

LINGUAGENS HUMANAS: UMA AÇÃO DE EXPRESSÃO

VOLUME IV

Frederico Celestino Barbosa

Linguagens humanas: uma ação de expressão

4ª ed.

Piracanjuba-GO
Editora Conhecimento Livre
Piracanjuba-GO

4ª ed.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Barbosa, Frederico Celestino
B238L Linguagens humanas: uma ação de expressão

/ Frederico Celestino Barbosa. – Piracanjuba-GO

Editora Conhecimento Livre, 2022

119 f.: il

DOI: 10.37423/2022.edcl508

ISBN: 978-65-5367-131-7

Modo de acesso: World Wide Web

Incluir Bibliografia

1. línguas 2. teatro 3. cinema 4. linguística 5. arte I. Barbosa, Frederico Celestino II. Título

CDU: 400

<https://doi.org/10.37423/2022.edcl508>

O conteúdo dos artigos e sua correção ortográfica são de responsabilidade exclusiva dos seus respectivos autores.

EDITORA CONHECIMENTO LIVRE

Corpo Editorial

Dr. João Luís Ribeiro Ulhôa

Dra. Eyde Cristianne Saraiva-Bonatto

MSc. Frederico Celestino Barbosa

MSc. Carlos Eduardo de Oliveira Gontijo

MSc. Plínio Ferreira Pires

Editora Conhecimento Livre

Piracanjuba-GO

2022

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	5
POE'S RAVEN AND OTHER RAVENS IN CYBERSPACE	
Helciclever Barros da Silva Sales	
DOI 10.37423/220505882	
CAPÍTULO 2	26
MEMÓRIA E LOUCURA NO CONTO INSTANTES GROSSOS DE SANGUE	
Maria Aparecida de Barros	
DOI 10.37423/220505950	
CAPÍTULO 3	38
DISCURSO E SOCIEDADE: NOTAS SOBRE SEMIOLINGÜÍSTICA E TEORIA SOCIAL	
Adriana do Carmo Figueiredo	
DOI 10.37423/220605989	
CAPÍTULO 4	52
INFIDELIDADE FEMININA: A INFLUÊNCIA DA SOCIEDADE PATRIARCAL NAS OBRAS	
ANGÚSTIA E O PRIMO BASÍLIO	
PRISCILA ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA	
PRISCILA TRINDADE ARAÚJO PINTO	
DOI 10.37423/220606003	
CAPÍTULO 5	83
"ESSE POVO BRASILEIRO E SUAS HISTÓRIAS: POESIANDO COM AS LETRAS".	
Maria Aparecida Carvalho de Almeida	
Tânia das Graças Chaves	
DOI 10.37423/220606032	
CAPÍTULO 6	89
AS PERSONAGENS FEMININAS, A MUSICALIDADE E A IMAGEM – MECANISMOS DE	
PRAZER QUE EVOCAM LEMBRANÇAS	
Ana Denise Teixeira Andrade	
DOI 10.37423/220606033	
CAPÍTULO 7	103
DARCY RIBEIRO - O ESTUDO DA OBRA	
Tania Elias Magno da Silva	
DOI 10.37423/220606046	

Capítulo 1

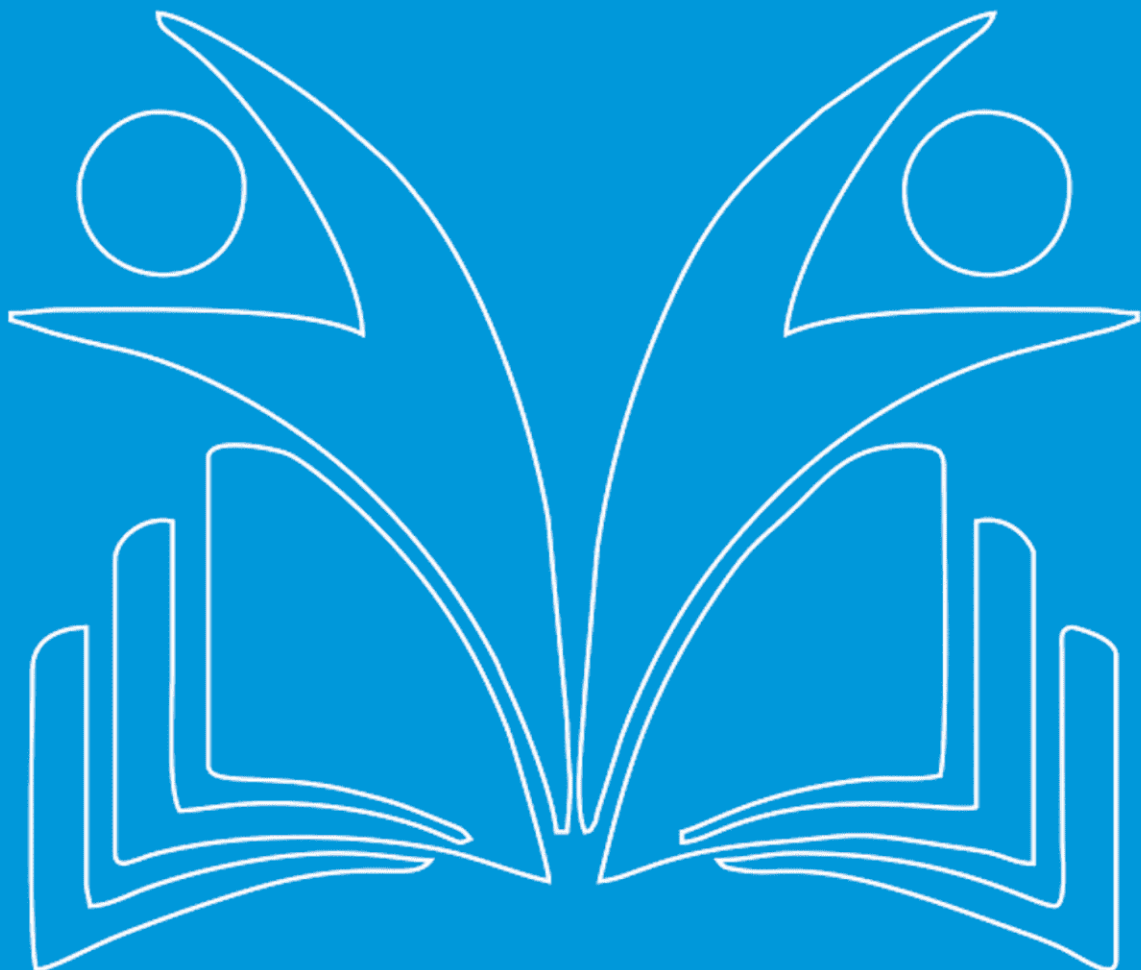


10.37423/220505882

POE'S RAVEN AND OTHER RAVENS IN CYBERSPACE

Helciclever Barros da Silva Sales

*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas
Educacionais Anísio Teixeira*



Resumo: Este estudo tem como objetivo divulgar e consolidar achados disponibilizados pelos atuais recursos digitais sobre o poema “O Corvo”. Os principais achados desta pesquisa são: “The Raven” foi constantemente reproduzido nos jornais estadunidenses, demonstrando o grande interesse neste texto por parte média do século XIX, o jornal impresso. Esta pesquisa busca oferecer novas abordagens didáticas ao ensino, que possam, por exemplo, estimular os alunos a fazerem seus próprios mapeamentos literários. O resultado da pesquisa revela um panorama impressionante de dados, que a partir de agora podem ser estudados em perspectiva comparada. Pretende-se apresentar a síntese dos dados pesquisados, bem como destacar aspectos desses achados, incluindo o relato das potencialidades e obstáculos da pesquisa no ciberespaço.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe. “The Raven”. Mapeamento. Ciberespaço.

I would also like to highlight the obvious: the wonderful potential of the new possibilities for literary studies that the internet has provided with the dizzying increase in databases and processes for digitizing works around the world. This is, and in analogy to statistical research, providing the development of literary meta-analysis studies, a fertile ground for mapping, data mining and the establishment of new analytical relationships, especially for comparative literary studies.

The many historical publications of Poe's poem in compendiums of rhetoric and eloquence, in addition to so many other didactic publications, demonstrate how over the last few centuries this work by Poe has been an obligatory presence in the literary formation of several generations.

In the internet age, Poe's poetic text has also been widely used to compose scripts and aesthetic proposals for short films, plays, musicalizations, among other compositions, with pedagogical purposes. There are many publications on Youtube with these characteristics. This occurs both because of the aesthetic and narrative possibilities of the poem "The Raven", and because of the fact that Poe's work is in the public domain.

The tragic experience of 2020-2021 that the whole world is going through with the worsening of the Covid-19 pandemic has caused serious problems in the education systems of practically all countries, and in the face of this scenario of uncertainty and the increase forced of non-face-to-face school activities. That also rekindled the debate about distance pedagogical work and its potential.

Heyward Ehrlich's investigations (2014, 2015a, 2015b, 2016, 2017) are exemplary and it seems to be the most complete study ever carried out on the relations of Edgar Allan Poe's work with the vastness of the current cyberspace, demonstrating exactly the great potential of Poe's work, due to the great interest that this work awakens in Internet users. This aspect can greatly favor the didactic transposition of Edgar Allan Poe to the classroom, forming and expanding his reading audience, especially, the young readers.

In this sense, knowing how to use more and better digital tools to guarantee or allow the continuity, for example, of students' literary learning has become central. To that end, exploring the voluminous digital collection of canonical authors, such as Edgar Allan Poe, can be provides good opportunity online qualified pedagogical work to be carried out. Poe's text that will support this analysis is his best-known poem: "The Raven".

Thus, associated with the issue of critical updating of authors and canonical works, another fundamental dimension emerges: the increasing availability of bibliographic collections in digital

media linked to such authors, in addition to the dizzying growth of contemporary artistic productions that articulate the literary tradition with the multiple possibilities of recreation, re-composition or interaction of media and supports to accommodate such innovations and aesthetic experiences in dialogue with cultural and literary tradition.

That way, Edgar Allan Poe's best-known poem is exemplary of this initial evaluation because it has been revisited by other arts and has interacted with different media, both print and digital, very frequently from the 19th century printed newspaper to the various media and multicultural synergies presents on the internet.

