características oriundas dessa produção historiográfica, “tais como vida familiar, religiosidade, abolição, escravidão urbana, papel social das mulheres e dos libertos, alforrias, identidade étnico-racial, entre outros” (ROCHA, 2009, p. 26). Interessante destacar também que essa produção trouxe à tona novas categorias sociais que outrora eram invisibilizadas pela historiografia, evidenciando assim a imensa teia de relações que foi estabelecida entre a população negra em geral e as demais camadas populacionais durante este período.

Partindo da premissa de que a história dos negros, enquanto escravizados, não começava no momento exato do embarque nos tumbeiros, essa nova historiografia social da escravidão busca relacionar os estudos feitos no Mundo Atlântico – América e costa oeste da África –, com aqueles do “Novo Mundo”, tentando compreender o

desenvolvimento das relações recriadas por parte dos cativos quando chegaram ao “Novo Mundo”.

A partir do final dos anos 1960 e início dos anos 1970, a historiografia brasileira da escravidão sofria sua primeira transformação significativa: a análise estava pautada agora no caráter violento da escravidão. Porém, essa mudança paradigmática transformou os escravos em “coisas”, conforme afirma Gomes (2006, p. 10, grifos do autor)

Parte dessa revisão historiográfica focalizou o que denomina *rebeldia escrava*, explicando-a basicamente como reações ao caráter violento das relações sociais sobre o escravismo. Essa nova corrente historiográfica em parte acabou por cair no extremo oposto das reflexões fundadas em Freyre e outros. Os escravos são descritos por seus atos de bravura e heroísmo, apresentando-se, assim, uma visão romântica do protesto escravo. O binômio senhor cruel/escravo rebelde substituiu o binômio senhor camarada/escravo submisso.

Nessa perspectiva, os quilombos, considerados por Moura (1981) como a unidade básica de resistência à escravidão, ganham destaque nesse momento, pois são compreendidos como uma forma de resistência coletiva e de negação ao sistema escravista. Moura (1981), em *Rebeliões da Senzala* (publicada originalmente em 1959) é quem melhor exemplifica essa análise. Fazendo a junção de uma ótica marxista com a sociologia, o autor deixa evidente sua inquietação sobre a situação dos escravizados frente à sociedade na qual estavam inseridos.

Fruto de uma produção historiográfica orientada pelo marxismo, a obra desse historiador/sociólogo paulista é perpassada por termos e categorias de análises como consciência, ideologia e alienação. Conforme pode ser percebido em sua interpretação (MOURA, 1981, p. 16, grifos meus):

É verdade que o escravo, ao se rebelar contra a ordem que o subjuga, não possui elementos cognitivos capazes de fazê-lo um homem *autoconsciente*. Sua posição de membro de uma *classe* colocada como entrave ao desenvolvimento das *forças produtivas*, incapaz de dominar técnicas mais avançadas do que as rudimentares do seu labor rotineiro, jungido a um regime de trabalho que o insulava do processo dinâmico de modificações e aperfeiçoamentos técnicos, não podia ter *elementos ideológicos* capazes de transformá-lo na classe que, *através de suas lutas*, conseguiria o poder do Estado. A *alienação* que o envolvia deixava-o como o peru no círculo do carvão.

O escravo rebelde, aquele que se opõe diretamente à interpretação idealizada e romântica de Gilberto Freyre, ocupa um lugar de destaque nos estudos de Clóvis Moura. Segundo o próprio autor, suas análises tinham como intuito “[...] estudar a participação

do escravo como força dinâmica, como contribuinte ativo no processo histórico” (MOURA, 1981, p. 35), vendo no escravo a negação do sistema.

Apesar de existir nas obras de Moura (1981) uma dicotomia entre escravo ativo e escravo passivo, na qual o primeiro era o sujeito que se rebelava, e o último aquele que aceitava a sua condição de submisso (mesmo que imposta), concorda-se que é um marco na historiografia brasileira, sobretudo naquelas que têm como objeto os quilombos brasileiros.

A recente historiografia sobre a escravidão tem analisado de que maneira os escravizados se posicionavam diante das organizações sociais, como eles conviviam com as diversas práticas econômicas, quais as estratégias de enfrentamento que eles utilizavam para sobreviver, enfim, a forma com que milhares de pessoas viveram, servindo, assim, para compreender a complexa sociabilidade que estes exerciam com a sociedade escravista que os cercava, mesmo quando ocupavam a base da hierarquia social.

Para além dessa produção historiográfica oficial, podemos perceber esse contexto também nas Histórias em Quadrinhos², as quais são produtos culturais que estão inseridos em determinadas sociedades, e, assim como qualquer outra produção cultural, refletem as contradições das mesmas. Objetivando analisar as HQs, proposta principal do presente trabalho, partimos do conceito de Cultura Histórica, que se mostrou de extrema relevância para a compreensão e análise das mesmas e que de acordo com Rüsen (2001, p. 120)

[...] abarca o campo em que os potenciais de racionalidade do pensamento histórico atuam na vida prática, portanto, a cultura histórica está para além do conhecimento adquirido pela ciência da História na aplicação prática do saber histórico.

Para o historiador alemão, a História mantém uma relação íntima com a educação, a política e a arte. No campo da cultura histórica, as dimensões cognitiva, política e estética se entrecruzam mutuamente, e agem na formação da consciência histórica dos sujeitos. Na mesma perspectiva, Flores (2007, p. 95) entende “por cultura história os enraizamentos do pensar historicamente que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico”, e complementa

Trata-se da intersecção entre a história científica, habilitada no mundo dos profissionais como historiografia, dado que se trata de um saber profissionalmente adquirido, e a história sem historiadores, feita, apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, ativistas, editores, cineastas, documentaristas, produtores culturais, memorialistas e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso através de suportes impressos, audiovisuais e orais.

Sendo assim, observa-se que as Histórias em Quadrinhos podem ser utilizadas como instrumentos políticos e ideológicos, que veiculam e transmitem visões de mundo, reforçando ou até mesmo desconstruindo discursos e identidades³ em determinadas sociedades. Para ilustrar esse argumento, com base no fato de que as HQs são utilizadas enquanto instrumentos políticos e ideológicos, o presente trabalho tem como objetivo analisar as repercussões dos debates e embates da historiografia, propostos sob a égide da História Social da Escravidão, nas Histórias em Quadrinhos nacionais⁵, especificamente a obra *O Quilombo Orum Aiê*, de autoria de André Diniz.

O Quilombo Orum Aiê

O Quilombo Orum Aiê (2010), de autoria de André Diniz, não tem a intenção de retratar, no sentido de *reconstruir exatamente*, um episódio *fiel* da história brasileira, entretanto a mesma se encaixa no perfil da verossimilhança, pois a narrativa presente nesta História em Quadrinhos tem como pano de fundo um acontecimento histórico verídico, a Revolta dos Malês. A partir dele (re)constrói a narrativa de escravizados, expandido sua narrativa para além do pano de fundo, evidenciando como os escravizados, cada um com suas individualidades e vivências, perceberam esse fenômeno e se apropriaram do ocorrido, oferecendo uma nova leitura para sua compreensão de mundo. Dessa forma, a escolha dessa obra se justifica em função dela refletir as visões e tensões propostas pela Nova História Social da Escravidão, que vem sendo discutida no Brasil após 1980 (MACHADO, 1988; LARA, 1998).

Apesar do centro da trama, proposto pela obra, relacionar-se à fuga para um Quilombo, sabe-se que a estruturação desses espaços de resistência no Brasil foi uma das formas de agenciamento dos negros contra um sistema opressivo, o que nos distancia da dicotomia *resistência ativa X resistência passiva* proposta por Moura (1981). A sociedade brasileira, enquanto perdurou o sistema escravista, era bastante diversificada, possibilitando às pessoas que ali estavam inseridas, independente do segmento social na qual estavam imersas, vivenciarem formas distintas de convivência e relações pessoais.

No caso dos escravizados, apesar da opressão do sistema racista e escravista, isso não impediu que ele fosse burlado. Vários escravos, utilizando as mais variadas estratégias e astúcias, souberam adaptar a sua realidade para barganhar melhorias na sua condição de vida. Sob essa mesma ótica de análise, Gomes (2005, p. 32) explica

É claro que nem sempre o ato de fugir, a revolta aberta e a organização de quilombos foram as únicas e inexoráveis formas do protesto negro. Havia outras possibilidades de enfrentamento, incluindo conflitos e agenciamentos. As estratégias de resistência eram paulatinamente ampliadas e reinventadas. Em algumas ocasiões, as ações de enfrentamento significavam, por exemplo, obter maior controle sobre o tempo e o ritmo das tarefas diárias de trabalho, residir próximo aos seus familiares, visitar nos domingos de folgas suas esposas, filhos e companheiros em outras fazendas, ou mesmo cultivar suas roças e ter autonomia para vender seus produtos nas feiras locais.

Nesse sentido, de múltiplas possibilidades de vivências escravistas na sociedade brasileira, é que a obra tece a sua trama. Sendo assim, percebe-se que os reflexos da historiografia, com base na história social da escravidão, são sentidos na presente História em Quadrinhos, confirmando a proposta de Cultura Histórica (RÜSEN, 2001; FLORES, 2007), e como ela é um importante instrumento para a transmissão do conhecimento fora dos muros da academia.

Antes de analisá-la, faz-se necessário evidenciar que o autor é inspirado pela estética africana, fato que pode ser percebido nos traços do desenho e no seu empenho em pesquisar sobre a história e a cultura do povo negro. Sobre o processo criativo, que envolve desde a pesquisa até a elaboração do trabalho final, incluindo texto, diagramação e arte, o autor deixa claro sua preocupação em não reforçar um discurso negativo e estigmatizado sobre a população negra, conforme entrevista cedida à *Revista África e Africanidades* pelo autor e apresentado por Silva e Santos (2010, p. 3)

A pesquisa foi grande e me tomou até mais tempo do que escrever e desenhar a história toda (o que não é pouca coisa). Mas eu quis mostrar ao leitor que esse tema é muito mais rico e complexo do que é mostrado em filmes e novelas, onde tudo é simplificado de uma forma empobrecedora. É essa mesma simplificação que empobrece também a visão que se tem da África, vista como uma só nação e uma só cultura, e não como um continente rico em povos, línguas e culturas diferentes. Outra motivação minha foi mostrar que é lenda aquela visão do escravo passivo e submisso.

A narrativa ficcional dessa História em Quadrinhos se passa na província da Bahia Oitocentista⁶, no ano de 1835, ou seja, na mesma época em que ocorreu a Revolta dos Malês, o maior levante escravo urbano das Américas (REIS, 2003); como consta na própria obra “é coisa de escravo malê. Querem transformar a Bahia em África” (DINIZ, 2010, p. 19). A HQ tem como cenário a cidade de Salvador e como elo as experiências, e expectativas de uma nova vida, que se desenrolam ao longo da história de vida de cinco

indivíduos, quatro escravos negros – *Vinícius, o Capivara, Sinhazinha, Abu, o escravo malê e Fagundo*, e um branco pobre, de nome *Antero* –, que, aproveitando o caos na cidade, gerado após o levante dos Malês, fugiram “para um quilombo maravilhoso” (DINIZ, 2010, p. 30), onde “todos os habitantes são livres e não precisam obedecer a sinhozinho nem sinhazinha” (DINIZ, 2010, p. 30). O Quilombo maravilhoso que é descrito trata-se do Quilombo “Orum Aiê”, um quilombo que a mãe de *Vinícius* contava “todas as noites, desde que eu era um bebê, até o último dia em que a vi, descrevendo cada detalhe do caminho que leva até ele”. (DINIZ, 2010, p. 30).

Ao longo da obra, os personagens, que tem condições sociais e raciais distintas se envolvem em conflitos afetivos e psicológicos, em que são expostas as contradições entremembro, pois cada um está em posições sociais distintas e em alguns casos antagônicas, como, por exemplo, o garoto *Vinícius*, personagem principal da obra que é um crioulo “que nasceu no Brasil” (DINIZ, 2010, p. 11) e o escravo de ganho *Fagundo*, que mora no Brasil “há trinta anos” (DINIZ, 2010, p. 11). Todavia, não são bem vistos pelo escravo iorubá de propriedade do mesmo senhor, o *sinhozinho Salustiano*. Essa teia de relações, em que são explícitas diversas formas de convivência, diga-se de passagem, nada adocicadas, se distanciam da ideia freyriana de harmonia entre as três raças que compuseram o Brasil.

Conforme fora mencionado, a obra se passa na cidade de Salvador e, logo na primeira página, deixa explícita a importância que a população negra e cativa, exercia na economia daquela cidade e em várias outras cidades que utilizaram a mão de obra negra e escrava no chamado Mundo Atlântico. Essa considerável concentração de população negra nos mais variados núcleos urbanos fez com que esses espaços fossem referidos como *Cidades Negras*, como menciona Araújo (2006, p. 9)

Por que cidades negras? Em várias sociedades escravistas e mesmo naquelas onde havia escravos africanos – mas não necessariamente estruturas escravistas –, surgiram espaços sociais com considerável concentração de população afro-descendente, entre livres, libertos e escravos [...].

Além das características físicas, as Cidades Negras se diferenciam das grandes plantações de cana-de-açúcar e cafezais por proporcionarem aos seus habitantes e transeuntes, como os escravos de ganho, uma maior facilidade de circulação e contato com os mais variados segmentos sociais, desde seus iguais, os outros escravizados, até aqueles que ocupavam o topo da hierarquia social.

Imagem 1: Salvador Oitocentista uma Cidade Negra



Fonte: O Quilombo Orum Aiê (DINIZ, 2010, p. 5)

Na obra, percebem-se diversas profissões exercidas pelos escravizados, desde carregadores até quitandeiras. Esse contato com diversas pessoas e profissões servia para amenizar a situação excludente e violenta que a sociedade escravista brasileira proporcionava. Analisando a importância das Cidades Negras e as relações que eram estabelecidas nesses núcleos urbanos, Araújo (2006, p. 98, grifos meus) afirma que

Os africanos constantemente recriavam identidades no intuito de tecer redes políticas de solidariedade que dessem conforto mútuo em uma sociedade violentamente excludente. A rapidez com que essas identidades se renovavam no ambiente urbano é que realmente impressiona.

A influência das diferentes formas de ser negro em uma sociedade escravista, como foi o caso do Brasil, e das múltiplas facetas e possibilidades de ofícios que são abordadas na obra serão expostas a seguir. A análise se fará mediante as identidades negras urbanas, ou seja, o perfil “profissional” dos escravizados enquanto sujeitos inseridos em um ambiente onde possuíam uma liberdade maior do que seus companheiros de eito, permitindo-lhes maior circulação pelas ruas da cidade e absorvendo as diferentes ideias que eram transmitidas pelas ruas da mesma, além de ampliar significativamente a rede de relações existentes entre os cativos, que passariam a ter um contato com pessoas livres dos mais variados perfis sociais.

Essa facilidade de locomoção e o contato com pessoas livres poderia beneficiar os escravizados de diversas maneiras, porém destaca-se o fato da compra de alforrias e da prática de apadrinhamento, práticas que serviam como válvula de escape para uma sociedade controversa e desigual, como era o caso do Brasil oitocentista, o qual contava com cidadãos e escravos em um país recém-independente (MATTOS, 2004).

Identities Negras Urbanas

Ainda na primeira página da obra, o autor busca traçar um perfil da situação dos escravizados na Bahia oitocentista, explicitando a importância que os escravos de ganho exerciam na economia provincial, bem como na manutenção da posição social dos seus senhores. Expondo algumas profissões que eram comuns aos escravizados brasileiros, como barbeiro, cabeleireiro, sangrador, carregador e quitandeira, Diniz (2010) apresenta um gama de identidades urbanas que os negros poderiam adquirir.

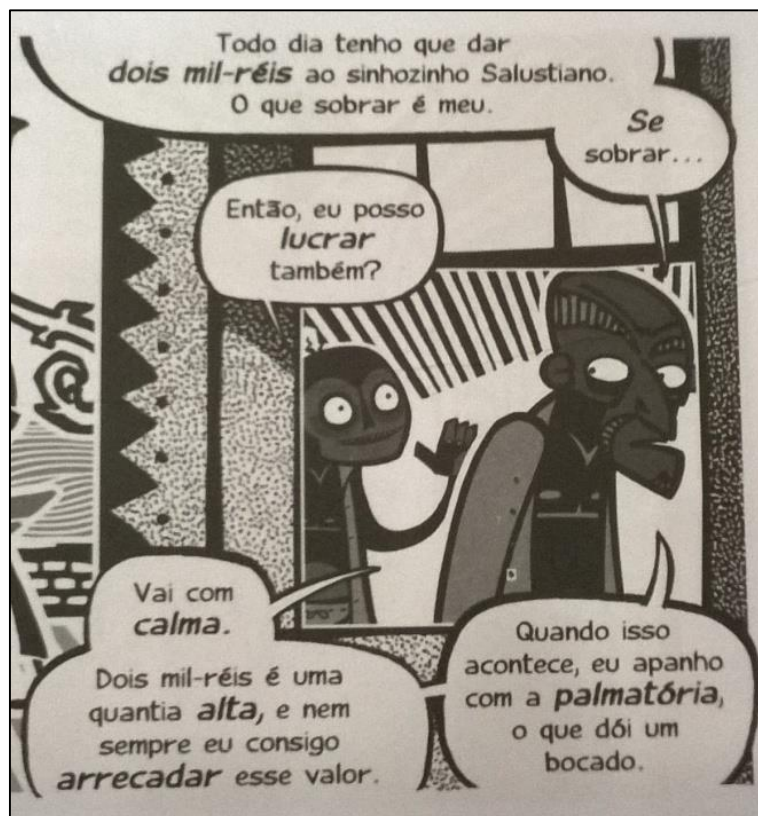
Nesse contexto, *Fagundo*, um escravo idoso afirma que “a profissão de barbeiro é mais comum aos negros e mulatos libertos” (DINIZ, 2010, p. 5). Porém, essa identidade urbana de barbeiro não se limita aos livres ou alforriados, pois o mesmo exerce a profissão “cortando cabelos há onze anos” (DINIZ, 2010, p. 5), o que demonstra certa mobilidade social, e até mesmo, profissional, onde os escravizados do meio urbano tinham a possibilidade de exercer diferentes ofícios, mediante suas habilidades naturais ou, inclusive, para atender as necessidades financeiras dos seus senhores.

Na conversa que inicia a obra, *Vinícius* e *Fagundo* evidenciam as consequências decorrentes da vida de trabalho na cidade, ou seja, para compensar certa liberdade que os escravizados de ganho gozavam, os senhores estabeleciam algumas condições que deveriam ser atendidas diariamente. Com essa definição, o autor demonstra que cada escravizado era obrigado a pagar uma quantia para o seu senhor. No caso de *Fagundo*, ele era obrigado a pagar diariamente a quantia de “dois mil-réis ao sinhozino Salustiano” (DINIZ, 2010, p. 7) e o que sobrava ele poderia ficar, para em um futuro próximo, quem sabe, comprar a sua tão esperada carta de alforria.

Lembrando que este escravizado já se encontrava em uma idade avançada, o que pode ser percebido pelos seus cabelos brancos, essa não era uma situação tão simples; fica implícito que devido à idade avançada de *Fagundo* sua habilidade no ofício já não é a mesma de outrora, o que torna a prática mais lenta, diminuindo o ritmo de trabalho e

consequentemente a quantia arrecadada, e que invariavelmente nem sempre sobrava algum trocado para este escravizado. Conforme pode ser percebido abaixo

Imagem 2: Escravos de ganho e o medo do castigo



Fonte: O Quilombo Orum Aiê (DINIZ, 2010, p.5)

Essa passagem evidencia o constante terror que *Fagundo*, bem como os demais escravos de ganho, vivenciavam ao longo de sua vida, pois, de acordo com o que foi explicado, apesar de estarem em uma situação teoricamente menos rígida do que a senzala, uma vez que o trabalho era relativamente menos pesado do que a roça, os mesmos eram constantemente lembrados da obrigação de arrecadar determinada quantia para o seu senhor. Caso essa quantia diária não fosse alcançada, independente dos motivos pelo qual o fim não foi obtido, *Fagundo* e os demais escravizados que se encontravam na mesma situação sentiriam a ira do seu senhor.

Essa passagem é emblemática porque demonstra a crueldade do sistema escravista brasileiro, elemento que vai de encontro às premissas presentes no pensamento freyreano, de um suposto caráter bondoso ou menos rígido, se for comparado à escravidão desenvolvida na parte norte do continente americano, dos senhores de escravos brasileiros.

De acordo com o desenrolar da narrativa o *sinhozinho Salustiano* aparenta ser uma pessoa de posses, pois o mesmo era o senhor de, pelo menos, três escravizados apresentados na história, o já citado *Fagundo* e outro escravizado chamado de *Nazário*, este último apresentado como um “escravo velho e cego” (DINIZ, 2010, p. 9) que apesar de sua condição física, torna-se útil ao seu senhor, quando este utiliza aquele para pedir esmolas, ampliando assim as formas de obter lucro mediante o trabalho dos seus escravos.

Imagem 3: Os interesses senhoriais



Fonte: O Quilombo Orum Aiê (DINIZ, 2010, p.9)

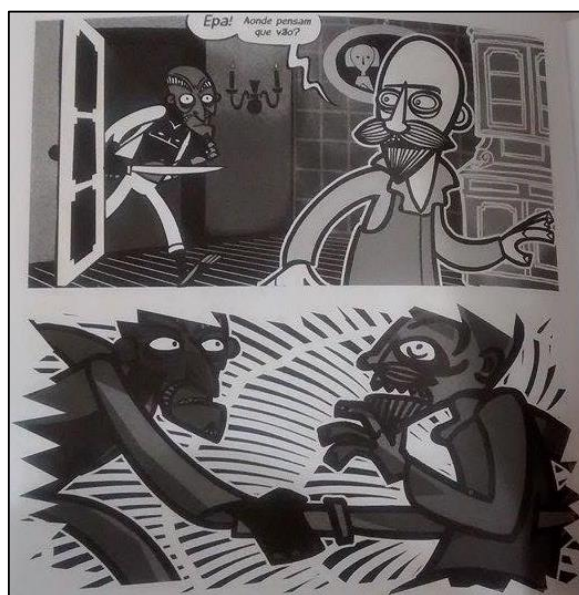
Apesar de a obra mencionar a crueldade e a violência nas relações escravistas/raciais, materializadas na forma de extermínio do “peso morto”, uma vez que outros senhores matariam um escravo velho e cego para não ter que sustentá-lo, qualquer tentativa de demonstrar um possível caráter de bondade patriarcal ou “pena” do senhor com o escravo velho e cego cai por terra quando é explicitada a real intenção do senhor. O próprio *Nazário* afirma esse fato ao falar que “todo o dinheiro vai mesmo para o sinhozinho...” (DINIZ, 2010, p. 9).

Outra proposta de análise da Historiografia Social da Escravidão diz respeito ao fato de que os escravizados se utilizavam constantemente das brechas do sistema. Tendo o caráter passivo, proposto por Gilberto Freyre (2004), como *tese*, e a ideia de escravo ativo, defendida por Clóvis Moura (1981), como *antítese*, a Nova Historiografia propõe uma *síntese* das ideias. Portanto, partindo do pressuposto de que os escravizados não eram totalmente passivos, servindo diretamente ao seu senhor, como também não se

revoltavam sempre, dependendo do contexto em que ele estava inserido, ou quais melhorias eles deveriam negociar com seus senhores.

Em *O Quilombo Orum Aiê*, os escravizados são apresentados enquanto sujeitos ativos de sua própria história, tanto em relação a negociação por melhorias, como na parte dos conflitos, enquanto se aproveitam do caos gerado na cidade de Salvador após eclodir a revolta, *Fagundo* enxerga a brecha do sistema e aproveita para se vingar de todos os infortúnios que seu senhor, o *sinhozinho Salustiano*, o fez passar.

Imagem 4: A vingança contra o senhor



Fonte: *O Quilombo Orum Aiê* (DINIZ, 2010, p.26)

Na obra “*O Quilombo Orum Aiê*”, Diniz (2010) reafirma o caráter exploratório do sistema, demonstrando como os senhores lucravam de diversas maneiras com o trabalho de suas peças⁶. Mediante o que foi exposto, essas passagens deixam claro na obra analisada uma visão antagônica ao caráter patriarcal do senhor de escravos, e principalmente, o autor relativiza a percepção que os escravizados faziam do senhor enquanto uma figura paterna, um bom senhor, visão amplamente difundida e defendida por Gilberto Freyre (2004), corrente historiográfica essa que entendia a escravidão brasileira como mais doce e gentil que a escravidão praticada pelos escravocratas da América do Norte.

O Medo Negro

Outro fator que merece destaque diz respeito ao *medo negro* que assombrava a América, sobretudo após o sucesso da Revolução Haitiana. Segundo Reis (1996, p. 27, grifos do autor) “O *haitianismo* animou os negros e mulatos nos quatro cantos do continente americano, inclusive no Brasil”. Paradoxalmente à animação de negros e mulatos, o medo negro do haitianismo assustou os senhores de escravos e as elites brasileiras de uma forma geral, que “imaginavam que uma grande rebelião escrava – ao estilo do Haiti, que bem conheciam – pudesse ter início em um quilombo” (REIS, 1996, p. 21).

Imagem 5: O medo das elites e as rebeliões escravas



Fonte: O Quilombo Orum Aiê (DINIZ, 2010, p.19)

Da mesma forma que foi demonstrado o medo das elites, o autor evidencia o papel que os escravizados exerciam na sociedade, sobretudo quando eclodiu a Rebelião dos Malês. Essa parte, especificamente, serve para reforçar a ideia já defendida por Reis (1996) de que os escravizados não estavam alheios aos acontecimentos extra provinciais ou, até mesmo, em nível internacional. Especialmente o caso dos africanos que estavam localizados na Salvador Oitocentista.

Quando *Fagundo* afirma: “Foram *várias* nos últimos anos, mas nenhuma tão *grandiosa*. Quanto mais aqui, bem no *centro* de Salvador...” (DINIZ, 2010, p. 23, grifos do autor), ele demonstra que existia uma circularidade de ideias e notícias, que era

transmitida desde importantes centros políticos e administrativos, como a Corte, até pontos considerados periféricos, como as demais províncias brasileiras. Da mesma forma, reforça a ideia de quando o mesmo escravizado, após ter obtido êxito na fuga explica seus planos para o futuro: “Irei para a *capital*. No Rio de Janeiro, oculto no meio de milhões de pessoas, passarei por *liberto*. Hei de arranjar trabalho e refazer a minha vida” (DINIZ, 2010, p. 29, grifos do autor).

Interessante ressaltar que Diniz (2010, p.13; p.16; p.17; p.20; pp.22-23) fez questão de demonstrar os diferentes perfis de negros escravizados que foram trazidos para o Brasil, desconstruindo outro mito que também é amplamente difundido pelo senso comum, o de que os africanos são todos iguais. O autor buscou retratar esse aspecto cultural da língua dos escravizados, quando os mesmos se comunicavam entre si, geralmente para planejar a revolta. Sendo coerente em utilizar a grafia correta para os termos e ampliando o leque de identidades dos africanos que se situavam no país.

Mulher, Negra e Escrava

Salienta Rocha (2009 e 2010) que a mulher negra era triplamente discriminada na sociedade brasileira, primeiro pelo seu gênero, segundo pela cor de pele e por fim, devido a sua condição social, ou seja, escrava. Nesse sentido, as mulheres negras deveriam utilizar as mais variadas formas de estratégias para conseguir sobreviver a um ambiente tão hostil na qual estavam inseridas.

Nesse sentido, Diniz insere em sua trama a personagem *Sinhana*, uma “escrava de um escravo” (DINIZ, 2010, p.35), que trabalha como quitandeira e sofre agressões constantes do seu senhor, principalmente quando não atinge a meta diária estabelecida pelo mesmo. Perfil bastante parecido com o de Gertrudes Maria, “uma alforriada/liberta sob condição, que desempenhava o ofício de pequena comerciante, denominada por seus contemporâneos de “negra do tabuleiro” ou quitandeira” (ROCHA, 2010, p. 86).

Imagem 6: Mulher, Negra e Escrava



Fonte: O Quilombo Orum Aiê (DINIZ, 2010, p.14)

De acordo com a autora, Gertrudes ganha notoriedade por recorrer à Justiça contra o seu senhor na década de 1820, quando este põe em risco sua liberdade parcial, colocando-a à venda em praça pública. A escravizada, no decorrer de sua vida de quitandeira possuía uma certa liberdade para trafegar pelas ruas, ampliando assim a sua rede de sociabilidades, vendendo seus produtos para a mais variada gama de sujeitos e condições sociais. Segundo Rocha (2010, p.87),

A função realizada por Gertrudes exigia que ela circulasse constantemente por inúmeras ruas urbanas. Esse movimento abria possibilidades para a formação de redes sociais, com pessoas livres ou escravizadas, pobres ou ricas.

E conclui que “Gertrudes retratava, assim, outras mulheres negras do Oitocentos – libertas ou escravas” (ROCHA, 2010, p. 87), fato que também se estende à *Sinhana*, tendo em vista que ambas estão em posições sociais idênticas. Analisando o perfil da personagem, percebe-se também que ela está bem próxima da já mencionada Domingas de Freitas (APOLINÁRIO, 2007). Pois, apesar de estarem situadas na base da sociedade escravista, elas sabiam que, aproveitando a oportunidade correta, ambas poderiam modificar sua vida, invertendo sua posição social, quer dizer deixando a base e ocupando o topo da hierarquia social.

Quando *Vinícius*, *o Capivara* e *Sinhana* conseguem escapar da cidade, em direção ao *Quilombo Orum Aiê*, a escrava fugida explica para o garoto quais são suas ambições.

Levando em consideração que não era impossível que alforriados também fossem donos de escravos, além de abolicionistas também os possuírem, fica evidente que esse também era o desejo de várias pessoas que se encontravam nessa condição. Conforme *Sinhana* menciona

Imagem 7: Ascensão Social



Fonte: O Quilombo Orum Aiê (DINIZ, 2010, p.66)

Apesar de Vinícius discordar da ideia de possuir escravos, pois segundo ele “na condição em que estamos devemos sonhar com o *fim da escravidão*, e não com a posse de outros escravos” (DINIZ, 2010, p. 68, grifos do autor), isso não quer dizer que existia um pensamento homogêneo por parte dos escravizados e dos homens livres frente à escravidão.

Além disto, é interessante destacar que em momento algum *Sinhana* menciona a cor de pele do “homem bonito e rico” com quem deseja se casar, porém, isso fica implícito, quando ela afirma o desejo de ter “muitos escravos para cuidarem de mim”.

As exposições dos desejos afetivos de *Sinhana* podem passar despercebidas, pois ela era fruto do seu tempo e nada mais natural do que desejar melhorar de vida. Porém, ao afirmar que a escrava tinha liberdade, pelo menos de pensamento, de desejar escolher um marido que a agradasse, desconstrói uma visão que fora reproduzida pela historiografia.

Segundo um pensamento difundido no período oitocentista pela literatura e posteriormente adaptado em Freyre (2004), a mulher negra era percebida como devassa, aquela que corrompia os valores da casa-grande e arrastava a sinhazinha para perdição⁸. Essa visão sobre a mulher negra cativa que fora defendida pela literatura afirmava que era impossível, devido ao seu caráter devasso, bem como ao ambiente hostil das senzalas, a constituição de famílias, baseada no modelo patriarcal da Casa-Grande. Fato esse que foi analisado e desmistificado por Slenes (2011), quando ele se propõe a encontrar as *flores*⁹ das senzalas, ou seja, evidenciar famílias negras nos mais variados ambientes escravistas, como a senzala. E a outra, que pode ser percebida em Gilberto Freyre, o qual afirma que as escravas – negras e mulatas, serviam apenas para o deleite sexual do seu senhor branco.

Por muito tempo a historiografia se negou em aceitar que, contrariando os ambientes hostis das senzalas e as implicações daí decorrentes, como vendas constantes e posterior separação entre familiares, os escravizados constituíram famílias. Traçando um perfil da população escravizada que estava unida pelo matrimônio, Slenes (2011, p. 83) explica que, devido à ausência de fontes oficiais na historiografia, a análise não incluiu uniões consensuais. Essas formas de uniões, que não estavam diretamente ligadas ao sacramento da Igreja Católica, também são percebidas em *O Quilombo Orum Aiê*.

Quando *Sinhana* encontra *Abu*, o escravo malê, eles se entreolham e começam, ao longo da narrativa, a desenvolver uma afetividade que não necessariamente precisava ser unida por uma forma de matrimônio, tendo em vista que ambos estavam em uma situação de risco, fugindo para um quilombo, e a qualquer momento poderiam ser pegos, castigados e separados. Porém, o fato da obra não evidenciar uma união sacramental, com base no ritual católico, não inutiliza essas formas de união entre os escravizados, o que foi discutido por Slenes (2011).

A religiosidade dos escravizados

Ao longo da obra, Diniz (2010) apresenta diferentes formas de fé que eram compartilhadas na sociedade brasileira Oitocentista. Entre os quatro personagens que buscam o caminho para o Quilombo Orum Aiê – *Capivara*, *Sinhana*, *Abu* e *Antero*, o autor compara diversas percepções do mundo baseadas em preceitos religiosos, como a religião católica, praticada pelo branco *Antero*, os preceitos islâmicos, do malê *Abu*, a

religião de matriz africana, da *Sinhana* e até mesmo, um pensamento sem definição religiosa, do protagonista *Capivara*.

Essa gama religiosa serve para mostrar que, mais uma vez, os escravizados utilizavam-se das brechas do sistema para praticarem as suas religiões, desde a inserção de orixás nos cultos católicos, materializados nas formas de irmandades religiosas ou, até mesmo, de forma explícita, como os ritos de base islâmica, praticados, sobretudo pelos negros malês, conforme pode ser percebido nas páginas 36, 88 e 89 (DINIZ, 2010).

Da mesma forma que não se pode afirmar que a religião católica praticada no Brasil era um catolicismo puramente europeu⁹, devido o sincretismo e as diversas formas de apropriação dos fiéis, na obra fica evidente que o islamismo malê na Bahia também recebeu influências dos mais variados cultos praticados em solo africano.

Tal questão é apontada por Araújo (2006, p.149, grifos do autor)

Não deve nos causar estranheza o fato de africanos islamizados e seus descendentes recorrerem a um repertório de práticas mágicas, por vezes chamadas de *feitiçarias*. [...] Alguns buscavam, na medida do possível, seguir as normas de conduta exigidas pelo Alcorão, realizar rituais islâmicos e, ao mesmo tempo, lançar mão de “feitiços”, fazer suas preces mágicas ou participar de festas e cerimônias religiosas nos terreiros de candomblé.

Os efeitos morais da religião e as consequências de suas atitudes são vivenciadas pelo branco *Antero*, que é acusado de “queimar, por vingança, trinta escravos ainda vivos!” (DINIZ, 2010, p. 50). Ao ser confrontado por seus companheiros de empreitada, *Antero* nega a acusação e diz que o verdadeiro culpado é o *Barão de Alcobaça*, que tramou tudo para levar *Antero* à falência, porque ele tinha envolvimento com *Cordélia*, a sua filha. (DINIZ, 2010, p.53). O branco, outrora acusado, recupera a confiança dos envolvidos por afirmar que vai descobrir o verdadeiro culpado e buscar vingança “por mais que a Bíblia diga que esse não é o caminho!...” (DINIZ, 2010, p.54).

Outra religião que é abordada na obra é a religião dos Orixás, quando *Sinhana* demonstra sua fé, enfatizando o fato de que Oxóssi é um “deus caçador, senhor da floresta e dos seres que nela vivem” (DINIZ, 2010, p. 76) e complementa

Imagem 8: Religiosidade



Fonte: O Quilombo Orum Aiê (DINIZ, 2010, p.76)

Sobre a importância que a religião exercia no cotidiano das pessoas, Araújo (2006, p.146, grifos do autor) afirma que

Numa sociedade escravista, homens e mulheres negros – escravos ou libertos – vivendo em um mundo incerto e hostil e cercados em sua liberdade valiam-se de todo o *arsenal espiritual* à sua disposição para resolver seus problemas e ajudar aqueles que a eles recorriam.

Confirmando essa tese, *Sinhana* conclui “Não sei o que *seria de nós* sem a ajuda que Oxóssi tem nos dado. Acho que já teríamos *morrido de fome* ou sido *devorados* por alguma onça faminta” (DINIZ, 2010, p. 76, grifos do autor). Ou seja, demonstrando que a fé, apesar das perseguições por parte do Estado, era essencial para a sobrevivência física e cultural dos escravizados.

Considerações finais

As Histórias em Quadrinhos são meios de comunicação amplamente difundidos em nível nacional. Dessa forma as mesmas são meios de propagação de ideias e visões de mundo que se relacionam com a sociedade que as cerca, sendo fontes ricas para o estudo das sociedades, uma vez que refletem visões de mundo e representações de diversas sociedades, o que nesse caso, são fontes também para os historiadores.

Como todo e qualquer produto cultural, seus autores estão inseridos em sociedades que apresentam contradições e embates, os quais são reproduzidos em suas obras, e conforme foi percebido na HQs analisada, *O Quilombo Orum Aiê* de autoria de André Diniz, abordando especificamente o caso dos negros escravizados. Além disso, destaco que essa produção de HQs baseadas nas diversas experiências dos escravizados, além da dicotomia senhor/escravo, não se encerrou em *O Quilombo Orum Aiê*. Recentemente foi publicado *Cumbe* (D'SALETE, 2014), uma HQs que como o nome sugere, também tem como foco a análise da sociedade escravista brasileira, demonstrando a percepção e as labutas diárias que os escravizados passavam em uma sociedade que rotineiramente os oprimia.