I would like to start this essay by praising the great expansion of data and literary and artistic references arising from the new scenario of cyberspace and the digitalization processes of texts and works, something which has led to important advances in the collection and analysis of data and literary facts, as well as mobilizing the emergence of new forms of artistic and literary composition, many of which are oriented towards aesthetic and media hybridizations and “syncretisms”.

In relation to the teaching-learning of literary works, today it is possible to conceive quite innovative forms of didactic production and pedagogical actions, considering the interconnections of the literary text of tradition with the aforementioned artistic and technological universes. An example of didactic innovation in the current context, would be to encourage students to carry out literary mappings, having as support for this the search tools, among others available on the internet.

Along this path, students would have the opportunity to enjoy, interact and even confirm the reliability of literary texts, since many of these texts are currently available in digitized editions in facsimile of the original. This type of experience can be very significant for students, who can even immerse themselves literarily with translations of literary texts. In concrete terms, in relation to the poem "The Raven", for example, it is possible for the student to access the official website of several institutions and entities that host digital editions of the poem. See, for example, the digitized publications available in the main National Libraries in the world, which house several translations, including historical ones, of the poem by Poe. You can access the electronic addresses of these translations in Vitoriano (2019).

The dean of death and mystery Edgar Allan Poe and his poetic mirror, “The Raven”, before the findings of this article, were collected in a panoramic flight, in which I sought shelter in the ties of the poetic and translational tradition with the other artistic expressions of our time. An exercise of holding hands with the past, connecting it to our historical present, simulating the same exercise in which Poe had been one of the great masters in his modern perspective.

Poe showed everyone that a good way to deal with tradition is not to deny it, but to transform it. The most admired poem of the past two centuries and one of the most translated worldwide, "The Raven", seems to be a perennial portal for contemporary arts and medias. The Poetry, in its various genres, was considered by me to be the mater cell of inter-semiotic and intermediality's relations and, notably, the lyrical aspect in its elegiac genre was the preferred by Poe and has been lending itself, iconized in the poem "The Raven", to this task of articulation between the arts.

The poetic, understood more broadly as something supra-artistic, involves the entire universe of art, to the point that the very word "poetic", evidently under the perennial influence of Aristotle's primal text, entangles itself with some concepts of aesthetics, for whom poetic quality guarantees aesthetic existence.

Along these lines, Poe was fully convinced and aware of this issue. In part, my study returned to the concerns of the first filmmakers and cinema theorists, especially those who saw poetry as one of the pillars of the construction of cinematographic language. But, in addition, our optics advances to discover how poetry fits as central and articulating art of the intermediality's debate of our time (also understanding the poetic beyond poetry), and more, how Poe's poetry was part of this argumentative horizon and hermeneutic.

The works of art transmuted having with reference "The Raven", and examined, preliminarily, until now, corroborate the thesis of the centrality of the aesthetic thought of Edgar Allan Poe in the development of the cinematographic language, its stylistic, formal and thematic options, because the image of this writer American was and still is strongly driven by the seventh art, since several film theorists, directors and directors (among which stands out D. W. Griffith, Charles Brabin, Louis Friedlander, Roger Corman, Alfred Hitchcock, Federico Felini, Jean Epstein, James Mctigue , Tim Burton, Valêncio Xavier, David Silverman, Raúl García, Kurt Steinwendner, Paulo Biscaia Filho, among others), as well as screenwriters and film editors.

Still thinking about the questions between Poe's poem with the cinema, the relationships between the artistic perspective of Poe and Eisenstein, for example, also eternalize the American writer as a perennial contributor to the development of the seventh art. Poe's inheritance for cinema seems to be only hinted at in the critical and theoretical works on cinema, something that the present investigative work intended to reverse, evoking his theoretical and literary production in favor of placing it alongside the works of Flaubert, Dickens, among others, like harbingers of the cinematic winds.

In any case, more than modulating the provisions of the cinema theory manuals, I tried to intensify the “cinematism” of the Poe's poem, in a more literary than cinematographic commitment, given our place of speech, without disregarding the cinema as a permanent and inexhaustible source of meditation for comparative literature.

The profusion of intermediality's works that dialogue with “The Raven” also shows that the artistic of Poe vision still remains being an inexhaustible source for recreations and interactions for the current arts, demonstrating the your incredibly malleable character in terms of the intersemiotic transposition of a poem born under the umbrella of an alleged and highly publicized methodical planning of poetic text writing, defended by Poe in his best known essay. It also became evident that the obsession of translating Poe's poetic text to several other languages signals that his aesthetic axioms have crystallized in the minds of generations of poets.

The question of the duration of the work, widely explored by Poe in his essay “The Philosophy of Composition”, produced a short poem, relatively and purposefully epitomized by its author, with surprising sign density. It is also worth examining whether this condition seen as a whole is what has caused so much interest from various artists to creatively rewrite “The Raven”, since for cinema, for example, it has always been crucial to think about the temporal extension of work and organize the cinematographic plans to be filmed, later assembling them according to the “impress effects”, to use Poe's critical and conceptual perspective, resource widely used in the development of cinema scripts.

The tonality of the poem “The Raven”, understood as melancholy, dismal and even solemn in the face of the death relationship of the beloved woman and the appearance of a black bird that does not let the poetic self-forget it, was pursued by many artists, but the classical interpretation of this poem was also subverted in several films and other arts, demonstrating that the conception stamped by Poe in his essay serves as a reference for artistic planning and not as a formula to be replicated uncritically.

The filmmakers understood the essentials of Poe's critical exhibition: the work of art must impact the reader (spectator) from the first minutes of contact and, for this, the artist needs to equip himself with all his creative abilities and the language he masters to build the effects of meaning that will be appreciated. In this context, it is interesting to verify that the greatest Poe's poem was transposed both by directors of classic North American cinema, of the cinema called “B-films”, which has Corman as one of its pillars, and of films said “cult” and of the called “cinéma d'art”. Another aspect that stands out is that “The Raven” was the source of countless artistic recreations, but this happened in a

functional way, that is, the poem functioned as a basic “frame” for the narrative constructions carried out by the filmmakers and directors, screenwriters, editors and actors.

In the same critical spirit, Eisenstein's in-depth analysis of the essay “The Philosophy of Composition” and “The Raven” leaves no doubt of the direct influence of Poe's aesthetic and critical postulates on film development, as its link to the thinking of the greatest names has been demonstrated of cinematographic formation, among them Eisenstein is one of the biggest lighthouses, together with Griffith, in addition to his writing being highly “cinematographic”, which leads us to see it truly as proto-cinematographic, besides being “Erostanatocinematographic”, as well death and love are two sides of Poe's literary and poetic medal. The most interesting thing is that Poe's aesthetic ideas influenced the two main names in the formative aesthetics of cinema, the Soviet theories of dialectical and intellectual montage and classic North American narrative cinema, both represented by his greatest voices: Eisenstein and Griffith.

In view of the aesthetic-ideological clashes that took place between these two types of cinematographic conceptions, Poe is located between them, a point in common, a precursor in common, a poet in common. In possession of this long formative tradition of the means and language linked to cinema, its previous technical devices and means, there are also the poetic genres, notably the Poe's lyric and which needed to be listed and included, not as a distant and isolated light, but as an aesthetic gear that deserved to be better installed in the powerful machine for building dreams, imagination, realities, fear, sadness and joy that became the cinema.

I have been arguing that, in reality, one of the great precursors of cinematographic editing is exactly the Bostonian short-story writer and poet Edgar Allan Poe, especially with his capital poetic work, “The Raven” (1846), together with the essay of the self-referential poem “The Philosophy of Composition” (1846), works which were also examined in depth and revered by Eisenstein in his text suggestively entitled *The “Psychology of Composition”* (1944).

From this perspective, it is not that Poe's prose and poetry are cinematographic, it is the other way around, it was the cinema that has used voluptuously Poe's aesthetic teachings, in theory (his essays and other critical reflections) and in practice (his production literary). “The Raven” is, in this line of reasoning, the synthesis of Poe's aesthetic thought and this contributed to this model text being so often migrated to the other arts, with special emphasis on his cinematographic, musical, pictorial, visual and theatrical.

This poem can be seen, in this direction, as a literary genre opportune for the transition and construction of the first steps of the cinematographic language exactly because of Poe's methodical concern about the extent and effect produced in the reader, the tone and the reduced number of "characters", and that still generate strong emotional appeal in the reader and spectator.

All this because, for example, the seventh art, seen from its beginnings, needed to conduct brief narratives in the face of its technical limitations and even the time that the spectators had at their disposal. The poetic text and the respective essay by Poe provided this reflection to the first filmmakers, as well as continued and continues to have a strong impact on the way cinema reevaluates and reconstructs its narrative procedures. Poe was not the only writer to influence the narrative and semiotic modus of cinema, but without a doubt the critics still owes him more reverence when it comes to his contribution to the seventh art. In this perspective, the indisputable fact is that Poe and his work were revisited by the various phases and formative periods of cinema, and the raven is a key part of this statement, so that today Poe is certainly part of both the literary tradition and history of the cinema.

We realized, in fact, that Poe's poem was a basic element for many cinematographic proposals of different formats, genres with consequent differences in terms of duration and levels of dialogue, among other aspects, largely due to the combination of factors intrinsic to cinema and to poetry, spatiotemporal artistic forms, therefore, that carry in their constitution the image (metaphor) in movement. However, it should be noted that many of the films that flew together with Poe's "The Raven", due to its "short duration", in terms of reading, needed in most films a thematic and structural addition to conceive constructions of mediums and feature films, therefore being "elongated" or serving as a backdrop, which added or mixed other elements in different narrative and filmic contexts, promoted the creative spark for the various filmmakers who ventured into this dialogue.

The raw material for "lengthening" films based on "The Raven" was most often Poe's own biography, as well as his other literary texts. Every art wants to be poetic, or rather every art wants to unravel its poetry, its poetic substratum. Aristotle, more than two thousand years ago, was right in naming aesthetic principles as "Poetics". Poe, which we could call "the little American Aristotle", has re-signified part of the Aristotelian lesson in a dynamic way, pontificating tradition and announcing modernity. Interestingly, Poe's aesthetic vision in his raven and in his essay is that the writer's position influenced several other artists, but did not determine these recreational forms based on his poem.