Mediante o que foi exposto, nosso objetivo foi demonstrar como os escravizados não ficaram alheios à sua situação, pelo contrário, sempre buscaram, diariamente, formas de amenizar o seu sofrimento, seja lutando abertamente contra o sistema escravista, com a fuga e o assassinato de seus algozes, como também a busca incessante de formas de negociações com seus senhores, fato que, apesar de percebidas as desigualdades presentes na sociedade escravista oitocentista, permitia aos escravizados certa melhoria na sua condição de vida, sendo, com certeza, fruto da agência e vivência dos próprios escravizados e não parte de uma suposta bondade senhorial.

Dessa forma, o presente artigo teve como objetivo discutir as relações entre as HQs e a historiografia, demonstrando como tais obras repercutem uma cultura histórica, com base nas discussões de Rüsen (2001) e Flores (2007), onde os escravizados são reconhecidos enquanto sujeitos ativos de suas histórias, vivenciando a escravidão de formas distintas, demonstrando a complexidade das relações sociais que foram tecidas na sociedade escravista brasileira, ampliando as noções de senhor (branco) e escravizado (negro) que permearam por determinado tempo a historiografia brasileira sobre a temática.

Por fim, acreditamos que as HQs, produções culturais que estão à parte do cânone historiográfico e da historiografia, repercutem as opções teóricas e metodológicas da “Nova História Social da Escravidão”, iniciada no Brasil após a década de 1980. E aquelas específicas sobre a escravidão têm apresentado como os escravizados se tornam sujeitos de sua própria história, não mais apenas entendidos como uma massa passiva, mas ao contrário, sujeitos conscientes de sua situação e capazes de negociar modificações e transformações no seu cotidiano.

Referências:

- APOLINÁRIO, Juciene Ricarte. *Escravidão negra no Tocantins Colonial: Vivências escravistas em Arraias (1739-1800)*. 2ª edição – Goiânia: Kelps, 2007.
- ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de. [et al] *Cidades Negras: Africanos, Crioulos e Espaços Urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006.
- CHINEN, Nobuyoshi. *O papel do negro e o negro no papel*. 281 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2013.
- D'SALETE, Marcelo. *Cumbe*. São Paulo: Veneta, 2014.
- DINIZ, André. *O Quilombo Orum Aiê*. Rio de Janeiro: Galera Record, 2010.
- FLORES, Élio Chaves. Dos Feitos e dos Ditos: História e Cultura Histórica, *Saeculum – Revista de História*. João Pessoa, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba, n. 16, Jan/Jun., 2007, p. 86-102.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso. 49 ed. São Paulo: Global, 2004.
- GOMES, Flávio dos Santos. *A Hidra e os Pântanos: Mocambos, Quilombos e Sociedades de Fugitivos no Brasil (séculos XVII-XIX)*, São Paulo: UNESP, 2005.
- _____. *Histórias de Quilombolas: Mocambos e Comunidades de Senzalas no Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LARA, Silvia Hunold. *Escravidão, Cidadania e História do Trabalho no Brasil*. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História*. V. 16 (1998) Jan./Jun. Cultura e Trabalho, 1998, p. 25-38.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *As Vítimas-Algozes: Quadros da Escravidão*, 1988 [1ª ed. 1869].
- MACHADO, Maria Helena. Em torno da autonomia escrava: uma nova direção para a história social da escravidão. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 8, n. 16, p. 143-160, 1988.
- MATTOS, Hebe Maria. *Escravidão e Cidadania no Brasil Monárquico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- MATTOSO, Katia M. de Queirós. A opulência na província da Bahia. ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.). *História da Vida Privada no Brasil 2: Império – a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 143-179.
- MOURA, Clóvis. *Rebeliões da Senzala: Quilombos, Insurreições e Guerrilhas*. 3ª Edição. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1981.
- PESTANA, Maurício. *Revolta dos Búzios: uma história de igualdade no Brasil*. Salvador: Editora Olodum, 2007.
- _____. *Revolta dos Malês: a saga dos muçulmanos baianos*. Salvador: Editora Olodum, 2010.
- RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- REIS, José Carlos. *As Identidades do Brasil: De Varnhagen a FHC*. 9. ed. ampl. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- _____. *Rebelião Escrava no Brasil: A história do levante dos Malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. Quilombos e revoltas escravas no Brasil. *Revista USP*, Dezembro/Febrero 95/96.n. 28. São Paulo, 1996 (pp.14-39).
- _____. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ROCHA, Solange Pereira da. *Gente Negra na Paraíba Oitocentista: População, Família e Parentesco Espiritual*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____; FONSECA, Ivonildes da Silva (Orgs.) *População Negra na Paraíba: Educação, Histórica e Política*. Campina Grande: EDUFPG, 2010.

RÜSEN, Jörn. *A Razão Histórica: Teoria da História*. Brasília: Editora UNB, 2001.

SILVA, André Luiz dos Santos; SANTOS, Nágila Oliveira dos. Entrevista: André Diniz – Desenhista e Roteirista. *Revista África e Africanidades*. Salvador, ano 3, n. 11, novembro, 2010.

SLENES, Robert W. *Na Senzala, uma flor: Esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX – 2.ª Ed. Corrig.* Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobuyoshi. *Os Pioneiros no Estudo de Quadrinhos no Brasil*. Criativo: 2013.

Notas:

-
- 1 Para um aprofundamento da temática, sugiro a leitura de Rocha (2009), Gomes (2006) e Slenes (2011).
 - 2 Partimos do pressuposto presente em Ramos (2012, p. 17), que entende as Histórias em Quadrinhos como um hipergênero, ou seja, possuidoras de “uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos”, tornando-as um instrumento que dialoga com diversas formas de linguagem, como a literatura, o cinema, o teatro, dentre outras.
 - 3 Em relação ao processo de (re)construção de identidades, ressalto como emblemáticas as HQs *Maus* (1986), de autoria de Art Spiegelman, onde o autor narra a história de vida do pai sobrevivente ao campo de concentração de *Auschwitz*, *Persépolis* (2000), de autoria de Marjane Satrapi, que narra sua história de vida antes da revolução religiosa no Irã.
 - 4 As Histórias em Quadrinhos, entendidas pelo Olodum como Cartilhas, são de autoria de Maurício Pestana e denominam-se *Revolta dos Búzios* (Pestana, 2007) e *Revolta dos Malês* (Pestana, 2010).
 - 5 Para uma compreensão da representação dos negros nas HQs, ver Chinen (2013).
 - 6 Sobre a situação da província da Bahia durante o período analisado, sugiro a leitura de Mattoso (1997, p. 143-179).
 - 7 Denominação para os escravizados, que dentre outras tentativas de retirar-lhes a sua humanidade eram percebidos como objetos, chegando ao ponto de serem inventariados junto da propriedade, mobília e gado.
 - 8 Na literatura evidenciamos os contos presentes em Macedo (1988), que narra a história de três escravizados, 1) *Simeão, o Crioulo*, 2) *Pai-Raiol o feitiçeiro* e 3) *Lucinda, a mucama*. O autor era um abolicionista que defendia o fim da escravidão porque a mesma corrompia as famílias tradicionais brasileiras. Na sua obra o perfil de Lucinda é descrito como lascivo e responsável por corromper sua sinhazinha.
 - 9 As flores que Slenes se refere diz respeito a um comentário feito por Charles Ribeyrolles, onde o mesmo afirmou “Nos cubículos dos negros, jamais vi uma flor: é que lá não existem nem esperanças nem recordações”. (2011, p.27), visão que foi desconstruída pelo mesmo.
 - 10 Para um aprofundamento das diversas formas de apropriação religiosas que foram difundidas no Brasil sugiro a leitura de MOTT (1997) e REIS (1991).

AS DIMENSÕES MATERIAIS DA FOTOGRAFIA: CULTURA MATERIAL E RETRATOS DE FAMÍLIA

THE MATERIAL DIMENSIONS OF PHOTOGRAPHY: MATERIAL CULTURE AND FAMILY PORTRAITS

Richard Gonçalves ANDRÉ*

Resumo: Este artigo reflete teoricamente sobre a fotografia para além do discurso visual, chamando a atenção para sua materialidade. Enfoca-se os retratos de família, imagens que representam diferentes dimensões da memória familiar, tais como a infância, os ritos religiosos, as formaturas, os casamentos e mesmo a morte. Compreende-se a cultura material, de acordo com as proposições do historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, como processos cognitivos encarnados, inclusive em sua visualidade. Como discussão, sugere-se que, considerando que as fotos são coisas, é importante compreendê-las em seu processo de produção, circulação, recepção e ação, na medida em que, ultrapassando o tempo de vida de seus produtores, as fotografias ganham apropriações e usos específicos, inserindo-se em redes sociais híbridas, como sugere Bruno Latour.

Palavras-chave: Retratos. Família. Cultura material.

Abstract: This paper reflects theoretically about photography beyond the visual discourse, calling attention to its materiality. It delimits the so-called family portraits, images that represent different dimensions of family memory, such as childhood, religious rites, graduations, weddings and even death. Material culture is understood, according to the propositions of historian Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, as embodied cognitive process, including its visuality. As discussion, it is suggested that, considering photos are things, it is important to understand them in their process of production, circulation, reception and action, since they surpass the time life of their producers and get specific appropriations and uses, being inserted in hybrid social networks, as suggests Bruno Latour.

Keywords: Portraits. Family. Material culture.

A utilização de imagens como fontes e objetos de pesquisa, compreendidas para além da ilustração dos textos, é relativamente recente no campo da História (BURKE, 2004). Isso é sintomático na medida em que os historiadores, vivendo em sociedades em que é atribuído valor significativo à palavra, sobretudo escrita, são mais habituados a lidar com registros verbais, embora o mundo social esteja cada vez mais perpassado da visualidade em diferentes sentidos, das placas de trânsito às pinturas nos museus. Paralelamente, a cultura material parece compartilhar de situação semelhante, tendo sido considerada, numa abordagem tradicional, como questionam Marcelo Rede (2003) e Pedro Paulo Funari (2011), substituta dos documentos escritos quando eles escasseiam. Não é casual que Richard Buccielle e Jean-Maria Pesez (1989, p. 24), num texto sobre

* Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista, professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e membro do Programa de Pós-Graduação em História Social da UEL. Email: richard_historia@hotmail.com.

cultura material escrito para a prestigiada Enciclopédia Einaudi, tenham afirmado que “[...] a história, através da arqueologia, recorre a eles [os objetos] para esclarecer [...] as partes pouco conhecidas ou mal documentadas pelos textos [...]”. Na contramão desse reducionismo, pode-se ressaltar que os artefatos devem possuir legitimidade em qualquer período histórico, sendo problematizados como fontes e objetos de pesquisa, trazendo implicações importantes mesmo em contextos históricos nos quais há abundância de registros verbais (REDE, 2003; FUNARI, 2011).

No interior do que o historiador brasileiro Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (2003) denominou “íconosfera”, isto é, o conjunto da visualidade que perpassa o mundo contemporâneo, uma categoria imagética parece particularmente marginalizada pelos historiadores, mais preocupados com a dimensão pública do universo visual: os retratos de família, ou seja, a pluralidade de produções imagéticas que “conta” as memórias familiares, tais como fotografias relacionadas a momentos como a infância, as formaturas, os casamentos e mesmo a morte, como resalta Déborah Borges (2014). São constituídos, sobretudo, por acervos particulares mais ou menos comuns às pessoas, mas que não são percebidos como fontes históricas, ironicamente, devido à sua própria familiaridade. Tratando-se de conjuntos documentais que nem sempre chegam aos órgãos de preservação como os museus e os centros de documentação, é possível que muitas dessas imagens estejam se perdendo na atualidade¹. É, entretanto, o olhar do historiador (e de outros sujeitos preocupados com a preservação da memória familiar e social) que transforma esses objetos “comuns” em documentos em potencial, ressaltando que os álbuns de família são ricos em vários sentidos, possibilitando, por exemplo, a percepção de representações, práticas e narrativas visuais, entre outras possibilidades, no interior de determinados contextos históricos.

Tendo em vista a importância dos retratos de família para a pesquisa histórica, o presente artigo tem por objetivo compreender teoricamente as fotografias familiares não apenas como discursos visuais, concebendo-as também como artefatos marcados pela materialidade física no interior da história. Para isso, será realizada uma reflexão sobre como a fotografia possibilitou uma maior democratização da auto-representação visual, permitindo que fosse apropriada pelos grupos familiares de diferentes condições sociais e econômicas. Como coisas, esses retratos de família devem ser compreendidos, como sugere Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses ([s.d.]), num circuito que envolve a produção, a circulação, o consumo e a ação. Transcendendo o tempo de vida de seus produtores, a

imagem-artefato pode ganhar diferentes apropriações e usos, compondo relações sociais híbridas entrelaçando seres humanos e segmentos do universo físico (LATOURE, 2013).

Embora permaneçam uma lacuna historiográfica, os retratos de família têm constituído fontes e, ao mesmo tempo, objetos de reflexão de alguns pesquisadores que realizaram investigações acadêmicas a seu respeito. Miriam Moreira Leite (2000) analisou fotografias de famílias de imigrantes e descendentes de múltiplas etnias na cidade de São Paulo entre 1890 e 1930, ressaltando, entre outros usos, o caráter de memória desempenhado por essas imagens, criando representações laudatórias da comunidade familiar. Ana Maria Mauad (1990), partindo de uma abordagem histórica articulada à Semiótica, mapeou os principais elementos de composição dos retratos de família no Rio de Janeiro da primeira metade do século XX, demonstrando como os códigos de representação burguesa foram difundidos no contexto histórico em questão. De forma mais pontual, Nelson Schapochnik (1998) abordou, tendo em vista as primeiras décadas do noventa, os retratos de família como indícios do cotidiano da vida privada, em detrimento do caráter público dos cartões postais. Mais recentemente, o pesquisador colombiano Armando Silva (2008), dialogando com conceitos da Psicanálise, pesquisou álbuns de famílias (e não imagens isoladas) colombianas e norte-americanas sugerindo como constituem um mecanismo de identidade para os indivíduos da família, o que justifica o subtítulo de seu livro, “Álbum de família: a imagem de nós mesmos”ⁱⁱ.

Essas pesquisas lançaram questões importantes ainda hoje para pensar os retratos de família, como os códigos de representação iconográfica, a função memorialística desempenhada pela fotografia e seus mecanismos de identidade para o grupo familiar. No entanto, a riqueza dessas imagens não esgota o universo de possibilidades de interpretação, lembrando, como ressalta Silva (2008, p. 17), que “[...] a fotografia, como acontecimento visual e comunicativo, coloca-se acima de qualquer leitura sistemática. [...]”. O que justifica a proposta do presente artigo é compreender as fontes em questão a partir de um eixo teórico diferenciado, dialogando com as discussões sobre a cultura material e pensando as fotos como artefatos perpassados de materialidade no universo físico, o que parece ainda não ter sido realizado no interior da historiografia sobre os retratos de família, como será desenvolvido adiante. Além disso, em certos pontos, para além da imagem isolada, busca-se aqui perceber os entrelaçamentos narrativos dessas fotografias, o que somente é possível a partir da apropriação que os usuários realizam no tocante aos objetos tangíveis, selecionando-os e organizando-os de determinadas maneiras.

1. Fotografia, iconografia e materialidade

A fotografia é compreendida, neste texto, como artefato de cultura material, tendo em vista que sua complexidade transcende a questão do discurso iconográfico. Segundo Meneses (1998), a cultura material pode ser concebida como processo cognitivo encarnado, isto é, uma dimensão cultural que, ao ganhar tangibilidade, perpetua-se ao longo do tempo devido à sua própria condição de artefato, que pode transcender, inclusive, o tempo de vida de seus criadores, sendo constantemente apropriado e, portanto, ressignificado diacronicamente (MENESES, 1998; ver também REDE, 1996). Nesse sentido, praticamente todas as linguagens, excetuando-se talvez aquelas de caráter digital, possuiriam uma materialidade que lhes permitiria serem consideradas manifestações da cultura material. Ou seja, seria a abordagem do pesquisador que permitiria percebê-la como artefato. Não é coincidência que o próprio Roger Chartier (2001) tenha compreendido o livro em sua materialidade, não redutível ao discurso escrito independente do suporte. Isso geraria práticas de leitura que podem ser historicizadas, o que possui implicações, também, para o espectador fotográfico que, em sentido lato, também é um leitor: basta pensar na diferença entre folhear cuidadosamente um álbum de família, entre quatro paredes, e vislumbrá-lo num *tablet* ou *smartphone* na atualidade.

No tocante à fotografia, autores como Philippe Dubois (1993) e Boris Kossoy (2002), isso para não falar apenas daqueles que trabalham com a imagem tecnicamente (ver, nesse sentido, Roberto Araújo [2008] e John Hedgecoe [1996], entre outros), têm demonstrado como a linguagem fotográfica depende de procedimentos de composição como o enquadramento e o “congelamento” do instante num tempo fluido, bem como de questões como perspectiva, ângulo, disposição de elementos, cores, tons, linhas, efeitos de iluminação, cenários e legendas. Isso pode variar em menor ou maior grau não apenas em razão das tecnologias empregadas, como câmeras e lentes, como também da leitura de um fotógrafo inserido num lugar social de produção e, portanto, situado historicamente: afinal, como recorda o fotógrafo norte-americano Ansel Adams (2003), a máquina não é um robô que cria a cena sozinha (apesar do *slogan* da Kodak em 1888: “você aperta o botão e nós fazemos o resto”, KODAK, [s.d.]), mas um dispositivo plástico que permite ao artista construir representações em torno da situação fotografada.

Não se ignora tais elementos inerentes à construção da representação visual, mas ressalta-se aqui a materialidade da fotografia. Como afirma Meneses (2003, p. 14 e 15),

[...] de muito mais amplas consequências [...] são as propostas [...] de incluir a materialidade das representações visuais no horizonte dessas preocupações e entender as imagens como coisas que participam das relações sociais e, mais que isso, como práticas materiais. [...]

Em outro artigo, refletindo sobre uma única imagem produzida pelo fotógrafo húngaro Robert Capa, Meneses ([s.d.], p. 144) ressalta que “O melhor caminho para tanto [compreender a fotografia historicamente], praticamente, é materializar o documento, considerá-lo *também* como um objeto material e não só como um abstrato emissor semiótico. [...]” Ou seja, concomitantemente ao discurso iconográfico, é a imagem como artefato que circula socialmente, embora isso deva ser repensado em termos de tecnologias digitais de produção imagética, que podem circular prescindindo de materialidade e mesmo, como sugerem os semioticistas Lucia Santaella e Winfried Nöth (2008), do referente concreto que caracterizava a fotografia analógica. Todavia, para as finalidades do presente texto, o objeto de reflexão circunscreve-se apenas à fotografia analógica, sejam as chapas de metal dos daguerreótipos, os negativos fotográficos ou o papel propriamente dito.

É válido lembrar que as fotos são artefatos recorrentemente apropriados socialmente, ultrapassando, inclusive, o tempo de produção dos fotógrafos e despreendendo-se dos fios, portanto, do espaço e tempo de concepção. Mas é possível pensar em práticas mais cotidianas nas quais os usuários podem gostar ou não dessas fotografias-artefatos: a imagem do cônjuge pode ser preservada carinhosamente... ou rasgada, riscada e incendiada no caso de um divórcio litigioso; a foto pode encontrar-se em porta-retratos sobre os cômodos mais visíveis da casa ou ser enterrada na encruzilhada como instrumento de práticas religiosas. O pôster do ídolo pode ser colado nas paredes do quarto do adolescente ou, contrariamente, a imagem do amor secreto escondida debaixo do travesseiro (SONTAG, 1981). Isso remete a artefatos produzidos no interior de determinados espaços e tempos, constituindo-se, todavia, em obras abertas apropriadas, material e simbolicamente, pelos usuários que lhes imprimem diferentes sentidos de acordo com os usos, que não são estanques historicamente. Por isso, a dimensão do discurso visual é insuficiente para compreender a fotografia, uma vez que ela não é apenas

representação de certos fenômenos, mas também apropriação que a insere num contínuo e virtualmente infinito processo interpretativo.

Contudo, é válido ressaltar que a separação aqui proposta entre discurso visual e materialidade possui função classificativa, uma vez que, a rigor, a fotografia seria uma totalidade indissolúvel, não havendo cisão entre conteúdo, estética e suporte. Como afirma Meneses ([s.d.], p. 146), “[...] a distinção entre imagem-signo-documento e imagem-coisa-componente da vida social deveria ser desfeita, no plano epistemológico, por falta de consistência. [...]”, como, aliás, já havia apontado Mauad (1990) a partir da perspectiva semiótica. Além disso, é importante refletir sobre as considerações de Rede (1996) sobre a cultura material: o pesquisador deve correlacionar a materialidade à dimensão imaterial da cultura, ou seja, ao universo de representações que envolve o objeto, sob o risco de redundar numa concepção ortodoxa de cultura que a concebe como universo de relações intangíveis, em contraposição à cultura material, tangibilizada e desempenhando papel especular de apêndice daquela. A partir dessas proposições, pode-se afirmar que a materialidade fotográfica é parte fundamental do próprio discurso visual, tal como o livro para Chartier, permitindo a construção de significações pelo espectador, bem como as práticas de leitura sugeridas.

Compreender a fotografia, particularmente os retratos de família, como artefatos leva a pensar as relações sociais como um fenômeno não apenas calcado nos encadeamentos entre seres humanos, mas também entre estes e os objetos do mundo físico. Latour (2013) propôs a teoria das redes híbridas, sugerindo justamente as interfaces entre as dimensões humanas e não humanas da sociedade. As coisas, nesse sentido, seriam quase-objetos (a partir da apropriação feita por Latour do conceito proposto por Michel Serres), pois não seriam artefatos “inertes”, mas produtos híbridos que, integrados à complexidade das relações sociais, constituiriam também quase-sujeitos, condicionando as atitudes das pessoas (LATOURE, 2013)ⁱⁱⁱ. A categoria de imagens abordada no presente artigo é apropriada pelos consumidores, levando ao desenvolvimento de diferentes usos, como os álbuns, os porta-retratos e os túmulos, isso para não falar das práticas de invocação relacionadas à utilização de fios de cabelo, sangue e umbigos de recém-nascidos, como sublinha Silva (2008). A apropriação torna-se relativamente selvagem, sendo imprevista pelos produtores. Ao mesmo tempo, essas imagens-objeto são utilizadas como mediadoras nas relações entre seres humanos, seja em sua apresentação para os

próprios membros das famílias (os *insiders*), seja para os *outsiders*, como será discutido adiante.

A ênfase conferida neste artigo ao espectro tangível da fotografia justifica-se pela pouca atenção conferida pela historiografia que toma a imagem concomitantemente como objeto e fonte de pesquisa à dimensão material do ícone, que não pode ser dissociado de seus suportes concretos. Exceções a essa lacuna são os trabalhos de Annateresa Fabris (2004) e Meneses ([s.d.]; 2003; 2012), que atentam para a tangibilidade da foto e sua apropriação social. Fora do Brasil, é possível referenciar os trabalhos de Ivan Gaskell sobre uma pintura de Johannes Vermeer; de Gell acerca do poder de agência da imagem e, em relação especificamente à fotografia, de Elizabeth Edwards (MENESES, [s.d.]). Entretanto, diferentemente da abordagem iconográfica de Erwin Panofsky (aplicada à fotografia, no Brasil, por Kossoy [2002]), a tendência de considerar a materialidade imagética, que implica em olhar a visualidade sob outra perspectiva analítica, parece ainda não se encontrar consolidada, constituindo proposições ainda fragmentárias e, portanto, não sistematizadas epistemologicamente.

2. Fotografia e família

Delineado o eixo teórico do artigo, serão desenvolvidas, neste item, as relações entre fotografia e família. Na década de 1830, surgiram os primeiros dispositivos de natureza fotográfica, principalmente o daguerreótipo. Inventado por Louis Daguerre, ele permitia fixar imagens em chapas de metal quimicamente sensibilizadas, fruto dos avanços da revolução industrial (MACHADO, 1984). Posteriormente, a fotografia propriamente dita passou a ser impressa em papel, barateando significativamente o processo de produção e reprodução imagética. No período, os fotógrafos promoveram uma revolução comunicacional comparável à invenção de imprensa no século XV por Johannes Gutenberg, porquanto os aparatos fotográficos como um todo (pensando não apenas nas fotos, mas também em câmeras, superfícies sensíveis, materiais químicos, estúdios e outros acessórios) tenham possibilitado a emergência de dois aspectos até então inexistentes ou limitados na iconosfera oitocentista, como será desenvolvido adiante.

Em primeiro lugar, o tempo para a produção fotográfica era consideravelmente menor quando comparado àquele exigido pela pintura, mesmo que a sensibilidade dos materiais utilizados no século XIX demandasse por vários minutos para a criação da cena.

Isso possui implicações importantes para a pintura, uma vez que, desafiados pelas novas tecnologias, o campo pictórico passou por transformações que levaram, por exemplo, à emergência do Impressionismo, fundamentado, entre outros aspectos, nas pinceladas rápidas do artista que seriam capazes de registrar, de forma mais rápida que a pintura acadêmica, os elementos fugidios do momento (ARGAN, 1992). No bojo dessas transformações, os impressionistas passaram a registrar paisagens urbanas e rurais para além do claustro dos ateliês. Nesse sentido, deve-se ressaltar que as relações entre fotógrafos e pintores nem sempre foram de conflito, embora intelectuais como o poeta francês Charles Baudelaire ([s.d.] apud BENJAMIN, 1992; MANGUEL, 2001) afirmasse que a fotografia acabaria com a arte. Como ressalta o historiador da arte Giulio Carlo Argan (1992), o fotógrafo Félix Nadar realizava exposições conjuntamente com pintores impressionistas, tratando-se, antes, de uma relação de cooperação e desafio mútuo, não apenas de contradição.

O segundo aspecto dessa revolução comunicacional diz respeito à possibilidade virtualmente infinita de reprodução da fotografia a partir do negativo, isto é, à reprodutibilidade técnica sugerida pelo cientista político alemão Walter Benjamin (2000). Na iconosfera oitocentista, a obra de arte visual constituía peça única que, no máximo, poderia ser reproduzida de forma limitada e imperfeita por copistas. A imagem fotográfica, por sua vez, poderia multiplicar-se infinitamente a partir de uma matriz de forma relativamente rápida, o que constituiu um dos principais traços das mídias nos dois séculos seguintes, levando a um repensar sobre a natureza da obra de arte que, transcendendo a noção de peça única, deveria ser concebida em sua multiplicidade. O próprio acesso à imagem era limitado em relação à pintura, uma vez que ela seria propriedade de alguém com poder aquisitivo suficiente e, conseqüentemente, objeto de contemplação particular, adornando as paredes domésticas e longe, ainda, do espaço público dos museus, sugerindo que a arte não era para todos, apenas para alguns privilegiados. Assim como o fotógrafo sai para as ruas, em contraposição à clausura do pintor acadêmico, a fotografia transcende as quatro paredes para ser vendida e trocada, circulando nos espaços públicos e privados, especialmente após a criação dos chamados *cartes-de-visite*, isto é, os cartões de visita concebidos pelo fotógrafo francês Eugène Disdéri (FABRIS, 2004).

Os cartões de visita eram fotografias impressas em papel no formato padrão de 6x10cm. Os clientes solicitavam a produção de um retrato, geralmente concebido em

estúdios com diferentes adornos (fundos, cadeiras, apoios para cabeça, entre outros acessórios), com o intuito de distribuí-los para os conhecidos. Nos versos, de forma geral, eram escritas certas informações sobre os retratados, compondo uma espécie de cartão de apresentação que possuía certa circulação social (FABRIS, 2004), como mapeia Mauad (2014) no Rio de Janeiro oitocentista. Os cartões de visita baratearam o processo de produção fotográfica, tendo em vista o custo das imagens daguerreotípicas, produzidas em chapas de metal sensibilizadas com sais de prata. Isso permitiu relativa democratização da representação visual, pois pessoas de diferentes condições sociais puderam, pouco a pouco, ser representadas fotograficamente, ainda que, como sugere Fabris (2004), os padrões de representação fotográfica fossem de caráter burguês: independentemente do grupo social, os indivíduos eram fotografados com as melhores vestimentas e posando em meio aos cenários de elite, remetendo, desta forma, às malhas da representação fotográfica que não pode ser reduzida a uma reprodução ou reflexo da realidade sem mediações, como critica Arlindo Machado (1984).

De qualquer modo, mesmo utilizando padrões burgueses, a fotografia permitiu no século XIX que a representação visual transcendesse as elites sociais, possibilitando que as pessoas “comuns” adentrassem também na iconosfera. Como sugere Benjamin (1992), não apenas possuir imagens, mas ver-se representado iconograficamente, seja em pinturas ou esculturas, era privilégio de apenas alguns indivíduos. Ironicamente, os espaços reservados à morte são emblemáticos nesse sentido, como o Cemitério da Consolação em São Paulo, o Cemitério do Campo Santo em Salvador e o Cemitério de Recoleta em Buenos Aires. Até o século XIX, as necrópoles eram marcadas por túmulos cujos artífices buscavam reproduzir sobre o féretro a escultura do defunto como se estivesse dormindo, à espera do despertar no Juízo Final, o que o historiador francês Phillipe Ariès (1989) denominou “jacentes”. Uma variação seriam os “orantes”, que remetem a diferentes concepções de *post mortem* (ARIÉS, 1989), caracterizados pela representação do morto como espírito, elevando-se aos céus em pose de oração. Entretanto, a constituição de ambas as categorias de sepulturas demandavam por elevado poder aquisitivo por parte das famílias, sendo os mortos “comuns” relegados a jazigos mais modestos, às vezes reduzidos a cruzes de madeira fincadas à terra e mais sujeitos à degradação ao longo do tempo. O barateamento e, conseqüentemente, a popularização da fotografia possibilitou mudança significativa no ambiente cemiterial, diminuindo a importância dos jacentes e orantes em detrimento da representação fotográfica do trespassado, que se tornou lugar

comum nos cemitérios ocidentais dos séculos XX e XXI (GAWRYSZEWSKI, 2011; ver, também, a obra pioneira de Clarival do Prado Valladares [1972]). Ainda que a necrópole tenha permanecido lugar marcado pela estratificação socioeconômica, a utilização das fotos permitiu que mesmo as famílias com menor poder econômico pudessem ter acesso à representação visual em seu interior.

O espaço reservado à morte refletia, de certo modo, as práticas familiares no século XIX, não sendo coincidência que Ariès (1981), pioneiro ao conceber a morte como objeto de pesquisa histórico, tenha também escrito um livro sobre a história da família no Ocidente. A preocupação em lembrar-se de alguém no *post mortem* demandava por uma sensibilidade constituída em torno da família, unidade organizacional construída historicamente e sujeita às transformações ao longo do tempo. A fotografia tornou-se, a partir do processo de barateamento e popularização, instrumento importante para registrar os diferentes momentos da memória familiar: nascimentos, batismos, cerimônias eclesíásticas (como crismas e primeiras comunhões), formaturas, casamentos, festas em geral e, também, como salienta Borges (2014), a própria morte por intermédio dos retratos mortuários, nos quais os defuntos eram fotografados de diferentes maneiras, seja “posando” como se estivessem vivos, seja repousando como aqueles que dormem, lembrando das relações existentes na cultura grega e cristã entre o sono e a morte^{iv}. Os retratos dos “anjinhos”, isto é, dos bebês falecidos perdura até hoje em certas regiões do Brasil, como o Nordeste (FREYRE, 2000), como aquele produzido pelo fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado (1997).

A importância atribuída ao registro fotográfico das dimensões da vida familiar permaneceu na atualidade, mesmo com o advento da fotografia digital: os *books* de gestantes, ostentados nas paredes das residências e apartamentos, continuam marcando a lembrança dos momentos memoráveis, no caso a própria gestação. A tal ponto que a ensaísta norte-americana Susan Sontag (1981) afirma que o ato fotográfico converteu-se em rito sacralizado em sociedades profanas: não fotografar os filhos durante a infância representaria falta de sensibilidade dos pais, que não se importariam com as crianças. O mesmo pode ser pensado em relação àqueles que se negam a ser fotografados, concebidos como rebeldes antissociais, na medida em que o rito, de forma geral, é caracteristicamente social, ainda que o espaço de sociabilidade seja apenas a família. Negar-se a participar da representação fotográfica constitui atitude profana que violaria os preceitos da sacralidade, ironicamente possibilitada pela modernidade atribuída à fotografia no século XIX

(CARVALHO, 1998). Por outro lado, como sugere Leite (2000), os casamentos não fotografados seriam aqueles não aprovados pelas famílias por razões variadas. Nesse sentido, a fotografia desempenharia o papel de mecanismo que sanciona, do ponto de vista público, determinados comportamentos e situações sociais.

Por ironia, a fotografia passou a ser apropriada pelas famílias justamente numa conjuntura em que as estruturas familiares lineares, fundamentadas em extensas relações de parentesco em torno do pai, encontravam-se em processo de desagregação (SONTAG, 1981). O final do século XIX, em diferentes regiões do mundo, foi marcado pelo processo de industrialização, crescimento das cidades e êxodo rural, de forma que certos membros das famílias não poderiam mais permanecer nas propriedades familiares, migrando para os centros urbanos (quando não para outros países, como é o caso dos diferentes grupos que imigraram para o Brasil na segunda metade do oitocentos) com o intuito de trabalhar ou estudar. Progressivamente, formaram-se as chamadas famílias nucleares, constituídas por pai, mãe e porventura filhos, às vezes distantes espacial e mesmo emocionalmente dos demais familiares. Nesse contexto histórico, os fotógrafos passaram a registrar os diversos momentos das famílias seguindo procedimentos de composição que se tornaram convenções, como as imagens em que os patriarcas, ao centro do enquadramento, sentam-se rodeados pelos filhos, netos e demais parentes, tendo, às vezes, bebês no colo^v. Ou seja, essa tipologia de composição fotográfica sugere a ideia de extensas e coesas famílias, justamente num período em que elas começavam a se desestruturar. A situação da tomada poderia constituir momento raro em que os integrantes estariam presentes, mas qual seria a rotina dessas famílias? Haveria dissensões em meio ao discurso harmônico entrelaçado pelos fios luminosos da fotografia? Pode-se pensar, portanto, não apenas nas famílias em si, mas nas representações constituídas por aqueles que solicitam a produção da foto com o intuito de criar tessituras da memória familiar (LEITE, 2000)^{vi}.

3. Retratos de família como artefatos

Como visto, as fotografias foram apropriadas pelas famílias, inclusive de condições sociais mais modestas em razão do barateamento do processo fotográfico quando comparado à pintura ou mesmo à escultura. Para compreender a historicidade dos retratos familiares, é preciso, como sublinha Meneses ([s.d.], p. 148), atentar para “[...] o ciclo completo de sua produção, circulação, consumo e ação [...]”. Entretanto, esses

momentos são marcados pela particularidades do contexto histórico em foco. Desde o seu surgimento até a década de 1930, a criação de imagens de família foi monopolizada por fotógrafos “profissionais” que, na falta de expressão melhor, são compreendidos aqui como aqueles que dispunham dos equipamentos e conhecimentos necessários para manuseá-los, bem como dos códigos de composição dos retratos. As câmeras eram de grande formato, caras e de difícil locomoção (isso para não falar dos outros instrumentos necessários, como negativos e flashes), motivos pelos quais o investimento de “amadores” que fotografavam por hobby era dificultado: a fotografia ainda era uma opção de alto risco e que implicava uma atividade profissional. As características tecnológicas também influenciavam nos espaços de produção, voltados, sobretudo, para as quatro paredes dos ateliês, que possuíam todos os recursos e acessórios necessários para a captação da foto: cadeiras com apoio de braço e cabeça, fundos variados (possuindo desde colunas “gregas” a paisagens selvagens) e, entre outros, lâmpadas para iluminação. A necessidade de longas exposições, derivadas da baixa sensibilidade dos suportes sensíveis à luz, tornava as poses mais estáticas e heráldicas, com poucos e modestos sorrisos, principalmente entre as mulheres mais velhas (LEITE, 2000).

A partir da década de 1930, surgiram as chamadas câmeras de pequeno formato, que constituem as máquinas que utilizam filmes de 35 milímetros (ADAMS, 2003)^{vii}. Isso implica em duas questões importantes: em primeiro lugar, mesmo ainda sendo caras quando comparadas às “compactas” que surgiriam posteriormente, a atuação de fotógrafos amadores se intensificou, gerando uma estética diferenciada em relação aos profissionais. Nos retratos de família a partir do período, ao lado das fotos compostas a partir de linguagens mais ou menos convencionadas, surgiram aquelas amadorísticas (às vezes produzidas pelos próprios membros das famílias) com cabeças, pés ou mesmo pessoas inteiras cortadas (LEITE, 2000). As estatísticas levantadas por Mauad (1990) sugerem a presença desses amadores, mesmo que, a princípio, de forma minoritária. Em segundo lugar, em razão das facilidades de deslocamento das câmeras de pequeno formato, o espaço claustrofóbico dos estúdios cedeu lugar, paulatinamente, a outros locais, como a própria casa e os lugares abertos, como no caso dos piqueniques, que se tornam mais comuns a partir dos anos 1930 (LEITE, 2000)^{viii}.

Na década de 1980, ocorreu uma clivagem no tocante aos retratos de família: o papel dos fotógrafos amadores sobrepujou, de forma geral, a atividade dos profissionais, que passaram a ser requisitados quase somente para ocasiões especiais como os

casamentos. Aspectos de caráter doméstico como a infância e as pequenas festas tornaram-se terreno dos próprios membros das famílias. Isso foi resultado, em parte, da popularização das chamadas câmeras compactas (também chamadas *point-and-shoot*) que, mesmo utilizando filmes de 35mm (situando-se, portanto, na categoria dos equipamentos de pequeno formato), eram menores, mais leves e menos complexas para o manuseio do ponto de vista técnico. Além disso, eram mais baratas quando comparadas às câmeras profissionais. Em síntese, os fotógrafos casuais, sem qualquer formação específica, tornaram-se os principais produtores das fotografias de família, fazendo com que os profissionais passassem a cobrir um nicho muito especializado, como nos casamentos^{ix}.

Não se pretende, aqui, reduzir as transformações do campo fotográfico às mudanças tecnológicas das câmeras, recursos e outros acessórios necessários à produção imagética, uma vez que há outras variáveis em jogo no interior de contextos históricos mais ou menos circunscritos. Porém, ao mesmo tempo, no caso da fotografia, as discussões relacionadas à tecnologia, inclusive em sua materialidade, desempenham papel importante que não pode ser negligenciado em leituras enviesadamente sociologizantes ou historicizantes que obliteram o papel das coisas no desenvolvimento das relações sociais, como é o caso em questão. Numa perspectiva reducionista, caberia apenas à história da arte ou das técnicas, segmentadas num eixo epistemológico circunscrito, refletir sobre o papel desempenhado pelos aparatos tecnológicos na estruturação do meio fotográfico, como se as coisas fossem apenas produtos de sociedades situadas historicamente e não híbridos que influenciam as relações entre as dimensões humanas e não humanas, como sugere Latour (2013).

Em relação à circulação, embora pareça óbvio, é preciso lembrar que os fotógrafos profissionais ou amadores produzem não apenas um discurso visual, mas artefatos passíveis de circularem socialmente de diferentes formas, como sugerido. Isto é, as fotos entendidas como coisas também possuiriam uma espécie de biografia (MENESES, [s.d.]), prestando-se a trocas e usos que transcendem as intenções do produtor propriamente dito. No caso dos retratos de família, a circulação é relativamente restrita à comunidade familiar, com exceção dos cartões de visita em fins do século XIX e início do XX que poderiam, como afirmado, ser distribuídos a amigos e parentes (FABRIS, 2004). De qualquer forma, o espaço de movimentação das imagens de família é voltado, sobretudo, para o círculo privado da casa, como ressalta Schapochnik (1998), em detrimento dos

cartões postais, sendo inseridas em caixas, álbuns, quadros e porta-retratos, entre outras possibilidades, o que remete à dimensão do consumo. Esse caráter doméstico tem sido modificado apenas recentemente pela reestruturação dos retratos de família em redes sociais como o Facebook, circulando num espectro mais amplo e tornando-se visíveis a parentes e amigos que, segundo Silva (2008), redefiniriam os limites da família na atualidade.

No tocante ao consumo, os retratos de família são apropriados como coisas, sendo guardados em diferentes locais, adornados, anotados e, é válido ressaltar, jogados fora, rasgados ou queimados quando o que está em jogo é um desafeto, como no caso das “ovelhas negras” que devem ser obliteradas da memória familiar (LEITE, 2000). O próprio ato de selecionar certo número de imagens entre diferentes possibilidades constitui um ato, remetendo à inclusão/exclusão do repertório do visível. Portanto, o consumo, dentro ou fora da esfera familiar, não deve ser entendido como um processo passivo, mas como uma atitude de significação em múltiplos níveis que implica em seleção e organização, aproximando-se do conceito de apropriação sugerido por Chartier (2001; 2002). Não é coincidência que psicólogos como Mihaly Csikszentmihalyi afirmem que os objetos seriam fundamentais para ancorar fisicamente a personalidade, que possuiria caráter subjetivo e intangível, agindo como uma forma de balanceá-la (REDE, 1996). Essas reflexões colocam em xeque a perspectiva segundo a qual o consumo seria passivo, arquitetando-se sobre um impulso fetichista voltado apenas para a alienação do sujeito (ver, na contramão dessa abordagem, as proposições da Antropologia do Consumo [REDE, 2012]).

Ainda no que se relaciona ao consumo, as associações dos retratos de família (em álbuns, porta-retratos e mesmo túmulos) são importantes em razão da possibilidade de construir narrativas que contam a memória familiar. Nesse sentido, os historiadores não são os únicos indivíduos no jogo social que produzem narrativas sobre o tempo, principalmente o passado. Os álbuns de família não são representações inocentes, mas narrativas organizadas consciente ou inconscientemente no sentido de criar uma memória familiar ressaltando a coesão, transformando, portanto, eventuais rupturas e descontinuidades num discurso harmônico e entrelaçado, como sugere Leite (2000), embora a autora rejeite a dimensão narrativa da fotografia. Segundo Sontag (1981, p. 22), as fotos seriam “[...] uma série de partículas desconexas, suspensas [...]”. Contudo, ao selecioná-las e organizá-las, o indivíduo preocupado com a trajetória familiar criaria

determinados sentidos, constituindo, conseqüentemente, acontecimentos dotados de uma temporalidade própria, geralmente cronológica: as sequências visuais são marcadas pelos nascimentos, formaturas (civis e eclesiásticas), casamentos e mortes, como afirmado.

A materialidade da imagem-artefato é condição fundamental para a narrativa em questão, já que o memorialista familiar lança mão de objetos da cultura material em torno dos quais são realizadas práticas variadas. Ao analisar *corpus* documentais referentes a famílias colombianas e norte-americanas, Silva (2008, p. 18) percebeu que diversos álbuns possuíam elementos não iconográficos como “[...] umbigos de recém-nascidos, gotas de sangue, mechas de cabelo, unhas de mãos e marcas de pés [...]”, acrescentando ainda: “[...] o álbum é um pedaço de nossos corpos.” Essas práticas são significativas na medida em que parecem buscar, do ponto de vista da história da crença, a invocação de qualidades (isso para não dizer da própria vitalidade) dos referentes representados nas fotografias. Os álbuns de família assemelham-se, nesse quesito, a relíquias de caráter sagrado, assim como os altares religiosos que conjuram a proteção de santos padroeiros, nos quais, não casualmente, também são inseridos objetos como cachos de crianças (FREYRE, 2000). Como tais, os álbuns ocupam um lugar especial na casa, como anota Michael Lesy (1973 apud LEITE, 2000, p. 94): “Todos tinham uma mesa de centro com prateleiras. Punham o álbum na de cima e a Bíblia na de baixo. Quando chegavam visitas mandavam sentar e abriam o álbum. [...]”

Retornando à questão da narrativa, os álbuns de família, confeccionados com determinados materiais, são dotados de sequências visuais e legendas que, tais como a própria disposição das fotografias, atuam como orientadores de leitura da imagem ou, como afirma Chartier (2001), protocolos de leitura que marcariam a maneira “apropriada” (pelo menos segundo o autor ou o organizador) de interpretar o discurso em foco. Geralmente bem guardados, eles podem ser vistos pelos membros da família ou mostrados para os visitantes, acompanhados de explicações orais que, assim como a sequencialidade e as legendas, também atuam como protocolos de leitura. O ato de contar ou mostrar o álbum ao outro, aquele que vem “de fora” e não pertence à estrutura familiar, é necessário para enfatizar a identidade do grupo, a especificidade da “minha história” como tradição, inventada ou não (LEITE, 2000). Isso por si remete a outra dimensão do rito fotográfico sugerido por Sontag (1981): o ato de contar e, de certa forma, atualizar as histórias fundadoras, que reelaboram em escala reduzida os mitos de origem que criariam, de acordo com o fenomenólogo romeno Mircea Eliade (1992), o próprio universo (sempre

particular de acordo com a cultura da sociedade que o pensa). O caráter cerimonioso sugerido por Lesy atua nesse sentido.

Outros artefatos que podem desempenhar funções narrativas são os porta-retratos. Embora individualizados, também implicam processos de seleção em meio ao repertório de possíveis imagens familiares, bem como podem ser expostos em certos cômodos da residência (isso para não falar dos móveis), mais visíveis ou não, como nas salas de estar ou em algum quarto específico, remetendo à memória carinhosa, mas relativamente privada, de alguém. No caso de vários porta-retratos, também podem ser organizados narrativamente, contando a história familiar. Porém, sua individualidade permite maior flexibilidade narrativa, podendo ser reorganizados com maior facilidade que os álbuns: a foto de um recém-nascido pode ser inserida rapidamente em meio ao conjunto, ao passo que aquela de um familiar que se torna não tão querido excluída, guardada ou mesmo destruída, rearranjando continuamente a narrativa da família.

Seria possível, ainda, citar os jazigos cujas fotografias remetem, também, a narrativas familiares em espaço cemiterial. Uma vez que, como citado, as necrópoles a partir do século XX foram perpassadas por fotos, substituindo em parte a estatuária do oitocentos, os túmulos tornaram-se lócus privilegiado para a constituição de memórias familiares e mesmo genealogias. Borges (2014), em sua análise sobre o Cemitério de Bela Vista de Goiás (GO), demonstra como as sepulturas constituem também uma espécie de álbuns de família monumentalizados em esfera pública. Ainda que, plasticamente, sejam menos flexíveis que os álbuns e os porta-retratos, é válido lembrar que, geralmente, os túmulos são remodelados pelas famílias ao longo do tempo, como lamenta Valadares (1972) devido às dificuldades que isso implica ao trabalho do historiador. Por outro lado, pode-se converter o problema em desafio, percebendo a maleabilidade como ressignificações do artefato de cultura material no interior de contextos históricos e familiares diferenciados. Assim, essas transformações tumulares podem remeter a um rearranjo da memória familiar em esfera pública, indicando certa concepção de ancestralidade, que pode variar historicamente.

Portanto, no interior da memória familiar, artefatos como os álbuns, os porta-retratos e os jazigos desempenham não apenas o papel de documento, mas de monumentos que, mesmo não alcançando necessariamente a dimensão da esfera pública no caso dos dois primeiros, ostentam para os membros da família e, também, para alguns visitantes, os momentos eleitos como memoráveis e visíveis por aqueles que organizam

a memória familiar. Aliás, é interessante refletir sobre a função desempenhada por esses memorialistas familiares e a autoridade que lhes seria atribuída (ou não) para reorganizar a história da família. Silva (2008) afirma que esses memorialistas são, geralmente, mães, avós ou tias que desempenham o papel não apenas de conservar os retratos, mas também de zelar pela memória do grupo, os homens aparecendo com menos frequência. Apenas como hipótese, é possível pensar que as construções de família (linear e nuclear) em questão nos retratos são gestadas no interior de sociedades patriarcais, nas quais a figura masculina desempenha o papel central. Os homens seriam indivíduos públicos, voltados para o espaço externo relacionado ao trabalho, ao estudo e à provisão de riquezas. As mulheres, por sua vez, seriam concebidas no espaço interno que remete ao cuidado dos filhos, da casa e da gestão doméstica. Nesse sentido, seriam as responsáveis por excelência por zelar pelos fios da memória familiar, porquanto os retratos de família sejam, como afirmado, artefatos domésticos que circulam, sobretudo, no espectro da casa.

Como visto, no caso dos retratos de família, inverter a perspectiva de análise da iconografia para a materialidade implica em perceber essas fotografias como coisas que se desdobram desde o ato de produção, ganhando certa autonomia nos processos ativos de apropriação que, geralmente, fogem às intenções do fotógrafo. O espectro da ação encontra-se transversalmente inserido em todas as dimensões. Como afirmado, a própria criação e o desenvolvimento da fotografia modificou, em diferentes momentos, a forma como os indivíduos concebem as fotos familiares. A circulação e o consumo, por sua vez, implicam, de forma ativa, processos de seleção, significação, articulação e constituição de narrativas. Essas imagens, como ressaltado, não são apêndices num universo de relações sociais desencarnadas, mas mediadoras que integram redes híbridas envolvendo de modo complexo seres humanos e os segmentos físicos da cultura.

Por fim, a proposta de inversão teórica realizada no presente artigo vai ao encontro das reflexões em torno de uma história visual, como delinea Meneses (2003; [s.d.]). Os retratos de família (como, de resto, qualquer categoria imagética) são fontes para a investigação acadêmica, mas reduzi-las ao caráter documental seria um equívoco. Elas constituem, também, objetos de pesquisa histórica, em sua dupla natureza heurística e temática (BURKE, 2004; MENESES, [s.d.]). Isso significa, ao mesmo tempo, que as possíveis fontes para desenvolver uma história visual não se reduzem apenas àquelas de caráter imagético (embora elas tenham alcançado, nos últimos anos, legitimidade epistemológica), como devem abarcar, também, registros de outras naturezas que

permitam compreender, para além da iconografia, a circulação, as apropriações e os usos das fotografias, que possuem uma trajetória histórica própria e relativamente imprevisível pelos produtores.

4. Considerações provisórias

Buscou-se, neste texto, compreender a fotografia para além da dimensão de discurso visual, fundamentada apenas em conceitos e composições que criam determinadas representações fotográficas, apesar dos cuidados necessários no sentido de não opor esferas tangíveis e intangíveis da cultura, bem como a iconografia à tangibilidade das fotos. A materialidade da imagem, como sugere Meneses (2003; [s.d.]), é uma faceta importante do documento, porquanto a fotografia, como artefato de cultura material, seja apropriada de diferentes formas, guardada, rasgada, queimada ou riscada, compondo monumento da memória familiar ou sendo obliterada no limbo do esquecimento. Isso remete às relações intelectuais e afetivas que se constituem em torno da imagem-objeto, remetendo às redes híbridas envolvendo as pessoas e as coisas.

A fotografia, principalmente a partir do cartão de visita de Disdéri, permitiu uma maior democratização da visualidade em dois sentidos: a imagem passou a ser acessível ao espectador, uma vez que a fotografia transcendeu a questão do artefato único que caracterizava a obra de arte visual até o século XIX; em segundo lugar, os grupos sociais excluídos da iconosfera passam a ser representados, ainda que utilizando das convenções de representação burguesa, como recorda Mauad (1990; 2014) e Fabris (2004). A foto tornou-se, a partir de então, instrumento da memória familiar, seja nos cemitérios, seja nas próprias residências. Ela passou a desempenhar a função de rito, registrando todos os momentos considerados memoráveis da trajetória familiar.

Sugeriu-se que pensar a fotografia em sua materialidade implica compreendê-la a partir de sua produção, circulação, consumo e ação, como ressalta Meneses ([s.d.]). Os retratos de família, desprendendo-se de seus produtores (profissionais ou amadores), têm seu raio de ação voltado sobretudo para a esfera familiar, sendo apropriados de formas específicas pelos consumidores (nos álbuns, nos porta-retratos e nos cemitérios). Ao mesmo tempo, influenciam os comportamentos das pessoas, considerando as redes híbridas envolvendo os seres humanos e as coisas, tornando-se mediadoras importantes

na estruturação das relações familiares. Afinal, além da visualidade, fotos são coisas... mas não coisas inertes e invisíveis.

Referências

ADAMS, Ansel. *A câmera*. 3. ed. São Paulo: SENAC, 2003.

ARAÚJO, Roberto. *A técnica fotográfica*. São Paulo: Editora Europa, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARIÈS, Philippe. *História social da infância e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

_____. *O homem diante da morte*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO, Theodor et. al. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 221-254.

_____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

BORGES, Déborah. Retratos de família no contexto da morte: usos da fotografia em ritos fúnebres. In: ANDRÉ, Richard Gonçalves (Org.). *Álbuns de família: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia*. Londrina: LEDI, 2014, p. 49-66.

BUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. In: *Enciclopédia Einaudi*. [s.l.]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1989. v. 16, p. 11-47.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 199-231.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 2002.

_____. Do livro à leitura. In: CHARTIER, R. (Org.). *Práticas da leitura*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 77-105.

DROOGAN, Julian. *Religion, material culture and Archaeology*. New York: Bloomsbury, 2013.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. 7. ed. Campinas: Papirus, 1993.

- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.
- _____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FUNARI, Pedro Paulo. Os historiadores e a cultura material. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 81-110.
- GAWRYSZEWSKI, Alberto. Cemitério São Pedro: espaço de vida, espaço de memória. In: GAWRYSZEWSKI, A. (Org.). *Patrimônio histórico e cultural: cidade de Londrina-PR*. Londrina: LEDI, 2011, p. 59-90.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, Oxford, 1998.
- HEDGECOE, John. *Guia completo de fotografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KODAK. *História da Eastman Kodak Company*. [s.d.]. Disponível em: http://wwwbr.kodak.com/BR/pt/corp/sobre_kodak/historico/mundial/mundial.shtml?primeiro=7. Acesso em: 14 dez. 2013.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- LOPES, André Camargo. O olhar sobre a criança e os códigos simbólicos do batismo em fotografias de álbuns de família de moradores da região norte do município de Londrina-PR. *Domínios da imagem*, v. 7, n. 13, p. 81-99, jul./dez. 2013.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MAUAD, Ana Maria. Fotografia e família no Brasil oitocentista. In: ANDRÉ, Richard Gonçalves (Org.). *Álbuns de família: a história e a memória entre fios luminosos da fotografia*. Londrina: LEDI, 2014, p. 9-48.
- _____. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do*

século XX. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. 1990.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

_____. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Tempo*, n. 14, p. 131-151, [s.d.].

_____. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 243-262.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, n. 21, p. 89-103, 1998.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar. *Anais do Museu Paulista*, v. 14, n. 2, p. 73-105, jul./dez. 2006.

REDE, Marcelo. Estudos de cultura material: uma vertente francesa. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, n. 8 e 9, p. 281-291, 2003.

_____. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, n. 4, p. 265-282, jan./dez, 1996.

_____. História e cultura material. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 133-150.

SALGADO, Sebastião. *Terra: luta dos sem-terra*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3, p. 422-512.

SILVA, Armando. *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*. São Paulo: SENAC, SESC, 2008.

SILVA, Michel de Oliveira. *Saudades eternas: a fotografia no limiar entre a morte e a eternidade*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2016.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

ⁱ Somente para citar um exemplo, recentemente o Museu Histórico de Londrina e o Centro de Documentação e Pesquisa e Histórica da Universidade Estadual de Londrina (UEL), ambos situados em Londrina (Paraná), adquiriram para tratamento alguns álbuns de famílias nipo-brasileiras da cidade norte-paranaense de Assaí, marcada pela presença nipônica a partir de 1929 (ASARI, 1992). A despeito da importância da fonte para a pesquisa dos movimentos migratórios e imigratórios no século XX, entre outras possibilidades, o material foi encontrado no lixo e somente por acaso chegou às mãos dos funcionários dos órgãos citados.

De qualquer forma, certas instituições desempenham papel importante na preservação de documentos iconográficos, de forma ampla e, mais especificamente, dos chamados álbuns de família. Basta citar, entre outros casos, os acervos da Fundação Joaquim Nabuco e do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

ⁱⁱ Ver também o artigo de Mariana de Aguiar Ferreira Muaze (2006), que analisa imagens oitocentistas da família fluminense Ribeiro de Avellar. A autora articula as fotografias a outras naturezas documentais, como fontes epistolares. Outra pesquisa recente é aquela realizada por Michel de Oliveira Silva (2016), que correlaciona os álbuns de família às narrativas orais construídas por idosos em Londrina. Do ponto de vista metodológico, partindo das proposições de Paulo César Boni, professor do Departamento de Comunicação da UEL, Silva (2016) utiliza a fotografia como “gatilho da memória”, que remete às potencialidades das imagens no sentido de facilitar a produção de discursos orais.

ⁱⁱⁱ A ponto de certos autores, como Alfred Gell (1998), afirmarem que os objetos possuiriam poder de agência sobre os indivíduos. Segundo Julian Droogan (2013, p. 152, tradução livre), “Agência significa ter o poder para fazer ou agir de alguma forma. [...] objetos materiais podem ser vistos como tendo se fundido com a sociedade humana com o objetivo de estender, e de alguma forma modificar, a agência das pessoas, seu poder para agir no mundo. [...]” (no original, “Agency means having the power to do or to act in some way. [...] material objects can be seen to have merged with human society in order to extend, and somewhat modify, the agency of people, their power to act in the world. [...]”). No entanto, é possível problematizar a ideia, uma vez que a agência continua sendo atributo das pessoas (caso contrário, seria possível recair num neanimismo, como questiona Droogan [2013]), embora a própria presença dos objetos em situações históricas variadas, transcendendo o tempo de vida de criadores e usuários, possa influenciar as concepções, as sensibilidades e as práticas dos seres humanos (ver também Meneses [s.d.] e Rede [1996; 2012]).

^{iv} Na mitologia grega, as divindades Thanos, que simbolizava a morte, e Hypnos, o deus do sono, seriam irmãs (ELIADE, 1989). No repertório cristão, pelo menos até a invenção do Purgatório no século XII, os mortos eram concebidos como aqueles que dormem ou jazem à espera do Juízo Final, não havendo concepção clara acerca da alma como entidade imaterial que desprender-se-ia do corpo físico. Daí a importância no Cristianismo da preservação do cadáver e das epígrafias sugerindo o “aqui jaz...”, o “aqui dorme...” e “aqui descansa...”, que constituem indícios na atualidade do imaginário da morte como sono (ARIÈS, 1981). Basta lembrar, também, das sugeridas estatuárias jacentes que perduraram nos cemitérios brasileiros até o século XIX (VALLADARES, 1972).

^v Os elementos dessa linguagem foram mapeados, no Brasil, por Mauad (1990). No tocante às fotografias de crianças em álbuns de família em Londrina, ver André Camargo Lopes (2013).

^{vi} É possível pensar as relações entre família e fotografia mesmo na atualidade, uma vez que as estruturas familiares continuam passando por um processo de transformação. As famílias nucleares não desapareceram, mas coexistem ao lado de outras formas, como, por exemplo, a relação entre filhos e pais divorciados (que podem se casar novamente) e os casais homoafetivos (SILVA, 2008). Na atualidade, não é casual, nesse sentido, que esteja emergindo certo discurso familista e preconceituoso baseado numa noção calcada na família nuclear e heterossexual, concebida de modo essencialista e não como fenômeno histórico passível, portanto, de mudança. Os discursos encontram-se imersos em relações de poder que devem ser desconstruídas.

^{vii} As câmeras de pequeno formato utilizam filmes de 35mm; as de médio formato, entre 35mm e 4x5 polegadas e, por fim, as máquinas de grande formato, entre 4x5 polegadas a 11x14 aproximadamente. O tamanho do filme influencia a possível dimensão da reprodução. Além disso, quanto maior o negativo, mais robusto o equipamento (ADAMS, 2003).

^{viii} Aliás, pode-se afirmar que as câmeras de 35mm geraram uma espécie de revolução fotográfica, na medida em que permitiram ao fotógrafo movimentar-se num universo fluido de momentos (ADAMS, 2003). A atividade de Henri Cartier-Bresson, marcada pela ideia de instante decisivo, desenvolve-se com esse tipo de equipamento, o que pode ser contrastado, por exemplo, com a estaticidade das imagens de fotógrafos

anteriores como Eugène Atget e Ansel Adams, cujas produções são marcadas por paisagens sobretudo vazias.

^{ix} Seria possível refletir sobre as clivagens pensando, também, na revolução digital que passou a ocorrer após a década de 1990, principalmente com o advento dos telefones celulares com câmeras fotográficas, mais tarde, que tornaram todos os usuários fotógrafos em potencial. Além disso, a popularização das redes sociais teria permitido uma maior circulação das imagens, virtualizando os retratos de família. Para um maior aprofundamento no assunto, ver Silva (2008).

***O TOSTÃO CONTRA O MILHÃO: A COBERTURA DA CAMPANHA
PELA PREFEITURA DE SÃO PAULO PELO JORNAL O ESTADO
DE S. PAULO (1952 - 1953)***

***THE PENNY AGAINST THE MILLION: THE ELECTION
COVERAGE FOR THE CITY OF S. PAULO BY THE NEWSPAPER
O ESTADO DE S. PAULO (1952 – 1953)***

Thiago FIDELIS*

Resumo: O presente artigo procurou analisar a eleição para a prefeitura de São Paulo em 1953 sob a ótica do jornal *O Estado de S. Paulo*, periódico de maior tiragem e o mais influente na política paulista dessa época. Devido a uma lei federal, desde os anos 1920 não havia sufrágio para o Executivo paulistano; quando a lei foi revogada em 1952, surgiram duas campanhas que polarizaram a disputa, a do secretário estadual de Saúde, Francisco Cardoso, representando a situação e a do deputado estadual Jânio Quadros, representando a oposição. Apoiando a primeira campanha, o jornal estruturou suas notícias com base nessa perspectiva, e seus desdobramentos foram analisados e refletidos nesse breve espaço.

Palavras-chave: História da Imprensa; O Estado de S. Paulo; Eleições Municipais.

Abstract: This article analyses the election for the city of S. Paulo in 1953 by the newspaper *O Estado de S. Paulo*, the highest circulation and the most influential periodic. Because of a federal law, a 30 years ago don't have election for São Paulo mayoral; when the law ended in 1952, there were two campaigns that polarized, the State Secretary of Health Francisco Cardoso and the state representative Jânio Quadros. Supporting the first campaign, the newspaper has structured your news based on this perspective and its consequences will be analyzed here.

Key-word: Press History; O Estado de S. Paulo; Municipal Elections.

Introdução

Após as movimentações civil e militar que tiraram o presidente Washington Luís e empossou Getúlio Vargas no poder em fins de 1930, toda a política nacional passou a atuar sob o sistema de interventorias, ou seja, grupos que trabalhariam no Executivo por escolha ou indicação do presidente (SOUZA, 1990, p. 87-95). Com os desdobramentos e disputas políticas ao longo do governo Vargas (1930/1945), em praticamente todo o território as eleições diretas voltaram a ocorrer, principalmente após a deposição do presidente em 1945. No entanto, não foram todas as cidades que voltaram a ter essa autonomia: algumas delas foram consideradas como território de interesse nacional, consideradas pontos estratégicos para o bom funcionamento do país; entre essas cidades São Paulo figurava como o principal caso, já que era considerada a maior e a mais

* Doutorando em Ciências Sociais - Universidade Estadual Paulista - Campus Araraquara. Graduado e Mestre em História - Universidade Estadual Paulista - Campus Franca. E-mail: fidelisrp@gmail.com

desenvolvida economicamente do Brasil. Essas cidades ficaram impedidas de escolherem seu representante no Executivo; esse seria indicado a critério do Executivo estadual (ou nacional, como o caso da capital do país, Rio de Janeiro).

Com a instalação da Assembleia Constituinte em 1946 a discussão voltou à tona, mas não teve apoio da maioria dos políticos, que viam como uma grande importância manter São Paulo sob intervenção. Porém, em 1952 o assunto ganhou força; no início dos trabalhos da Câmara Municipal de São Paulo em 1948, o então vereador Cid Franco, do Partido Socialista Brasileiro (PSB), fez um requerimento para o governo federal, no intuito de procurar meios para regularizar a situação de São Paulo como cidade autônoma; uma comissão foi nomeada para visitar o Executivo paulista em busca de explicações, sendo que dentre os vários políticos que fizeram parte dessa comissão esteve o vereador Jânio Quadros, do Partido Democrata Cristão (PDC).

O jornal *O Estado de S. Paulo* (OESP), favorável à autonomia, analisou esse processo através de uma evolução natural, já que a democracia ia amadurecendo aos poucos, com a população aprendendo a votar melhor (ou, em outras palavras, votando majoritariamente em candidatos não alinhados ao poder):

Acreditamos, porém, que, por mais insensato que seja, o eleitorado andará, nesse particular, com mais prudência que o chefe do Executivo passado. Bastaria isso para darmos o nosso apoio ao projeto ora em discussão. Mas outra razão existe para que assim procedamos. É que, libertando S. Paulo e Santos da intervenção do governador nos negócios municipais, o projeto se ajusta ao espírito e à letra da Constituição federal a qual, como assinalamos no princípio, estabelece, como regra geral, a eleição de prefeitos e considera essa eleição um dos atos característicos da autonomia municipal (OESP, 02.09.1951).

Depois de inúmeras movimentações a nível federal, no fim do ano tal dependência foi revogada, e São Paulo e outras cidades no país passaram a ter, novamente, eleições para o Executivo local. No Senado, a aprovação do projeto ocorreu com margem de votos bastante apertada, pois vários parlamentares de outros estados não possuíam interesse na autonomia política paulistana, além dos representantes de São Paulo ligados ao Partido Social Progressista (PSP), que temiam perder o controle da prefeitura (já que o governador do estado, Lucas Nogueira Garcez, era do partido e tinha total liberdade para indicar os nomes que ocupariam a prefeitura).

No dia 10 de outubro, o projeto foi aprovado pela Câmara e assim a autonomia estava restabelecida tanto para São Paulo quanto para algumas outras cidades. OESP, ao

destacar tal ato, levantou os desafios que o novo prefeito paulistano (que seria escolhido por votação direta) enfrentaria:

O governo desta Capital é, hoje, tão difícil como o de alguns Estados do Brasil. A população cresceu extraordinariamente e os serviços públicos não lhe acompanharam o desenvolvimento. Tudo terá que fazer o futuro prefeito para acudir aos sofrimentos da população e aperfeiçoar os serviços públicos. Não pode ser escolhido para o cargo um cidadão qualquer. Só poderá ser escolhido para ele um homem de valor e, sobretudo, um homem que não seja mero fantoche político, livremente manejado pelos majoritários da politicagem estadual (...) (OESP, 12.10.1952).

A partir dessa questão, as movimentações para a candidatura a prefeito de São Paulo tomaram conta do ambiente político da época, pois o posto de prefeito da maior cidade brasileira era altamente cobiçado por qualquer grupo político.

As eleições para a prefeitura

A disputa pela prefeitura de São Paulo não englobaria apenas a situação local, mas sim a política estadual e nacional, uma vez que o estado de São Paulo concentrava o maior número de eleitores da época, possuía a capital mais populosa do país e a mais economicamente ativa. Com sua população de origens étnicas diferentes e sua diversidade cultural, a cidade pulsava de várias maneiras distintas, sendo um local plural, quase impossível de falar-se em unidade cultural e social.

Tal diversidade também esteve presente na política, como o contexto estudado demonstra. A disputa entre o governador Garcez e seu “padrinho político” Adhemar de Barros (ambos do PSP) chegou a um conflito declarado em torno da definição de um nome para a candidatura à prefeitura; ambos já vinham de uma relação desgastada desde o início do mandato, por divergências políticas em relação à composição do secretariado (SAMPAIO, 1982, p. 75-76). O governo de Garcez era visto com bons olhos pelo empresariado e sua imagem ia ficando cada vez mais forte tanto a nível estadual quanto a nível nacional, tanto que começou a ser cotado por setores de seu partido como futuro candidato à sucessão de Vargas a presidência da república (D’ARAÚJO, 1992, p. 36-40); Adhemar, que tinha perdido apoio de parte do PSP e do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB, partido o qual o atual presidente era filiado), via cada vez mais distante suas chances de fortalecer-se a nível nacional, uma vez que essas disputas internas enfraqueceram sua base, a ponto de não oferecer garantias a Vargas de vitória em um

possível pleito presidencial em 1955, ameaçando a já famigerada aliança selada na eleição passada, quando Adhemar abriu mão de sua candidatura para apoiar o político gaúcho à presidência (o inverso ocorreria na eleição seguinte) (SAMPAIO, op. Cit., p. 67-72). De um lado um político em ascensão, com um governo apoiado por vários partidos e simpático aos setores mais abastados financeiramente; de um outro, um ex-governador com forte capital político mas com perda de apoios, cedendo espaço para as novas forças políticas que surgiam dentro do seu próprio campo de atuação (SAMPAIO, op. Cit., p. 80-81). Assim, o PSP caminhava para um conflito bastante sério dentro de seus quadros, que poderia influenciar o desenrolar político paulista e nacional.

Tudo caminhava para que essa fosse a única disputa política na eleição, uma disputa interna para determinar o nome que sairia vitorioso nas eleições. E tal questão era vista com bastante naturalidade nesse contexto: desde a democratização após 1945, o PSP tinha sido maioria em todas as eleições estaduais paulistas, além de estar aliado a Vargas (político mais popular da época), com a vice-presidência da república (ocupada pelo político potiguar Café Filho) e possuía a maioria das prefeituras e vereadores no estado (SAMPAIO, op. Cit., p. 79). Além disso, o farto apoio político a Garcez trazia ainda uma certeza maior de que o PSP manteria, facilmente, o domínio sobre a capital paulista nessa eleição.

Devido à proximidade com os trabalhadores e suas constantes visitas a regiões mais periféricas da capital, o nome de Jânio Quadros como uma possível alternativa a candidatura oficial começou a ser considerado, embora fosse consenso entre os políticos (incluindo o próprio Jânio) que dificilmente essa candidatura conseguiria um resultado expressivo. A primeira vez que seu nome apareceu como candidato a prefeito foi em 1951, quando havia grande expectativa que fossem realizadas eleições para o Executivo paulistano, juntamente com as eleições ocorridas nas outras cidades. No entanto, a revogação da proibição de eleições para o Executivo paulistano foi sancionada somente um ano depois, sendo o pleito marcado para 1953. O diretório metropolitano do PDC fortalecera o apoio ao nome de Jânio em 1951 por conta de seu destaque como vereador de São Paulo, e seu bom desempenho inicial como deputado estadual; contudo, ao longo de 1952 os membros do diretório foram se aproximando cada vez mais do governador Garcez. Este, defendendo a ideia de uma candidatura única e interpartidária, atraiu o apoio desses membros do PDC, que deixaram de endossar o nome de Jânio como candidato de oposição (BUSSETO, 2002, p. 102).

A discussão em torno de um nome de consenso entre os partidos que já estavam

integrados na campanha envolveu inúmeras correntes distintas: a União Democrática Nacional (UDN, que encontrara espaço no governo que tanto foi contrária na campanha eleitoral), o PTB (sob intervenção nacional, que procurava manter São Paulo sob “rédea curta” para não ganhar muita autonomia e sobrepor-se às lideranças de outros estados), o Partido Social Democrático (PSD, principal agremiação política da época), o Partido Republicano (PR), o Partido Republicano Paulista (PRP) e outros partidos menores (CASTRO, 1959, p. 68). Em um primeiro momento, o próprio Garcez tratou do tema, sendo que uma reportagem do OESP indicou uma possível reunião “secreta”, em que o governador paulista teria se reunido com representantes do PTB (entre eles João Goulart, presidente nacional do partido), do PSD (entre eles o deputado federal paulista Ulisses Guimarães) e da UDN (com o deputado federal paulista Herbert Levy) para discutir uma candidatura única desses partidos, tendo três nomes indicados por Garcez: dois de seus secretários (Nilo Amaral, de Obras; e Francisco Cardoso, da Saúde) e o diretor do Departamento Estadual de Estrada e Rodagens, Ariovaldo Viana (OESP, 30.09.1952).

Posteriormente, foram especulados outros nomes tanto no periódico como no meio político em geral, como o do ex-prefeito paulistano Prestes Maia, Hugo Borghi (possuía o apoio de parte do PTB, além de ainda manter o Partido Trabalhista Nacional – PTN - sob seu controle), Marrey Jr. (deputado federal do próprio PSP) e vários outros. Todavia, o nome de consenso acabou sendo o de Francisco Antônio Cardoso. Considerado um dos técnicos do PSP no governo e sem experiência política (assim como o governador até sua eleição), Cardoso possuía um histórico de homem probo, imaculado, acima de qualquer suspeita; para Garcez, seria o nome ideal para o cargo de prefeito, sendo seu homem de confiança para administrar a capital paulista.

A vitória de Francisco Cardoso parecia mais do que certa, e o fortalecimento de Lucas Garcez como provável candidato à presidência da República no lugar de Adhemar de Barros era bastante possível, uma vez que a vitória na capital paulista seria uma prova da sua capacidade de articulação política (CHAIA, 1991, p. 62). Embora não fosse próximo de Garcez (o periódico não considerava-se como porta-voz da UDN, mas defendia seus princípios e sua orientação ideológica) OESP concordou com a escolha, uma vez que Cardoso, embora membro do PSP, era considerado um homem apartidário, que faria um governo de resgate do desenvolvimento paulistano:

A intransigência da UDN seria o trampolim de que não sabemos que

demagogo ou aventureiro saltaria á conquista da Prefeitura da Capital, para nos infligir, a todos os paulistanos, as mais terríveis calamidades (...) Assim, 22 de março marcará mais uma etapa da readaptação em que vamos, para a democracia, depois de oito anos de ditadura e da fase de transição que já devia ter chegado ao seu termo, não fossem os fatores de perturbação e tumulto trazidos pelo divisionismo nas eleições governamentais de 47 e nas eleições presidenciais de 50 (OESP, 18.11.1952).

Em seu livro sobre Jânio, Viriato de Castro colocou que as articulações para o início de sua candidatura teriam começado em um jantar na casa do advogado Chaves de Amarante, em 28 de outubro de 1952; lá estavam presentes membros do PTB como Ataliba Leonel (ex-secretário geral do partido) e Sebastião Maurício.

Após o jantar, essas pessoas teriam iniciado uma conversa sobre política, e os nomes começaram a aparecer como contraponto a Cardoso, inclusive os nomes dos debatedores. No fim da conversa, o nome de Jânio (que já se colocara como candidato em outras ocasiões) acabou sendo um consenso entre os presentes; também foi consenso a ideia de que ele não ganharia as eleições, dada as dificuldades impostas por uma candidatura com apoio dos maiores partidos do país, do presidente e do governador, entre outros nomes. No entanto, Ataliba Leonel acabou mudando de ideia, sendo a única voz dissonante das demais ao colocar que a candidatura de Jânio teria chances de sair vencedora:

O fato é que, explicava o “Zezinho” (apelido de Ataliba), antes de 1930 os políticos desejavam cassar a autonomia da Capital de S. Paulo, em virtude do seu eleitorado estar já muito independente, livre de qualquer controle possível dos chamados cabos eleitorais e dos partidos. Em 1953, então, o eleitorado bandeirante era um dos mais rebeldes e todo resultado era imprevisível (...) (CASTRO, op. Cit., p. 63-64).