Thus, its aesthetic bias at least partially Aristotelian was not imposed as dogma, but as a clairvoyant announcement of modernity.

The work as an open element was one of the mobilizers of artistic dialogues from the poem. The instances of the author and the writer are important, but they are not decisive for the formation and tradition of the contagions that later flourished with the Poe's raven. It is necessary to reiterate the relative marginality granted to Poe's work, when thinking about the history of the development of cinematographic language, although his name is tangentially remembered by most of the theories and formative criticisms of the seventh art. In the field of media studies, where the exaltation of the culture of fear and terror are central, Poe's name also echoes, but needs to be received with greater resonance and recognition of his contribution to the ideological, aesthetic and thematic formation of media languages, as well as of the some of his compositional instruments.

As we noted, the filmmakers knew, just as Master Poe taught them, and also did, dialogue with the references of the past arts. The directors and visual creators paid tribute to Poe without the concern of being faithful to the source poetic text, notably in relation to his icon poem, "The Raven". In this way, the Pleiades of filmmakers who interacted with the Poe's work already sensed early on what cinema theory and criticism would only recently point out: fidelity to the source text, which is currently literary, it is not an absolute parameter for critical and aesthetic judgment of the filmic work.

In this way, the splendor of the bidirectional dialogue of the Poe's aesthetic thought with classical poetics and its influence on modern poetics, especially the symbolist and modernist avant-garde, notably surrealism, is notorious. Thus, Poe defended to reducing the weight of inspirations for his literary construct, but he was inspired by a whole tradition to formulate his artistic ideas and was also a muse for many of his successors, leaving his inspiration and techniques of poetic composition as a legacy narrative, in order to support a poetic voice and Apollonian-Dionysian narrative.

Artists of various orientations and, in particular, filmmakers sought to rescue and refound Poe's ideas, intertwined with their own artistic goals. Poetry (especially lyrical) as the "mother" of the intermediality's processes was, in Poe's pen, a paradigm for the arts of our time.

Thus, at least, at first, four interconnected factors seem to have contributed strongly and decisively to the pre-cinematographic and pre-intermedia primacy of Poe's poetics and storytelling, namely: a lyrical and narrative proposition that intertwined tradition's literary positions and, that, at the same time it announced and signaled literary modernity; the Gothic tone, atmosphere and tanatography that would seduce a good part of the modern and contemporary Dionysian artistic thought and, in a

dialectical way, the neo-Aristotelian aesthetic precepts of Apollonian base that provided a good part of the interartistic reconstructions and recreations based on your poem.

Apolo offered the light of the objective technique of composition and Dionysus, the god of theater, of wine, of wandering, of illusions and dreams, of the hallucinating, evanescent, transcendent and intoxicated delusion, in addition to the aspects already mentioned, offered the dark and nocturnal theme, the double (which in cinema seems to have resulted, for example, in a double film narrative) and the unconscious, the specular and the infernal sepulcher, the inescapable hades.

Finally, the iconic and Dionysian image of Poe's historical character, full of mystery, pain, suffering, creator and actor of his own personal drama and tragedy, was used as an inspiring motto for several other artistic expressions that fictionalized him and they created a great mystique around him, making him myth, legend, martyr of the literary craft, symbol of resistance and poetic selflessness. It must be said that, in a very unusual way, the reinterpretations of Poe's poem for cinema, removed a good dose of poeticity, giving priority to the narrative contained in "The Raven".

This can be explained, perhaps, by the need for the films to focus on exploring Poe's narrative message, which somehow historically came to compose the narrative of the author's own biography. So, for the most part, with the exception of Tim Burton's and Valencio Xavier's films that effectively create poetry through filmic images, they are not poetic films, they are films that dialogued with a poem, which partly explains the relative aesthetic quality of these works filmic that made contact only with the poem.

Another important point, refers to the verification that poetry, although it seems cramped between the arts and even among literary genres, started to compose the formative nucleus of cinema, either as a matter of recreation, or by the re-signification of its language as a mainstay for cinema to constitute itself as a genre, since cinematographic montage, as we have seen, carries significant homologies with architecture or poetic montage.

For all these reasons, the examination of the poetic profusion in the various social spaces, especially on the internet (where there are several audiovisual experiments with Poe's poetic text, for example) demonstrates that the space of the poetic text as a broader artistic manifestation is in visible decrease, that is, poetry, despite continuing to bring an ambiguity in its social reception, since it is little read and known by most people, especially in countries with low formal education such as Brazil, continues to be valued in its poetic status, especially if this poetic dimension is linked to the other arts, and even more so, if these other arts are the media, as these are the ones that effectively reach the masses,

providing conditions for the poetic to reach the daily lives of ordinary people and relating to him. There will always be an invitation for the poetic contagion to continue and progress more and more, be it in poetic research and criticism, or in the poetization of the world, something that Poe, at following a long tradition, also bequeathed us. “The Raven” is a unique example of the crossing of a poetic text over the centuries, which has known no boundaries, languages, cultures, social classes of readers, showing that poetry can indeed be an element of central culture in our media world.

After all, “The Raven” was and is a poem-script for poetry and cinema, as well as for other expressions of art and “The Philosophy of Composition” was also configured as a second and third level script, that is, while the poem was been explored as a literary script for transpositions, the aforementioned essay was configured as a technical script insofar as it scrutinized Poe's “technical” compositional procedures when writing the poem, as well as later evidencing this lyrical production, working as a kind of transcription of the act of poetic writing, such as occurs in cinematographic scripts published after the release of the films, and which are usually descriptions of the film and which link verbal images before and after filmmaking, but which, in essence, are more carefully transcriptions of the film result and not the literary or technical script, as these are tools prior to filming. In this way, the published script is closer to the making of, so, that Poe's essay would be a poetic making of, post-film expedient already explored by Poe's literature and criticism even before the birth of the cinema era.

One of the difficulties in adapting Poe to the cinema has been contrary to what occurs in the transpositions of novels, because translating Poe to the screens has been done (re)linking several works of the author, in a single film, in a kind of very personal cinematic anthology Poe's texts, from the perspective of specific directors. Many filmmakers, perhaps, out of “respect” for Poe's texts or for difficulties arising from specific artistic media have not chosen to expand the content of literary texts in their transpositions. Thus, the narrative duration of Poe's short stories and poems in his film works has maintained the same concise focus as the master of American horror literature.

In this way, the raven, synthesis, metaphor and poetic image of the modern artistic constitution started to operate after Poe's work as well as a living aesthetic transmitter of relations between the arts and media, by doubly signaling the Apollonian order and technical precision and the gloomy atmosphere of Dionysian art, because when the raven arrives at the window of our room, it is nothing more than the certainty of the existence of the unknown, and the clarification about the ineffable or the obscuring of our immanent ideas about the real remain as one of the first foundations of poetry. In addition, it is an animal present in many places in the world and with significant species variability,

in addition to being quite adaptable to various “habitats”, which in our study are the discourses and artistic media. It can thus be seen as an extremely rich and symbolic medium. And, ultimately, the arts and media in contact with the artistic continue this trajectory from the poetic universe, considering that more than the pretense of faithfully recording facts and realities, the strangeness of the common and crystallized of things is aimed at, seeking to found new perspectives on the old and new worlds, since the arts and media started to claim more transcendence and depth in their speeches, and for that, poetry and poetics are mandatory passages, especially for artistic speeches that are intended to be perennial in times of transience and multiplicity of beauty conventions.

That is, in times of competition between aesthetic discourses and their ideological orientations, these dimensions are complementary, but also conflicting, which have only intensified in terms of interpenetration and complexity, in thinking about the current interart’s and intermedia relations. Cinema as a massified aesthetic-ideological industry is the greatest expression of these dynamics of exchanges between art and media, so that the cinematic poetic is built based on the recreation of other artistic and poetic statutes, as well as by a poetic of a filmic nature that only the technological means of capturing, creating and recreating film images is capable of producing, among them, the “pencil” and the “rubber” of cinema: the camera and the processes of assembly, respectively. It is in this way that we see the raven's intermediality flights between the arts and the course of artistic traditions.

Apparently, this lesson also applies to great filmmakers and other media artists, they are poets dressed in other languages or they are artists of other poetic languages. There is, therefore, in Poe the conjunction of the forms, themes and procedures of abomination of cinematographic art and a good part of the other media manifestations. Perhaps this provisionally explains the question of this thesis: why the eternal intertextual and intermediality return to his raven. The survival of this image in various artistic corners to the present day demonstrates Poe's intent to recover such an image. We hope that Poe will be placed at an even higher level in orchestration and relations between literature and other arts. “The Raven” can indeed be understood as one of the first “films” about the supernatural. It already proved to be a hybrid text between literature and cinema, that is, a script. The image of the raven crossing the window of the student's room is so markedly ekphrastic that it is present in numerous iconographies, many of which did not interact directly with each other, but have incredible similarities in the way of representation and transposition, which only reinforces nature and imagery