Mesmo com essa perspectiva, o ponto de vista predominante continuou sendo de que as chances de vitória de Jânio ainda eram muito pequenas e o diretório metropolitano do PDC manteve o apoio à candidatura de Cardoso. Porém, o diretório estadual formalizou a candidatura de Jânio à prefeitura, tendo apoio do PSB e de parte do PTB, que indicou como vice o general e também deputado estadual Porfírio da Paz. Com esse conflito, o líder do diretório metropolitano João Castellar Padim e os outros que o apoiavam foram expulsos do partido; tentaram uma apelação à justiça e ao diretório nacional, mas sem sucesso (posteriormente integraram as fileiras do PSP) (BUSSETO, op. Cit., p. 101-108). No início de 1953, o PDC (sob novo comando do

diretório metropolitano, tendo como liderança o vereador Antônio de Queirós Filho) publicou uma nota no OESP relatando sua situação no momento:

“O P.D.C., em face de algumas entrevistas divulgadas como matéria paga, pelos srs. Jeferson Paes e João Padin, resolve, definitivamente, esclarecer que essas pessoas não pertencem às suas fileiras, desde o momento em que desertaram do Partido e passaram a servir no campo contrário (...) Os que receberam do “ademarismo” o encargo de provocar desinteligências no P.D.C. perdem o seu tempo e o dinheiro dos financiadores da campanha. O Partido Democrata Cristão não se afastará da linha que traçou. E não mais dará resposta ao monólogo dos que procuram a notoriedade, falando sozinhos no vazio que os envolve” (OESP, 14.01.1953).

Outros dois candidatos foram anunciados para o pleito: o vereador André Nunes Júnior pelo PTN e o industrial Ortiz Monteiro pelo Partido Social Trabalhista (PST, com apoio dos grupos comunistas). Essas duas candidaturas (em especial a de Ortiz Monteiro) foram bem vistas pelo governo estadual, pois acabariam dividindo os votos dos trabalhadores entre eles e a candidatura de Jânio, evitando qualquer tipo de ameaça à candidatura de Francisco Cardoso. A escolha para os candidatos a vice-prefeito foi bastante tumultuada, pois diferentemente dos nomes das candidaturas para a prefeitura, não havia nomes estabelecidos por consenso (como Cardoso e Jânio, em polos opostos); por fim, o dividido PTB paulista também forneceu o vice para a campanha da situação, que foi Fernando Nobre Filho.

O fim de 1952 e início de 1953 foram marcados na cidade paulistana pela polarização da disputa. De um lado, um candidato sem experiência política, pouco carismático e com muito dinheiro por trás de sua campanha, atendendo interesses de vários grupos econômicos e com um material de divulgação muito bem estruturado, com inúmeras viagens e palanques políticos garantidos nas mais variadas regiões da capital paulista. Por outro lado, um candidato com o visual fora dos padrões dos políticos comuns e de hábitos também fora de qualquer clichê tradicional, com uma candidatura aparentemente pobre, sem recursos, buscando no trato direto com seu eleitor ouvir seus pedidos e dizer com atenção o que poderia ser feito ou não; nos dizeres do próprio Jânio, era a campanha do *Tostão contra o Milhão*, a humildade do trabalhador versus a opulência do patrão:

Os excluídos identificavam-se com aquele candidato que se parecia com o homem comum, barba por fazer, aspecto de plebeu, cara de sofredor, com aparência de faminto e de doente, olheiras profundas, parecendo esgotado fisicamente (...) devorava sanduíches de

mortadela, sentado no meio-fio das calçadas, para afetar simplicidade (KWAK, 2006, p. 71-72).

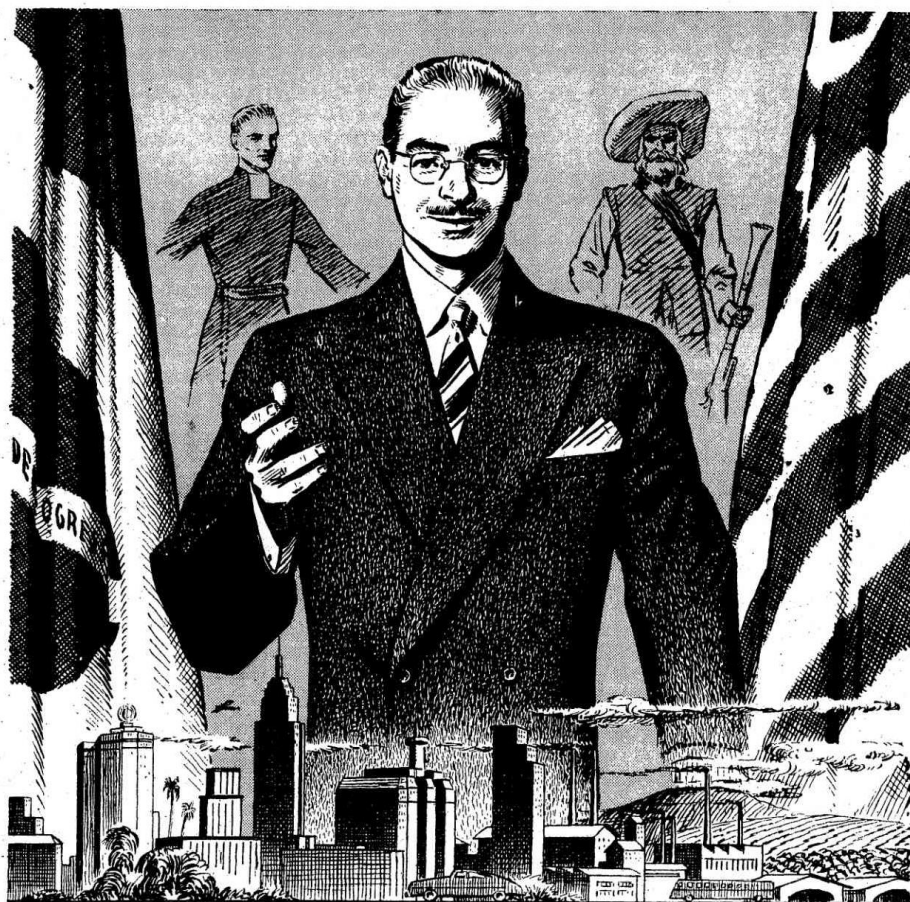
Os pontos básicos da campanha de Francisco Cardoso foram expostos logo após a formalização de sua candidatura pelo OESP: criar um Plano Diretor e descentralizar os principais pontos de acesso à cidade (criando novos focos de aglomeração urbana), atender os aspectos sanitários e de higiene da população, além de melhorar o abastecimento de serviços básicos (luz, água, entre outros) (OESP, 21.11.1952). Já a campanha de Jânio foi balizada nos mesmos pontos de sua trajetória até então: moralismo público, gestão racional, muito trabalho e pouca trégua, rigidez com aqueles que não seguissem o que estava na lei, entre outros.

Além disso, um elemento já bastante explorado por Jânio e que atingiu o ápice nessa campanha foi a parceria com as Sociedades de Amigos do Bairro (SAB), pequenos grupos que se uniam procurando melhorias para os cada vez maiores e mais numerosos bairros de São Paulo, frutos da industrialização e do crescimento populacional, seja pelo aumento de número de filhos por família, seja daqueles que vinham de várias partes do Brasil (e do mundo) “tentar a sorte” na capital paulista (CHAIA, op. Cit., p. 66). Jânio tinha uma relação muito forte com a Vila Maria, bairro periférico que acabou sendo adotado como a “sede oficial” de sua campanha.

Os comícios alternavam situações: de um lado, o candidato oficial, em palanques muito bem estruturados, buscava demonstrar para a população seu trabalho junto ao governador Garcez, reforçando a visão de alguém competente e capaz de gerir a cidade, também utilizando a figura de Getúlio Vargas como vitrine; com linguagem considerada “técnica”, geralmente via seus comícios esvaziando-se conforme avançava na leitura de seus textos. Por outro lado, a figura discrepante de Jânio, com oratória inflamada e raciocínio rápido, buscava envolver seu ouvinte a todo o momento, não fazendo promessas astronômicas, mas dialogando de forma a procurar construir um novo padrão de vida para todos independente da classe social, pois a dignidade humana tinha que ser acessível para toda na cidade, não apenas para poucos.

No início de 1953, a UDN oficializou seu apoio a Cardoso, em nome da governabilidade e do “renascimento” de São Paulo (OESP, 11.01.1953) e, desde então, OESP passou a dar amplo espaço a esta campanha, tendo parte de seu editorial e várias páginas dedicadas à propaganda do candidato interpartidário:

Figura 1 – Propaganda evocando os mitos fundadores de São Paulo



Mensagem à Gente de Minha Terra

Paulistas

São Paulo faz, hoje, 399 anos. Dentro de 12 meses, a cidade completará seu quarto centenário. De todos os cantos da terra, homens seduzidos pelos índices do nosso surto econômico correrão a visitar o planalto de Piratininga.

Devemos empenhar-nos para que, então, a água jorre mais abundante das torneiras de todas as nossas casas - para que o milagre da energia elétrica ilumine fartamente as nossas ruas e acione generosamente, num regime de pleno rendimento, a maquinaria de todas as fábricas.

Devemos cuidar de que a nossa população e os nossos visitantes desfrutem transporte suficiente e adequado. As nossas ruas precisam ser calçadas - os bairros e as vilas reclamam saneamento, criando-se, para o Povo, condições de vida indispensáveis à própria vida humana. São Paulo exige a multiplicação das suas escolas, parques infantis, centros de saúde e postos de puericultura.

A metrópole cresceu depressa demais. E é disto que São Paulo padece, mas é também disto que São Paulo se orgulha.

A cidade, contudo, dispõe de seiva e de força para suprir aos reclamos de um progresso incoercível. Aos que não desanimam diante de obstáculos mais aparentes do que reais - e que são todos os que aqui vivem e trabalham - aos que creem em São Paulo - o prodígio de que o Brasil se desvanecce - a minha saudação de quem acredita firmemente, profundamente, na fibra dos que estão a construir esta maravilhosa metrópole gigantesca.

Francisco Antônio Cardoso

PARA UMA GRANDE CIDADE - UM GRANDE PREFEITO!

No dia 24/01, foi publicado o primeiro *Boletim Municipal da UDN*, espaço do jornal que seria mantido até o dia da eleição (22/03) para a divulgação da campanha de Cardoso. Estruturado na coluna superior direita da página, a publicação trazia a perspectiva de por que a UDN teria apoiado Cardoso e quais eram as principais virtudes do candidato, além da divulgação de eventos envolvendo sua campanha:

Figura 2 – Imagem do primeiro Boletim Municipal da UDN



Fonte: O Estado de S. Paulo, 24.01.1953.

Uma das principais preocupações do *Boletim* era a abstenção do eleitorado, pois temia-se que muitos fossem viajar ou simplesmente não tivessem interesse em participar do pleito (mesmo ele sendo obrigatório). Assim, em várias edições a menção à importância do voto sempre aparecia:

O ELEITOR que não vota não é um verdadeiro cidadão. Ábdicando

do direito de escolher os seus dirigentes, revela ser um comodista ou um indiferente, senão um ignorante. Entretanto, se, pela sua abstenção, somada á de outros iguais a ele, a sociedade fôr presa fácil dos demagogos e dos peculatórios, também sobre o seu lar se abaterá o infortunio, também sobre ele e sobre os seus entes recairão os males que a afligirem (OESP, 29.01.1953).

A questão do envolvimento de Jânio na campanha é bastante significativo, marcada pela população concentrando-se e buscando sorver as palavras do orador; seus comícios, geralmente feitos na rua (em contraponto com os comícios feitos em salões alugados de Cardoso) contavam sempre com o improvisado e com as frases de efeito como quando, durante a noite, as luzes do local onde Jânio estava se apagaram (energia essa fornecida pela empresa Light, que tinha Jânio como *persona non grata* devido às inúmeras críticas feitas pelo político enquanto vereador e deputado estadual):

Em um desses comícios, a luz da rua apagou e, nesse momento, Jânio Quadros dirigiu-se à multidão perguntando se queria que ele continuasse a discursar com a vela acesa. A resposta foi afirmativa e, a partir daquele dia, uma frase de Confúcio, o filósofo chinês, orientou a sua campanha: “Mais vale acender uma vela do que maldizer a escuridão”. Esse símbolo significava que havia uma luz no final de um túnel escuro e que essa luz era representada por Jânio. Posteriormente, em outros comícios, o povo começou a levar velas acesas para expressar sua confiança em Jânio Quadros (CHAIA, op. Cit., p. 69)

É necessário frisar que a questão central da relação entre líder e massas dentro do populismo, que é a manipulação, não ocorreu, necessariamente, nesse caso: não havia nada que Jânio dissesse que ele já não tivesse feito (pelo menos era assim que parecia à população), pois sua ascensão política era bastante recente e aquelas pessoas tinham essas referências (se ele continuaria trabalhando dessa forma como prefeito já seria um outro aspecto, que só poderia ser discutido posteriormente). No entanto, houve o elemento da construção da imagem, questão bastante importante: o Jânio Quadros político era uma personagem, agindo de maneira paradigmática, sem precedentes; no entanto, aquilo não era indicativo de que ocorria em todas as situações. O político não era sempre um caricato; em boa parte das situações de contato com a população, sua conduta não era considerada excêntrica, sendo antes um atento observador e ouvinte dos problemas que os centros urbanos possuíam, comentando depois na Câmara e na Assembleia sobre tais problemáticas. De maneira geral, a forma como Jânio dialogava com a população era diferente de tudo o que se tinha visto até então na política

brasileira:

Jânio da Silva Quadros expressa, ao mesmo tempo, linguagem verbal e não verbal, começando com uma oração verbal e terminando na forma não verbal, através de gestos e até de modificações no seu semblante, características nunca antes observadas em manifestações de caráter público (...) Seu comportamento sempre apresentou, a cada dia, uma nova faceta, mostrando-nos que o Jânio que pensávamos conhecer no seu “todo” nos contradizia, nos surpreendia (VALENTE, 2011, p. 37-38).

Embora oficialmente Adhemar de Barros apoiasse Francisco Cardoso, há indícios de que ele teria contribuído com a campanha de Jânio, tendo em vista que a derrota de Cardoso seria também a derrota de Garcez, enfraquecendo sua imagem para próximos voos na política (SAMPAIO, op. Cit., p. 81). Além disso, outros nomes de destaque na sociedade paulista começaram a interessar-se pela campanha de Jânio, sobretudo aqueles que possuíam problemas com o PSP ou com membros do governo como, por exemplo, o empresário Olavo Fontoura, que concedeu espaço gratuitamente para a campanha de Jânio na Rádio Cultura (uma das maiores audiências da época) (CHAIA, 2004, p. 530).

A eleição foi se aproximando e a dinâmica política sofria alguns impactos: Cardoso não conseguia atingir um grau razoável de popularidade, mas o pacto interpartidário ainda era visto como sinônimo de vitória. André Nunes e Ortiz Monteiro divulgavam muito pouco suas campanhas e Jânio continuava a percorrer a cidade, fazendo comícios e fortalecendo sua imagem de protetor daqueles que não podiam se defender sozinhos.

Em uma das edições do *Boletim*, foi feita uma breve análise dos concorrentes de Cardoso, comentando os problemas que cada um deles possuíam e o porquê de votar no médico para prefeito:

Janio Quadros apoiado pelas legendas do PDC e PSB, dois partidos de ideologias políticas antagonicas. Um cristão com programa que pretende atrair os catolicos desprevenidos o outro socialista, com colorido bem perto do vermelho stalinista (...) O outro candidato J. Quadros dispõe de cinco anos de tribuna na Camara Municipal e na Camara Estadual e, durante todo esse tempo nada de concreto fez para o povo ou para o nosso Estado. Diariamente, ocupava a tribuna da Camara fazendo requerimentos, provocando escandalos, mas uma vez de posse de informações requeridas não mais tratava do assunto, pois o mesmo já não vinha produzir os efeitos desejados. Esse homem que serve ao mesmo tempo a Deus e ao Diabo, o candidato

do PDC aliado agora com os socialistas, não é candidato com possibilidade de vitória (OESP, 28.02.1953).

Muitos partidários viam com desconfiança essa múltipla aliança entre partidos tão discrepantes para a eleição de Cardoso. Próximo à data do pleito, OESP voltou novamente a tratar do assunto; depois de fazer um breve histórico de como a candidatura consolidou-se (ao lembrar dos três nomes indicados por Garcez, o editorial revelou que o nome de Nilo Amaral era o preferido da UDN), a publicação procurou deixar bem claro que a campanha não era pela questão dos partidos em si, mas sim um projeto para São Paulo; e, caso Cardoso não vencesse (cuja hipótese era remota), São Paulo correria sérios riscos:

A UDN já tem declarado reiteradas vezes, com verdade, que não participa da aliança paulista apenas para disputar a seu lado a Prefeitura da Capital. Visa, mais longe, a recomposição política de São Paulo para a escolha de um candidato condigno na sucessão do sr. Lucas Garcez; e, mais alto, a restauração do prestígio de São Paulo na Federação, para que possamos influir, como nos compete, com maior eficiência, nos destinos nacionais.

A vitória do professor Francisco Antonio Cardoso terá essa significação. Sua derrota importaria na derrocada de todo um programa de recuperação paulista, que fermentaria a anarquia interna e anularia a nossa posição no concerto dos Estados (OESP, 03.03.1953).

Os últimos *Boletins* foram marcados pelos ataques às outras candidaturas, especialmente a candidatura de Jânio. Visando principalmente ao eleitorado católico mais conservador, a publicação invocava a problemática da aliança entre um partido católico e um socialista (que, gradativamente, passou a ser chamado de comunista e stalinista), além de membros do PTB que seriam voltados para esta orientação política. Assim, Jânio começou a ser visto como um herege, como alguém que renunciara ao verdadeiro cristianismo em busca de base política para um projeto pessoal (e não para o bem de São Paulo, como seria a candidatura de Cardoso). Na região paulistana de Perdizes, a igreja do local teria sido pichada por partidários de Jânio, com os seguintes dizeres: *Com o povo e com Deus*. A partir desse aspecto, OESP procurou demonstrar como a candidatura de Jânio era nociva a todos os católicos:

O Partido Democrata-Cristão que, mau grado o rotulo com que se enfeita, desenvolve esforços no sentido de ludibriar alguns catolicos desprevidos e de boa-fé, levando-os a aceitar a candidatura do divorcista Janio Quadros á Prefeitura de São Paulo (...) Como

pretender-se amparado por Deus quem serve, de maneira, indiscutível, ao chefe de Moscou? Como julgar-se favorecido pelo amparo divino quem conspira contra a família, batalhando pelo divórcio (...) Com Deus? Nunca! Com Satanás, sim, é que ele está (...) Reflitam bem os católicos! (OESP, 05.03.1953).

E não foram somente os *Boletins* que começaram a investir mais pesadamente contra Jânio, mas também os editoriais. Falando das demagogias feitas por Getúlio Vargas e Adhemar de Barros, OESP louvou o fato de que os partidos de ambos haviam aderido ao acordo interpartidário para compor a campanha de Cardoso; no entanto, a demagogia ainda não havia acabado, pois o PDC e Jânio haviam assumido esse papel:

Nesse momento, deu-se a transferência da demagogia para o Partido Democrata Cristão, que chegara a merecer confiança e que, com esse ato, se colocou contra os mais altos interesses e os mais nobres ideais de São Paulo. Por mera manobra eleitoreira, lançou um candidato que usa a sua legenda, mas nada tem em comum com a essência da democracia cristã e que está sendo acusado por antigos correligionários de maçom, divorcista e anticlerical (...) Pedimos a todos os paulistanos esclarecidos sua atenção para esses fatos, que enumeramos friamente, sem maiores comentários. Meditem sobre eles os nossos patrícios que desejam São Paulo reposto na sua posição de fulcro do Brasil. Verifiquem que do seu voto pode resultar a vitória de forças demagógicas mascaradas de cristãs e que nos levarão, se não forem freadas em tempo, a não sabemos que graves perigos. E, em consequência, compareçam às urnas, a 22 de março, para sufragar a candidatura do professor. Francisco Antonio Cardoso, cuja vitória será a vitória de São Paulo sobre as forças da destruição (OESP, 07.03.1953).

Em outros momentos, o editorial acusou Jânio de ser ingênuo, por acreditar que os comunistas o apoiariam na campanha (estes teriam fechado com a campanha de André Nunes – embora em outras ocasiões o jornal citava que a campanha apoiada era a de Ortiz Monteiro) e de ser demagogo, por realizar inúmeras promessas nos bairros mais pobres, sem saber se poderia cumpri-las ou não (OESP, 12.03.1953); também apontou as incompatibilidades da campanha do político do PDC, que defendia ao mesmo tempo os princípios cristãos e comunistas, fazendo tanto que uns quanto outros abandonassem sua campanha (OESP, 19.03.1953).

Na semana final da eleição, a propaganda intensificou-se no OESP, com imagens cada vez mais bem elaboradas e instigantes do candidato interpartidário:

Figura 3 - Imagem que aparecia no rodapé das folhas do jornal nos últimos dias antes



das eleições

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 15.03.1953.

Figura 4 - Propaganda estampada em uma das primeiras páginas do OESP dias antes da eleição



SEJA JUIZ de si mesmo!

Você é um dos responsáveis diretos pela escolha de um bom ou mau governo. Porque é o seu voto que elege os governantes. Reflita conscientemente antes de tomar uma decisão. A quem dar o seu voto? Aos que demagógicamente fazem promessas jamais cumpridas – ou aos que fazem do seu passado de trabalho e realizações a justificativa para merecer o seu voto? Eis a responsabilidade que lhe cabe ao escolher o Prefeito de sua cidade!

Vote em **Francisco Antonio**
CARDOSO

"o candidato vitorioso"

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 15.03.1953.

No entanto, nos últimos dias também apareceram propagandas da campanha

Jânio Quadros; embora não existissem comentários favoráveis a sua candidatura, as imagens foram publicadas (mesmo que nas últimas páginas) demonstrando que, mesmo mantendo sua opinião política, OESP era uma empresa, vivendo de anúncios publicitários para sua manutenção:

Figura 5 – Propaganda publicada de Jânio no jornal

**SÃO PAULO PRECISA
DE SANGUE NOVO!!**

**Os Bandeirantes, outrora, fundaram MATO GROSSO!
MATO GROSSO devolve, agora, os benefícios
recebidos dos bandeirantes, na pessoa de seu filho**

JÂNIO QUADROS

**UM MATO-GROSSENSE QUE VAI DAR A SÃO PAULO
SANGUE NOVO!**

**UM MATO-GROSSENSE QUE VAI TRANSFORMAR
SÃO PAULO NUMA NOVA METROPOLE!**

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 19.03.1953.

Figura 6 – Mais uma propaganda da candidatura de Jânio

Milagre da confiança popular



Está irrecorrivelmente decretada a falência dos processos eleitorais que mantiveram, durante tão longos anos, o domínio e a irresponsabilidade de pequenos "clãs" políticos. Resta, apenas, a ratificação nas urnas, que há de completar-se amanhã, pela incomparável firmeza da esclarecida maioria do eleitorado da Capital.

Estes últimos instantes, na véspera da decisão que as urnas vão consagrar, permitem destacar o significado admirável da posição assumida, e já agora de modo indiscutível, pela maioria de nosso povo. Está demonstrada a vitória de Jânio Quadros e Porfírio da Paz, e, por isso mesmo, já é tempo de identificar-se os vencidos, os derrotados, os que decaíram da confiança popular, eis que antes exerceram, ou ainda exercem, em nome do povo, mandatos outorgados em pleitos livres e legítimos, como se espera que o seja, também, o pleito de amanhã.

Salvo a identificação pessoal de que se fizeram verdadeiros símbolos da corrupção, na mais luxuriosa campanha personalista até hoje conhecida pelo País, nenhuma outra figura de homem público recebe, pessoal e diretamente, nesta manifestação final da decisão do povo, a rigorosa e irreversível condenação pública.

São muito numerosos, na verdade, os outros homens públicos que não souberam acreditar no povo e que, por essa razão, não se sentiram suficientemente fortes para afastar de si o convívio de processos políticos execráveis pelo povo. Dessa voluntária fraqueza resultou a insinceridade notória de sua conduta, também porque os seus gestos de rebeldia ao personalismo, de resistência à desfaçatez, de recusa à imoralidade, foram tornando-se cada vez mais tímidos quase ocultos no tremedal das con-

dições, oriundas de interesses políticos que nenhum deles quis lealmente confessar de público. Tornou-se tortuosa, além de hesitante, evidentemente artificial, contendo em si mesma os germes da sua desagração, a quase inacreditável "frente única" de nove legendas vazias, sustentadas apenas pelo apego de uns poucos políticos às posições antes alcançadas e nas quais esqueceram da própria origem dos mandatos exercidos.

Pois toda a verdade seja dita — na sua falta de decisão, no jogo subterrâneo das composições em torno de condutas inconciliáveis, no seu silêncio em face de atitudes escandalosas, nos excessos de métodos eleitorais repudiados pela dignidade popular, foram esses mesmos homens públicos que acenderam, ativaram e tornaram irresistível a rebelião das parcelas mais esclarecidas do povo.

Esse foi o nascedouro do desinteresse popular, contra o qual os seus próprios criadores agora se voltam, na formulação de apelos cuja artificialidade é uma nova razão de desestímulo da consciência cívica do povo.

Diante da angústia que esse panorama político faz surgir no coração de todos os que alcançam a extensão dos malefícios sociais que dele decorrem, é efetivamente consoladora, pelas novas esperanças que desperta, a crescente e impetuosa força de polarização de que se constituíram as candidaturas de Jânio Quadros e Porfírio da Paz.

Um único sentimento justificou e estimula essa formidável recuperação moral e política do povo: — a confiança nos seus dois representantes, homens do povo, cuja formação pessoal se fez nesta portentosa cidade, à vista de milhares de candidados e cuja vida política se desenvol-

veu de igual modo, sempre caracterizada pela mais absoluta submissão aos princípios de moralidade pessoal e de dignidade pública.

A confiança do povo nesses dois seus representantes teve o condão de criar o espetáculo arrebatador que São Paulo agora oferece à meditação de seus próprios governantes e à emulação de todas as populações brasileiras.

Estabeleceu-se um divisor de águas e os desastros de alguns homens públicos scarretaram a contrapartida da legítima clarificação das correntes populares que já asseguraram a vitória de Jânio Quadros e Porfírio da Paz. De um lado, estão três candidatos, cujo contubernio não conseguiu esconder-se aos olhos do povo, e, do outro lado, está o próprio povo, e somente ele, na comunhão de todas as suas classes, na primeira conquista direta inconfundível do seu direito de auto-governo, de deliberação sobre o que é do seu legítimo interesse.

*

Esse é o conteúdo empolgante da vitória — que se completará amanhã, na palavra definitiva das urnas. Não se sintam banidos definitivamente os que serão superados na pugna eleitoral e que tenham o objetivo verdadeiro de servir ao povo com lealdade e firmeza. Recebam a decisão do povo como a demonstração, que é evidéntissima, de que nem tudo está perdido; pois a confiança do povo, como a fé, também demove montanhas.

São Paulo, 21 de março de 1953

(ca) ANTONIO DE QUEIROZ FILHO — Presidente do Partido Democrata Cristão

ALÍPIO CORREIA NETTO, Presidente do Partido Socialista Brasileiro

J. A. MARREY JUNIOR Pelos representantes do Partido Trabalhista Brasileiro.

Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 21.03.1953.

Poucos dias antes da eleição foi publicada no OESP uma nota assinada por 39 vereadores paulistanos (o total na Câmara era 45) favoráveis à candidatura de Cardoso, enfatizando suas qualidades enquanto gestor e garantindo sustentação para seu governo em todo seu futuro mandato (OESP, 17.03.1953).

Na quinta-feira anterior à eleição, foram feitos os comícios de encerramento; embora com fortes críticas à candidatura de Jânio, OESP dedicou um pequeno espaço para o comício do candidato pedecista na mesma página em que estava relatado o comício de Cardoso; tal medida, demonstrando a polarização na cidade, procurava também reforçar a imagem de grandeza: de um lado um comício bem estruturado, com várias pessoas importantes falando (representantes do governo federal e estadual) e de outro lado um comício simples, com poucas pessoas participando (segundo o ângulo da foto que não era panorâmica, demonstrando parcialmente o local).

No dia da eleição, o editorial conclamou a população para uma realização “épica”, imprescindível para a existência de todos, valorizando quem deveria ser votado e os perigos da não eleição de Cardoso:

Sentem homens e mulheres, velhos e moços, das diversas origens, de gerações, que a Cidade está em perigo diante do mistifório que acende uma vela para Deus e outra ao diabo, carreando na mesma arca os princípios cristãos e os tóxicos extremistas para a caça ao voto em prol de alucinadas ambições pessoais e de sinistras mistificações eleitoreiras (...) A essa maré de odios e subversão, São Paulo contrapõe o seu senso de ordem, de equilíbrio e de estabilidade. Vota por um candidato ilustre pelas suas qualidades de homem de bem, que instalará na Prefeitura da Capital o regime da lei e da moral, sanando os erros do passado e zelando pela administração sob as normas da mais rigorosa linha reta (...) A batalha está ganha e só pode comprometê-la um tipo de cidadão. É aquele que se fica em casa ou sai a passeio no dia, na hora em que São Paulo precisa do seu voto. Os egoístas, os indiferentes, os preguiçosos, votam por omissão nos maus candidatos. Concorrem para o evento de maus governos (...) (OESP, 22.03.1953).

Resultado do pleito e conjuntura paulista

Por fim, no dia 22 de março, foi realizada a eleição para o cargo de prefeito. No dia seguinte, a apuração teve início, sendo o resultado final divulgado cerca de vinte dias depois, trazendo os seguintes dados:

Jânio Quadros – 284.922 votos (65,8%)
Francisco Cardoso – 115.055 votos (26,6%)

André Nunes Júnior – 18.663 votos (4,3%)
Ortiz Monteiro – 3.756 votos (0,9%)
Branco – 4.374 votos (1,0%)
Nulo – 6.350 votos (1,4%)

Não foi só a vitória que impressionou a todos, mas a diferença de votos: Jânio teve maioria absoluta em praticamente todos os bairros, tanto nas regiões mais pobres como nas regiões mais ricas da cidade. Embora a campanha tenha tido elementos próximos à concepção de luta de classes (como a defesa dos pobres em relação aos mais ricos, além do combate à exploração do empregado pelo empregador), o discurso de Jânio não fomentava uma revolução nos moldes comunistas; mesmo o PSB tinha plena consciência que Jânio não era de esquerda, embora defendesse pontos que convergiam com o pensamento da antiga Esquerda Democrática (HECKER, 1998, p. 102-104).

OESP demorou bastante para digerir o resultado, sendo que os editoriais dos dias seguintes foram todos para a análise da apuração dos votos. Em um primeiro momento, OESP foi taxativo: o povo paulistano não soube votar e Vargas acabou sendo, de fato, o grande vencedor dessa eleição:

Infelizmente, o povo paulistano não compreendeu a significação mais profunda das eleições do dia 22. Por muitas razões (...) preferiu enfraquecer-se a si mesmo, debilitando ainda mais São Paulo (...) O regime democratico sofreu um colapso em São Paulo. Eclipsaram-se os partidos, para que em seu lugar agissem as massas. Evaporou-se assim a essência mesma da democracia, que se exprime pelos partidos com os seus programas e os seus órgãos de pensamento e ação. Foi tudo de roldão, como poderia desejá-lo o velho e renitente caudilho, ameaça permanente de ditadura contra o Brasil (...) Na realidade, é São Paulo que por suas próprias mãos se destrói como unidade politicamente organizada da Federação. E, acima disso, é a República que entra em síncope na síncope dos partidos do mais populoso e mais rico Estado do Brasil (...) (OESP, 24.03.1953).

Após esse primeiro editorial, OESP começou a apontar os vários culpados para a derrota de Cardoso: em um primeiro momento, foi seu companheiro de partido e inimigo do jornal, Adhemar de Barros, que teria falado no comício e espalhado aos quatro ventos que Cardoso era seu candidato, e que daria continuidade ao seu governo e ao governo dos prefeitos anteriores (e já que esses governos tinham sido muito ruins na visão do jornal, essa associação teria prejudicado Cardoso) (OESP, 25.03.1953); depois, foi a incompetência dos partidos políticos e as más administrações, tanto no governo quanto na prefeitura de São Paulo, que fizera com que a escolha por Jânio fosse uma espécie de voto de protesto (OESP, 26.03.1953); eleitores que se abstiveram de votar

(dos quase 700.000 eleitores paulistanos, quase 270.000 não votaram, número que seria suficiente para Cardoso vencer Jânio) (OESP, 28.03.1953), entre outras justificativas.

A Assembleia Legislativa também se manifestou sobre as eleições, parabenizando os eleitos (ambos deputados estaduais) pelo feito, aprovando a seguinte moção:

A Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo manifesta aos ilustres deputados Janio Quadros e Porfírio da Paz o seu jubilo e alegria pelo magnífico resultado das urnas democráticas de 22 de março, em que o povo bandeirante os elegeu prefeito e vice-prefeito de nossa querida cidade (OESP, 27.03.1953).

A eleição de Jânio não foi uma vitória do proletariado contra a burguesia, nem uma revolta contra o capitalismo, embora fosse mais comemorada entre os trabalhadores e os pertencentes aos grupos sociais menos favorecidos economicamente. Após 28 anos sem votar, o eleitorado paulistano escolhera como seu gestor um político com características excêntricas, discurso requintado e altamente moralizante, alguém aparentemente disposto a trabalhar sempre:

Numa segunda-feira de trabalho, passeatas, cortejos, trânsito interrompido, comerciários que abandonam seus “postos” para comemorar. Manifestações partiam dos bairros, tomavam o centro, suspendiam a rotina de trabalho na cidade. A população desfilava em seu dia de vitória (WALMSLEY, 1992, p. 142).

A força política e a liderança de Jânio Quadros possuiriam novas feições a partir desta vitória. O vereador provocativo, seguido do deputado sem travas na língua e intransigente no trato político agora seria o prefeito da maior cidade do Brasil e uma das maiores do mundo; seria o centro da política paulistana, coordenando o Executivo que, na opinião dele enquanto vereador, tinha sido tão mal cuidado e utilizado de maneira apenas a atender os interesses de alguns. Seu *habitus* fez com que seu campo político fortalecesse-se muito, a ponto de ter tido não só uma vitória eleitoral, mas uma vitória simbólica considerável: vencera o candidato da grande coligação interpartidária, demonstrando ter estratégias mais úteis do que os principais partidos (principalmente os dois maiores a nível nacional, PSD e UDN, além do predominante em São Paulo, o PSP).

Com esta derrota, o prestígio do governador Lucas Garcez esfacelou-se: a eleição de Cardoso era vista como uma tarefa fácil e obrigatória para o governador, pois

seu *habitus* também estava fortalecendo consideravelmente seu campo político, e a conquista da prefeitura de São Paulo seria a cereja do bolo para viabilizar seu nome como principal força dentro do PSP, desbancando de vez Adhemar de Barros e sendo um dos nomes fortes para ser o substituto de Vargas na Presidência da República. Garcez reconheceu a derrota, compreendendo-a como um recado direto de insatisfação com seu governo; pensou até em renunciar, visto às dificuldades que vinha encontrando para governar, principalmente no período das eleições, quando ocorria uma greve com cerca de 300 mil trabalhadores na metrópole contra o aumento do custo de vida.

Em relação a Adhemar de Barros, o resultado foi dúbio: ao mesmo tempo em que enfraqueceu as pretensões de Garcez de consolidação de seu capital político, também a imagem do ex-governador sofreu considerável enfraquecimento por ser apontado como uma das principais causas da derrota de Cardoso, uma vez que muitos votos foram dados por anti-adhemaristas, com parte significativa deles pertencentes aos grupos sociais mais privilegiados economicamente da cidade.

Alguns outros pontos merecem ser analisados (mesmo que de maneira breve) para maiores reflexões sobre a vitória de Jânio no pleito de 22 de março. A cidade passava por uma crise de energia, tendo constantemente cortes no abastecimento às casas e, principalmente, às indústrias, causando prejuízos aos donos que, por sua vez, procuravam compensar suas perdas financeiras elevando os preços de seus produtos e reduzindo o número de funcionários, o que aumentava o desemprego e diminuía a circulação econômica na cidade, estimulando menos o seu crescimento. Além da crise energética, também a cidade vinha sofrendo com problemas de abastecimento de arroz e feijão: considerado alimentos “símbolos” da culinária brasileira, eram bastante consumidos devido, sobretudo, ao seu baixo preço. No entanto, seu valor aumentara consideravelmente nos últimos meses por problemas na produção e na distribuição dos alimentos. Por fim, a situação precária de muitos bairros visitados por Jânio desde seu mandato como vereador continuava existindo, levando os moradores a associarem a não melhoria de suas regiões à incompetência e inabilidade dos políticos que estavam à frente do Executivo.

De maneira geral, a votação representou uma luta entre o novo e o velho: a novidade política estranha, porém, competente, contra a manutenção da ordem, que privilegiava poucos em detrimento de muitos. Com uma imagem construída de homem próximo das multidões, Jânio conseguiu arrebatando grande parte dos votos dos mais desvalidos e parcela significativa dos votos daqueles mais abastados, descontentes com

os aspectos da política vigente. Um levantamento feito pela historiadora Silvana Walmsley estruturou o mapa da votação de Jânio na cidade, elencando as regiões onde ele obteve as piores médias, votação parecida com sua média geral e regiões com média de votação mais alta que sua média geral – nesses três grupos, os dados de Cardoso também foram colocados, para efeitos comparativos. No primeiro grupo, foram elencados os bairros com menor votação do prefeito eleito:

Tabela 1: Bairros nos quais Jânio teve as menores votações

Bairro	Jânio - %	Cardoso - %
Jardim América	45,19%	49,17%
Parelheiros	48,17%	50,49%
Consolação	49,63%	43,26%
Santa Cecília	51,70%	42,30%
Aclimação	52,90%	40,80%
Jardim Paulista	54,02%	39,58%
Vila Mariana	56,25%	37,55%
Perdizes	57,11%	36,74%
Cerqueira César	57,54%	36,05%
Sé	59,06%	33,45%
Liberdade	59,08%	33,33%
Santa Ifigênia	60,10%	32,60%
Bela Vista	61,34%	32,60%

No segundo grupo, há os bairros em que a votação de Jânio foi próxima de sua média geral:

Tabela 2: Bairros nos quais Jânio teve média parecida com sua votação geral

Bairro	Jânio - %	Cardoso - %
Guaianazes	64,10%	32,29%
Ibirapuera	64,25%	28,48%
Santo Amaro	65,30%	28,79%
Capela do Socorro	66,34%	29,79%
Butantã	66,53%	27,38%

Cambuci	66,79%	24,25%
Vila Madalena	66,89%	27,45%
Saúde	66,96%	26,19%
Barra Funda	67,11%	25,26%
Indianópolis	67,39%	26,51%
Vila Bela	67,55%	14,66%
Bom Retiro	68,50%	22,62%
Brás	68,73%	21,55%
Jaraguá	68,99%	24,45%

Por fim, nas regiões onde Jânio obteve seus mais altos índices de votação:

Tabela 3: Bairros nos quais Jânio teve média maior que sua média

Bairro	Jânio - %	Cardoso - %
Vila Prudente	69,50%	12,35%
Vila Matilde	69,77%	16,08%
Itaquera	70,07%	21,95%
Tucuruvi	70,24%	22,15%
Mooca	70,93%	19,02%
Santana	71,28%	22,29%
Perus	71,36%	17,12%
Pari	72,33%	19,74%
Ipiranga	72,43%	18,63%
Lapa	72,60%	19,24%
Belém	72,95%	18,72%
Vila Alpina	73,20%	20,16%
São Miguel	73,72%	19,23%
Penha	74,13%	17,06%
Osasco	74,32%	19,54%
Pirituba	74,34%	14,08%
Casa Verde	74,49%	18,70%
Tatuapé	75,08%	17,06%
Alto da Mooca	75,43%	15,55%

Vila Maria	77,88%	13,40%
N. S. do Ó	79,59%	13,70%
Vila Califórnia	83,33%	5,20%

A partir desses dados (WALMSLEY, op. Cit., p. 136-138), é possível ter uma dimensão bastante interessante da amplitude do sucesso eleitoral de Jânio. Na primeira parte, é possível identificar que, mesmo nas suas piores médias, Jânio obteve votação inferior a Cardoso somente em dois bairros (Jardim América e Parelheiros); de todos esses bairros, apenas a região de Parelheiros era uma região composta por maioria de operários, sendo todas as outras regiões compostas por maioria de industriais e/ou comerciantes. Na segunda parte e, principalmente na terceira, há os bairros de maior concentração operária e os mais afastados do centro da cidade, zonas em que geralmente a presença política era bastante escassa. Longe de uma análise aprofundada dos dados, o aspecto ressaltado aqui é a abrangência da votação, demonstrando que Jânio conseguiu um poder simbólico muito grande, aumentando consideravelmente seu capital político:

O capital político é uma forma de capital simbólico, *crédito* firmado na *crença* e no *reconhecimento* ou mais precisamente, nas inúmeras operações de crédito pelas quais os agentes conferem a uma pessoa – ou a um objeto – os próprios poderes que eles lhe reconhecem (BOURDIEU, 1989, p. 187-188).

O político tornava-se, então, um símbolo do novo, a esperança de dias melhores através de suas práticas. Até então, Adhemar de Barros era considerado o grande nome da política paulista, e o mais popular: o PSP era visto, de fato, como o partido do Adhemar (embora as disputas com Garcez indicaram que o partido *não* era de Adhemar, mesmo esse tendo enorme poder dentro da agremiação), e toda sua estruturação tinha sido erigida em cima do capital político do ex-governador, adquirido principalmente no seu período enquanto interventor em São Paulo (1938 a 1941).

Diferente de Adhemar, Jânio não possuía vínculo forte com nenhum partido político. Embora seus mandatos legislativos e a vitória dessa eleição fossem pela legenda do PDC, o prefeito eleito nunca foi um militante do partido, muito menos alguém preocupado com sua organização interna: não foi Jânio quem se adaptou ao partido, mas sim a agremiação que se adaptou ao político. Enquanto vereador, Jânio fez intensa oposição a Adhemar de Barros e aos prefeitos da capital, enquanto o PDC compunha seus governos; como deputado estadual, manteve a postura opositora e os

democratas cristãos acabaram acompanhando-o, tirando de suas fileiras aqueles que não concordavam com essa orientação (BUSSETO, op. Cit., p. 65-86).

O político paulista não tinha grande poder dentro da agremiação, embora seu poder simbólico *fora* do partido fizesse com que a parte dirigente do partido convergisse com ele em assuntos relacionados ao Legislativo paulistano e paulista; após as eleições, o PDC paulista expandiu o número de diretórios, possuindo inúmeros novos filiados, indicando vínculos e uma relação de dependência ainda mais forte com Jânio:

O PDC paulista, aproveitando a visibilidade ganha com a vitória eleitoral de Jânio, teve o número de seus diretórios municipais ampliado, chegando a contar, em meados de 1954, com quase duzentos daqueles órgãos (...) Assim, o partido começava a esboçar uma sombra no enorme esquema político pessepista-ademarista existente no interior paulista. Tal crescimento, no entanto, fora alcançado muito mais em razão do fenômeno político Jânio Quadros do que propriamente em decorrência do trabalho das lideranças democratas cristãs dedicado à ampliação do quadro de militantes. O que significava, em última análise, o aumento do número de pedecistas identificados com a liderança de Jânio nas fileiras do partido (BUSSETO, op. Cit., p.109-110).

Embora já chamasse atenção pelo seu *habitus* já há algum tempo, o protagonista da chamada “Revolução Branca” por alguns jornalistas da época passou a ser reconhecido como uma grande força política com esta vitória, baseado em aspectos e métodos que, se não traziam novidades para ninguém, eram poucos usuais, principalmente nas condições em que Jânio as utilizou. Embora seja difícil compreendê-lo dentro de um tipo sociológico específico, as características de sua atuação lembram bastante a definição de liderança carismática de Max Weber, uma vez que o carisma, embora pudesse ser ligado à política, não emanava necessariamente deste; se Jânio logrou êxitos sucessivos nesses processos eleitorais, era exatamente por colocar-se como uma espécie de antipolítico, ou melhor dizendo, um político que realmente cumpria com suas obrigações, não usando o cargo apenas para benefício próprio (WEBER, 1999, p. 323-330).

E, a partir desse fortalecimento de Jânio, OESP, identificado com o grupo político que não era tão próximo assim do prefeito eleito, também passou a se adaptar a sua forma de governo, dialogando constantemente com seus atos e sua postura a frente do Executivo municipal, mesmo exprimindo forte oposição quanto à sua eleição para prefeito de São Paulo.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Difel/Bertrand Brasil: Lisboa/Rio de Janeiro, 1989.
- BUSSETO, Áureo. *A democracia cristã no Brasil: princípios e práticas*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2002.
- CASTRO, Viriato de. *O fenômeno Jânio Quadros*. São Paulo: 1959.
- CHAIA, Vera L. M. *A liderança política de Jânio Quadros (1947-1990)*. Ibitinga: Humanidades, 1991.
- _____. Um mago do marketing político. In: SILVA, Ana A.; CHAIA, Miguel. *Sociedade, cultura e política: ensaios críticos*. São Paulo: EDUC, 2004.
- D'ARAÚJO, Maria C. *O segundo governo Vargas 1951-1954: democracia, partidos e crise política*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992 (Série Fundamentos; 90).
- HECKER, Alexandre. *Socialismo sociável: história da esquerda democrática em São Paulo (1945/1965)*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.
- KWAK, Gabriel. *O Trevo e a Vassoura*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.
- O Estado de S. Paulo*. Edições de 1951 a 1953.
- SAMPAIO, Regina. *Adhemar de Barros e o PSP*. São Paulo: Global Ed., 1982 (Teses, 5).
- SOUZA, Maria do C. C. *Estado e partidos políticos no Brasil (1930 a 1964)*. 3 ed. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1990
- VALENTE, Nelson. *Jânio da Silva Quadros: o estadista!* São Paulo: Edicon, 2011.
- WALMSLEY, Silvana M. de M. *Origens do janismo: São Paulo, 1948/1953*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1992.
- WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília, São Paulo: Editora Universidade de Brasília, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999, 2 v.

Artigo recebido em: 17/09/2015. Aprovado em: 16/02/2016.

A DINAMIZAÇÃO POLÍTICO-RELIGIOSA DA LÍNGUA PORTUGUESA NA IDADE MÉDIA

THE POLITICAL AND RELIGIOUS ENHANCEMENT OF THE PORTUGUESE LANGUAGE IN THE MIDDLE AGES

António Martins GOMES*¹

Resumo:

Na Idade Média, a corte, necessitada de concentrar o poder, procura uma coesão linguística. Assim, o português arcaico torna-se um veículo de propaganda régia, em detrimento do latim, uma língua menos acessível ao leitor vulgar. Normas e disposições legislativas são emanadas em vernáculo para serem melhor entendidas por todos os membros do reino.

Por sua vez, o teocentrismo, que legitima a relação medieval entre o trono e o altar, pode ser encontrado nos primórdios da prosa literária portuguesa. Pela sua finalidade parenética, entendida à luz da função civilizadora da Igreja, várias narrativas apoloéticas são vertidas para o vernáculo para persuadirem o maior número de leitores a edificarem-se em termos éticos e morais.

Palavras-chave: vernáculo, trono e altar, legislação, *scriptorium*, parénese.

Abstract:

In the Middle Ages, the Royal Court, in need to concentrate power, seeks out a linguistic cohesion. Thus, Old Portuguese becomes a means of royal propaganda, at the expense of Latin, a less accessible language to the common reader. Rules and laws are issued in vernacular, in order to be better understood by all members of the realm.

In turn, theocentrism, by legitimizing the relationship between the throne and the altar, can be found in early Portuguese literary prose. For its paraenetical purpose, in the light of the Church's civilizing role, several apologetic narratives are translated into vernacular, in order to persuade many readers to have an ethical and moral life.

Keywords: vernacular, throne and altar, legislation, *scriptorium*, paraenesis.

O messianismo existente numa antiga lenda, segundo a qual o espaço geográfico português estaria destinado a ser “Porto de abrigo” e receptáculo do mítico cálice sagrado, o supremo símbolo do Cristianismo e da eucaristia católica, permite-nos compreender, sob uma perspectiva esotérica, o modo singular como é fundado um novo reino ibérico, cujos dirigentes irão tentar, desde o reinado de Dom Afonso Henriques, obter a sua necessária legitimação temporal e espiritual como Estado: pela via temporal e do direito

* Doutorado em Estudos Anglo-Portugueses. Docente do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa. Membro do CHAM – FCSH/UNL. E-mail: amgomes@fesh.unl.pt.

civil, através do seu reconhecimento oficial pela Igreja Católica e por outros reinos de aquém e além-mar; e pela via espiritual e do direito divino, assente numa sólida relação entre trono e altar, conforme a narrativa, futuramente posta em crónica, do milagre de Ourique.

Logo ao nascer, Portugal, situado num local remoto onde, segundo a epopeia camoniana, “a terra se acaba e o mar começa” (*Os Lusíadas*, III, 20), assiste à dinamização da sua língua própria, cuja fase inicial abrange, em termos gerais de produção literária e cultural, mais de três séculos: o período do trovadorismo galaico-português, ao longo dos séculos XIII e XIV, e o período da cronística e da poesia palaciana, no século XV.

No século XIII, o Latim é indubitavelmente a língua mais prestigiada da civilização ocidental, sendo praticada na burocracia cortesã e académica, nas negociações diplomáticas, no debate intelectual, e nas cerimónias litúrgicas. No entanto, esta mesma circunstância de predomínio linguístico não invalida que o rei D. Afonso II (1185-1223) se aperceba de que a manutenção da independência dos territórios conquistados, conjugada com a necessidade de centralizar o poder régio, será mais bem-sucedida por via do recurso a uma unidade linguística ao longo de todo o reino, ainda sem a sua expansão ultramarina.

Em 1211, após ter reunido, em Cortes, representantes da nobreza e do clero, Dom Afonso II age em conformidade com o seu desejo de coesão linguística e ordena que esse conjunto de leis aprovado em Coimbra seja, pela primeira vez, lavrado por escrito. Para esse mesmo propósito, é inaugurada a Chancelaria Régia, uma repartição responsável sobretudo pela redacção, autenticação e expedição dos documentos produzidos pelas Cortes e pelo monarca. Uma das primeiras leis gerais emanadas nesse ano é redigida precisamente por aquela que é considerada a segunda Chancelaria Régia instituída a nível europeu, e proíbe os inspectores oficiais do reino e os senhores das terras de cobrarem os seus direitos de passagem, tanto em dinheiro como em parte da mercadoria, aos donos de navios portugueses ou estrangeiros que aportem em portos nacionais por estarem em perigo no mar. Para que a sua leitura possa ser acessível a leigos, sem conhecimentos suficientes para entender a língua latina, o documento está redigido em língua vernácula:

Stabeçemos que nenhum nom leue cousa aaqueles que acaeçer perigoo no mar, assy dos da nossa terra come dos das outras, se acaeçer per britamento de naue ou de nauio, algũa cousa que andasse na naue

ou no nauio que aportase na ribeyra ou en algum porto, mais os sseñhores d'essas cousas ajam-nas todas en pax, assy que os nossos almuxarifes nom leuem d'eles cousa, nem aquelles que de nos as terras teuerem, nem nenhuum outro. Ca ssem rrazom parece que aquel que he atormentaado dar-lhi homem outro tormento. Se per uentuyra algum contra esta nossa constetiçom quiser hir, reteendo-lhi o sseu auer, leuando dos dauandictos alguma cousa, fecta primeiramente entrega das cousas que lhi filharom ou perderom, perça quanto ouuer. (in OLIVEIRA, 1964: p. 412)

A 27 de Junho de 1214, Dom Afonso II manda redigir o seu testamento político, também em vernáculo. Por se tratar não só de um documento régio, mas também do mais antigo documento notarial em língua portuguesa, onde a própria fórmula retórica preambular - normalmente exarada em latim - surge traduzida, ele é, de acordo com diversos linguistas e historiadores, o registo oficial de um novo idioma no ponto mais ocidental da Europa.

Como “patrono” da língua portuguesa, Dom Afonso II dá a conhecer a todos os súbditos do reino as disposições a serem cumpridas após a sua morte, nomeadamente a sucessão ao trono do seu filho varão e a distribuição de diversos bens entre a rainha, os filhos e as instituições religiosas. Neste texto, encontramos patente tanto a intrincada relação feudal estabelecida entre o trono e o altar, bem como a cosmovisão teocêntrica do pensamento medieval, segundo a qual toda a vida terrena é uma representação da vontade de Deus; em consequência, o poder na Terra é adquirido com base na origem divina, ou seja, na ideia de que Deus e o papa, como seu intermediário terreno, concedem o poder directamente ao rei:

En'o nome de Deus.

Eu rei don Afonso pela gracia de Deus rei de Portugal, sendo sano e saluo, temëte o dia de mia morte, a saude de mia alma e a proe de mia molier raina dona Orraca e de meus filios e de meus uassalos e de todo meu reino fiz mia mãda per que de pos mia morte mia molier e meus filios e meu reino e meus uassalos e todas aquelas cousas que De(us) mi deu en poder sten en paz e en folgãcia. Primeiramente mãdo que meu filio infante don Sancho que ei da raina dona Orraca agia meu reino entegramente e en paz. [...].(in OLIVEIRA, 1964: pp. 395-396)

Para o final do século XIII, Lisboa torna-se um importante núcleo produtor de cultura. Ao transferir a corte régia para o sul da península, de uma forma estratégica e ponderada, distanciando-a ainda mais da Galiza, Dom Dinis (1261-1325) institui o Português como língua oficial do reino, antevendo-a assim, com a sua prática generalizada ao nível da oralidade e da escrita, como um instrumento decisivo para,

independentemente da classe social de que cada um faça parte, fortalecer a unidade política, religiosa e cultural entre todos os membros da comunidade.

Além de estimular a tradução de diversas obras religiosas e laicas para a língua vernácula tanto em ambiente cortesão como monástico, o também cognominado “rei Lavrador” herda a veia poética e a erudição do seu avô Afonso X, rei de Leão e Castela, e dá continuidade ao impulso da literatura portuguesa; para esse efeito, compõe perto de uma centena e meia de cantigas trovadorescas, as quais variam, na sua estrutura formal, entre a nova mestria de importação occitânica, com o verso decassilábico, e o velho mote de origem autóctone, com as redondilhas maior e menor.

O “plantador de naus a haver” - evocando aqui a magistral perífrase com que Fernando Pessoa poeticamente o define - foi, sem dúvida, o monarca que mais e melhor contribuiu para dotar a lírica portuguesa de musicalidade e ritmo, tal como o demonstram as “flores do verde pino” ou a “soidade da senhor”. Observemos, muito em especial, a engenhosa cantiga de mestria “Proençaes soen mui ben trobar”, cuja sextilha inicial se transcreve:

Proençaes soen mui ben trobar
e dizen eles que é con amor;
mais os que troban no tempo da frol
e non en outro, sei eu ben que non
an tan gran coita no seu coraçõ
qual m'eu por mha senhor vejo levar. (CV 127, CBN 489)

O sujeito lírico dionisiano começa por enaltecer, em medida *stilnuovista*, os representantes da poesia provençal pela sua incontroversa qualidade trovadoresca, mas acaba por criticá-los, não só por caracterizarem a sua devoção amorosa de forma artificiosa e convencional, mas também pelo facto de esta ocorrência se confinar ao tempo primaveril; pelo contrário, o sujeito lírico - que tem nacionalidade lusa e já confessa os seus sentimentos em língua vernácula, embora ainda com múltiplas interferências galaicas e occitânicas - manifesta uma maior sinceridade, perseverança e capacidade de sofrimento em relação à eleita homenageada nos seus versos.

Em 1290, D. Dinis inaugura os estudos universitários com a fundação do *Studium Generale*. Inicialmente, o currículo desta instituição pedagógica é limitado na oferta de cursos, pois não há especialização em Teologia ou Medicina; sendo orientado especificamente para a formação de novos clérigos, tal como havia sido solicitado ao papa Nicolau IV, é constituído apenas pelos sete pilares da escolástica tomista, e é ministrado em latim. Sem a comunicação em língua latina, o mundo universitário seria, de acordo

com uma metáfora do Antigo Testamento, uma torre de Babel; assim, como língua aclamada pelo universo académico, o latim permite a unidade de pensamento e a permuta de ideias entre docentes e discentes das mais diversas nações.

Durante quase duas décadas, o *Studium Generale* permanece em Lisboa, mas em 1308, perante o crescente aumento de protestos contra o carácter indisciplinado e agressivo de alguns grupos estudantis, D. Dinis decide transferi-lo para Coimbra. Será ainda no seu reinado que a corte consolida a elaboração de normas burocráticas e disposições legislativas em língua vernácula, que serão compiladas no *Livro Verde* da Universidade de Coimbra, em 1471. Entre as primeiras medidas de dinamização da política educativa, encontra-se um documento promulgado em 1309, que ordena a concessão de uma protecção específica a todos os estudantes que frequentarem o Estudo conimbricense:

Dom Dinis, pela graça de Deus, rej de Portugal e do Alguarue, a quantos esta carta virem faço saber que eu recebo em mjnha guarda e em mjnha encomenda e so meu defendimento todollos scollares que steuerem no Studo de Cojmbra e os que pera elle viederem emquamto forem e veerem pera elle, por que mando e defendo que nenhuu nom faça mal a esses scollares nem os feira nem os traga mall [...]. (in MADAHIL, 1940: p. 27)

Dando sequência à produção de leis e normas sobre política educativa em língua vernácula, Dom Pedro I promulga, em 1357, um alvará sobre livros de estudo e sobre a regulação da sua leitura por bacharéis e escolares:

Dom Pedro, pela graça de Deus, rej de Portugal e do Alguarue, a vos, reictores e conseruadores do meu Studo da çidade de Cojmbra, saude. Sabede que a mj he dito que alguüs bachares e scollares se apartã a leer em esta çidade a alguüs escollares em suas pousadas e em outros logares fora das scolas do dito Studo, as quaes per meu mandado som asijnadas pera leerem os mestres e bacharees cada huü em sua scientia aos scollares que ao dito Studo viederem pera apremder e que d'esto se segue gram dapno aos scollares e nõ he prol, nem homrra do dito Studo; por que mamdo a uos ensenbra e a cada huü per si que nõ consentades aos ditos bachares e scollares në a outro nenhuü que fora das escollas lea em essa çidade a nenhuü scollar në lhe dee licã nenhuüa saluo de Partes ou de Regras ou de Gaton ou de Cartulla ou d'estes liuros meores e nõ de outros liuros maiores. (in MADAHIL, 1940: p. 49)

Segundo a visão teocêntrica do mundo, Deus, quando architectou o mundo, fez tudo numa *proportio* harmoniosa, colocando cada indivíduo no seu devido lugar e com a sua respectiva função; neste sentido, as classes sociais são uma cópia terrena da hierarquia

celestial, sabendo cada um dos seus membros qual o lugar que lhe compete. A Lei pragmática de 1340, promulgada por Dom Afonso IV, é um exemplo paradigmático desta ideia. Com efeito, numa sociedade em que todos, quer por nascimento ou por dinheiro, têm o seu lugar bem definido, correspondendo à concepção feudal de um mundo estável, organizado, e com uma hierarquia bem definida, havia já muitos burgueses que, ao pretenderem ostentar a sua prosperidade, trajavam à moda dos cavaleiros e dos fidalgos, tal como havia muitos destes a imitar a alta nobreza.

Esta regulamentação sumptuária, com os seus vinte e nove artigos hierarquicamente estruturados, vem impor um regramento dos hábitos alimentares e do uso de vestuário nas diversas classes sociais, desde a família real às “mulheres que fazem pelos homens”, os elementos inferiores desta cadeia social; sendo estas disposições destinadas a “todolos do nosso ssenhorio”, só a língua vernácula permite que todos os súbditos do reino tenham um conhecimento rigoroso do seu conteúdo:

Don Afonso o quarto pela graça de Deus Rey de Portugal. e do Algarue. Veendo e consijrando o grande dano que Recreção e recreção a todolos do nosso ssenhorio porque fezerom e fazem maiores despesas que as que deuyam fazer en comer e en uestir e en outras cousas. Pera rrefrear e tolher este dano que sse nom faça daquy em deante [...]. (in MARQUES, 1980: 99)

A organização clerical, um tentacular aparelho de propaganda do teocentrismo medieval, procura sempre as melhores estratégias para insinuar os preceitos morais e religiosos na sociedade. Entre os séculos XII e XIII, três grandes ordens religiosas detêm o poder intelectual: os Beneditinos, no mosteiro de Santa Maria de Lorvão; os Cónegos Regrantes, no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra; e Cister, na abadia de Santa Maria de Alcobaça.

Os primeiros ensaios de prosa literária surgem anonimamente nestas instituições eclesiásticas, pela mão de alguns clérigos especializados na função de copista, em cujos *scriptoria* irão traduzir textos e produzir crónicas. Contudo, o copista não é um mero plagiador de textos alheios: não se limitando a reproduzir ou a traduzir o texto original do latim para o vernáculo com toda a fidelidade, o *scriptor* faz muitas vezes alterações, aditamentos ou supressões, a fim de expurgar o seu conteúdo de todas as marcas pagãs do pensamento clássico ou para o adaptar à realidade autóctone.

Fundada em 1151 por Dom Afonso Henriques, a abadia de Alcobaça transforma-se, desde muito cedo, num grande centro de cultura cisterciense que “acompanha de perto a formação da nacionalidade portuguesa” (BUESCU, 1990: 103). Fortemente

influenciados por Bernardo de Claraval, os seus membros reconhecem-se pelo voto de pobreza, recusam a relação entre a beleza mundana e o esplendor divino, e entendem que a ascensão até Deus deve ser feita através da humildade e da renúncia aos bens terrenos.

É neste ambiente de grande austeridade que são traduzidos três contos que contribuem para a história da génese e da dinamização da língua vernácula, nomeadamente ao nível do enriquecimento lexical e da autonomia discursiva, e que, pela sua finalidade ética e religiosa, devem ser entendidos à luz da função civilizadora da Igreja. Enquadradas no mais genuíno espírito cisterciense, *Lenda de Barlaão e Josafá*, *Visão de Túndalo* e *Conto de Amaro* são três narrativas que recorrem a um modelo de viagens iniciáticas efectuadas por entre descidas ao Inferno e ascensões ao Paraíso, representam o *homo viator*, ou seja, a sofrida e fátua *peregrinatio* do ser humano pelo mundo terreno, e reflectem sobre o seu destino após a morte.

Pertencentes ao Códice Alcobacense, o maior conjunto de manuscritos produzidos em Portugal, estes textos de edificação moral e religiosa estão naturalmente vertidos para o vernáculo a fim de documentarem o emblemático teocentrismo da mundividência medieval, e transmitirem uma mensagem cristã que sugere uma ascensão gradual até Deus pela via da sobriedade e da renúncia aos bens materiais.

Josafá, Barlaão e Amaro, os protagonistas destes três textos apologéticos, têm um aspecto social em comum: são muito ricos. De acordo com a apologia cristã do pauperismo, anteriormente referida, também estas narrativas procuram condenar a acumulação de riqueza e os valores do capital; através dos exemplos apresentados pelos seus protagonistas, todos de elevada condição social, critica-se o *negotium*, a azáfama dos homens em busca de bens materiais, e defende-se o *otium*, a prática de uma vida moderada e de reclusão ascética. Neste sentido, os heróis da acção são um verdadeiro exemplo a seguir por toda a comunidade: o príncipe Josafá, ao tomar conhecimento da doença, da velhice e da morte, renega uma vida faustosa e abdica da sucessão ao trono para se entregar a uma existência contemplativa; o cavaleiro Túndalo, após uma viagem de três dias pelos mundos do pecado e da redenção, passa a frequentar a igreja com assiduidade e a repartir os seus bens pelos pobres; e o abastado burguês Amaro desfaz-se das suas posses e parte à demanda do Éden.

Feita a partir da obra *Lalita Vistara*, a biografia do príncipe indiano Siddartha Gautama, também designado de Sakyamuni (o iluminado Buda), a *Lenda de Barlaão e Josafá* é uma adaptação literária à fé cristã. O texto original terá sido deixado num mosteiro em Jerusalém, por peregrinos vindos da Índia no século VI, e foi traduzido

posteriormente para muitas outras línguas. A versão portuguesa, cujo manuscrito se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, provém de uma tradução feita pelo frei Hilário da Lourinhã, no século XIV, sendo anterior às três versões castelhanas. Na Península Ibérica, esta história lendária voltará a ser motivo de interesse tanto em Portugal, com a sua inclusão nas duas edições quinhentistas do *Flos Sanctorum* (1513 e 1567), como em Espanha, através das peças teatrais *Barlaan y Josafa* e *La Vida es Sueño*, compostas respectivamente por Lope de Vega e Calderón de la Barca, na primeira metade do século XVII.

Este texto hagiográfico descreve Avenir como um rei indiano muito afamado pelas suas vitórias militares, pela sua grande fortuna, e por perseguir os seguidores da nova fé cristã. Ao nascer Josafá, o seu filho varão tão ansiosamente aguardado, encerra-o no palácio, para que ele não visse as misérias do mundo e não se convertesse, segundo algumas profecias, ao cristianismo. No entanto, após tanta insistência junto do pai, o jovem príncipe obtém a liberdade ambicionada e principia uma sequência de viagens que o conduzirão, gradualmente, ao verdadeiro (re)conhecimento do mundo inteligível, adquirido pela sua própria experiência sensível.

Será durante as suas caminhadas iniciáticas, equivalentes a uma passagem da adolescência para o estado adulto, que Josafá irá ter um contacto mais aproximado com a realidade terrena, numa sequência de maturação e de consciencialização intelectual: primeiro, observará as doenças de alguns homens; em seguida, constatará a contínua passagem do tempo e o envelhecimento do ser; e, por fim, é-lhe confirmada a incontornável experiência da morte. Ao aprender por si mesmo que todos os homens vêm ao mundo para padecer e morrer, o príncipe Josafá prepara-se, deste modo pungente, para receber a mensagem do cristianismo e do ritual eucarístico.

A *Visão de Túndalo*, também intitulada *História do Cavaleiro Túngulo*, é redigida originalmente em meados do século XII por um monge de origem irlandesa, chamado Marcus, e as dezenas de línguas para as quais foi vertida comprovam a sua procura e popularidade. Em Portugal, existem duas versões datadas da transição do século XIV para o XV, ambas em vernáculo e compostas a partir de originais diferentes.

Centrado numa viagem de redenção feita em três dias pela alma pecadora dum cavaleiro moribundo ao Inferno, Purgatório e Paraíso, o conto *Visão de Túndalo* é a antecâmara matricial da estrutura narrativa que virá a ser representada na aventura épica de Dante. Dos três mundos extraterrenos visitados pelo protagonista, numa viagem feita

como *exemplum* de sofrimento e alegria para um pecador que se arrepende, o Inferno é, sem dúvida, o espaço mais apelativo à fecunda imaginação da estética medieval.

Situado num vale escuro envolto em grandes chamas, o Inferno de Túndalo é descrito de forma bastante apelativa e intensamente assustadora, a fim de se poderem transmitir os mais elevados níveis de sofrimento e de horror, prometidos a todos os homens que levarem uma vida pecaminosa e sem contrição:

E o fogo fedia mui feramente e jaziam sobre el muitas almas cativas e queimava-nas em sartões acesas. E depois que eram derretudas coavam-nas, assi como coam a cera, e caiam sobre aquelas brasas acesas. (in NUNES, 1903: pp. 250-251)

Na primeira parte da viagem, a alma do cavaleiro verifica que o Inferno é hierarquizado, consoante a gravidade dos pecados cometidos. Nos momentos de provação desta penosa aventura, o Anjo da Guarda abandona a alma, e obriga-a a sentir o ambiente de tortura aí vivido e a ver o castigo eterno dos pecadores. Para incutir o medo do Inferno a toda a sociedade, a descrição torna-se realista, envolvendo imagens detalhadas de horror extremo:

E todas aquelas almas que jaziam em aquele lago todas se faziam prenhes e quando vinham a parir, atam grandes eram os braados que davam com as doores que haviam que nom ha homem nado que as podesse contar. Assi as molheres come os homêes todos emprehavam e pariam. E nom pariam polos lugares per onde soe a parir as molheres, mas pariam pelos braços e pelos peitos e pelas pernas. E pariam serpentes e bestas que haviam dentes de ferro mui agudos e mordiam as almas de que saiam. E haviam em si aguilhões tortos como armuzelos de pescadores com que travavam das almas. E tornavam as serpentes aas almas e comiam-nas bravamente em guisa que tamanhos eram os braados e os gritos e o arruido que faziam que nom ha homem no mundo que os podesse contar. (in NUNES, 1903: p. 254)

Durante a sua catábase arrepiante, Túndalo, antes de ser resgatado pelo seu protector, é assediado por um grupo de diabos mais negros que o carvão, com dentes mais brancos que a neve, rabos de escorpião, asas de águia e unhas de ferro. Mas é no último nível do Inferno que se pode observar a extrema fertilidade imaginativa na representação medieval do Diabo, tendo, uma vez mais, a língua vernácula uma função eficaz na difusão de uma perspectiva maniqueísta do mundo medieval, entre o bem e o mal:

E aquel Lucifel era atam grande que sobejava per totalas outras bestas em grandeza e a fegura del era como de homem des a cabeça ataa os pees e era negro como carvões. E nos braços havia muitas mãos e havia

rabo grande e espantoso, no qual havia mais de mil mãos, e cada ùa era rnais ancha que cem palmos. E as unhas dos pees e o rabo eram cheos de aguilhões mui agudos, e el jazia sobre ùu leito de ferro e de sô aquele leito jaziam muitos carvões acesos. E os diaboos sopravam aqueles carvões e acendiam-nos e arredor del estavam tantas almas que nom ha homem que as podesse contar nem cuidar que tantas almas fossem criadas no mundo. (in NUNES, 1903: p. 256)

Ser íntegro e consequente é uma característica intrínseca do herói, ao manter sempre uma extrema firmeza no seu pensamento e acção, e nunca vacilar perante as maiores adversidades. Contudo, o cavaleiro Túndalo afasta-se desta concepção clássica de herói, na medida em que, apesar do seu passado reprovável, arrepende-se da sua vida pecaminosa: este nobre *bellator* é um exemplo bem apropriado para a comunidade cristã, ao mostrar-se capaz de se retractar e autocriticar, perante Deus, aos seus intermediários terrenos; graças ao livre-arbítrio e ao reconhecimento da verdade, este herói revela-se um homem melhor porque opta por uma vida cristã e passa a crer num paraíso arquetípico onde estará no futuro, livre dos perigos e infortúnios do mundo.

A propósito da enorme componente doutrinária presente nestas edificantes narrativas de viagens, fortemente empenhadas na difusão do cristianismo em língua vernácula, refere Ana Paula Dias o seguinte, como mote introdutório ao terceiro e último texto:

Constituem códigos de uma moral estrita, de acordo com os modelos de religiosidade da época e surgem, simultaneamente, como veículos e repositórios de um sistema de valores e de categorias culturais, definidores da mentalidade e sensibilidade medievais, como modelos de acesso e convivência com o Sagrado. Os valores que neles ressaltam são a pobreza, a obediência, a castidade, a abstinência, o respeito pelas hierarquias, a temperança, consubstanciados em prédicas, exortações ou *exempla*, em pequenas histórias ou contos exemplares, como no caso do *Conto de Amaro*. (DIAS, 1997)

Inspirado na céltica *Viagem de São Brandão*, e traduzido para português em finais do século XIV, o *Conto de Amaro* é uma narrativa hagiográfica da qual não se conhecem outras traduções europeias, exceptuando duas versões castelhanas, dos séculos XV e XVI. O seu protagonista, um dos mais relevantes na hagiografia portuguesa, desejava contemplar o Paraíso terrestre e pedia a Deus que lho mostrasse antes de morrer. Ao escutar uma voz divina a ordenar-lhe que fizesse uma viagem por mar, desfaz-se de todos os seus bens e distribui os lucros da venda pelos pobres, guardando apenas o suficiente para as despesas iniciais.

Ao longo da jornada, percorre seis ilhas, encontra-se com monges eremitas e frades, descobre terras malditas e criaturas estranhas, e vê as tripulações de sete naus a serem devoradas por monstros marinhos. Após esta cena tenebrosa, agradece a protecção salvífica da Virgem Maria, e reconhece a labilidade da vida e a insignificância do ser humano:

E bem parece que este mudo anda em roda e corre, que á hora que o mizquinho do homẽ nãce nũca perde trabalho. Ora he pobre, ora he rryco, ora exalçado, ora abayxado, ora he viçoso, ora sem viço, ora há sollaz, ora coytas. E assy há de passar o myzquinho do homẽ ã este mudo, e mayormẽte aquelles que deus ama, e oservẽ, mais padecẽ de coytas e de tribulações mais que os outros. (in KLOB, 1901: p. 510)

Neste exemplo, podemos observar o modo como começam a ser registados tanto a reflexão filosófica em torno da roda do destino, como o crescente culto mariano, cuja valorização literária é iniciada com o relevante papel desempenhado pela “belle dame sans merci” na poesia trovadoresca e consolidado nas Cantigas de Santa Maria, compostas na corte de Afonso X, o Sábio, também em língua vernácula.

Ao chegar à sétima ilha, Amaro é conduzido por uma dama ao curso de um rio proveniente do Paraíso terrestre, situado no pico de uma alta serra. Ao fim da subida, Amaro descortina o castelo mais elevado e mais belo de todos quantos vira até aí, com cinco torres em mármore e um rio a jorrar de cada uma. À entrada, o porteiro abre-lhe a porta para ele poder observar o microcosmos onde Deus criou o primeiro homem; o protagonista tem então o privilégio exclusivo de apreciar um espaço bucólico povoado de aves canoras, e a oportunidade de confirmar a teoria criacionista, ao testemunhar o “berço” adâmico da humanidade, onde se encontra inclusive a maçã do pecado original, um objecto que evoca a queda humana e transmite à narrativa uma veracidade histórica.

Entre a descrição realista e a componente alegórica, este tipo de narrativas apologéticas vão sendo traduzidas para o vernáculo com o objectivo estratégico de persuadir o maior número de leitores a aderir a um conjunto de valores ou de auxiliar os crentes menos letrados a aperfeiçoarem-se em termos éticos e religiosos. Com a omnipresença do maravilhoso cristão e sem ambiguidades interpretativas, estes textos respeitantes ao *homo viator* em penitência pelo mundo anunciam a eternidade no Paraíso celeste como “recompensa de uma vida de sofrimento que acaba sempre, inexoravelmente, com a morte” (LUCAS, 2001: 298). É por esta mesma razão que tanto Amaro como Túndalo, após terem caminhado pelos espaços extraterrenos mais debatidos pela intelectualidade medieva, obcecada com a partição dicotómica do mundo entre a

alvura do bem e as trevas do mal, irão dar o seu testemunho a toda a comunidade, sendo os seus próprios exemplos de determinação e fé a prova axiomática de obtenção da recompensa futura com o sacrifício individual, após uma vida terrena arredada das maiores tentações carnavais.

Na sequência destes três textos hagiográficos, em que a mulher, ou tem um protagonismo reduzido, ou está mesmo ausente da acção principal, como se a vida contemplativa fosse uma condição *sine qua non* para a misoginia, radicada no mito genesíaco da culpa do pecado original, a lenda da Dama Pé de Cabra, incluída no *Nobiliário do conde Dom Pedro*, um dos documentos mais importantes da historiografia portuguesa, permite-nos reflectir um pouco sobre a condição feminina.

A acção deste conto lendário, produzido no século XV, remonta ao século XI e contém uma mensagem subliminar, cuja índole patriarcal se distancia bastante de alguns cânones eufóricos da imagem feminina na cultura cortesã e cavaleiresca. No século XIX, será recuperado, reunido e compilado por Alexandre Herculano, um autor romântico que demandou as profundas raízes da pátria no folclore tradicional e nas forças sobrenaturais na medievalidade feudal.