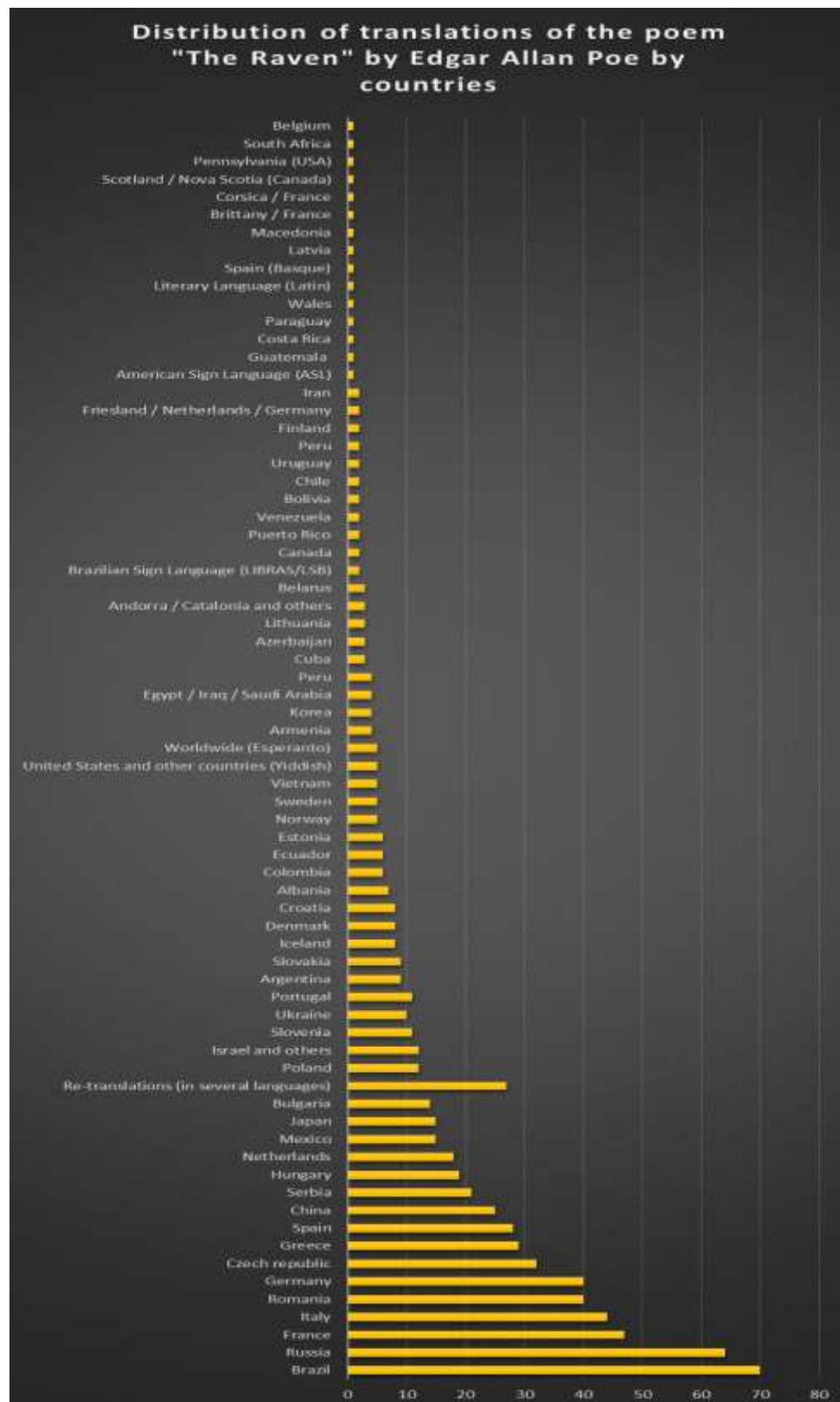
FINAL CONSIDERATIONS

potency of Poe's poem. From this perspective, readers of the 19th century already had arcane coexistence, ancestral with the cinematographic image through Poe's poem. It is an experience similar to reading a screenplay of films available to us today.

Poe's narratives were "cinema screens". This writer was an arcane cinematographer. So, in synthesis, here are the main findings of this research, presented under the probabilistic cloak, that is, that does not defend certainties, but that aims at least the partial illumination of the initial objectives of the investigation, always, therefore, open by the principle of arguability scientific:

Edgar Poe seems to be one of the most biographical writers in the entire history of world literature, so his biography does not touch his work, on the contrary, it is part of it. In this way, Poe's biography seems to be in fact one of the most interesting among modern writers, precisely because the volume of misfortunes associated with it, as well as the many variations of his narrative, constitute a complex halo between fiction and history. His work and his life are two of the greatest mysteries known in the literature of the past three centuries. Thus, more than explaining Poe's work, his biography is a powerful driving force and didactic motivator for students to enter his literary universe.

"The Raven" seems to be, although more comparative studies are needed, the most translated modern poem in the world, having been poured into other languages at least 710 times, quantitative certainly incomplete, despite efforts to locate these rich and varied translations in the main languages of the world (it is necessary to consider the possibility that "Annabel Lee" has been translated more than "The Raven", something that only a broader comparative study can determine).

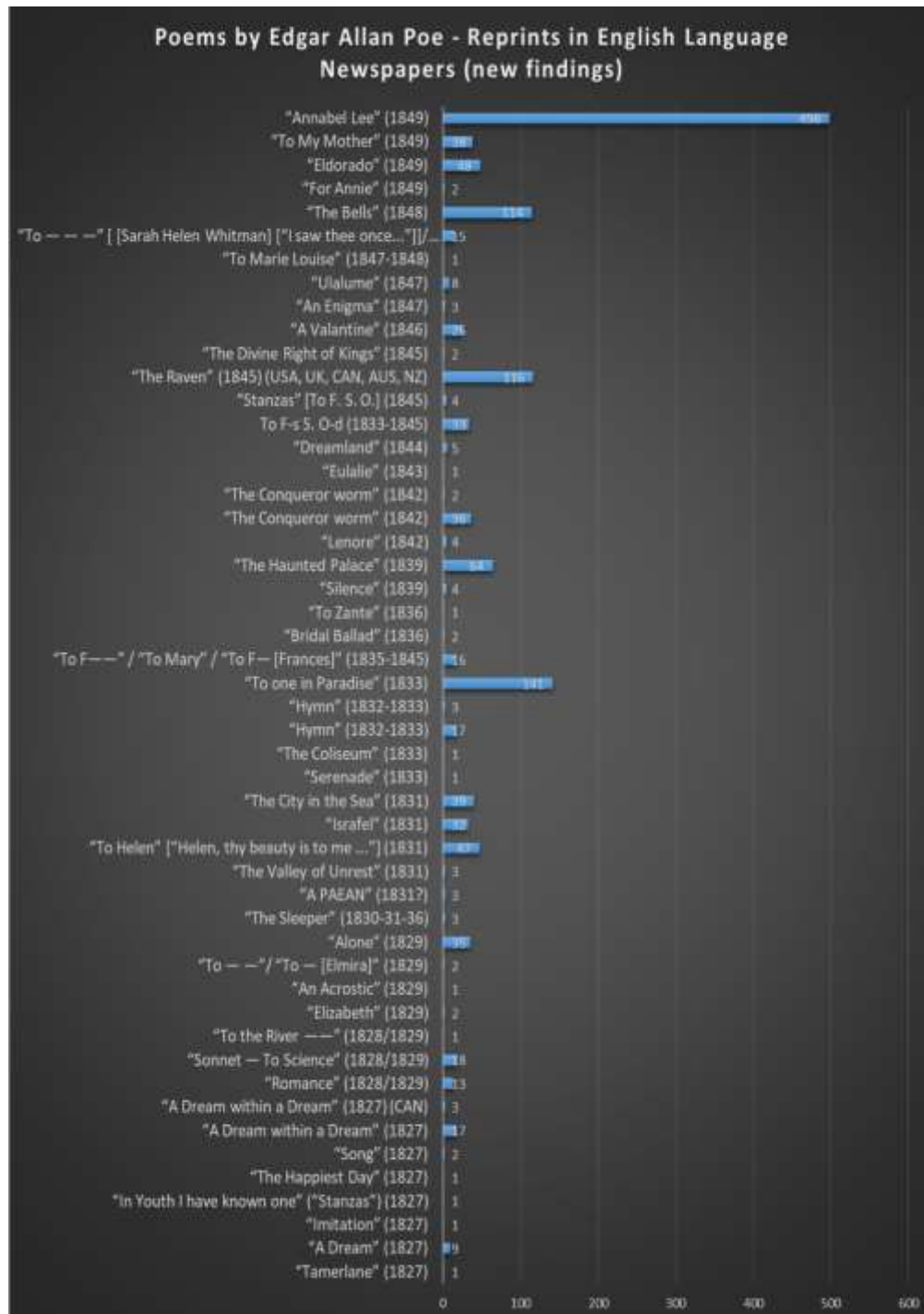


By the author (2021). Source: by the author (2019: 1030-1113); by the author (2021).

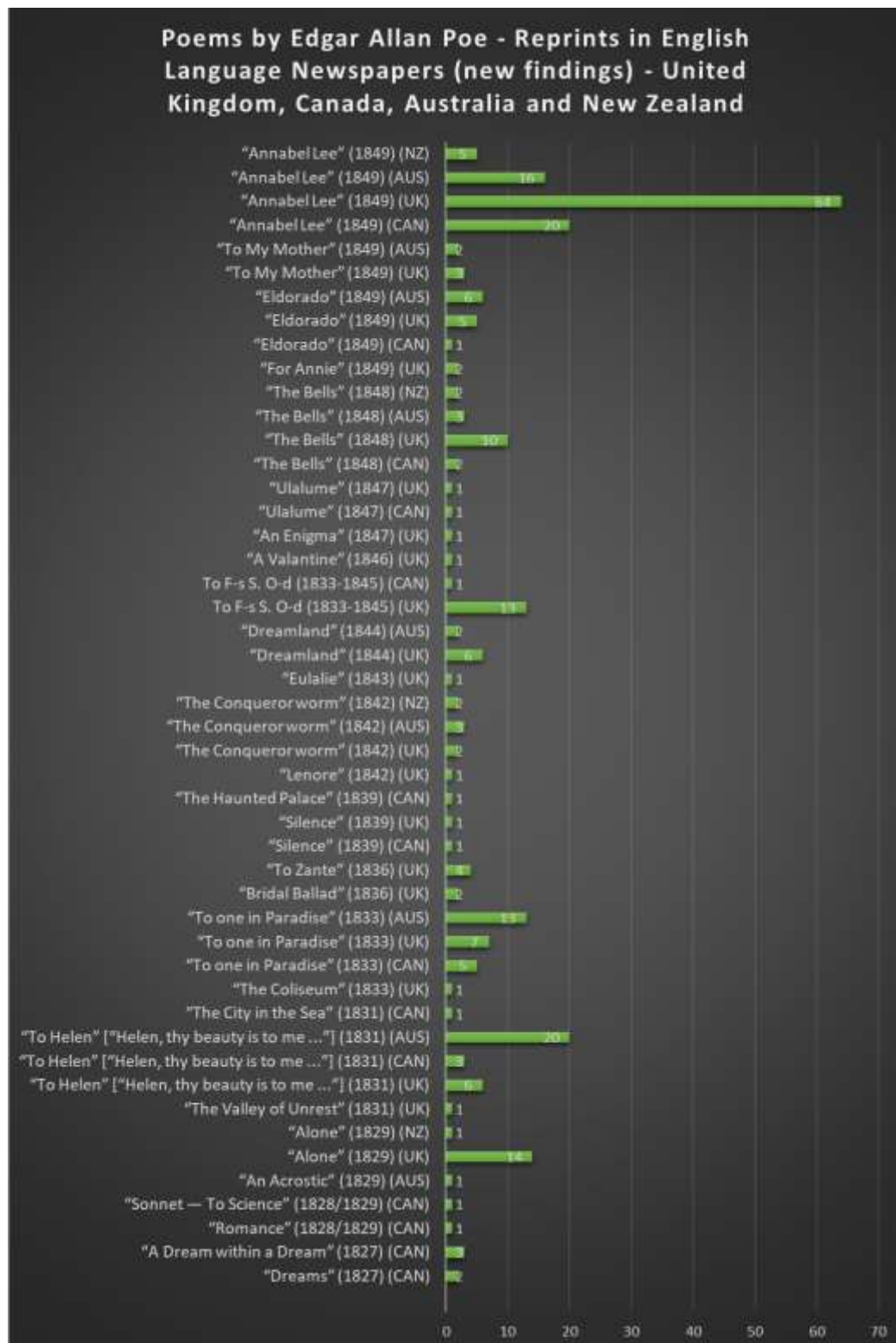
"The Raven" seems to be the second most musicized poem, second only to "Annabel Lee", (which has 169 occurrences located by Burton Pollin and 38 located during the production of this investigation,

adding 207 in all), another great Poe's poem. Regarding the poem "The Raven", Burton Pollin and May Garrettson Evans listed 83 musical expressions (songs, songs, musical groups, etc.) I founded on direct dialogue with this poem. I found 96 more musical occurrences also in dialogue with "The Raven", so I am updating this total to 179 songs or songs whose lyrics or sound expression, in the case of instrumental songs, were based on Poe's said poem. "The Raven" seems to be one of the most translated or transposed poems for cinema and for other audiovisual experiences, especially short films. "The Raven" seems to be one of the most visual poems in the history of literature (the Cantalupo study, 2014, is exemplary on this point), having been transmuted by countless illustrators, comic artists, painters, draftsmen and printmakers. By this set of elements, it can be said with relative tranquility that "The Raven" is one of the poems and literary texts in general more modifiable to our current intermediality scenario; it is an interartistic prism. Poe's work, seen as a whole, was and still is one of the most transposed to the seventh art. This fact feeds the process of inducing new compositions in dialogue with the author's work, from cinema to other arts and vice versa. And the poem "The Raven" when it is not transposed in isolation to the big screen, often integrates other film narratives based on Poe's literature. The language of cinema, as well as theories of cinema, are a tributary of Poe's aesthetic legacy. "The Raven" was probably one of the most popular modern poems that circulated in US newspapers. This poem has been published and republished, in full, at least 203 times in the aforementioned American, British, Australian, New Zealand and Canadian journalistic media (of which 116 had their data gathered and documented for the first time in Vitoriano (2019), in addition to so many other republications in other English-language newspapers abroad. from the USA, a fact that does not seem to offer a rival in terms of publication in the American and even worldwide press. It is also necessary to consider the expressive volume of publications of verses of the original Poe's poem in newspapers in the USA and Europe. Apparently, "The Raven" is only surpassed in terms of reprints in English-language newspapers by another famous poem by himself: "Annabel Lee", which, according to a survey I also updated, has at least 688 publications in newspapers in main English-speaking countries, of which I am presenting at least 620 new references in this regard, check out the new localized references from "Annabel Lee", as well as the new references from "The Raven" and all of Poe's main poems in Vitoriano (2019), considering the 68 that were already known and reported by other researches and studies; In fact, Poe's work was reprinted in newspapers in the United States and elsewhere in an astonishing way. The graphics below highlights the process of these reprints or republications of the original text in newspapers in the US, UK, Australia, Canada and New Zealand,

which add to the already extraordinary bibliographic collection carried out by *The Edgar Allan Poe Society of Baltimore*.



By the Author. Source: by the Author (2019b).



By the Author. Source: By the Author (2019b).

"The Raven" seems to be one of the most parodied and paraphrased modern poems in literary history, counting, according to a survey that I did, according to the information provided in the references of this thesis, with at least 410 texts that parody it or that paraphrase it only in considering the

publications made in the North American, British, Canadian and Australian press, without considering the various republishing of these texts among the many newspapers of the 19th until 21st century, and without also counting on the other parodies published in books and literary magazines. It seems unlikely that there is another poetic text more parodied than “The Raven”, both from a quantitative point of view, and about on the myriad of ideological forms, genres and biases offered by such parodies of this poem by Poe;

The melancholic representation of reality or the representation of melancholic reality, in association with a balanced game between rational *modus operandi* of artistic composition, when dealing with fantastic, mysterious and supernatural themes, reviving the Aristotelian tradition, focusing both on the reading public/ spectator, as well as specialized *latu sensu* literary and artistic criticism, both booming throughout the 19th century, the height of the era of paper journalistic media; all of these factors and aspects contributed to Poe's dialogical success that figures between tradition and modernity.

“The Raven” is undoubtedly one of the most important poems of the past three centuries (“The poem of the poems”, according to the Brazilian writer Carlos Heitor Cony, 1997), as it synthesizes the essence of the aesthetic and modern thought of the greatest American writer of the 19th century. Baudelaire's literary patronage was the opening of windows for Poe's raven and for the rest of his work to fly over the world. I dare say that there would be no Poe without Baudelaire and there would be no Baudelaire without Poe.

Finally, I would like to register my happiness for the fact that, at some point in the research, I came up with the idea of putting together the translations of the poem “The Raven”, something that started with the purpose of bringing contextual information to appear in the chapter of introduction in Vitoriano (2019), and that due to the astronomical volume of bibliographic references, a comprehensive picture of the greatness of Poe's poem was drawn.

During the research path, I noticed the need to expand and correct some data, which led me to more incredible discoveries, especially regarding the localization of facsimile translations, of some true rarities not yet widely disseminated among us, as is case of the facsimile translation by Baudelaire, Mallarmé, Fernando Pessoa, Machado de Assis, certainly the best known, but not in their original records, something that in itself carries an invaluable historical and historiographic value for literary studies. Also worthy of mention is the facsimile of the first anonymous French translation, published before that of Baudelaire, and also the original data from a translation made in 1866 by Olivier-Jules

Richard, a French botanist and poet, huddled even in literary studies. In your country, so this investigation seems to be the first study to reveal your translation of Poe's raven, or at least in Brazil this translation seems to be unknown and not studied. The same occurs with the Spanish translations, dozens, which did not include any collations or studies about them in Brazilian literary theory, so this investigation may offer subsidies for advances in the studies of comparative translation.

Accessing the database of 19th century newspapers also helped me to review some historical information, for example, Baudelaire's translation of "The Raven" was not the first to be done in French. There is an earlier one, anonymous, made months before Baudelaire's. It was only possible to make this discovery through access to digital databases (check the finding of French translation prior to Baudelaire's in SILVA, 2018, *Translatio*, 16, p. 74-91).

In the end, I hope that this study can contribute to the broadening of the comprehensive frontiers that this singular poem by Poe offered and offers to the interartistic and intermediality debate, and why not say, interlinguistic, multi and intercultural. It can be seen, therefore, that this poem was a true phenomenon of the 19th century press.

Thus, when searching for information and analysis about the poem "The Raven", the internet user can get to know more and better the production of several artists who dialogued with Poe's text. This in itself allows Poe's poem to be a powerful didactic and pedagogical source, something that expands even more in the context of the various possibilities brought about by the use of tools, means and applications available on the internet. Thus, the aforementioned Poe's poem can also be explored didactically as a mobilizer of learning about diverse other cultures and arts from different socio-historical contexts.

The poem "The Raven", from a pedagogical and epistemological point of view, opens windows for teachers to explore with their students various artistic domains in an interdisciplinary perspective, even to arouse students' interest in new foreign languages unknown to them, their cultures and ways of literarily conforming the translations of foreign works and texts. This poem is, therefore, a very rich guiding thread to explore mysteries and unravel new opportunities for school learning.

REFERENCES

- CONY, Carlos Heitor. "O poema dos poemas". A Tarde (BA), 2012. Available at: <http://www.academia.org.br/artigos/o-poema-dos-poemas>. Accessed on: May 8, 2018.
- CANTALUPO, Barbara. 2014. Poe and the Visual Arts. University Park, PA: Penn State University Press.
- EHRlich, Heyward. "Poe in Cyberspace: To Like, Friend, or Follow? Poe in Social Media." The Edgar Allan Poe Review 15, no. 1, 2014, p. 118-23. 2020. Doi:10.5325/edgallpoerev.15.1.0118. Accessed on: April 10, 2020.
- _____. "Poe in Cyberspace: Balloons! Drones!! The Global Internet!!!" The Edgar Allan Poe Review 16, no. 2, 2015a, p. 242-46. Doi:10.5325/edgallpoerev.16.2.0242. Accessed on: April 10, 2020.
- _____. "Poe in Cyberspace; Or, Poe in the Cloud." The Edgar Allan Poe Review 16, no. 1, 2015b, p. 133-40. Doi:10.5325/edgallpoerev.16.1.0133. Accessed on: April 10, 2020.
- _____. "Poe in Cyberspace: Have Poe Websites Become an Endangered Species?" The Edgar Allan Poe Review 17, no. 1, 2016, p. 84-89. Doi:10.5325/edgallpoerev.17.1.0084. Accessed on: April 10, 2020.
- _____. "Poe in Cyberspace: The Library as Cloud." The Edgar Allan Poe Review 18, no. 1, 2017, p. 88-93. Doi:10.5325/edgallpoerev.18.1.0088. Accessed on: April 10, 2020.
- POE, Edgar Allan. "The raven". "Der rabe", "O corvo". Translators Thomas Herrli and Helciclever Sales. Der Rabe: retradução de seis corvos germânicos. Brasília: Helciclever Barros da Silva, 2020, p. 67.
- POE, Edgar Allan. "The raven". "Le corbeau", "O corvo". Translator Helciclever Sales. "'Le corbeau' anônimo de 1853: a primeira tradução francesa do poema 'The Raven' de Edgar Allan Poe". In: "O corvo": duas novas retraduições. Brasília: Helciclever Barros da Silva, 2020, p. 28-51. (Kindle).
- SALES, Helciclever Barros da Silva. Poe, psicanálise e cinema: artigos traduzidos. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020. Available at: <https://books.google.com.br/books?id=sWgJEAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>. Accessed on: Jan. 20, 2022.
- SALES, Helciclever Barros da Silva; ESPLIN, Emron. "'Esse nome nunca valerá nada': imagem de Poe no cinema". Rebeca, 9, 2020, p. 334-350. DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v9n2.684>. Accessed on: Jan. 20, 2022.
- POE, Edgar Allan. "The raven". "O corvo". Retradutor Helciclever Barros da Silva Sales. [Retranslator of the anonymous English retranslation (1891) of the famous French translation by Charles Baudelaire