Neste texto, sobretudo na sua versão mais curta, temos oportunidade de constatar os universos antagónicos estabelecidos entre a moralidade masculina, orientada para a ordem familiar e a moral religiosa, e o “unheimlich” feminino, mais predisposto para a irreverência pagã e para a libertinagem demoníaca, através de um binómio equilibrado de forças opostas, de uma dicotomia entre o bem e o mal, estabelecida na diferença entre os universos masculino e feminino, nomeadamente pai e mãe, filho e filha, alão e podenga.

Durante o reinado dionisiano, surgem as primeiras manifestações de historiografia: a genealógica, representada pelos livros de linhagem ou nobiliários, e a cronística, onde já existe um desenvolvimento encadeado da acção e não apenas um averbamento cronológico e sumário dos factos. Apesar de tudo, os episódios aí narrados nunca prescindem do maravilhoso cristão, através do qual a intercessão divina e os milagres sobrenaturais são assimilados como dogmas absolutos e fazem parte do quotidiano.

No século XVI, o frade franciscano Marcos de Lisboa elabora a *Crónica da Ordem dos Frades Menores* (1209-1285), na qual se encontram vários relatos de episódios hagiográficos, entre os quais o do inocente Frei Júnípero, que, com o anseio de satisfazer a vontade a um clérigo doente, decepa o pé de um porco que pastava no campo. Este texto, que merecerá a atenção especial da prosa queiroziana em “Frei Genebro”, um

conto elaborado na última década do século XIX, tem o propósito de transmitir a importância de praticar a caridade e de distribuir a riqueza pelos elementos mais desfavorecidos da sociedade.

Num outro texto, que narra os milagres efectuados durante a vida de Santo António, predomina em maior grau o maravilhoso cristão; referimo-nos à sua célebre pregação aos peixes, efectuada em Arimino (actualmente Rimini, uma cidade italiana do Mar Adriático), no século XII, cujo conteúdo será mais difundido cinco séculos mais tarde, ao ser motivo central na arte sermoneira do padre António Vieira. É o caso do milagre da tradução simultânea para várias línguas, a valorizar, em português arcaico, o poder das palavras proferidas pelo padroeiro da cidade de Lisboa:

[...] o Espírito samto feze a sua lingua maravilhosa, asy como feze em outro tempo a lingua dos seus deçipollos, (e) em tall maneira que todos os que o ouviam e nom sem grande maravilha o emtendiam claramente, e cada hum o ouviia em sua lingoa em que elle fora naçido. (in NUNES, 1918: p. 226)

Como meio retórico de persuasão, usado como forma de melhor fazer todos os que o escutam aderir às suas ideias, o taumaturgo português serve-se da estrutura característica da prédica, de argumentos convincentes, e recorre sobretudo a dois géneros de discurso: o judicial, quando dirige os seus ataques verbais a hereges e infieis; e o deliberativo, através do qual procura induzir o seu auditório a praticar a santa fé católica e a adorar o Deus verdadeiro.

Neste mesmo episódio, ocorre ainda outro momento maravilhoso, quando se dá o fabuloso ajuntamento de todos os peixes, de água doce e água salgada, na embocadura do rio Arimino; ordenados por tamanhos num grande cardume, partilham pacificamente o espaço aquático durante o tempo em que escutam com toda a atenção o seu discurso parenético:

E Samto Amtonio, por espiraçom de Deus, achegou-sse hum dia aa foz de hum rio honde emtrava o mar e começou em maneira de pregaçom de chamar aos peixes da parte de Deus, dizendo: Oo pexees do mar e do rio, ouvide a palavra do Senhor, pois que os infiees menospreçam de a ouvir. E logo aquella ora se ajumtarom de ante Samto Antonio tamanha multidom de pexes grandes e pequenos, que numca em aquelas partidas foram vistos em hum tanta multidõe de pexes; e tinham todos as cabeças em cima da agoa. E aly veriaes os pexes grandes chegar-se aos menores e os menores pasar paçificamente so as aas dos grandes e estar quedos so ellas. (in NUNES, 1918: p. 227)

No fim do século XIV, a coincidir com a crise política de 1383-1385 e a transição dinástica de Borgonha para Avis, o género lírico começa a ter uma conotação pejorativa: entendida como um mero e frívolo divertimento, a poesia áulica quatrocentista é relegada para segundo plano ao nível editorial, como o demonstra a publicação tardia - em 1517 - do *Cancioneiro Geral*, compilado por Garcia de Resende. Por sua vez, a literatura em prosa, de cariz preferencialmente didáctico e utilitário, é mais valorizada e desenvolvida, sobretudo com a tradução de textos latinos, um moroso e delicado trabalho intelectual efectuado por copistas, como atrás foi referido, nos *scriptoria* monásticos e conventuais. Neste sentido, o vernáculo, utilizado nesta diversificada orientação cultural por via monástica, torna-se mais autónomo e versátil.

No século XV, o mundo laico vai mostrando um interesse cada vez maior pelas temáticas da fé, cujo debate, até à altura, requeria que fosse sempre em latim e reservado apenas às autoridades eclesiásticas. De autoria desconhecida, *Boosco deleitoso* é uma obra mística redigida em vernáculo, que narra, em forma de prosa apologética e didáctica, uma espécie de peregrinação interior do homem até Deus. Entre os capítulos XVI a XVIII, que ocupam cerca de dois terços desta obra alegórica, encontra-se uma tradução literal do tratado *De Vita Solitaria*, composto por Petrarca em meados do século anterior, o que testemunha a grande influência da cultura italiana, nomeadamente do petrarquismo, no pensamento português deste período. Nestes capítulos, o *negotium* da agitação urbana é confrontado com o *otium* da vida bucólica e da *aurea mediocritas* horaciana, atitude proclamada pelos religiosos místicos como sendo o ideal de solidão contemplativa, em convergência com a apologia do monaquismo, a forma de vida “apartada” e edificante:

[...] êstes som imigos da vida solitária e apartada e emmiigos da sua própria casa e aadur tornam a ela aa noite; e estes trazem em provérbio: fremosa e bela cousa é veer as gentes e conversar com os homeês. Mas certamente melhor é veer os penedos e os matos e conversar com ussos e com as serpentes, ca o homeë é animalia vil e çuja, maliciosa e vaã e sem lealdade e cruével, se nom tomar e vestir humanidade e mansidoem per graça de Deus; e esto acontece poucas vêzes. (in MAGALHÃES, 1999: p. 629)

Provindo igualmente do *scriptorium* alcobacense, e publicado pela primeira vez em 1956, o *Horto do Esposo* é um texto redigido propositadamente em vernáculo, para que o maior número de fiéis pudesse aceder ao pensamento agostiniano. Com efeito, o autor refere no Prólogo desta obra mística e alegórica que, a pedido da sua irmã, escreveu o livro em “linguagem” para o proveito e o deleite de “todolos simplezes”, ou seja, para

que todos aqueles que não entendessem o latim pudessem cultivar-se com agrado em variadas áreas do saber teológico, tais como o culto mariano, as três virtudes, os sete sacramentos, a Escritura Sagrada, ou a hagiografia:

Eu, mui pecador e nom digno de todo bem, escrevi este livro pera proveito e spiritual dilectação de todolos simplezes, fees de Jesu Cristo, e spicialmente pera prazer e consolaçom da alma de minha irmã e companheira da casa divinal e hüanal, que me rogaste muitas vezes que te fezesse em linguagem üu livro dos fectos antigos e das façanhas dos nobres barões e das cousas maravilhosas do mundo e das propiedades das animálias pera leeres e tomares espaço e solaz em nos dias em que te convem cessar dos trabalhos corporaes. (in MAGALHÃES, 1999: p. 620)

No início do século XX, o linguista José Leite de Vasconcellos descobre, na Biblioteca Nacional da Áustria, um manuscrito anónimo com sessenta e três fábulas, escritas em vernáculo, e publica-as sob o título de *O Livro de Esopo: Fabulário Português Medieval*. No seu prólogo, o autor refere que cada fábula serve para o leitor se aperfeiçoar moralmente, pois ensina os homens a evitar o mal e a viver com ética, e faz ainda uma comparação: tal como a noz, que tem casca dura mas “demtro teem ascondido o meolo que he ssaborido”, também “este liuro tem em ssey escondido muytas notauees semtenças” (in VASCONCELLOS, 1906, p. 9).

Proveniente de Esopo, por via grega e de Fedro, por via latina, a fábula é uma narrativa geralmente curta e concisa, cuja acção linear é protagonizada por animais irracionais. Mais do que simples traduções das fábulas clássicas, estas narrativas em vernáculo quatrocentista já reflectem muitos costumes medievais e introduzem alguns provérbios nacionais, tornando-se perfeitos *exempla* pedagógicos destinados a converter o homem medieval aos valores cristãos. É o caso da fábula “O rato da cidade e o da aldeia”; evocando as palavras de Jesus quando, perante os seus discípulos, diz que é mais fácil passar um camelo pelo buraco duma agulha do que entrar um rico no reino de Deus (cf. Evangelho segundo São Mateus 19: 24), a sua moralidade final faz a apologia da pobreza e da aceitação passiva da condição social, e tem uma conclusão de fundo ético, exposta de forma clara e inequívoca no seu epimítio:

Em aquesta estoria o doctor louua a proveza e diz que, quamdo a probeza sse toma com alegria de coração, nom sse deue chamar probeza, mas rriqueza, porque a probeza he a mays ssegura cousa que no mundo sseja; que melhor he a proveza que a rriqueza, a qual rriqueza ssempre faz viuer o homem com gram temor, e o probe que sse comtenta da ssua proveza mais rrico he que ho rrico que nom sse

comtenta, mais ssempre e numca he farto. (in VASCONCELLOS, 1906: p. 18)

Dom Telo é o fundador do Mosteiro de Cónegos Regrantés de Santa Cruz de Coimbra, cujo momento fundacional, entre outros, está descrito na *Vita Tellonis*, escrita em latim, em meados do século XII. Um século mais tarde, ao traduzir esta obra entre 1454 e 1555, Álvaro da Mota apresenta o mesmo argumento que encontramos registado no *Horto do Esposo*, ou seja, sublinha justamente a importância da língua vernácula como instrumento mais eficaz para dar a conhecer a vida e a obra de homens exemplares, como é o caso deste protagonista:

Jhesus. Aqui se compeça a obra que fala do fundamento do moesteiro de Santa Cruz de Coimbra, e quaaes foram aquelas pessoas que esto ordenarom, e fala mais da uida de Dom Telo e d'outros homens seus companheyros. E esta obra esta em latim no liuro dos erdamentos de Santa Cruz, e foi tornado em lingoagem, porque o entendesem muitos, a requerimento de Pedre Annes, prior de Podentes, irmão de Afonso Anes conigo de Santa Cruz. (Códice Alcobacense, CCLXXIII)

Nos primórdios da dinastia de Avis, cuja bem-aventurada aliança anglo-portuguesa estabelecida entre Dom João I e Dona Filipa de Lencastre faz germinar uma “Ínclita Geração”, os seus representantes procuram incutir nos membros da corte e cavaleiros o hábito da leitura e do estudo, como forma autodidáctica de enriquecimento intelectual. O próprio rei Dom Duarte, um dos mais prestigiados prosadores da sua época, escreve duas obras pedagógicas em vernáculo. Uma delas é o *Livro de Ensinança de Bem Cavalgar Toda Sella*, considerado o primeiro tratado técnico de equitação europeu. Apesar da sua especificidade, apresenta ainda um fundo moral, tece algumas considerações de índole social, e, convicto da ideia de que o saber também é poder, demonstra um enorme interesse em partilhar os seus conhecimentos por todos os profissionais da arte de montar e guerrear, como esclarece no Prólogo:

Em nome de Nosso Senhor Jhesu Xpö, segundo he mandado que todallas cousas façamos, [...] conhecendo que a manha de seer boo caualgador he hũa das pryncipaaes que os senhores cavalleiros e scudeiros deuem aver, screuo algüas cousas per que seran ajudados pera a melhor percalçar os que as leerem com boa voontade, e quyserem fazer oque per mym em esto lhes for declarado. (DUARTE, 1843: p. 497)

Em 1438, Dom Duarte redige o *Leal conselheiro*, onde, entre outras ideias, transmite aos cinco estados as condições necessárias para se manterem virtuosos e

evitarem uma vida pecaminosa. Esta sua hierarquização dos súbditos do reino em cinco classes revela a constante necessidade régia de difundir a noção de imutabilidade na estrutura social, sendo a função desempenhada por cada homem o reflexo de uma ordem divina: oradores, que têm o poder da prece e da palavra; defensores, que têm a força da espada; lavradores e pescadores, que sustentam o reino; oficiais, que tratam da burocracia administrativa; e artistas e mesteiros, onde se misturam todos os outros profissionais, como médicos, marinheiros, músicos, armeiros e ourives.

No Prólogo deste “ABC de lealdade”, como o próprio autor o designa, revela o seu empenho em trasladar para o vernáculo os valores morais de grandes autores clássicos, e em dar a conhecer estes pensamentos na “geeral maneira de nosso fallar”. A sustentar a sua decisão, Dom Duarte declara que a “sustancia” é mais interessante do que a “fremosa e guardada maneira descrever”, ou seja, o rei-filósofo demonstra uma preocupação maior em transmitir as ideias aí contidas e não tanto em fazer da sua escrita uma obra-prima, termo mais qualificado a obras elaboradas em latim:

[...] e desi por alguüs desta pequena leitura se poderem prestar, acrecentando em suas bondades com leixamento de muytos erros; porque das obras breues e simprezes, os de nom grande entender e pouco saber, melhor aprendem que das sotil e altamente scriptas. (DUARTE, 1843: p. 2)

O incentivo dado à tradução para o vernáculo da *Bíblia Sagrada* ou da *Crónica Geral de Espanha de 1344* são exemplos que mostram o gosto especial do rei português por esta actividade intelectual. Num dos capítulos finais do *Leal conselheiro*, designado “da maneira pera bem tornar alguã leitura ã nossa lynguayem”, são dados cinco conselhos sobre o modo de “trelladar bem de latym em lynguagem”, a confirmarem esta mesma preocupação, nomeadamente a necessidade de conhecer bem o texto a ser traduzido, manter a fidelidade à versão original para haver correspondência de sentido, e redigir tudo em vernáculo, evitando o uso de termos em latim ou noutra língua:

Porque muytos que som leterados, nom sabem trelladar bem de latym em lynguagem pensey escrever estes avysamentos pera ello necesarios.

Primeiro conhecer bem a sentença do que a de tornar, e poella enteiramente, nom mudando, acrecentando, nem mynguando algüa cousa do que esta scripto. O segundo que nom ponha pallavras latinadas, nem doutra lynguagem, mas todo seja em nossa lynguagem scripto, mais achegadamente ao geeral boo costume de nosso fallar que se poder fazer. (DUARTE, 1843: p. 476)

Nas primeiras décadas do século XV, o Português médio é uma língua ainda pouco praticada no mundo, tanto na forma escrita como na conversação. Tirando partido do vernáculo como meio restrito de comunicação, o infante Dom Henrique coloca-o ao serviço das navegações e dos descobrimentos quatrocentistas, por se enquadrar perfeitamente na política do sigilo.

Para obter uma maior coesão política e religiosa no Império colonial, a dinastia de Avis irá expandir a língua portuguesa pelas ilhas atlânticas (Madeira, Açores e Cabo Verde), pela Ásia (Calecute e Goa) e pelo Brasil, cuja “certidão de nascimento” é emitida em 1500 por Pêro Vaz de Caminha, escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral. Este documento epistolar, composto em língua vernácula, regista vários pormenores da viagem, tais como a partida, o achamento da “ilha de Vera Cruz”, o desembarque, o contacto eufórico com o povo indígena, a componente etnográfica, ou o exotismo da fauna e da flora locais.

Com a arte negra da “impressão”, como também é designado o invento de Gutenberg, a caligrafia converte-se em ortografia, a produção do livro mecaniza-se, aumenta a actividade editorial, e novos profissionais deste ramo, tais como gramáticos, lexicógrafos e tipógrafos, contribuem para consolidar o padrão linguístico. A crescente importância dada ao idioma nacional pelo pensamento humanista permite que o vernáculo se torne cada vez mais acessível ao homem burguês e ao leitor vulgar, e ultrapasse definitivamente o latim como língua escrita e editada.

O poder medieval, disputado e equilibradamente repartido entre o trono e o altar ao longo de duas dinastias, esteve sempre determinado em deixar a sua marca, esculpida em pedra monumental ou impressa em língua oficial, o seu instrumento retórico por excelência. Em detrimento do latim, o português arcaico é, deste modo, posto ao serviço de uma ideologia feudal e teocêntrica, para veicular uma propaganda político-religiosa e civilizar esse “gigante com mentalidade de criança”, como o historiador Johan Huizinga descreveu o homem medieval, ao verificar o seu comportamento vacilante entre o orgulho e a humildade, a crueldade e a bondade, a rendição aos deleites carnavais ou o recalçamento dos desejos mais latentes.

As reflexões aqui desenvolvidas incidiram, enfim, sobre alguns dos principais textos de domínio temporal e espiritual que presidiram à dinamização e consolidação da língua vernácula num espaço mitificado a ocidente da Europa, em conformidade com as sucessivas transformações sociais ocorridas num espaço onde o bem e o mal caminham lado a lado.

Os primeiros textos em vernáculo permitem-nos identificar, enfim, estratégias retóricas de persuasão com vista à legitimação do poder, inculcando uma componente ética na forma de legislar a estratificação social, o desempenho das classes, ou a política educativa, e uma ideia do mundo terreno como vontade divina, assente no criacionismo, teoria que proclama Deus como causa e explicação última de todas as coisas. Por sua vez, a actividade de tradução de textos exemplares e parenéticos, da Bíblia e dos evangelhos, revela-nos o vasto contributo da cultura clerical, emanada do *scriptorium* eclesiástico com uma função didáctica: moralizar e converter a população laica ao ideário católico.

Referências

BUESCU, Maria Leonor. *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta. 1990.

DIAS, Ana Paula P.. “Vida de Sancto Amaro: A representação do Paraíso no imaginário clerical medieval”. 1997. Disponível em <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/ensaio40.htm>.

DUARTE, Dom. *Leal Conselheiro e Livro Da Ensinança De Bem Cavalgar Toda Sella*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1843.

KLOB, Otto (ed.). “A Vida de Sancto Amaro'. Texte portugais du XIV^e siècle”, *Romania*. Paris. 30, 1901, 504-518.

LUCAS, Maria Clara de Almeida. “Literatura Visionária”. In AAVV. *História da Literatura Portuguesa*. Volume I. Lisboa: Publicações Alfa, 1990. pp. 291-303.

MADAHIL, António Gomes da Rocha (ed.). *Livro Verde da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Arquivo e Museu de Arte da Universidade, 1940.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de (ed.). *História e Antologia da Literatura Portuguesa. Século XV - Textos Hagiográficos e Místicos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1999.

MARQUES, A. H. de Oliveira, “A Pragmática de 1340”, in *Ensaio de História Medieval Portuguesa*, Lisboa: Vega, 1980, pp. 93-119.

NUNES, José Joaquim (ed.). *Crónica da Ordem dos Frades Menores (1209-1285)*. Coimbra. Imprensa da Universidade. 1918.

NUNES, José Joaquim (ed.). “Visão de Túndalo”. *Revista Lusitana*. Lisboa. Volume 8 (1903-1905). pp. 239-262.

OLIVEIRA, Corrêa de; MACHADO, Saavedra (ed.). *Textos portugueses medievais*, Coimbra: Coimbra Editora. 1964.

VASCONCELLOS, José Leite de (ed.). *O Livro de Esopo: Fabulário Português Medieval*. Lisboa, 1906.

TONS LIBERAIS DO PERÍODO PATRÍSTICO EM *HISTÓRIA DA ORIGEM E ESTABELECIMENTO DA INQUISIÇÃO EM PORTUGAL*, DE ALEXANDRE HERCULANO

LIBERAL SHADES OF THE PATRISTIC PERIOD IN HISTÓRIA DA ORIGEM E ESTABELECIMENTO DA INQUISIÇÃO EM PORTUGAL, BY ALEXANDRE HERCULANO

Anna Clara Lehmann MARTINS*

Resumo: Este trabalho busca delinear como Herculano, em *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854-1859), aborda historiograficamente elementos relativos ao período de formação da cristandade, a era patrística. Leva-se em conta como os elementos em si são tratados e também o contraste entre tal tratamento e aquele conferido pelo autor a eventos temporalmente mais próximos, caso da Inquisição portuguesa. Em um primeiro momento, é esboçado como Herculano situa-se no cenário político, jurídico e religioso de Portugal no século XIX, a fim de que, em seguida, possa-se adentrar em sua produção historiográfica. Como conclusão, verifica-se que o período patrístico, em Herculano, caracteriza-se pela tolerância material do clero, pela autonomia e horizontalidade episcopal, sendo investido de significativo matiz liberal.

Palavras-chave: Alexandre Herculano; Patrística; História da Inquisição; Liberalismo.

Abstract: *This work aims to outline how Herculano, in História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal (1854-1859), historiographically addresses elements related to the period of formation of Christianity, the Patristic Age. It is taken into account the treatment given to the elements themselves and also the contrast between such treatment and the one conferred to temporally closer events, such as the Portuguese Inquisition. Firstly, we outline how Herculano situates himself in the political, legal and religious scenario of Nineteenth Century Portugal, so that, in a second step, we may enter into Herculano's historiography. In conclusion, it is observed that the Patristic period, in Herculano, is characterized by material tolerance from the clergy, episcopal autonomy and horizontality, being invested of a significant liberal shade.*

Keywords: *Alexandre Herculano; Patristics; History of the Inquisition; Liberalism.*

Introdução

No contexto do romantismo europeu, e particularmente do romantismo liberal português, a historiografia desempenha, antes de tudo, um papel político. Ao dizê-lo, não se tenciona, por óbvio, desmerecer o notável refinamento alcançado em questões metodológicas durante o período¹. Quer-se antes apontar que a historiografia romântico-

* Mestra em Direito - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC - Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em História da Cultura Jurídica (Ius Commune - UFSC/CNPq). E-mail: laclaramartins@gmail.com

liberal, ao ocupar-se do estudo de fatos do passado, é imbuída de propósito duplo, a ela transcendente: por um lado, cumpre-lhe assinalar a trajetória progressiva de uma Nação que se encaminha, desde as suas origens, para o auge representado pelo presente (liberal, como é de se esperar)²; por outro, cabe-lhe realizar crítica às instituições dominantes do Antigo Regime, entre as quais, a Igreja Católica, que obstaculizam tal trajetória evolutiva³. Essas parecem ser as linhas mestras a informar, ainda que inconscientemente, a produção historiográfica dos romântico-liberais portugueses.

Isso, contudo, não implica a ausência de variações no tratamento do passado, mesmo de temas contundentes. Aqui, importa lembrar que o século XIX não é capitaneado por um único modelo de liberalismo. Os princípios liberais, embora possam ser evocados de forma mais ou menos uniforme teoricamente, ganham, a depender das circunstâncias específicas em que imersos, múltiplas expressões concretas⁴. E cada um desses “momentos” liberais revela-se receptivo a formas distintas de exposição de fatos históricos. Em outras palavras, quer-se dizer que o liberalismo português dará origem a composições historiográficas diversas daquelas do liberalismo inglês ou francês – ainda que tais composições se debrucem sobre um mesmo tema; e diferenças do tipo também poderão ser encontradas no seio da própria historiografia nacional, à medida que o liberalismo português também não é unitário⁵. Alexandre Herculano, autor cujo trabalho é foco deste escrito, é adepto de um tipo específico: trata-se de um liberalismo católico “conservador”, cartista – posicionamento que, em sua singularidade, reverberará em sua produção historiográfica.

Como já sinalizado acima, entre os objetos de interesse historiográfico dos romântico-liberais, está a Igreja Católica. A vinculação da instituição aos regimes absolutistas leva a crer que sua abordagem historiográfica será revestida de tons negativos, críticos. Entretanto, surge a pergunta: seria essa tonalidade negativa uma constante na representação romântico-liberal da Igreja Católica – em se tratando de qualquer recorte temporal? O tom crítico manter-se-ia sempre o mesmo, fale-se em Igreja Católica do Antigo Regime, em Igreja Católica no medievo, ou mesmo na cristandade em seus primórdios? Ou seria possível observar a introdução de uma tonalidade diversa quando da abordagem de temas eclesiais temporalmente mais remotos ao absolutismo?

É nesse sentido que o presente trabalho busca delinear de que forma Herculano, representante-mor do historicismo romântico-liberal português, aborda historiograficamente elementos relativos ao período de formação da cristandade, a era

patrística⁶. Entre tais elementos contam-se, p. ex., os Padres da Igreja, os concílios ecumênicos etc. Na análise, levar-se-á em conta o tratamento dos elementos em si e também o contraste entre este e a abordagem conferida pelo autor a eventos temporalmente mais próximos, caso da Inquisição portuguesa, medieval e moderna. Em outras palavras, trata-se de observar como o período patrístico aparece e qual uso que dele é feito no discurso de Herculano, considerando-se as linhas de pensamento específicas desposadas no texto analisado e a posição geral assumida pelo autor dentro de seu contexto.

Para tanto, serão tomados por objeto de análise trechos de sua produção historiográfica em *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854-1859). O desenvolvimento de tal empreitada requer que, em um primeiro momento, seja esboçado como Herculano se situa no cenário político, jurídico e religioso de Portugal no século XIX, a fim de que, em um segundo momento, possa-se adentrar no particular de seu *métier* enquanto historiador, procedendo-se à verificação proposta neste trabalho.

Alexandre Herculano e o cenário político, jurídico e religioso de Portugal sob influência do liberalismo no Século XIX

Alexandre Herculano (1810-1877) cresce em meio aos solavancos de um contexto de transição política e jurídica. Portugal despede-se dos últimos estertores do Antigo Regime, encarnado na figura problemática de D. Miguel, e abre caminho para a monarquia constitucional, sob a bandeira do liberalismo nascente – e já dividido. Aqui faz-se alusão à oposição candente entre vintistas e cartistas, os quais, ainda que partilhassem a defesa dos direitos civis e políticos do indivíduo, traço típico da cartilha liberal, digladiavam-se quanto à forma do poder soberano e seus desdobramentos em âmbito legislativo e executivo.

Os vintistas, liberais mais reacionários, posicionavam-se em favor da Constituição de 1822, que inaugurava uma soberania nacional vinculada ao princípio da representatividade popular, em flagrante limitação ao poder régio⁷. Já os cartistas, liberais (em que pese a perplexidade a que possa conduzir a expressão) mais conservadores, punham-se em defesa da Carta de 1826 (daí sua alcunha), que se caracterizava por devolver ao rei parte significativa de suas prerrogativas de controle, em especial sobre o poder legislativo, silenciando sobre a questão da soberania

nacional⁸. Dentro desse panorama, considerando sua criação tradicional, em que ideias das Luzes conviviam com a simpatia para com certas personagens do Antigo Regime (D. João VI, D. Pedro IV, p. ex.), não surpreende que Herculano torne-se adepto da segunda corrente liberal.

Em linhas gerais, o liberalismo desposado por Herculano⁹, de matiz notadamente conservador, caracteriza-se pelo seguinte: em primeiro lugar, a defesa da precedência da liberdade sobre a igualdade. Herculano confere posição central ao indivíduo no contexto da ordem político-jurídica – deve ele ser defendido a todo custo de qualquer espécie de despotismo, seja da minoria ou da maioria. Herculano não é um democrata. Comprovam-no estas palavras: “[...] morro sem acreditar que as instituições democrático-republicanas convenham à velha Europa [...]. Digo mais: duvido de que convenham à América meridional, à América da gente latina” (cf. HERCULANO, 1911, p. 211). Herculano antes encara a democracia como “despotismo do número”, a permitir o sufocamento do indivíduo em benefício da maioria, sendo, por iguais razões, também avesso ao socialismo. Sua resistência a posturas não individualistas pode ser conferida em trechos como o seguinte:

[...] Que a tirania de dez milhões se exerça sobre um indivíduo, que a de um indivíduo se exerça sobre dez milhões deles, é sempre a tirania, é sempre uma coisa abominável. As ideias democrático-republicanas tendem, pela sua índole, a apoucar o indivíduo e a engrandecer a sociedade [...] (cf. HERCULANO, 1911, p. 208).

De fato, Herculano não hesita em constatar que há uma desigualdade social inescapável entre os homens – só que não pautada por velhas “linhagens predestinadas”, mas sim pela afirmação da personalidade e pelos méritos de cada indivíduo. Frise-se que Herculano (1879, p. 47), enquanto liberal, reconhece a igualdade civil: “A igualdade civil não é só possível, é necessária. Deriva do direito natural que cada um tem de desenvolver a sua atividade até onde não impede a desenvolvimento da atividade alheia”. Ainda assim, essa igualdade civil, ao permitir que cada um desenvolva legitimamente a própria atividade, dá vazão à desigualdade social – ancorada na diferente condução *pessoal* dessa livre atividade, e os resultados correlatos:

[...] A desigualdade social dos dois vizinhos [que se ocupam de uma mesma atividade, dentro dos limites de seu direito] manifestar-se-ia em muitos factos impreteríveis. O que por excesso de energia e de trabalho tivesse obtido melhores, mais numerosos, e mais variados

produtos, gozaria mais, e necessariamente, pela inteligência e pelos recursos materiais, exerceria maior influxo no ânimo dos outros homens. [...] isto é, ele seria socialmente um algarismo em relação ao qual o seu vizinho representaria outro bem inferior. E todavia a desigualdade nascida da igualdade não ofenderia o direito, não seria senão justiça (cf. HERCULANO, 1879, p. 50).

Herculano lança mão desse argumento para fundamentar a superioridade social da aristocracia – que se assenta, note-se, menos nos títulos nobiliárquicos e mais no desenvolvimento da personalidade e do mérito individual. Dessa ênfase emerge a principal função do Estado: respeitar a liberdade do indivíduo. Herculano, nessa senda, não se preocupa propriamente com a origem do poder (considera, na realidade, insatisfatórias tanto a fundamentação divina da soberania régia como aquela da soberania popular), mas com o exercício desse poder, a ser pautado pelo respeito à liberdade e às leis justas (que, logicamente, protegem a liberdade):

Mantenham-me esta [a liberdade individual], que pouco me incomoda que outrem se assente num trono, numa poltrona ou numa tripeça. Que as leis se afirmem pelos princípios eternos do bom e do justo, e não perguntarei se estão acordes, ou não, com a vontade de maiorias ignoras (cf. HERCULANO, 1911, p. 207).

No que toca ao direito propriamente, é digno de nota que Herculano vê a lei como instrumento eficaz para direcionar a sociedade rumo ao progresso. Modificações legislativas devem ser levadas a cabo de forma suave, no entanto. Como bom conservador, Herculano é avesso às rupturas revolucionárias, típicas dos vintistas. Essa defesa que Herculano faz das transições jurídicas comedidas aparece de forma clara, por exemplo, em sua discussão sobre os vínculos (cf. HERCULANO, 1879), em que o autor desencoraja que sejam completamente extirpadas certas instituições do Antigo Regime, postulando antes apenas a eliminação daquilo que nelas é nocivo à sociedade.

Tornando ao liberalismo português em sentido mais amplo – e deixadas de lado por um instante as dissidências entre vintistas e cartistas –, cabe destacar que, no que concerne ao posicionamento quanto à religião, o liberalismo português não é como o liberalismo inglês ou o jacobinismo francês. O êxito da promessa liberal, em se tratando de Portugal, está distante de implicar um rechaço sumário à dimensão religiosa na esfera pública. A laicidade estatal, recorde-se, não é ainda uma hipótese passível de séria cogitação – fale-se em cartistas ou vintistas. Para demonstrá-lo, basta conferir o teor dos textos constitucionais do período: tanto em 1822 quanto em 1826, o catolicismo aparece

como religião oficial do reino, em relação à qual o cidadão português tem o dever (algo contraditório com a noção liberal de liberdade de credo, segundo alguns) de veneração¹⁰. No entanto, como se verá, essa é apenas a superfície de um relacionamento bem mais complexo entre Estado e Igreja em Portugal.

Para além de uma simples separação entre os dois entes e seus respectivos níveis de jurisdição, a monarquia portuguesa pauta-se por uma postura ativa, interventiva, no âmbito dos assuntos eclesiásticos. Em fazendo isso, é guiada por uma concepção político-institucional regalista, oriunda do absolutismo em seu estágio final e adaptada, sem maiores percalços, ao modelo liberal insurgente. Consoante tal concepção, à Igreja compete o poder – ou talvez *certo* poder – espiritual, enquanto ao Estado cabe todo o poder temporal e, particularmente, o direito de ingerência institucional nos quadros eclesiásticos (cf. SARDICA, 2002, p. 143). Em outras palavras, ao arripio de Roma, o rei português toma para si a prerrogativa de nomear bispos para as dioceses em seu território. O objetivo por trás de tais manobras interventivas é o seguinte: trata-se de instrumentalizar – ou “funcionarizar” – a Igreja em favor da nova ordem política, aproveitando a influência capilarizada de que a instituição gozava junto às mais remotas comunidades – locais estes que a administração estatal, sozinha, falha em atingir. Dissemina-se, assim, a ideia de uma Igreja “nacional”.

Por certo que esse proceder, em concordância com as premissas iluministas – e, mais precisamente, pombalinas – que o orientam, não pode deixar de nomear seus antagonistas. Em âmbito externo, o perigo, segundo os liberais, localiza-se no *ultramontano*, isto é, na figura do Bispo de Roma. Aqui se faz referência ao movimento católico-conservador do ultramontanismo¹¹ (o termo “ultramontano” remete àquele que fica, do ponto de vista francês e/ou alemão, para além dos Alpes, o Papa), que tem por bases a doutrina de infalibilidade dos ensinamentos papais em matéria de fé e moral, ademais da defesa da jurisdição universal do pontífice romano. O movimento, em sua gênese, opunha-se às teorias galicistas anteriores à Revolução Francesa, que postulavam estar a infalibilidade restrita aos concílios gerais da Igreja universal, além de conferirem ao Papa uma primazia meramente nominal, em contraposição aos soberanos temporais que efetivamente deteriam o controle sobre as “Igrejas nacionais”. Não por acaso, no século XIX, o ultramontanismo, em postulando a centralidade e autoridade interventiva do Papa, apresenta-se como um dos grandes opositores das ideias liberais.

Com efeito, do ponto de vista dos defensores do liberalismo, o Bispo de Roma de pronto constitui objeto de desconfiança por encabeçar um interesse considerado

“estrangeiro”, alheio à Nação. Alça-se, porém, à condição de ameaça à medida que, pela boca de Gregório XVI ou Pio IX, não tem pejo em declarar aberta hostilidade ao movimento liberal, buscando, por meio de encíclicas e cartas, frear as intervenções dos Estados nacionais em questões eclesiásticas¹².

O repúdio dos liberais a esse tipo de manifestação externa – tomada como ressaibo de um absolutismo decadente – é acompanhado pelo ataque a um incômodo alvo interno, as ordens religiosas, e em particular a ordem jesuíta. Aqui o discurso tingese das cores anticlericais típicas do Iluminismo: não apenas é o clero apontado culpado da propagação do fanatismo e de superstições entre o povo, como também a vida monástica é denunciada como incompatível com os ideais liberais de realização individual e social (cf. VARGUES, RIBEIRO, 1998, pp. 192-193). No caso da Companhia de Jesus, a reprovação torna-se tanto mais violenta por conta do forte vínculo de obediência estabelecido entre seus membros e o pontífice romano (especialmente após a restauração da ordem, em 1814), na contramão de uma visão nacional e autônoma de Igreja.

Herculano, em compasso com os demais romântico-liberais, toma parte nessa reação anticlerical. O autor dá mostras de anticlericalismo e anti-romanismo em vários de seus escritos direcionados às críticas que recebe por parte do clero (quanto à sua produção historiográfica, especialmente), tais como *O Clero e Eu* e *Solemnia Verba*. Trechos de maior contundência, em que Herculano ataca o ultramontanismo e expressamente o Papa Pio IX, encontram-se no texto sobre a supressão das Conferências do Casino (1871). Confira-se, a título de exemplo, a seguinte passagem:

[...] O jesuitismo converte o infeliz Pio IX num Libério ou num Honório, induzindo-o a subscrever heresias, e a grande maioria dos bispos [...] abandonando a máxima sacrossanta da imutabilidade da fé, tornam-se arautos e pregoeiros dos desvarios de Roma” (cf. HERCULANO, 1873, p. 266).

Na seção seguinte do presente artigo se dará maior atenção às diferentes nuances do anticlericalismo herculaniano, bastando, para fins gerais, o mencionado até então.

Note-se que a crítica que os liberais fazem à Igreja se limita, no entanto, a ela enquanto instituição, ou seja, à atuação dos eclesiásticos em âmbito político ou a ele afeito. Não se cuida de um ataque ao cristianismo. Pelo contrário, os liberais oitocentistas – e particularmente os conservadores, como Herculano – demonstram

grande respeito pela religião cristã, ou pelo menos por aquilo que acreditam que a compõe. Não à toa, utilizam-se fartamente de metáforas bíblicas para a veiculação de sua propaganda ideológica. Em síntese, pode-se dizer que o liberalismo português vê no cristianismo não apenas uma religião como outra qualquer, mas um guia moral para o indivíduo e um garante ético para a sociedade (cf. SARDICA, 2002, p. 133). Um útil aliado, portanto.

Em Herculano, esse matiz é ainda mais pronunciado à medida que o autor vincula a própria existência da civilização moral à religião cristã. Veja-se, por exemplo, como o autor se manifesta no tocante ao contraste entre muçulmanos e cristãos no medievo ibérico:

Entre os árabes, apesar da cultura intelectual, predominava a barbárie moral; as letras e as ciências, levadas a um alto grau de esplendor, não suavizaram jamais os costumes ferozes dos maometanos, porque a civilização moral nunca existiu na terra senão por benefício do cristianismo (cf. HERCULANO, 2014).