(1853)]. In: SILVA, Helciclever Barros da Silva. 2018. "Retradução da retradução: "Le Corbeau", "The Raven", "O Corvo"". *Translatio*, 16, 2018, p. 7491. Available at: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/88179/57010>. Accessed on: Jan. 20, 2022.

SALES, Helciclever Barros da Silva. "Poe: first update of bibliographic annotations of translations", 2021. Available at: https://www.academia.edu/53266656/_The_Raven_poem_by_Edgar_Allan_Poe_first_update_of_bibliographic_annotations_of_translations. Accessed on: Jan. 20, 2022.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva; GOMES, André Luís. The Raven and the intermediality. *Polifonia*, 22, 2015, p. 104-118. Available at: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/2179/pdf>. Accessed on: Jan. 20, 2022.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva; GOMES, André Luís. Philosophy of Composition (1846) e Psychology of Composition (1944): do Ensaio literário Poeano Ao Ensaio fílmico Eisensteiniano. *Revista ECO-Pós*, 19 (3), 2016, p. 292-313. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v19i3.1931>. Accessed on: Jan. 20, 2022.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva; et al. Mapeamento mundial de traduções do poema "The Raven" de Edgar Allan Poe: um estudo preliminar (1853-2017). Brasília: Helciclever Barros da Silva Vitoriano, 2017a, p. 516.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. "O Corvo" (1983) curitibano de Valêncio Xavier: uma leitura poético-documental. *Policromias*. *Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, 2.2, 2017b, p. 116-141. Available at: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/download/12584/9925>. Accessed on: feb. 20, 2022.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. "The raven": referências, traduções e intermedialidade, 2019a, 1339 p. Thesis (PhD in Literature and Social Practices). University of Brasilia, Brasilia, Brazil. Available at: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35222>. Accessed on: feb. 20, 2022.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. Poemas de Edgar Allan Poe publicados em jornais de língua inglesa: novas anotações bibliográficas, 2019b. Available at: <https://archive.org/details/PoemasDeEdgarAllanPoePublicadosEmJornaisDeLnguaInglesaNovasAnotaesBibliograficasProtegido>. Accessed on: feb. 20, 2022.

Capítulo 2

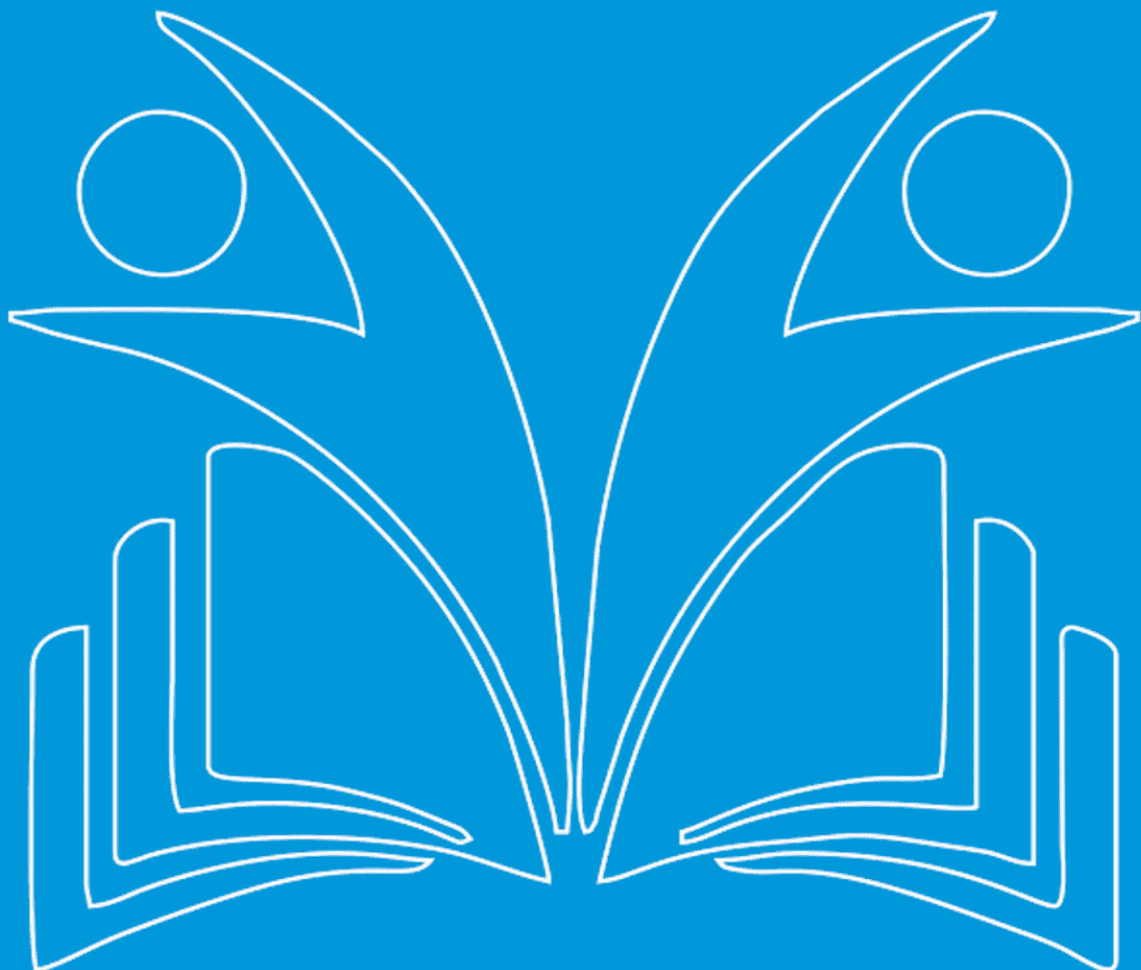


10.37423/220505950

MEMÓRIA E LOUCURA NO CONTO INSTANTES GROSSOS DE SANGUE

Maria Aparecida de Barros

Universidade Estadual de Londrina



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O poeta dos escravos, Castro Alves, em um de seus poemas, ressalta a dor do abandono pelo ser amado, dor tamanha, que poderia levá-lo à loucura. O eu-lírico da personagem que sofre, reclama: “Foi desgraça, meu Deus!... Não!... Foi loucura / Pedir seiva de vida — à sepultura, / Em gelo — me abraçar(...)” .O poema em questão foi contemplado com o nome “Dalila”, tal qual o nome da personagem que conheceremos no decorrer deste texto, uma jovem moça, que por algum motivo, acaba sendo considerada louca.

Falar sobre loucura é falar do inesperado. Afinal, o tema loucura é um assunto permeado de mistérios. Um assunto proibido, estigmatizado. Não é raro haver quem conheça alguém que foi privado de sua razão: um amigo, um familiar, um parente distante, um vizinho... eles, porém, se tornam seres invisíveis assim que mostram os primeiros sinais de que estão em outra sintonia. Os indivíduos psiquicamente perturbados ficam sempre à margem, excluídos da história, da sociedade, e da família, que não sabe como tratar desse “incômodo”.

A literatura não se fecha para uma questão tão relevante, em *Rei Lear* de Shakespeare, *Dom Quixote* de Cervantes, *Quincas Borba* de Machado de Assis, personagens de Goethe ou Oscar Wilde, entre vários outros, revelam que o desequilíbrio mental está a um passo, a um moinho da sanidade. A produção literária atual também encontra nesse objeto, diversas narrativas, muitas delas, levadas ao cinema. Fato é que a loucura desperta o desejo de entender as mentes que funcionam de forma diferente.

O objetivo deste estudo é investigar a loucura e a condição feminina no início do século XX, a partir do conto “*Instantes grossos de sangue*” da escritora Maria da Glória Sá Rosa (2002). Será feita uma reflexão sobre a loucura, os manicômios e a memória revisitada pela narradora que se constitui elemento essencial na construção da narrativa. Em seguida será abordada a representação da mulher considerada louca no início do século XX.

1 A LOUCURA COMO ESTIGMA

A sociedade que privilegia aquele que produz, aquele que é capaz de gerar e consumir riquezas, e quer homogeneizar tudo e todos, deixa para trás aqueles que não são compatíveis com os padrões de normalidade, e os esquece sem direito a voz ou vez. Nela, não há lugar para pessoas “não-ajustadas” aos seus módulos. Fato é que a loucura esteve e está presente na sociedade, mostrando o quão tênue é a linha que separa a saúde da doença.

Ao trazer presente a história dos leprosários, que antes eram utilizados para tratar doenças da pele, depois passaram a ser um espaço para tratar as doenças venéreas, acolhiam também outros doentes e por fim também os loucos com comportamentos “conhecidos”, Foucault (2010) propõe uma reflexão sobre a história da loucura. É nesse período que a loucura começa a se distinguir: “o momento em que a loucura é percebida como horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho, da impossibilidade de integrar-se no grupo; o momento em que começa a inserir-se no texto dos problemas da cidade” (FOUCAULT, 2010, p.114). O louco e a loucura são tidos como anormais, um impasse que precisa ser colocado à margem para ser tratado.