Ao dizê-lo, Herculano parece ter em mente o valor dos conceitos cristãos de liberdade (e sua contrapartida, a responsabilidade), igualdade e caridade, bastante repisados em sua obra política e literária – e quase sempre em oposição ora à barbárie moral em meio a outros credos (muçulmanos, p. ex., como já visto), ora à frieza de posturas puramente racionalistas (filantropia, p. ex.).

Aqui, é digno de nota que, diversamente de certos seus contemporâneos (Antero de Quental, p. ex.), Herculano se posiciona em frontal rejeição à defesa iluminista de um “filosofismo” que se alçaria a substituto da religião. Segundo seu parecer, constante em artigos para *A Voz do Profeta* e *Panorama*, a filosofia, sendo permeada de contradições, não ofereceria um substrato seguro para a ação moral. Essa estabilidade – que torna possível a liberdade e mesmo a vida em sociedade – essa estabilidade, em sua forma mais pura, apenas se encontraria naquilo que é transcendental, na religião. E mais perfeitamente no cristianismo, pois, ademais de a autoridade histórica de seus preceitos apresentar compatibilidade com a razão e com a consciência¹³, há a vantagem de arrebatá-lo o indivíduo não apenas racionalmente, mas também por meio dos afetos¹⁴, sendo a conversão, por isso, tanto mais genuína e eficaz.

Dessa forma, o ponto de vista de Herculano com relação ao cristianismo pode ser adjetivado como tradicional, uma vez que o autor pretende fidelidade à doutrina do

Evangelho, “na pureza de dezoito séculos atrás”. No entanto, tal adjetivação deve ser relativizada à medida que Herculano, ao desposar as opiniões regalistas, anticlericais e anti-ultramontanas da praxe liberal, corta laços com a outra dimensão da tradição cristã: aquela que diz respeito ao clero, às ordens religiosas e ao Papa. Nesse sentido, afigura-se interessante averiguar como essas duas correntes de pensamento, em paradoxal conjunção¹⁵, reverberarão na produção historiográfica de Herculano, especialmente em se tratando de tema cristão e conexo – remota, mas ainda assim problematicamente – com a questão clerical: o período patrístico. É com esse propósito investigativo que se passa à segunda parte do presente trabalho.

O período patrístico em História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal e seus tons liberais

Antes de proceder à análise de texto historiográfico específico de Herculano, faz-se necessário tecer algumas considerações acerca de sua compreensão geral sobre história e historiografia¹⁶. Nesse particular, Herculano segue a cartilha dos romântico-liberais de seu tempo: por meio do estudo do passado, tenciona divisar a “alma nacional”, a índole propriamente portuguesa do povo e, sobretudo, as origens da nova ordem social e política que o liberalismo estava a construir – bem como, repare-se, as origens dos eventuais obstáculos que tal nova ordem estivesse enfrentando. Em compasso com sua perspectiva progressiva da história, Herculano crê que o conhecimento histórico possuiria uma função moral, pedagógica.

Quanto ao método historiográfico, Herculano rechaça interpretações generalizadoras, sejam filosóficas ou religiosas, dos fatos históricos – primando, antes, pela apreensão do evento em sua realidade individual, nacional, através da investigação crítica de fontes. Percebe-se aí que é fortemente influenciado pela historiografia alemã (Ranke, Savigny, p. ex.) e francesa (Michelet, Thierry, Guizot, p. ex.) do século XIX.

O rigor no tratamento das fontes, contudo, não deve ser confundido com neutralidade – ainda que essa seja postulada pelo autor. Ademais de ser uma obra historiográfica, *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*¹⁷ (1854-1859) é uma obra de reação política. Por meio dela, Herculano espera conferir uma resposta definitiva às duras críticas que recebeu quando da publicação de *História de Portugal* (1846-1853), especialmente por parte do alto clero português, majoritariamente ultramontano. Causara significativo desconforto a abordagem cética

que o autor fizera da Batalha de Ourique¹⁸, uma vez que o itinerário metodológico por ele seguido resultou na contestação de um lugar-comum de crônicas pretéritas, nomeadamente, o fato de que a vitória da contenda teria sido conferida a Portugal por intervenção divina.

Como as explicações de método, conforme constam em artigos de réplica como *Solemnia Verba* (1850), não são suficientes para aplacar o furor eclesiástico, Herculano decide enfrentar seus adversários no terreno que lhe é mais familiar, o da historiografia. Em outras palavras, seu próximo projeto terá por objetivo buscar no passado as raízes da hipocrisia e ignorância clericais que, segundo seu parecer, persistiriam informando – e ameaçando – o presente. Para tanto, melhor objeto de análise histórica não há, considerando a óptica liberal do autor, que a Inquisição. Esse percurso de pensamento pode ser confirmado no prefácio da terceira edição da *História de Portugal*:

[...] Provocado injustamente, repeli essas agressões, porventura com demasiada dureza, e, descobrindo nelas um pensamento antiliberal, fui mais longe. Ao livro sem intenção política fiz seguir um que a tinha. Vendo no partido que engrossara a ocultas e que, antigo, se recompusera com elementos novos, um perigo para a sociedade, trouxe à luz uma das mais negras páginas da sua genealogia, página que, se não é o seu eterno remorso, há de ser a sua eterna condenação perante Deus e os homens. Os três volumes da História do Estabelecimento da Inquisição provaram, sem réplica possível, uma verdade importante para a luta que agita a Europa; provaram que o fanatismo ardente e ainda a simples exageração do sentimento religioso são mais raros do que se cuida e que o vulgar é a hipocrisia, de todos os frutos da perversão humana o que mais severamente foi condenado pelo divino fundador do cristianismo (cf. HERCULANO, 18-- , pp. 8-9).

Nesse sentido, ao explicitar seus procedimentos metodológicos para essa obra específica, não surpreende que Herculano misture à discussão sobre fontes notas de marcada parcialidade política, em que a figura do historiador chega a adquirir a função de “instrumento da justiça divina”:

[...] Os documentos de que nos servimos são, na maior parte, redigidos pelos mesmos que intervieram naqueles variados enredos, e existem, em grande número, nos próprios originais. A providência salvou-os para vingadores de muitos crimes, e, porventura, nós, pensando que praticamos um ato espontâneo, não somos senão um instrumento da justiça divina (cf. HERCULANO, 1854, pp. 17-18).

Em que pesem tais “arroubos justiceiros”, não se pode negar que Herculano tenta impor a si mesmo rigores análogos àqueles empregados por Leopold von Ranke, no sentido de deixar as fontes expressarem, *per se*, os fatos, e de compor uma narrativa fiel, sóbria, com o mínimo de interferência por parte do investigador¹⁹. Se, no entanto, a interferência ocorre, Herculano roga que ela seja compreendida como expressão dos (justos) sentimentos do homem (do presente) em face de práticas terríveis (do passado), sentimentos que, para o bem ou para o mal, são indissociáveis do historiador. Tais diretrizes podem ser conferidas no trecho que segue, do Epílogo de *História da Inquisição*:

[...] Coordenar e expor essas graves lições foi o intuito deste livro: cremos ter satisfeito ao nosso propósito. Forcejamos para que fossem mais os documentos do que nós quem falasse: também cremos tê-lo obtido. Nas ponderações que o assunto exigia, ou para clareza da narrativa, ou para concatenação dos sucessos, buscamos ser justos com os opressores, e não nos deixamos prevenir pelo dó dos oprimidos. [...] Na verdade, uma ou outra vez, o espetáculo da suprema depravação humana, impondo silêncio à voz tranquila da razão histórica, impeliu-nos a traduzir num brado de indignação as repugnâncias irreflexivas da consciência irritada. Mas este senão, se é senão, nunca poderá evitá-lo inteiramente o historiador que conservar os sentimentos do homem e tiver de estudar à luz dos documentos, infinitamente mais sinceros que os analistas, um ou diversos períodos da história do século XVI, daquele século corrupto e feroz, de que ainda hoje o absolutismo, ignorante do seu passado, ousa gloriar-se (cf. HERCULANO, 1859, pp. 357-358).

Antes de adentrar em como a obra retrata a era patrística propriamente, cabe fazer uma derradeira observação sobre o pensamento de Herculano quanto ao clero. Ao longo de sua vida, Herculano adota uma postura que pode ser considerada, em geral, como anticlerical. No entanto, deve-se sublinhar que seu anticlericalismo não é monolítico, pelo contrário: ele assume diferentes nuances com o decorrer do tempo²⁰.

Em um primeiro momento – e aí se faz referência a escritos, mormente políticos ou literários, anteriores a 1850 – a crítica se reveste de um caráter abrangente. Quase a flertar com o protestantismo, Herculano alega prescindir de quaisquer intermediários eclesiásticos – incluindo os Padres da Igreja – para compreender os ditames da fé, bastando-lhe tão-somente a Bíblia e a razão. É o que se depreende de trechos como o seguinte:

Convocaremos o povo que, bem como nós ignorante e profano, não lê os livros dos Padres da Igreja, as decisões dos concílios, os volumosos tratados dos teólogos, e, só com o lume da razão e com a Bíblia diante de nós, reivindicaremos as tradições religiosas do passado [...] (cf. HERCULANO, 2014b).

Ainda nesse momento, se há um modelo ideal de sacerdote para Herculano, tal modelo posta-se distante das hierarquias da Igreja, consubstanciado na pessoa do vigário solitário que, com caridade abnegada, leva a Palavra para remotas áreas camponesas, como se vê em *O Pároco da Aldeia* (1843).

Já em tempos posteriores – após 1850, quando Herculano, sem descurar da política, debruça-se com maior intensidade sobre o trabalho historiográfico –, suas críticas se concentram sobre um segmento específico do clero, qual seja, aquele que se alinha com posturas antiliberais e ultramontanas. O autor não perde de vista, no entanto, que, ao lado dessa parcela retrógrada, há outras de merecida admiração, como aquelas favoráveis ao liberalismo, no presente, e aquelas mais remotas, guardiãs da religião em sua pureza “proto-liberal”, no passado. É, pois, dentro desse panorama que devem ser consideradas as menções de Herculano ao período patrístico.

Passando, enfim, à análise dos trechos relativos ao tema em *História da Inquisição*, aquilo que primeiro chama a atenção é a sua localização no texto. As menções ao período patrístico concentram-se no início da obra – e isso revela não apenas uma opção pela ordem cronológica, mas também uma intenção preparatória. Herculano parece fazer questão de introduzir os primeiros séculos da Igreja como uma época idílica, antecipando o violento contraste que se operará mais tarde:

Durante os doze primeiros séculos da Igreja foi aos bispos que exclusivamente incumbiu vigiar pela pureza das doutrinas religiosas dos fieis. Era isso para eles, ao mesmo tempo, um dever e um direito que resultavam da índole do seu ministério: ninguém podia, portanto, intervir nesta parte tão grave do ofício pastoral, sem ofender a autoridade do episcopado. Esta era a doutrina e a praxe dos bons tempos da Igreja. Um tribunal especial e estranho à hierarquia eclesiástica [...] seria, nos séculos primitivos, uma instituição intolerável e moralmente impossível (cf. HERCULANO, 1854, p. 24).

Como é possível perceber, dentro do cenário dos “bons tempos da Igreja”, a figura dominante é aquela do bispo, dotado de singular autonomia no desempenho de suas responsabilidades enquanto guardião espiritual da fé. Cabe recordar que, ao longo desse e de outros textos de temática afim, Herculano não esconde sua preferência pelo

episcopado do período patrístico, dada a autonomia de sua jurisdição e a horizontalidade que caracteriza, em âmbito conciliar, suas decisões.

Com efeito, por vezes Herculano aproxima os concílios episcopais da instituição liberal do parlamento (chega a denominá-los “parlamentos cristãos”), aplicando às determinações conciliares o raciocínio de igualdade perante a lei (i. e., tais determinações valem para todos os fieis, sem exceções hierárquicas). Exemplo do matiz liberal impresso por Herculano sobre os concílios episcopais pode ser visto mais claramente em seu texto sobre a supressão das Conferências do Casino (1871):

[...] Além disso, a igreja tinha leis que a regiam desde os séculos primitivos e que só os parlamentos cristãos, os concílios, podiam alterar, quando essas alterações não fossem de encontro às tradições apostólicas, e a que todos os membros da sociedade católica, desde o papa até o mais obscuro entre os fieis, eram obrigados a obedecer (cf. HERCULANO, 1873).

É perceptível, assim, que, segundo seu ponto de vista, o episcopado e suas manifestações jurisdicionais e conciliares constituem instituições sólidas, seguras, que vêm a zelar, justamente, pela estabilidade da doutrina religiosa.

Essa atmosfera de “segurança jurídica” se faz igualmente presente quando Herculano pormenoriza o desenrolar do processo jurisdicional ordinariamente levado a cabo pelo bispado, que rememora os usos do cristianismo primitivo. Nota-se a ênfase em aspectos processuais que remetem às garantias liberais, tais quais a ausência de tribunais de exceção, o ato de dar ao réu conhecimento dos termos da acusação e do rol de testemunhas, a facilitação da defesa etc.:

É certo que, já antes do século XIII, as comissões chamadas *sínodos*, que constituíam nos diversos distritos de cada diocese uma espécie de tribunais dependentes do bispo, tinham a seu cargo proceder contra os hereges. Essas comissões, porém, depois de os qualificarem como tais e de lhes aplicarem a excomunhão, deixavam o resto à ação do poder civil. Há, na verdade, exemplos de condenarem os juízes seculares os hereges ao último suplício, embora nenhuma lei da igreja, nem de direito romano lhes impusesse maior pena do que o confisco dos bens: todavia, no meio do fanatismo que inspirava semelhantes crueldades, o sistema de processo contra os delinqüentes desta espécie não tinha analogia alguma com o que depois a inquisição adotou. Não havia juízes especiais para investigarem e apurarem os fatos: serviam para isso os tribunais ordinários. O acusado assistia aos atos do processo, dava-se-lhe conhecimento de todas as acusações, facilitavam-se-lhe os meios de defesa, e nada se lhe ocultava. Era inteiramente o inverso das praxes posteriores; e, ainda assim, pode-se dizer que a igreja era, até

certo ponto, estranha à imposição de penas aflitivas e ao derramamento de sangue com que mais de uma vez se manchou a intolerância religiosa antes do século XIII. E nisto ela respeitava as tradições primitivas do cristianismo (cf. HERCULANO, 1854, pp. 25-26).

Em contraposição a esse horizonte de “parlamentarismo cristão” e ordinariedade do juízo, surgiriam no futuro as medidas verticalizadas do Papa, a ferir a autoridade episcopal por meio da inauguração de institutos excepcionais – caso do Tribunal do Santo Ofício – e de certo “recrudescimento” processual. O período patrístico, no entanto, pode considerar-se a salvo de tais intervenções. Permanece o bispo como a única figura apta a conduzir – e julgar – o seu rebanho, primando, de forma grave e caridosa, pelo exercício simultâneo da intolerância doutrinal e da tolerância material:

Nos primeiros séculos, os bispos e prelados, sendo inexoráveis em separar do grêmio dos fieis os dissidentes da fé, no que, em rigor, nada mais faziam do que certificar a existência de um fato, paravam aí ou, quando muito, davam conta ao poder secular do que tinham praticado. Na opinião de alguns, isto mesmo era uma falta de caridade, e por isso ocultavam aos oficiais públicos a excomunhão que haviam fulminado (cf. HERCULANO, 1854, p. 26).

Como se vê, Herculano sublinha que a atuação do bispo se limitava à identificação e à separação do herege da comunidade, tendo por principal objetivo a manutenção da unidade da doutrina (intolerância doutrinal), e não o castigo do dissidente (tolerância material). Aí é possível perceber um reflexo da postura liberal de Herculano sobre o cristianismo; é reconhecido que a fé cristã, em sua “pureza”, compõe-se de um núcleo de premissas intocáveis – cuja defesa de distorções interpretativas é legítima; tal defesa, entretanto, não atinge o dissidente em sua corporalidade; situa-se antes em campo estritamente espiritual, referindo-se Herculano à livre discussão, às disputas verbais encetadas entre bispos e polemistas. E também a outro atributo da patrística que facilmente encontra eco em meio às pretensões liberais, a instrução:

Rememorando as palavras e obras de Cristo, dos apóstolos e dos padres primitivos; a doçura com que se devia inculcar o cristianismo, o respeito que cumpria ter-se à liberdade do alvedrio humano na adoção de uma crença nova, e a indulgência de que antigamente se usava para com as fragilidades e desvios dos neófitos, que vinham, aliás, espontaneamente e sem nenhuma coação alistar-se então

debaixo das bandeiras da cruz [...] (cf. HERCULANO, 19--., pp. 44-45).

Com isso, quer o autor dar a entender que a fé é pauta vinculada ao ensino, e não à coação. De fato, quando Herculano prossegue sua exposição sobre o cristianismo primitivo, percebe-se que a punição secular corporal por motivo de divergência de credo é considerada vergonhosa, necessitando, por isso, de razões adicionais para ser aplicada:

[...] e, se alguns exemplos restam de se impor a pena última a heresiarcas, a intolerância, envergonhando-se de os condenar pelas suas doutrinas religiosas, qualificava-os, para isso, como cabeças de motim (cf. HERCULANO, 1854, p. 27).

Nessa senda, os Padres da Igreja – entre eles, os famosos Santo Ambrósio e Santo Agostinho – aparecem como exemplos de uma postura episcopal materialmente tolerante. E isso não só pelo fato de que tais personagens, segundo Herculano, abstiveram-se de enviar dissidentes rumo ao castigo secular, mas também porque admoestaram quem perseguisse ou punisse corporalmente sob fundamento de heresia:

Em tais circunstâncias [de pena de morte a hereges], os eclesiásticos abstinham-se de comparecer nos tribunais e sinceramente se esforçavam por salvar os réus. O espírito evangélico era tão vivo em alguns que o grande Santo Ambrósio e S. Martinho consideraram como excomungados os bispos Itácio e Idácio, por haverem sido perseguidos [sic] e condenados à morte alguns priscillianistas que eles tinham acusado, insistindo no seu castigo perante os imperadores Graciano e Máximo. Escrevendo a Donato, pró-cônsul da África, Santo Agostinho declarava-lhe, mui positivamente, que se ele continuasse a punir de morte os donatistas, os bispos cessariam de os denunciar, ficando eles, assim, impunes, e que, se queria que as leis se cumprissem, era necessário usar em tais matérias de moderação e brandura (cf. HERCULANO, 1854, pp. 27-28).

O motivo da tolerância chega em sua apoteose na citação de Salviano, “o mestre dos bispos”. Herculano se mostra comovido com a (relativa) relativização de posições empregada pelo escritor latino, que, reconhecendo a boa-fé que anima os hereges, conclui que apenas Deus poderia devidamente julgá-los por conta do desvio da crença verdadeira. O contraste com a Inquisição é evidente. E, para além da comoção, e em compasso com a visão educativa que o Romantismo tem do saber histórico, Herculano divisa nessa postura uma lição para o presente, para a modernidade, que ainda não teria se apropriado dessas palavras em seu pleno alcance:

A tolerância moderna ainda não soube exprimir-se mais nobremente nem com mais filosofia do que Salviano, o chamado *mestre dos bispos*, que tantos elogios mereceu a Santo Euquério e a outros padres da primitiva igreja: ‘São hereges’ – dizia ele, falando dos arianos – ‘são-no, mas ignoram-no. Hereges, entre nós, não o são entre si. ‘Porque tão católicos se reputam que nos têm por heréticos. O que eles são para nós somos nós para eles... A verdade está da nossa parte; mas eles pensam que está da sua. [...] Enganam-se; mas é de boa-fé e por amarem a Deus, não porque o aborreçam. Alheios à crença verdadeira, seguem com sincero afeto a sua, e só o supremo juiz pode saber qual será o castigo dos seus erros.’ No tempo da Inquisição, o *mestre dos bispos* teria perecido numa fogueira, se houvesse escrito estas admiráveis frases, onde, tão judiciosamente se acham ligadas a intolerância doutrinal e legítima com a tolerância material e externa (cf. HERCULANO, 1854, p. 28).

Estabelecido o período patrístico como um quadro de plácida e tolerante normalidade, é interessante verificar como é caracterizado o quadro reverso, bem como quais são as causas apontadas por Herculano para tal mudança. O momento da virada teria ocorrido a partir do século XII, em que se observa um surto de dissidências religiosas, encarnadas em figuras como as dos cátaros e patarenos. O motivo de tal irrupção, segundo Herculano, estaria nas disputas mesquinhas de poder entre papas e imperadores, ao lado de sua matriz, a corrupção generalizada do alto clero. Nesse sentido, o povo não parece ter melhor saída para dar vazão à sua repugnância que a dissensão religiosa. Em outras palavras, Herculano trata a heresia não mais como simples divergência de ideias, mas como forma de resistência popular, como reação política frente a uma situação despótica. Como liberal conservador, é previsível que Herculano perceba tal reação como exagerada. Ainda assim, reconhece-lhe um fundo de legitimidade. A semelhança entre essa pintura e as contendas menos remotas sob o signo do Antigo Regime pode não ser mera coincidência:

O século XII viu pulular muitas discórdias religiosas, filhas de várias causas, sendo as principais a luta dos imperadores com os papas, luta nascida da desmesurada ambição de alguns pontífices e da corrupção extrema a que haviam chegado os costumes da clerezia, consistindo, por isso, inicialmente, a maior parte dessas heresias na negação da autoridade eclesiástica. A opinião reagia contra os excessos do clero; mas, como sucede em todas as reações, ultrapassava, não raro, os limites do justo. Partindo-se de um sentimento de indignação legítima, quebrava-se frequentemente a unidade da crença (cf. HERCULANO, 1854, p. 29).

A solução ao surto herético se dá por via verticalizada. Reiterando o que se disse acima, a instituição da Inquisição, em Herculano, não aparece como fruto de uma decisão conciliar – em que predominaria o consenso horizontalizado do episcopado –, mas sim de manobras jurídicas (algo insidiosas) de um único bispo, o Bispo de Roma. Com isso, o que Herculano verifica não é apenas a quebra da autoridade episcopal para decidir sobre a lei, mas também para julgar pessoas sob sua jurisdição, à medida que os novos julgadores, os inquisidores, provêm de ordens alienígenas (dominicanos e franciscanos, mormente) e não respondem à diocese, mas diretamente ao Papa:

O nome de *inquisidores da fé* tinha sido dado a esses diversos legados do papa; [...] O seu ministério consistia em descobrir os hereges [...], em combatê-los pela palavra, em excitar o zelo dos príncipes e magistrados e em inflamar o povo contra eles. Na verdade, estes incitamentos produziam cenas atroz, quais se deviam esperar em época de tanta barbárie, excitando-se a crença até o grau do fanatismo; mas a ação dos inquisidores vinha, assim, a ser unicamente moral, e indiretos os resultados materiais dela. Todavia, a independência de que gozavam e as faculdades que lhes haviam sido atribuídas, com quebra da autoridade episcopal, eram um grande passo na criação desse poder novo que ia surgir no meio da hierarquia eclesiástica (cf. HERCULANO, 1854, pp. 35-36).

Nesse novo cenário, o itinerário processual adquire notas mais severas, podendo-se constatar que elementos antes presentes no período patrístico, no âmbito do juízo episcopal ordinário, sofrem modificações – ou mesmo desaparecem por completo. Isso se verifica, p. ex., quando se diz que os nomes das testemunhas serão ocultados do réu (com a pequena exceção a seus “inimigos mortais”), em contraposição à “ampla informação” concedida ao acusado em épocas mais remotas. Para além disso, Herculano nota o surgimento de outros elementos processuais, a sublinhar o caráter excepcional do tribunal, tais quais o julgamento à revelia do réu, a condenação de pessoas falecidas e, especialmente, a intolerância material, i. e., o fato de o juízo alcançar o acusado em sua integridade corporal (por meio da restrição da liberdade, pena de morte etc.).

Este documento [Herculano refere-se a um texto canônico produzido em um concílio provincial em Béziers, a mando do Papa Inocêncio IV, no século XIII], que reproduz algumas provisões anteriores, tanto dos concílios, como dos papas, acrescentando-lhes outras novas, é assaz importante, porque serviu de base a todos os posteriores regulamentos da Inquisição. Está distribuído em trinta e sete artigos, nos quais se ordena, em substância, que, chegando os inquisidores a qualquer lugar, convoquem o clero e o povo e, depois de fazerem uma

prática, leiam a patente da sua nomeação e exponham os fins que se propõem, ordenando a todos os que se acharem culpados de heresia *ou que souberem que outrem o está* a virem, num certo prazo, declarar a verdade. Os que assim o cumprirem dentro daquele prazo, chamado *tempo do perdão*, ficarão exemptos das penas de morte, cárcere perpétuo, desterro e confisco. Serão, depois, citados individualmente os que não se houverem apresentado no tempo prefixo, dando-se-lhes termo para comparecerem e liberdade para a defesa; mas, se esta não for satisfatória e se não confessarem as suas culpas, *serão condenados sem misericórdia, ainda submetendo-se eles às decisões da igreja*. Os nomes das testemunhas *devem ser ocultos aos réus*, salvo se, declarando estes que têm inimigos e dizendo os nomes deles, se achar que são as mesmas testemunhas. Quaisquer pessoas *criminosas e infames*, por serem participantes no crime de heresia, devem ser *admitidas por acusadores e testemunhas*, à exceção dos inimigos mortais do réu. Os que fugirem serão julgados como se estivessem presentes e, se quiserem voltar, mandá-los-ão prender ou darão fiança, a bel-prazer dos inquisidores. Os que recusarem converter-se fá-los-ão confessar-se como hereges em público, para depois se relaxarem à justiça secular. A morte não absolve ninguém de perseguição: *os hereges falecidos serão condenados*, citando-se os seus herdeiros para a defesa. As penitências não cumpridas, em todo ou em parte, pelos reconciliados durante a vida devem ser *remidas pelos seus bens* depois de mortos. Ficam condenados a cárcere perpétuo os relapsos, isto é, os que, depois de convertidos, recaírem no erro, os contumazes, os *fugitivos que vierem entregar-se* e os apreendidos depois do tempo do perdão. [...] Mandam-se arrasar as casas onde qualquer deles se haja ocultado, e confiscar os bens dos donos. Estatui-se, finalmente, que os seculares não possuam livros latinos sobre objetos teológicos e que nem seculares, nem sacerdotes os possuam em vulgar sobre tais objetos. Às trevas materiais dos calabouços ficavam, assim, correspondendo cá fora as trevas mais espessas do espírito (cf. HERCULANO, 1854, pp. 51-54).

Sobre o trecho, também é de se observar que os procedimentos “de exceção” aparecem acompanhados de mecanismos cujo objetivo, aos olhos de Herculano, é o cerceamento do acesso à instrução. Trata-se aqui da proibição de posse de livros de teologia por parte de seculares (e mesmo sacerdotes, em edição vulgar). Com a menção, Herculano parece querer enfatizar que, durante a marcha de instauração da Inquisição no século XIII, engatilha-se um paulatino obscurecimento dos valores apreoados no período patrístico: preza-se a manutenção da fé pela via da força, não mais pela via da palavra.

Realizadas essas considerações de contraste, a circunscrição do período patrístico em *História da Inquisição* fica ainda mais clara. Trata-se, em suma, da época áurea dos Padres da Igreja, do episcopado, e também de valores que, não surpreendentemente, guardam proximidade visível com a cartilha liberal do século XIX.

A ênfase que Herculano deposita sobre os tópicos da horizontalidade e autonomia episcopais, aliados à postura de tolerância dos bispos com relação aos dissidentes, bem o demonstra. À mesma conclusão se chega pela análise do panorama oposto: aquilo que ameaça – e termina por destruir – esse estado de coisas são justamente posicionamentos antiliberais, como aqueles do Papa e de seus legados, os inquisidores, em cuja retratação Herculano parece veladamente criticar o absolutismo recente (e remanescente, na figura do clero que acidamente o critica).

Essa proposta é coerente tanto com a visão historiográfica quanto com a perspectiva política de Herculano. Afinal, em compatibilidade com a proposta da historiografia romântico-liberal, Herculano consegue encontrar, no passado, as origens da nova ordem social e política que o liberalismo estava a construir. Em outras palavras, o cristianismo primitivo é percebido como precursor do liberalismo. Tal posição é confirmada em escritos políticos como aquele sobre as Conferências do Casino:

[...] Governo parlamentar, máximas fundamentais dominando através dos séculos a legislação canônica, direito comum conciliando-se com o respeito às autonomias, ninguém é superior à lei, a fraternidade humana, a tolerância material ao lado da intolerância doutrinária; em suma, uma grande parte das conquistas da civilização moderna são apenas velhas conquistas do cristianismo transferidas para a sociedade temporal (cf. HERCULANO, 1873).

Essa visão não deixa de combinar com o ponto de vista religioso de Herculano, à medida que ele vê no cristianismo – em seu estado “puro”, “tradicional”, despojado dos arroubos ultramontanos – um imprescindível guia moral para civilização. Cristianismo e liberalismo encontram-se, assim, em estado de harmonia, continuidade.

Desse modo, embora em *História da Inquisição* se esteja falando em Idade Média e início da Modernidade, um paralelo entre a Inquisição e as tendências ultramontanas e jesuíticas é tentador, como também ocorre com a ideia de heresia, que apresenta mais traços de resistência popular que de dissidência religiosa propriamente. Não parece, assim, haver equívoco em dizer que, em Herculano, o período patrístico possui um teor marcadamente proto-liberal.

Considerações finais

Concluídos os trabalhos, verificou-se, por meio da análise de trechos da obra *História da Inquisição*, que o período patrístico em Alexandre Herculano é caracterizado pela tolerância (material, não doutrinal) do clero, pela autonomia e pela horizontalidade episcopal, tendo o autor impresso significativa carga liberal sobre sua interpretação da época. A exposição do período constitui, por isso, dentro da totalidade do texto, um mecanismo útil de contraste com o momento imediatamente posterior, em que se instala o Tribunal do Santo Ofício. Não por acaso, em relação a este são vinculados atributos tipicamente absolutistas (despotismo papal, cortes de exceção conduzidas por ordens religiosas alienígenas, procedimentos excepcionais etc.). Por sua vez, a dicotomia instaurada entre ambas as épocas no passado parece refletir – e inclusive dar lições para – a dicotomia entre absolutismo e liberalismo do presente. Com efeito, a Nação liberal portuguesa parece ter encontrado importantes raízes na Igreja Católica do cristianismo inicial. O patamar alcançado se coaduna, pois, com os objetivos políticos, ademais de historiográficos, que Herculano tinha com relação à obra.

Ressalte-se que, ademais de haver sido alcançada resposta ao problema que motiva o presente trabalho, e talvez justamente por conta de tal problema, foi possível visualizar que o historiador do século XIX, por mais que tente apartar-se de seu objeto de análise, defendendo que “as fontes falam por si”, não consegue deixar de se revelar naquilo que escreve – aspecto que, de resto, é comum a todo historiador. Em que pesem seus méritos, Herculano está longe de realizar a premissa rankeana de “contar a história tal como ela ocorreu”. Antes, Herculano informa continuamente sua narrativa com seus valores, com as polêmicas que lhe são contemporâneas. Vale lembrar: Herculano prepara e publica a *História da Inquisição* motivado, em grande medida, pelos ataques advindos do segmento ultramontano do clero português; seu retrato da Inquisição, nesse sentido, em enfatizando o obscurantismo, a falta de instrução clerical e, sobretudo, a forte perseguição religiosa do período, constitui espelho fiel – ou antes, apropriada raiz pretérita – da hipocrisia e da ignorância que ele julga encontrar nos eclesiásticos que o criticam contemporaneamente. O período patrístico, em emergindo como antípoda desse quadro, é delineado de modo semelhante. Também ele serve de reflexo (ora legitimador) do presente de Herculano, à medida que aquilo que se observa é um cristianismo “puro”, que bebe da tradição e que, ao mesmo tempo, aproxima-se, e até mistura-se, ao liberalismo conservador do historiador português.

Referências

- AUBERT, Roger. *Storia della Chiesa: Il Pontificato di Pio IX (1846-1878)*, parte prima. 2. ed. Torino: Editrice S.A.I.E., 1976.
- BEAU, Albin Eduard. “A História na concepção de Alexandre Herculano”. In: *Estudos*, v. II. Coimbra: Coimbra Editora, L.da, 1964.
- BEAU, Albin Eduard. “Alexandre Herculano e a historiografia alemã”. In: *Estudos*, v. II. Coimbra: Coimbra Editora, L.da, 1964b.
- BERARDINO, Angelo di; STUDER, Basil (ed.). *Storia della teologia: I – Epoca patristica*. Roma: Piemme, 1993.
- BOTELHO, Camila Santos. “A história faz a constituição ou a constituição faz a história? – Reflexões sobre a história constitucional portuguesa”. In: *RIDB*, a. 2, n. 1, 2013.
- BUESCU, Ana Isabel. “Alexandre Herculano e a polémica de Ourique: Anticlericalismo e iconoclastia. In: *Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2013, pp. 37-58.
- CAMPOS, Adriana Pereira. “As Correntes Historiográficas do Século XIX e seus Procedimentos Metodológicos”. In: *Dimensões: Revista de História da UFES*, v. 6, 1998.
- CATROGA, Fernando. “Romantismo, Literatura e História”. In: MATTOSO, José. *História de Portugal*, v. 5. Lisboa: Estampa, 1998.
- CLEMENTE, Manuel. “Alexandre Herculano e o Clero ou o Clero de Alexandre Herculano”. In: *Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2013.
- CROSS, F. L. (ed.). *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. 3. ed. New York: Oxford University Press, 1997.
- DOSSE, François. “História e historiadores no século XIX”. In: MALERBA, Jurandir (org.). *Lições de história: O caminho da ciência no longo século XIX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- GILLEY, Sheridan. “The papacy”. In: GILLEY, Sheridan; STANLEY, Brian (ed.). *The Cambridge History of Christianity: World Christianities, c.1815 – c.1914*, v. 8. New York: Cambridge University Press, 2008.
- HERCULANO, Alexandre. “Prefácio da terceira edição” (1863). In: *História de Portugal*, tomo I (Introdução). 8. ed. Lisboa: Bertrand, 18--.
- HERCULANO, Alexandre. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, tomo I. Lisboa: Bertrand, 1854.

HERCULANO, Alexandre. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, tomo III. Lisboa: Bertrand, 1859.

HERCULANO, Alexandre. “A Supressão das Conferências do Casino” (1871). In: HERCULANO, Alexandre. *Opúsculos*, tomo I: Questões Públicas. Lisboa: Bertrand, 1873.

HERCULANO, Alexandre. “Os Vínculos” (1876). In: HERCULANO, Alexandre. *Opúsculos*, tomo IV: Questões Públicas. Lisboa: Bertrand, 1879.

HERCULANO, Alexandre. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*, tomo II. Lisboa: Bertrand, 19-- , pp. 44-45.

HERCULANO, Alexandre. “Carta a Oliveira Martins” (1870). In: *Cartas de A. Herculano*, tomo I. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1911.

HERCULANO, Alexandre. “Carta II”. In: *Cartas sobre a História de Portugal* (1842). Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/17895/pg17895.html>>. Acesso em 15 dez. 2014.

HERCULANO, Alexandre. “Do Cristianismo” (18--). In: *Composições Várias*. Disponível em: <http://archive.org/stream/composiesv00herc/composiesv00herc_djvu.txt>. Acesso em 15 dez. 2014b.

HERCULANO, Alexandre. “Instrução Pública” (1841). In: *Opúsculos – Questões Públicas*, tomo VIII. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/21684/pg21684.html>>. Acesso em 15 dez. 2014c.

HESPANHA, António Manuel. *Hércules confundido: Sentidos improváveis e incertos do constitucionalismo oitocentista: O caso português*. Curitiba: Juruá Editora, 2010.

LUDLOW, Morwenna. “Patristics”. In: MCFARLAND, Ian A. et al. (ed.). *The Cambridge Dictionary of Christian Theology*. New York: Cambridge University Press, 2011.

MATTEUCCI, Nicola. “Liberalismo”. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (org.). *Dicionário de política*. Tradução de Carmen C. Varriale et al. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

PEREIRA, Antonio dos Santos. “A perspectiva liberal de Alexandre Herculano”. In: *Arquipélago: Série Ciências Humanas*, n. 5, jan. 1983.

RAMOS, Luís A. de Oliveira. “A Revolução de 1820 e a Revolução Francesa”. In: *Revista de História* (Porto), v. 5, 1984.

SARAIVA, António José. *Herculano e o liberalismo em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1977, pp. 88-89.

SARDICA, José Miguel. “O vintismo perante a igreja e o catolicismo”. In: *Penélope: Revista de História e Ciências Sociais* (2000-2004), n. 27, 2002.

SARDICA, José Miguel. “A Carta Constitucional portuguesa de 1826”. In: *História Constitucional*, n. 13, 2012.

SOVERAL, Eduardo Abranches de. “Sobre as posições filosóficas, religiosas e políticas de Alexandre Herculano”. In: *Revista da Faculdade de Letras: Filosofia*, série II, vol. 19, 2002.

TASCA, Michelle Fernanda. *A ficção histórica oitocentista: As configurações do histórico e do literário em Varnhagen e Alexandre Herculano*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Orientador: Cristina Meneguello. Campinas, SP: [s. n.], 2012.

TAVARES, Pedro Vilas-Boas. “Alexandre Herculano e o Antigo Regime: “Pontes” de uma ruptura. In: *Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2013.

VARGUES, Isabel Nobre; RIBEIRO, Maria Manuela Tavares. “Ideologias e práticas políticas: Os liberalismos”. In: MATTOSO, José. *História de Portugal*, v. 5. Lisboa: Estampa, 1998.

¹ Aqui se faz referência ao movimento operado no século XIX de consolidação da história enquanto disciplina autônoma e, principalmente, enquanto ciência. São deixadas de lado perspectivas historiográficas tipicamente medievais (composição hagiográfica, p. ex.) e absolutistas (“história antiquarista”, “história das grandes personagens”, p. ex.). Em seu lugar, os historiadores do século XIX, em compasso com a filosofia das Luzes (e, na realidade, indo além de seu caráter abstrato), adotam rigorosos métodos crítico-filológicos quando da análise de fontes históricas: questiona-se sobre a origem da fonte (é ela confiável?; quão comprometido está o autor da fonte com uma descrição fiel dos fatos?; há motivos para o autor operar distorções?); ainda, desconfia-se da fonte tanto maior é a sua distância temporal com relação ao fato a que se refere; entre outras técnicas. Essas inovações metodológicas são resultado do esforço comum de historiadores como Ranke, Michelet, e o próprio Herculano. Para mais sobre as correntes historiográficas do século XIX, vejam-se Campos (1998) e Dosse (2010).

² A substituição das grandes personagens pela “Nação”, enquanto objeto de análise historiográfica, é um traço típico do século XIX, particularmente do romantismo. O mote para a busca das “raízes nacionais” (seja no folclore como no passado longínquo) é justamente a confirmação da “identidade nacional” que desabrocha revolucionária no presente. Nessa conjuntura, o historiador ganha um papel “profético”, à medida que é responsável por “narrar a Nação”, pôr em ordem seu passado e antecipar seu futuro, conforme Dosse (2010, pp. 20-21). O discurso sobre o “progresso” perde o caráter abstrato que tinha durante o Iluminismo, vindo a adquirir a coloração de uma realização concreta, histórica. Sobre o matiz político desse discurso, no contexto da historiografia portuguesa, veja-se Catroga (1998, p. 467): “[...] subjacente à narração dos factos, importava captar, na sua pureza, a índole da ‘alma nacional’ que os animava, o que passava pela apreensão das ‘origens’, comumente elevadas a paradigmas judicativos do presente e do futuro. Daí que as relações da historiografia com a política tivessem ganho um novo relevo na fase da construção da nova ordem liberal, pois, mesmo nos melhores casos, aceitava-se que só a razão histórica, e não a razão abstracta do iluminismo, poderia servir de fundamento à compreensão da essência da Nação, o que [...] exigia que se reivindicasse para o conhecimento histórico o estatuto de uma ‘ciência de aplicação’”.

³ A crítica às instituições do Antigo Regime está presente, por exemplo, na forma como Herculano, historiador romântico-liberal português, articula a periodização da história da Nação portuguesa, propondo que o absolutismo, em seu significado político e religioso, seja percebido como época de decadência: “[...] Com efeito, para Herculano, a nossa história, desde a fundação até ao (seu) presente, dividia-se em dois grandes ciclos – um de apogeu, que ia da origem até [...] ao período da emergência do

absolutismo e dos inícios dos grandes Descobrimentos. A partir daqui, Portugal, com a crescente centralização política, o fanatismo religioso, [...] foi decaindo num ritmo que desaguou na Revolução Liberal, vista por Herculano como um desafio que podia culminar no fechamento completo do ciclo regressivo ou, ao contrário, num movimento regenerador.” (cf. CATROGA, 1998, p. 469).

⁴ Sobre a multiplicidade concreta das expressões do liberalismo no século XIX é útil consultar-se Matteucci (1998, p. 687): “[...] nem é possível falar numa ‘história-difusão’ do Liberalismo, embora o modelo da evolução política inglesa tenha exercido uma influência determinante, superior à exercida pelas Constituições francesas da época revolucionária. Isto porque, conforme os diferentes países, que tinham diversas tradições culturais e diversas estruturas de poder, o liberalismo defrontou-se com problemas políticos específicos, cuja solução determinou sua fisionomia e definiu seus conteúdos, que muitas vezes são apenas uma variável secundária com relação à essência do Liberalismo”. Para exemplos da variabilidade do emprego do termo “liberal”, veja-se: “[...] no século XIX foram-lhe acrescentados [ao termo “liberal”] outros termos políticos que, às vezes, acabavam na negação ou na limitação de seu próprio conteúdo. Temos assim os monárquico-liberais que, na firme defesa do ideal monarquista, admitiam formas limitadas de representação política; os liberal-nacionais que, por identificarem a causa nacional com a liberal, perdiam freqüentemente o significado liberal de uma organização federativa ou subordinavam a liberdade à unidade nacional; os católicos (ou os protestantes) liberais que, contra os clericais antiliberais e os anticlericais (às vezes liberais), defendiam a separação entre Igreja e Estado; os liberal-democratas que, contra uma visão limitativa do Liberalismo, encarado como mera garantia dos direitos individuais, salientavam o momento da participação democrática na direção política do país; e, por último, os livre-cambistas liberais que, contrariamente aos liberal-estatalistas, defendiam a total não-intervenção do Governo no mercado interno e em suas relações com o mercado internacional (antiprotecionismo)” (cf. MATTEUCCI, 1998, p. 688). Em que pese a variedade de “momentos” liberais, é possível pinçar pelo menos duas linhas convergentes a servir ao reconhecimento do liberalismo na história: “[...] por um lado, um dado ‘duro’ ou ‘frio’, o *Estado* liberal com seus mecanismos jurídicos e políticos; por outro lado, um dado ‘flexível’ ou ‘quente’, a real evolução cultural, política e social que caracteriza a emancipação humana de estruturas autoritárias e a ruptura dos automatismos dos processos histórico-sociais, em outras palavras, os diferentes *momentos* liberais” (cf. MATTEUCCI, 1998, p. 694).

⁵ A ênfase dada ao liberalismo enquanto fator político-filosófico que influencia a produção historiográfica oitocentista não implica que aquele seja o único e fatal determinante desta. Cabe fazer aqui a ressalva de que, para além do ideário liberal, a historiografia do século XIX também sofre o influxo de outras vertentes filosóficas (Hegel, Comte, Vico etc.), compatíveis com o apreço romântico pela “Nação” – mas distantes dos cânones do liberalismo. Tampouco se pode esquecer que a produção historiográfica varia conforme as contingências sob as quais situado o autor – e conforme o próprio grão de singularidade de seu pensamento e experiência.

⁶ Por “era patrística” compreende-se o período de formação das doutrinas e práticas do cristianismo (cf. LUDLOW, 2011, p. 375) – por meio dos escritos dos chamados “Pais da Igreja” (Ambrósio, Agostinho, p. ex.) e da realização de concílios ecumênicos (Niceia, p. ex.). Abrangem-se aí os séculos iniciais da cristandade, partindo-se do final do século I. O termo final não é objeto de consenso por parte dos estudiosos, apontando-se desde o século V (como quer Ludlow, p. ex.) até mesmo o século VIII (cf. CROSS, 1997, p. 1233; BERARDINO, STUDER, 1993). Vale lembrar que a atuação dos Pais da Igreja na consolidação dos ditames da fé cristã deu-se, em grande parte, pela polémica com seitas heréticas heterodoxas (arianos, pelagianos, p. ex.).

⁷ A alcunha “vintistas” refere-se à Revolução Liberal de 1820, deflagrada no Porto e rapidamente espalhada pelo resto do país – trata-se do equivalente português da Revolução Francesa (cf. SARDICA, 2002, p. 130). O vintismo constitui o primeiro movimento liberal, constitucional e parlamentar em Portugal, tendo oferecido a primeira constituição portuguesa oitocentista (1822), discutida, votada e jurada por uma câmara única e eleita (cf. VARGUES, RIBEIRO, 1998, p. 185). Entre as propostas do vintismo estavam o estabelecimento de duas câmaras (parlamentarismo bicameral) e a recusa ao veto absoluto do rei. A ênfase na liberdade, vinculada ao indivíduo e à lei, é um traço comum a ambos os segmentos, vintistas e cartistas. Sobre a proximidade entre o vintismo e os ideais da Revolução Francesa, veja-se Ramos (1984).

⁸ O cartismo apresenta-se como a corrente mais duradoura do liberalismo português, tendo protagonizado o parlamentarismo bicameral no país (cf. VARGUES, RIBEIRO, 1998, p. 185). Como já dito, o apreço à liberdade é uma nota comum a ambas as vertentes, vintistas e cartistas. Para maiores detalhes sobre a história das constituições liberais portuguesas, veja-se, por todos, Botelho (2013), Sardica (2012, pp. 527-561) e Hespanha (2010).

⁹ Sobre o liberalismo de Herculano em pormenor, bem como suas implicações filosóficas, políticas e religiosas, confirmam-se Pereira (1983, pp. 25-63) e Soveral (2002, pp. 5-20). O trabalho de Tavares (2013, pp. 59-84) é especialmente digno de nota pelas relações que o autor estabelece entre o posicionamento liberal de Herculano e seu quadro de referências (ainda!) do Antigo Regime.

¹⁰ Sobre o pormenor da religião, na Constituição Portuguesa de 1822, de índole revolucionária, consta: “Artigo 19º: [...] Os seus principais deveres [do português] são venerar a Religião; [...] Artigo 25º: A Religião da Nação Portuguesa é a Católica Apostólica Romana. Permite-se contudo aos estrangeiros o exercício particular dos respectivos cultos.”. Na Constituição Portuguesa de 1826, de índole moderada, por sua vez, lê-se: “Artigo 6º: A Religião Católica Apostólica Romana continuará a ser a Religião do Reino. Todas as outras Religiões serão permitidas aos Estrangeiros com seu culto doméstico, ou particular, em casas para isso destinadas, sem forma alguma exterior de Templo. [...] Artigo 145º: [...] §4º: Ninguém pode ser perseguido por motivos de Religião, uma vez que respeite a do Estado, e não ofenda a Moral Pública”.

¹¹ Para um maior aprofundamento sobre ultramontanismo e sua relação com o papado do século XIX, vejam-se Gilley (2008) e Aubert (1976, pp. 409-434).

¹² Entre os documentos eclesiais notadamente reativos ao liberalismo, são dignos de recordação as encíclicas *Mirari Vos*, de Gregório XVI, e *Quanta Cura*, de Pio IX, em que consta o famoso elenco (*Syllabus*) de erros da época moderna.

¹³ A não contradição entre cristianismo e razão, apoiada em premissas históricas, aparece em trechos de Herculano como o seguinte: “A certeza resulta da concordância dos três princípios, — razão, consciência e autoridade, — ou de um deles só, uma vez que não o contradiga algum dos outros dois. Buscada deste modo a certeza, a vitória do cristianismo é infalível: ele repousa em provas históricas de indubitável autoridade, porque, além da sua clareza e força, não contradizem a razão nem a consciência.” (cf. HERCULANO, 2014b).

¹⁴ O vínculo entre dimensão religiosa e dimensão afetiva aparece em Herculano como privilegiado em comparação àquele entre a filosofia e a razão, dada a sua profundidade e permanência. É o que se vê quando o autor, por exemplo, defende a educação religiosa no âmbito da instrução pública: “A educação moral da infância, quase que diríamos da generalidade dos homens feitos, não deve nem pode ser senão a que nos oferece a religião. No catecismo religioso está para ela toda a moralidade possível, e só a moral que se liga aos afetos mais santos do coração, às nossas relações com o céu e às nossas esperanças além da morte, é inteligível, porque só ela sabe dar razão da sua existência. A moral da filosofia é suave e pura como uma dessas estátuas de mulher que se encontram sobre as tampas dos antigos sepulcros: é formosa, mas é gélida e insensível: vêmo-la, passamos e esquecemo-la. A moral filha da fé assemelha-se à virgem cheia de mocidade e viço: vêmo-la e não a esquecemos. Ela nos acompanha na peregrinação da vida, porque as promessas e as ameaças de Deus nos fazem voltar os olhos de contínuo para a sua imagem. Guardai as vossas doutrinas de sábios para o orgulho da ciência: para os pequenos e ignorantes, basta o catecismo. O evangelho é mais claro e preciso que os volumosos escritos de todos os moralistas filósofos desde Platão até Kant: a moral que não desce do céu nunca fertilizará a terra.” (cf. HERCULANO, 2014c).

¹⁵ O caráter *sui generis* do pensamento de Herculano sobre cristianismo é sintetizado com relativa propriedade por Saraiva (1977, pp. 88-89): “A análise do pensamento religioso de Herculano conduz-nos portanto a esta conclusão paradoxal: Herculano é tradicionalista, mas rejeita a tradição. A tradição, com efeito, não é outra coisa senão o clero, a teologia, os Santos Padres, a política temporal dos Papas, as ordens monásticas, a Inquisição, em suma ‘as superstições de dezoito séculos’, que o liberalismo tinha de rejeitar preliminarmente antes de se pôr de acordo com o cristianismo. Por outro lado, Herculano afirma-se tradicionalista porque a razão principal da sua campanha religiosa é de ordem sociológica: a necessidade de conservar determinados símbolos e expressões afetivas da vida coletiva capazes de manter a coesão e a moralidade pública. Importar uma religião nova – qualquer das seitas protestantes, por exemplo – seria um absurdo dentro deste critério: seria introduzir um elemento de instabilidade e dúvida, quando precisamente se pretendia introduzir a estabilidade e a certeza.”.

¹⁶ Sobre história e método historiográfico em Herculano, vejam-se Beau (1964), Catroga (1998) e Tasca (2012).

¹⁷ Doravante referida simplesmente como *História da Inquisição*.

¹⁸ Para maiores detalhes da polémica sobre o milagre de Ourique, adentrando no cerne da contenda entre Herculano e o clero e, para além disso, verificando as implicações historiográficas e políticas do ocorrido, consulte-se Buescu (2013, pp. 37-58).

¹⁹ A referência é a Leopold von Ranke (1795-1886), historiador alemão contemporâneo a Herculano, responsável pelo desenvolvimento de refinadas técnicas metodológicas em pesquisa histórica, fulcradas na confrontação e questionamento externo e interno das fontes. Ranke defendia que ao historiador caberia tão-somente descrever a história, “contar as coisas tais quais se passaram”, sendo-lhe imprópria a atividade judicativa. Embora seu esforço de neutralidade possa distanciá-lo dos historiadores romântico-liberais, é digno de nota que seu método de investigação crítica das fontes é amplamente empregado pelo segmento. Herculano, a par do desenvolvimento da historiografia alemã, entrou em contato com o método rankeano por meio dos volumes de *Die römischen Päpste im 16. und 17. Jahrhundert (Os Papas romanos nos séculos XVI e XVII)*. Ao citar o colega tedesco, nota-se que Herculano sempre o faz com admiração, chamando-o, p. ex., de “um dos mais ilustres contemporâneos”. Para mais sobre a influência da historiografia alemã sobre o trabalho de Herculano, veja-se Beau (1964b).

²⁰ Para uma análise pormenorizada do pensamento de Herculano sobre o clero, veja-se, por todos, Clemente (2013, pp. 107-114).

COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa: a América Latina e a Grande Guerra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. 399 p.

Carlos Roberto de Melo ALMEIDA*

O centenário do início da Primeira Guerra Mundial (1914-2014) fomentou a produção acadêmica e editorial em prol de publicações e eventos que fizessem eco à efeméride internacional. Neste contexto, o historiador francês Olivier Compagnon publicou em 2013, pela Librairie Arthème Fayard, o seu *L'Adieu à L'Europe: L'Amérique latine et la Grande Guerre*. A tradução de Carlos Nougué para o Brasil foi publicada pela Editora Rocco no ano seguinte, cujo título provém *ipsis litteris* do original francês. No bojo da virada cultural dos estudos acerca da Primeira Guerra, a obra analisa o impacto do conflito sobre a América Latina em relação à representação da Europa enquanto paradigma de modernidade.

O prefácio, escrito por Maria Helena Rolim Capelato, tece comentários acerca dos capítulos por meio dos quais a obra foi dividida. Capelato destaca, além da contribuição do autor para o estudo da América Latina no cenário francês, sua incursão na história comparada e transnacional por meio da presente obra, na qual a análise é efetuada através de histórias conectadas. A multiplicidade das fontes utilizadas pelo autor, igualmente, são colocadas em evidência:

[...] são apresentadas ao leitor manifestações sobre a guerra expressas em canções, poemas, literatura de cordel, letras de tango, jogos de guerra para crianças, dados sobre as doações à Cruz Vermelha Francesa, pedidos de alistamento de voluntários (COMPAGNON, 2014, p. 08).

Por sua vez, tal pluralidade das fontes evidencia, diz o próprio autor, o descompasso entre a produção historiográfica acerca da Primeira Guerra na América Latina e a sua importância na história do continente no século XX.

A unidade da obra, expressa na introdução, se dá em torno da questão de qual o impacto da Primeira Guerra Mundial no continente latino-americano. Para responder a este problema, o autor se debruçou sobre as fontes disponíveis acerca da Primeira Guerra na Argentina e no Brasil por tratar-se de países onde a contribuição intelectual

* Mestrando em História – Programa de Pós-Graduação em História – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Campus de Assis, São Paulo, Brasil. Bolsista FAPESP. E-mail: almeidacrm@hotmail.com.

foi substancial no período pré-1914, de modo a possibilitar a reunião de um corpo volumoso de fontes. Além disso, a semelhança entre ambos, bem como suas respectivas diferenças, permitem certo grau de distanciamento e proximidade que possibilita uma abordagem comparada. A estrutura da obra está dividida, por sua vez, em três grandes partes, concatenadas entre si com coerência. O autor discorre a respeito da neutralidade inicial dos países da América Latina, tema da primeira parte do livro, prosseguindo para os eventos que contribuíram para uma efetiva tomada de posição por parte da Argentina e do Brasil, sobretudo a partir do ano de 1917. A segunda parte, ponto forte do livro, analisa o impacto da Primeira Guerra Mundial na Europa enquanto conflito armado, bem como a cisão operada pelo conflito na mentalidade dos seus contemporâneos. A terceira parte, por fim, trata das conseqüências da Guerra para a Europa e o seu desenvolvimento no continente latino-americano nos acontecimentos políticos e culturais das duas décadas seguintes.

Conforme foi dito, a primeira parte da obra, *Da Guerra europeia à Guerra americana*, subdividida em três capítulos, discorre a respeito da posição neutra da América Latina, característica dos meses iniciais do conflito. Como não se trata de períodos estanques, o autor procura desvendar, ainda no período de declarada neutralidade, posições em favor de um dos lados da conflagração. Compagnon investiga, nesta primeira parte do livro, não apenas as declarações de neutralidade, mas as razões para esta posição política. Dessa forma, as dependências econômicas para com as nações de ambos os blocos em conflito – Alemanha e Inglaterra, sobretudo – são apresentadas como razão principal para sustentar uma posição neutra diante das declarações de guerra entre as nações do Velho Continente:

Considerando a extrema dependência das economias latino-americanas perante a Europa, não surpreende que réplicas do tremor de terra de agosto de 1914 sejam precocemente sentidas e que a neutralidade se mostre o melhor caminho possível para o restabelecimento do *status quo ante*. (COMPAGNON, 2014, p. 55)

Outra razão, igualmente importante, encontra-se na questão dos imigrantes europeus presentes no Brasil e na Argentina. Diante do problema dos imigrantes, as declarações de neutralidade agiam como apoio para evitar uma eventual crise identitária da nação, o que não impediu, contudo, que intelectuais se posicionassem por meio da imprensa.¹ Para tratar deste problema, o autor dedica parte do capítulo ao que ele chama

de *neutralidade ativa*. Para Compagnon, este posicionamento constitui “uma primeira etapa no duplo processo de mobilização das sociedades e de nacionalização do conflito.” (COMPAGNON, 2014, p.65).

Ainda na primeira parte, o capítulo 2 pretende verticalizar o tema já introduzido pelo capítulo anterior. Em *A mobilização das opiniões*, dividido em quatro pontos, o autor trata do posicionamento de influentes intelectuais brasileiros e argentinos em torno da Primeira Guerra: “(...), os intelectuais cumprem então um papel de primeiro plano na cristalização e na difusão de representações de uma guerra que abrasa o que eles então consideram como o coração do mundo civilizado” (COMPAGNON, 2014, p. 67). Entre os intelectuais citados encontra-se com destaque o diretor d’*O Estado de S. Paulo*, Júlio Mesquita, o qual produziu artigos de opinião desde a primeira semana do conflito em uma seção semanal do jornal, *O Boletim Semanal da Guerra*. Como Júlio Mesquita, outros intelectuais brasileiros e argentinos passaram a advogar ao lado dos Aliados em seus órgãos de imprensa, não obstante a posição neutra dos respectivos governos.² Ao investigar as razões para a aliadofilia majoritária da imprensa, Compagnon aponta a parceria econômica da Grã-Bretanha para com os países latino-americanos e o papel dominante das agências de notícias francesas e inglesas, sobretudo a Havas e a Reuters, as quais se constituíam fontes privilegiadas acerca do desenrolar da conflagração na Europa. Ao mesmo tempo, e apesar das razões de caráter econômico e social, o autor aponta o afrancesamento das elites como a principal matriz para a aliadofilia da América Latina: a França é tida, ainda, como o “farol brilhante do mundo latino” (COMPAGNON, 2014, p. 85), motivo pelo qual posicionar-se ao lado de Paris e de seus aliados equivale, para os homens de letras, a se posicionar pela chamada civilização ocidental identificada com os princípios de 1789. A adesão dos intelectuais foi, assim, “a primeira porta de entrada da América Latina na Primeira Guerra Mundial.” (COMPAGNON, 2014, p. 108)

Ao finalizar a primeira parte do livro, o historiador trata das conseqüências econômicas que expandem a Guerra para além das fronteiras do Velho Mundo. Para este fim, Compagnon trata da tendência inflacionária global que atinge diversas nações a partir de 1915, o que provoca protestos e põem em causa a atitude dos governos em face do conflito. Para embasar suas conclusões, apresenta gráficos a respeito do comércio exterior latino-americano entre 1913 e 1917, bem como dados acerca das exportações e importações argentinas e brasileiras entre os anos de 1913 e 1919, a partir

dos quais afirma que “o Brasil conheceu uma situação nitidamente mais precária que a da Argentina”, em razão das suas exportações serem baseadas no café em mais de dois terços (COMPAGNON, 2014, p. 129). “Neste sentido”, conclui, “a guerra não pode ser considerada uma era de prosperidade para o Brasil e este dado parece fundamental para explicar o progressivo questionamento da neutralidade ao longo de 1917.” (COMPAGNON, 2014, p.131). Ao finalizar esta primeira parte, o autor destaca a importância do ano de 1917 para a inserção da América Latina na Grande Guerra, no qual conflui a adesão dos intelectuais, de um lado, e a crise econômica provocada pelo conflito, de outro:

À mobilização dos intelectuais e das comunidades de origem estrangeira logo ao final de 1914 segue-se um período em que as sociedades são atingidas em sua totalidade pelas conseqüências econômicas do conflito. Na primeira metade de 1917, dois elementos decisivos contribuíram para pôr em causa a neutralidade dos Estados que até então apenas vozes isoladas – como a de Rui Barbosa no Brasil – tinham realmente criticado: a guerra submarina e a entrada dos Estados Unidos no conflito em 4 de abril de 1917. (COMPAGNON, 2014, p. 138).

Em razão, contudo, do agravamento da crise no Brasil, a pressão pela entrada efetiva na conflagração é maior em relação à Argentina. Ao tratar detalhadamente do processo de entrada do Brasil no conflito, em outubro daquele ano, o autor destaca que a Argentina procurou manter a posição neutralista na América Latina, apesar do ingresso dos Estados Unidos. Embora não tenha rompido suas relações com Berlim, Buenos Aires aceitou uma “neutralidade benevolente”, por meio de um tratado entre a Argentina, a França e a Grã-Bretanha em janeiro de 1918, o qual, diz Compagnon, “prevê a venda de 2,5 milhões de toneladas de cereais” em compensação dos quais “a Argentina receberia carvão francês e britânico para uso interno” (COMPAGNON, 2014, p. 148). Novamente, o autor soma à causa econômica razões de natureza política e cultural: as diferentes reações dos dois países latino-americanos diante da guerra submarina empreendida pela Alemanha em 1917 encontram-se na disputa pela hegemonia regional empreendida por ambos, para a qual a Guerra se constituiu momento privilegiado.

A segunda parte do livro, *A Europa bárbara*, é dividida em dois capítulos, *Os horrores da guerra* e *Noturno europeu*, que tratam do recrudescimento inaudito da violência de guerra ao longo dos anos 1914-1918, os quais puseram à prova

representações da Europa enquanto modelo civilizacional para os países da América Latina. Compagnon destaca a percepção, por parte dos intelectuais e das elites da América Latina, da amplitude inédita do conflito e das novas formas de ataque que ele gera, produzindo uma imagem de uma Europa semi-destruída. Ao percorrer inúmeras fontes, Compagnon destaca o sentimento de decadência do Ocidente e esvaziamento do significado cultural da Europa para as elites latino-americanas, os quais dão margem para o sentimento de uma nova era. Sintomático neste sentido, o escritor católico Alceu Amoroso Lima, citado pelo autor, é enfático ao afirmar que a Primeira Guerra Mundial “permanece a grande ruptura temporal iniciadora de nossa vida; [há] um antes e um depois de 1914” (COMPAGNON, 2014, p. 209). Neste bojo, ao final da Guerra, e em razão do não envolvimento direto dos países latino-americanos na carnificina, o continente se constitui como um dos únicos lugares do globo a manter a paz durante dos anos de 1914 e 1918,

e parece assim trazer a auréola de uma virtude duplamente fundadora: a de encarnar em escala internacional este pacifismo quase ontológico ao qual não pode pretender Washington, (...) e a de tirar proveito no plano nacional do fato de ter sabido agir sensatamente diante da agonia da civilização européia. (COMPAGNON, 2014, p. 220-221)

Este capítulo constitui a parte central da tese de Olivier Compagnon, no qual se chega ao termo de seu raciocínio: os anos de 1914-1918 constituem um giro nas relações entre a Europa e a América Latina, que procurará novos modelos de modernidade a partir de então. Desse modo,

a cristalização nacionalista que caracteriza o entreguerras na América Latina, tanto no campo político quanto em termos culturais, não poderia estar compreendida fora desta genealogia que erige os anos 1914-1918 em momento de inflexão fundamental ao longo dos séculos XIX e XX. (COMPAGNON, 2014, p. 238).

Na terceira e última parte do livro, *A Grande Guerra, a Nação, a Identidade* dividida em dois capítulos, as considerações já tecidas no final do capítulo anterior são aprofundadas por meio de exemplos dos anos 1920-1930 na Argentina e no Brasil. No primeiro capítulo, *A cristalização política da nação*, o autor considera que, apesar de diferenças evidentes, é possível perceber em ambos os países que, durante o entreguerras, a nação aparece como a matriz principal das atividades políticas, motivo

pelo qual a ascensão ao poder de José F. Uriburu na Argentina e de Getúlio Vargas no Brasil são apresentados como exemplos que corroboram esta afirmação. O impacto da Grande Guerra, no entanto, não se dá apenas nos termos da política: a cultura também se ressentiu do ocaso da Europa enquanto modelo universal de modernidade. Dessa forma, o modernismo no Brasil e a fundação de periódicos impressos que propunham repensar a nação são sintomáticos.³ A conclusão do autor é de que a Grande Guerra, ao constituir-se como a imagem do “suicídio da Europa”, favoreceu a construção nacional dos países da América Latina, a qual, sem perder de todo as referências à Europa, a partir de então – e, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial (1938-1945) – também produzirá os seus próprios modelos.

Ao longo de suas 399 páginas, o autor expõe de maneira instigante o impacto, deste lado do globo, do terremoto que se operou na Europa a partir da crise de julho de 1914. O uso das fontes, com extensas notas ao final dos capítulos, bem como o olhar voltado não apenas para as questões econômicas e militares do conflito conferem à obra de Olivier Compagnon lugar de destaque na historiografia recente acerca da Primeira Guerra. Apesar de problemático em alguns pontos, sobretudo na intenção de erigir a Primeira Guerra Mundial como matriz principal das mudanças político-culturais operadas na história do século XX latino-americano, o livro possui o mérito de, além de propor debates, conferir cidadania à América Latina na historiografia da Grande Guerra, extraindo-lhe a conotação de Guerra *européia* ao enfatizar o seu caráter essencialmente global. Após a leitura de *O Adeus à Europa*, não podemos pensar a Guerra de 1914 como um tema marginal à nossa própria história.

Notas

¹ Nesse sentido, o jornal argentino *La Nación*, bem como o brasileiro *O Estado de S. Paulo* são frequentemente citados como apoio para as afirmações do autor ao decorrer de todo o livro.

² Contudo, o autor destaca que, enquanto para o Brasil a posição ao lado dos Aliados se seguiu já nas primeiras semanas de agosto de 1914, na Argentina a mobilização permaneceu nebulosa até 1917. Nesse sentido, Compagnon sublima para o caso brasileiro a criação da Liga Brasileira pelos Aliados (LBA) já em março de 1915, isto é, sete meses após o início da Primeira Guerra Mundial (COMPAGNON, 2014, p. 76).

³ No final do capítulo, em *Passar a nação em revista*, Olivier Compagnon faz uma longa análise da *Revista do Brasil*, fundada por Júlio Mesquita em 1916 com a proposta de repensar o país.

LEMOS, Gustavo. *Minas da Terra: família, produção da riqueza e dinâmica do espaço em zona de fronteira agrícola. Minas Gerais, 1800-1856*. São Paulo: Annablume, 2014. 163p.

Mateus Rezende de ANDRADE¹

“...é uma fazenda que está na minha família há 150 anos”: herança patrimonial e mercado de terras na formação da ruralidade em Minas Gerais¹

Lembro que este livro cheirava a novo quando ouvi a frase que intitula esta resenha. Ainda que toda boa história tenha seus questionamentos do tempo presente, ao adquirir um livro e iniciar sua leitura, não esperamos repentina percepção da contemporaneidade do seu tema. Falo repentina, pois, um pequeno intervalo de tempo separa o primeiro contato com a obra – alguns dias após seu lançamento no XIX Encontro Regional de História da ANPUH/MG, ocorrido em finais de Julho de 2014 – e a supracitada frase – proferida pelo senador Aécio Neves, então candidato a presidência da República, em entrevista ao Jornal Nacional² no dia 11 de agosto do mesmo ano.

Enunciada num contexto de defesa de acusações sobre a construção de um aeroporto dentro das terras de propriedade da sua família, o candidato afirma que se erigiu uma grande agitação discursiva ao entorno deste caso, quando na verdade, trata-se uma pequena propriedade da família, algo como uma casa de veraneio de gerações. Confesso que a partir desse momento, o andamento da entrevista seguiu rumo desconhecido para mim, tamanho foi o espanto com a naturalidade que o senador disse “é uma fazenda que está na minha família há 150 anos”. Certamente não conhece a tenebrosa história da estrutura fundiária brasileira, a qual, marcada por disputas pelo uso da terra e grande acumulação na mão de poucos, não deveria permitir a naturalização da concentração de terras.

Não convoco uma discussão sobre a família Neves ser ou não dona de grandes extensões de terra, todavia, estímulo a leitura de uma obra que dissemina atualidade. Atualidade expressa no discurso posto em prática pelo entrevistado, o qual, ao legitimar sua propriedade, remeteu-se a uma temporalidade histórica em que Minas Gerais, era uma *Minas da Terra*, de onde emanava a voz de uma “sociedade dominada pela economia agrícola e pecuária. Era a voz da Minas rural, conservadora, ordeira, equilibrada, familística...”³

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista CAPES.

Bem colocado na viela entre a micro e a macro história, o autor analisa efêmeros enredos familiares, histórias de pessoas que lidando com a incerteza tramaram importantes ajustes sucessórios para concentração da riqueza e manutenção de propriedades indivisas, nos incitando a ponderar as relações entre o homem e a terra, reaproximando história e geografia, traço marcante da interdisciplinaridade que guiou sua pesquisa. Zeloso em sua escrita nos convida a refletir sobre esta *Minas da Terra*, oferecendo uma obra instigante sobre um tempo que outrora esteve adormecido, ofuscado pelo áureo minério, contudo, sem nunca deixar de carregar em si a “inversão do setor predominante na economia mineira: das minas para a terra e para o emergente setor industrial” (LEMOS, 2014, p.34).

Muito aplicado metodologicamente, a narrativa tem o fio condutor das tramas sóciofamiliares dos produtores de cana-de-açúcar numa região de fronteira agrícola do núcleo minerador. Entretanto, criativamente valendo-se de variada e rica documentação, demonstra a diversificação dos gêneros alimentícios produzidos numa mesma propriedade, criticando autores que declaradamente acreditam na decadência da economia após o auge minerador.

Outro traço distintivo da obra é a prudência teórica da sua escrita. Cada um dos três capítulos é aberto com uma breve discussão ensaística que contribui com a fluidez da leitura e entendimento dos caminhos de pesquisa, uma estratégia muito profícua que aproxima o leitor da leitura.

O primeiro capítulo *Percursos por um mar de morros: discussões bibliográficas e referenciasais teórico-metodológicos*, ainda que se enquadre nos padrões do quase em desuso capítulo introdutório onde os autores lançam mão de vasta bibliografia de referência e pouca documentação, é um elemento fundamental para se tirar bom proveito da obra de Gustavo Lemos. É nesta parte do texto que ele apresenta um conceito chave que conduziu sua interpretação e entendimento das fontes pesquisadas, a saber, *lógica familística*. Segundo o autor, esta noção permite transcender a por ele chamada *hiper-racionalidade* do sujeito histórico, a qual, operando um conceito onde a estratégia é a aplicação eficaz de recursos com o objetivo de atingir metas, não se atentou a armadilha do “apagamento da imprevisibilidade e das ações individuais e/ou grupais calcadas em movimentos estruturais; a desconsideração da força do contexto social e dos processos históricos nas ações inconscientes e nas escolhas dos indivíduos” (LEMOS, 2014, p.46).

Ao falar numa *lógica familística*, o autor denota a família a unidade básica predominante de organização social de um espaço eminentemente agrícola. Desse modo, “a

estabilidade socioeconômica da comunidade territorial era parcialmente determinada pelo sucesso da empresa familiar e pelo sucesso de suas trocas intergeracionais de fortuna e de outros capitais culturais” (LEMOS, 2014, p.43). Por fim, para Lemos, a família condensa a reprodução social e física no mundo rural.

Uma leitura atenta a todos os postulados teóricos do autor é crucial para um bom entendimento dos capítulos subsequentes. No segundo capítulo, *A dinâmica dos Homens: família e transmissão Patrimonial na Guarapiranga canavieira*, discorrendo sobre práticas sucessórias e as estratégias de manutenção do patrimônio familiar, estabelece um valioso debate com tendências interpretativas da historiografia portuguesa que mostra a *casa*⁴ como a unidade básica da reprodução social.

Segundo o autor, diferente de Portugal, onde, além da baixa disponibilidade de terras e alta densidade demográfica, o regime de propriedade era regulamentado por um estatuto jurídico específico que impunha uma série de empecilhos à transmissão fundiária, no Brasil, a inexistência destes empecilhos e a vasta disponibilidade de solo agricultável conformou uma conjuntura de baixa densidade demográfica. Possibilitando, assim, a expansão de unidades produtivas e, conseqüentemente, modificando a organização da reprodução familiar, que agora tinha na migração um mecanismo de desagregação da família ao entorno de uma única propriedade, possibilitando aos filhos de senhores o início de um novo empreendimento familiar. Desse modo,

o casal, devidamente consumado pela consagração da união legítima face à Igreja Católica, era o símbolo da formação de uma nova empresa familiar, sob a qual se encerrava as funções básicas da vida agrícola: trabalho, lazer e reprodução social (LEMOS, 2014, p.64).

Para Gustavo Lemos, na organização rural instituída ao longo do século XIX no Brasil, rompe-se com uma forma de interação com a terra não mais herdeira dos costumes portugueses, mas, genuinamente brasileira, familística em sua essência. As implicações desta lógica na transformação da paisagem rural são debatidas no terceiro capítulo, *A dinâmica da terra: mercado de terras, estrutura fundiária e paisagem agrícola em Guarapiranga*, que tem como núcleo de análise o incipiente mercado imobiliário, o qual se configurou pessoal e imperfeito, repleto de mecanismos familiares que continham a concorrência pelo uso da terra suprindo materialmente um herdeiro desfavorecido.

Concluindo, o leitor que se depara com a *Minas da Terra*, encontra rico material e primorosas análises a quem se questiona sobre as origens da elite agrária brasileira e seu *modus operandi* que lhe traz até os nossos dias. Meu desejo é que a história e a geografia humana, tão bem conjugadas nesta obra torne incômoda a naturalização do discurso de pertencimento do homem a terra.

¹ Senador Aécio Neves. Entrevista ao Jornal Nacional. Rede Globo. 11 de agosto de 2014.

² Telejornal exibido em horário nobre na maior emissora de televisão aberta do Brasil.

³ CARVALHO, José Murilo. “Ouro, Terra e Ferro: vozes de Minas”. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Minas e o Fundamento do Brasil Moderno*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p.56.

⁴ A casa, segundo informa João Pina-Cabral, era o espaço de habitação e vivência dos seus membros, envolvia a terra, as edificações, os animais e as pessoas. Unificava ao seu redor, a produção e o consumo, o que tornava inseparáveis a esfera econômica e familiar. Ver PINA-CABRAL, João de. *Sons of Adam, Daughters of Eve: the peasant worldview of the Alto Minho*. Oxford: Clarendon Press, 1986, p.38.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, José Murilo. “Ouro, Terra e Ferro: vozes de Minas”. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Minas e o Fundamento do Brasil Moderno*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

LEMOS, Gusthavo. *Minas da Terra: família, produção da riqueza e dinâmica do espaço em zona de fronteira agrícola*. Minas Gerais, 1800-1856. São Paulo: Annablume, 2014.

PINA-CABRAL, João de. *Sons of Adam, Daughters of Eve: the peasant worldview of the Alto Minho*. Oxford: Clarendon Press, 1986.