No século passado, para a medicina, a loucura seria a ausência da saúde, ou seja, uma doença, onde o “doente” deveria ser isolado para tratamento, segregado de um contexto, e ao ser isolado desse contexto, também era isolado da história; aparecendo quando muito na literatura, só a partir do realismo é que começaram a ser vistos pela crítica literária. Foi na literatura que esse assunto passou a ser abordado com mais liberdade, porque “para contar suas histórias, o recurso, instrumental da *verossimilhança* bastava aos colegas do lado, que não precisavam estabelecer a loucura segundo fundamentos “científicos” ou enquadramentos contextuais complexos, fundamentado em fontes.” (MEHY, 2010 p.177), e assim a literatura cumpre papel fundamental dentro desse contexto, favorecendo articulações e propondo debates sobre o tema.

O conto intitulado “*Instantes Grossos de Sangue*”, da escritora e pesquisadora Maria da Glória Sá Rosa, presente no livro *Contos de Hoje e Sempre: Tecendo Palavras* (2002), relata a trajetória de uma personagem que não se encaixou nos “padrões de normalidade” de sua época. É a história de Dalila, uma moça que enlouquece após uma grande perda em sua vida. A história, que recupera fatos da infância da narradora, se passa no início dos anos 1930, período em que, no Brasil, a loucura já era tratada nos hospícios, transformada em doença mental, com o isolamento nessas instituições, no intuito de tratar com medicamentos e terapias, assim como, de separá-lo das causas da doença (Fontes, 2011).

2 MEMÓRIA ILUMINADA POR UMA LUZ MORTIÇA

A narradora se apresenta como a sobrinha da protagonista, a jovem Dalila. Ela narra suas impressões sobre a última vez que, em companhia da mãe, reviu a tia em um hospício em Fortaleza, e faz uma viagem no tempo à procura de sua memória de criança, para contar os detalhes do fato ocorrido.

Partindo de lembranças, ela conta-nos a história da tia, uma bela moça, estudante dedicada e devotada as práticas religiosas. Sem explicação começa a dar sinais de que está fora de si, com atitudes

semelhantes às de uma pessoa tida como louca: falando coisas desconexas, repetitivas, vagando sozinha pela noite. Até que é enclausurada num quartos dos fundos de sua casa e posteriormente levada para um hospício. Ao rever fotos antigas, muitas lembranças são recuperadas e reavivadas na memória da narradora.

As imagens recuperadas na memória, e apresentadas para ilustrar a solidão do asilo em que a tia se encontrava, remetem a um espaço desértico “a paisagem árida, seca (...) paisagem de árvores crestadas em montanhas ásperas, iluminadas pela luz mortíça dos longos anos de humilhação e sofrimento”(ROSA, 2002, p.19). A vida da tia, aos sessenta anos, abandonada por todos, também é associada a um rio que deslizou por ela repleto de detritos, que deixou a “angústia do poderia ter sido e não foi” e as alternativas de escolhas na história de vida da tia, não realizadas.

Ao contrário do jardim de Borges, onde há diversas possibilidades de escolhas, onde o tempo abrange diversos tempos, paralelos, convergentes e divergentes, à Dalila não foi dada a viabilidade de ser autora de suas escolhas, senhora de seu tempo. E completa: “foi assim que a vi pela última vez” (ROSA, 2002, p.19). Sua impressão sobre as lembranças da infância, reconstruídas durante a narrativa, são apresentadas no momento presente. Não é mais a criança que fala, mas uma pessoa adulta que teve diversas experiências, desde a sua infância até chegar aquele momento, em que as lembranças são recuperadas de sua memória. Assim, destaca Ricoeur: “A lembrança não consiste mais em evocar o passado, mas em efetuar saberes aprendidos, arrumados no espaço mental” (RICOEUR, 2010, p.77). Ao partilhar suas memórias, a narradora não revive o passado tal qual ele aconteceu, mas compartilha o que ficou guardado no seu espaço mental. Relata o que foi selecionado e realçado pelo seu imaginário, considerando agora, o meio social onde ela se encontra.

Ao rememorar fatos importantes, a narradora fala de suas impressões e de como aquelas imagens ficaram marcadas em sua memória. Como considera Santo Agostinho, citado por Ricoeur (2007, p.107), “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões, nesse sentido, esse passado, é o meu passado”, portanto, a memória narrada é exclusividade de quem narra, é única e individual, embora o fato narrado possa ter outras personagens, testemunhas do que ocorrido, ninguém terá as mesmas memórias. Ao dar forma às lembranças, estas, são organizadas conforme sua relevância. Estas, só são possíveis de ser recuperadas porque foram esquecidas (Bergson, 1999). Ou seja, é preciso esquecer, para lembrar. Ao rememorar a cena marcante que viveu no passado, a narradora fala de suas impressões e de como aquelas imagens ficaram marcadas em sua memória, considerando a relação afetiva que mantinha com a tia e sua proximidade com os acontecimentos narrados. A individualidade é o que torna a memória narrativa exclusividade sua. Santo Agostinho reforça que,

é principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. Assim retrocedo rumo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. (apud RICOEUR 2007, p.108).

Ao examinar velhas fotografias, a narradora relembra a história de Dalila, confirmando que “não nos lembramos sozinhos”(*apud* RICOEUR, 2007, p.131) e contrapõe-se a tese de Charles Blondel para a qual a memória individual seria suficiente para haver a recordação e o reconhecimento da lembrança. Ele destaca que:

As lembranças de infância constituem, nesse aspecto, uma excelente referência. Elas ocorrem em lugares socialmente marcados: o jardim, a casa, o porão, etc (...) Elas nos fazem viajar de grupo em grupo, de âmbito em âmbito, tanto espaciais quanto temporais. Reconhecer um amigo num retrato, é recolocar-se nos meios em que o vimos. (apud RICOEUR 2007, p.131).

A narradora rememora: “Até hoje me lembro a manhã em que Dalila enlouqueceu” (ROSA, 2002, p.20). A menina loura de olhos azuis começou a dar sinais de sua insanidade quando, numa manhã, ainda de camisola, levou diversas imagens sacras de sua mãe até a pracinha da pequena cidade para que todos vissem, dentre elas, levou também a de “São Sebastião, com flechas do martírio igual ao seu” (ROSA, 2002, p.20), o sofrimento da jovem se assemelha o do santo mártir, que foi punido a flechadas em defesa da fé cristã, mas que sobreviveu, no século III. A loucura de Dalila é comparada também a um martírio, um sofrimento constante que lhe tira a vida aos poucos, enquanto vai se perdendo em sua confusão mental. O desespero, a incompreensão, a intolerância de seus familiares são como flechadas na alma da jovem desorientada.

O grupo que presencia a cena se assusta e sente piedade pelo que aconteceu com a jovem, perdida nos labirintos da confusão mental. O enfrentamento com o novo e inesperado deixa o grupo perplexo, sem saber o que fazer. Todos se perguntavam o porquê daquela situação, e por qual motivo ela teria perdido a razão. Durante o dia Dalila, permanecia trancada no quarto em orações e preces, rezando e chorando, e durante a noite, as pessoas da casa não conseguiam dormir devido aos barulhos que provocava. Saía pelas ruas para caminhar, vagando na escuridão, apenas de camisola, batendo à porta dos vizinhos.

Sua loucura era um enigma que ninguém sabia desvendar. Sabia-se que ela sofrera uma decepção por não ter seguido da vida religiosa. Foi proibida pelo pai e ameaçada cruelmente de ser deserdada se persistisse na ideia de abraçar a vida religiosa. Sua condição feminina determinou a proibição de seu pai, uma vez que ele não proibiu o filho mais velho de ser sacerdote. Mesmo não seguindo a vocação à vida consagrada, continuou dedicando-se a prática religiosa e ações virtuosas, tendo em Santa

Terezinha de Jesus sua inspiração. De moça bela e inteligente, tornou-se, aos olhos da sociedade, uma pessoa indesejável, “fora-de-lugar”. Sua presença era incômoda, causava vergonha e mal-estar. A família então decide colocá-la num exílio doméstico, construindo um quarto com grades no fundo de casa:

Meu avô, com pena de condenar a filha ao isolamento, mandou construir nos fundos da casa um quarto com grades, que passou a ser a moradia de Dalila. Ali era vista com os cabelos em desordem, camisolão branco, sempre de olhos voltados para o alto em prece. Algumas pessoas comentavam seus gritos e soluços na noite vazia. (ROSA, 2002, p.22)

O sofrimento interminável, sem perspectivas de melhorar causava não apenas vergonha, mas dor também para os seus familiares, que, diante dos fatos optaram pelo menos penoso, considerando as opções que havia na época.

3 UM EXÍLIO PARA DALILA

Tempos depois, com a morte do avô e outros acontecimentos, não foi mais possível mantê-la no cárcere. Inicia-se um novo exílio para Dalila, que, dessa vez, foi levada para um hospício em Fortaleza, por decisão de seu irmão mais velho que era sacerdote. A visita à tia, no hospício, junto com a mãe, marcaria para sempre a infância da narradora:

Uma das imagens mais terríveis de minha infância aconteceu no dia em que minha mãe levou-me com ela para visitar Dalila no hospício. A mulher de cabelos grisalhos, descalça, camisola de algodão, de listras, como a de um presidiário, não podia ser minha tia de que a família gabava a beleza e a inteligência. (ROSA, 2002, p.23)

Não só a vestimenta, mas em tudo o mais, o hospício se assemelhava a uma prisão, o tratamento recebido ali era tudo o que a tia não precisava. Naquele tempo, início dos anos trinta, no interior nordestino não havia psicanálise, pouco se falava em terapias. A loucura era tratada com internações e choques. Erving Goffman, sociólogo canadense, em sua obra *Manicômios, prisões e conventos* (2001), analisou como vivem as pessoas confinadas dentro destas instituições, e como o isolamento social as influencia. Segundo Goffman, o processo de “mortificação do eu” consiste na introjeção de mecanismos de sobrevivência no hospício e na adoção de táticas de ajustamento às relações naquele ambiente.

Os hospícios nasceram com o objetivo de dar abrigo, auxílio e proteger as pessoas com desequilíbrio mental. No Brasil, tiveram início como instituição no século XIX. Após a segunda metade do século XIX, e nas primeiras décadas do século XX, os asilos passaram a ser chamados de hospitais psiquiátricos, com o intuito de diminuir o estigma de seus internos, infelizmente, muitos deles

mudaram só de nome, continuando a segregar e condenar seus internos à solidão e ao abandono. O resultado dessa prática cruel foi o empobrecimento afetivo, a ausência de perspectivas, a demência e a morte gradativa. Chiappini afirma que

Reconhecendo, por experiência própria, todas as mazelas dos hospícios, onde paciente que têm poucos recursos financeiros são simplesmente depositados e esquecidos, transformados em doentes crônicos, cuja loucura se torna irreversível e leva à morte, reconhecendo, também, a utilização indiscriminada de drogas que alimentam as multinacionais dos remédios, reconhecendo ainda, que a loucura pode ser criminosamente produzida ou por má fé ou por incompetência e loucura dos médicos, (Chiappini, 2000 p. 167)

Muita coisa não mudou desde o início dos anos trinta para os dias atuais. Os manicômios continuam com a mesma função: segregar, levar para longe os indesejáveis, tirar das vistas aqueles que incomodam. Embora os tratamentos tenham evoluindo, os choques elétricos tenham sido banidos, a essência permanece.

4 DO DESESPERO AO DESVARIO: A PERDA DA PUREZA

Anos depois, descobre-se o real motivo que levou Dalila a perder a razão e ao desespero, que a levou a enlouquecer:

Numa noite em que regressava à casa, Dalila foi abordada por um admirador que a agarrou à força e quase a violentou. No dia seguinte, no mesmo local, ele a abraçou e beijou. Dalila sentiu prazer no contacto físico, sua natureza ardente recebeu com ânsia renovada o carinho daquele moço que na terceira noite não apareceu. A descoberta das alegrias do sexo foi uma revelação crivada de angústias, o começo de um calvário cruel. (ROSA, 2002, p. 22)

Por não conseguir suprimir os desejos da carne, ela foi desprezada por sua família ao ser surpreendida entregue ao “prazer solitário”. Nesse aspecto, novamente, sua condição feminina foi determinante para que lhe dessem esse desprezo, pois aos homens, isso não acontece. Ao contrário, seria sinal de masculinidade e entrada na maturidade. A sensação de impureza, os maus pensamentos, sua impotência diante daquela situação foram o estopim para dar início às crises. Embora rezasse em súplicas para resistir a tudo aquilo, não vencias as tentações. Não conseguia recuperar a pureza que julgava haver perdido: “Meu Menino Jesus de Praga, devolvi-me a pureza da infância, afastai de mim os maus pensamentos, as más ações, dai-me a paz de que eu preciso para sobreviver.” (ROSA, 2002, p.24). Essa agonia em busca da pureza, a luta entre o que ela julgava pecado e entre o que lhe dava prazer, ainda a incompreensão de seus familiares, que ao invés de lhe ajudarem, lhe desprezaram sem nenhuma piedade.

A imagem materna de Cleusa está presente como figura solícita que se propõe a ajudar a aliviar o sofrimento de Dalila, do início ao final da narrativa. Compadecida com o sofrimento da irmã, e na tentativa de ajudá-la, ela tenta levar Dalila para a sua casa: “Minha mãe, muito afeiçoada à irmã, levou-a para passar um tempo conosco, na esperança de curá-la”. Sua esperança de curá-la é frustrada quando as atitudes de Dalila causam transtorno na rotina da família, e então é obrigada a devolvê-la à casa paterna. Depois, é ela quem vai visitá-la no hospício. A única fala da protagonista, a primeira vez que tem voz, durante toda a narrativa, é um clamor que faz a irmã: “Pelo amor de seus filho, Cleusa, tire-me daqui (...) Que crime tão grave cometi para irem me matando aos poucos?” e a mãe, arrasada, afasta-se chorando. Procura pelo irmão sacerdote, mas não obtêm êxito em livrar Dalila “Daquele inferno”, ela tinha que viver escondida, “longe da vista para não perturbar a serenidade dos aparentemente lúcidos”. A presença materna aparece como um toque suave na aridez do sofrimento da tia. A memória infantil resgata o olhar piedoso maternal que não se conforma em nada fazer diante do sofrimento alheio, que se esforça para amenizar o calvário da irmã.

À noite, momento em que acontece a maioria dos fatos, também desempenha importante papel na narrativa. Durante a noite, a loucura tornava-se ainda mais presente. “À noite, andava pela casa abria portas e janelas, ficava horas costurando numa daquelas máquinas antigas cujo barulho não deixava a família dormir”(ROSA, 2002, p.21), numa repetição insistente e quase infinita, como se através dela alcançasse a lucidez. Sua insanidade incomodava a todos: “Alguma pessoas comentavam seus gritos e soluços na noite vazia”. Mesmo em outros ambientes as ações se repetiam: “As confusões noturnas provocadas por ela, o barulho da máquina de costurar, verdadeira obsessão das noites vazias...”(ROSA, 2002, p.22). É no silêncio noturno que acontece o encontro com um admirador e as descobertas dos prazeres da carne se dão, na primeira e segunda noites, e a decepção numa terceira noite em que o admirador não apareceu, início do seu “calvário cruel”. E está presente também ao final da narrativa “Na noite sem saída da pequena cidade cearense, os gemidos de Dalila são espinhos a carne dos que não tiveram piedade...”(ROSA, 2002, p.24). O ambiente noturno evoca o mistério, o encoberto, aquilo que não se pode ver com clareza. A noite iguala todos os personagens.

A incompreensão e o desdém contribuíram para que a insanidade tomasse de vez seus pensamentos. Embora sua irmã Cleusa, tivesse tentado libertá-la daquela prisão, intercedendo junto ao irmão sacerdote para tirá-la de lá, não obteve êxito e assim Dalila morre sozinha no hospício, sem amigos ou familiares para confortá-la.

Finalizando o conto, a narradora questiona o que é a loucura, ao afirmar que depois de tudo isso “ninguém poderia afirmar que estava realmente louca”. Para Foucault, a loucura está mais próxima de nós do que supomos, quando adverte: “Não nos surpreendamos ao reencontrá-la tantas vezes nas ficções do romance e do teatro. Não nos surpreendamos ao vê-la andar de fato pelas ruas (...) a loucura desenha uma silhueta bem familiar na paisagem social” (FOUCAULT, 2010, p.49)

A lembrança da tia louca e internada em um hospício, sofrendo com o tratamento de choque, relegada ao esquecimento e a solidão é perturbadora e o medo de acabar como ela foi um fantasma que acompanhou a narradora, que sonhava com a tia e com as histórias que ela contava para as crianças adormecerem. Os gemidos da tia ainda ecoam “Na noite sem saída da pequena cidade cearense, os gemidos de Dalila são espinhos dilacerando a carne dos que não tiveram piedade, dos que sufocaram os desejos de uma jovem dividida entre sonho e realidade, a pureza e o pecado da carne.” (ROSA, 2002, p.24).

A narrativa traz a tona uma questão social relevante e estigmatizada, mostrando-nos como uma pequena cidadezinha cearense, semelhante a tantas outras espalhadas pelo Brasil reagiu, isso no início dos anos trinta do século XX, ao se confrontar com a perda da sanidade de Dalila. A história de Dalila, relata verdades de uma época, sem a necessidade de nos preocuparmos com o fato de terem acontecido ou não no mundo real, afinal elas aconteceram¹ e

Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes humanos, porque falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo. (PESAVENTO, 2006, p.11)

A loucura é utilizada como metáfora para questionar as atitudes das pessoas quando se deparam com aquilo que está fora dos padrões sociais, para denunciar o preconceito e a incompreensão. A pesquisadora Magali Gouveia Engel (2013) reúne diversos casos de mulheres consideradas loucas para analisar a questão do diagnóstico e tratamento para mulheres no início do século XX no Brasil. Em seus estudos é possível perceber que a medicina da época associava as perturbações ou comportamentos tidos como fora do normal, questões da sexualidade e maternidade. Os diagnósticos de doença mental nas mulheres, quase sempre estavam ligados com a menstruação, pois acreditava-se que as mudanças que aconteciam não eram apenas físicas, e que a puberdade era um momento propício para a loucura transformar as mulheres. Em muitos casos comparavam a menstruação a um “estado mórbido”.

Ao questionar se “não teriam sido mais sem razão os que a aprisionaram nas paredes de um quarto de hospício”, provoca uma reflexão sobre o que é razão, o que é loucura, o que é a sanidade, e até

mesmo do que deve ser feito diante de situações como essa. São questionamentos semelhantes aos elaborados por Mehy (2010, p.177) “Quem é louco? Quem fabrica a demência? Qual a lógica da insanidade? (...) Será que o louco é louco ou os loucos são os que julgam o louco?”. Ao longo da história, falar sobre loucura e os loucos nunca foi tema fácil. A loucura foi colocada em segundo plano, como se os dementes não existissem, e servissem apenas como personagens de histórias para a literatura, como um elemento “desorganizador da ordem²” .

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto fala de loucura, de intolerância, da pressão que a sociedade exerce sobre a mulher, é questionador e nos instiga a uma reflexão sobre a tênue linha que separa a sanidade da loucura. A solidão e os maus-tratos do hospício abreviaram a sua vida, colocando um ponto final na trajetória de conflitos e sofrimentos impostos pela incompreensão. Na obsessão pela busca da pureza, dos pensamentos imaculados, Dalila envereda por um caminho que a distancia da realidade e a leva para um mundo paralelo, só seu.

Para finalizar, podemos afirmar que a história de Dalila é a história de muitas jovens, mulheres, que lutam entre o prazer e o dever, entre o desejo de realizar algo que brota no seu coração e entre os preconceitos opressores de uma sociedade que sempre dita as regras e ordenam o que se deve ou não sentir. Abordar a loucura, é uma das formas de questionar, de lembrar aqueles que a sociedade deseja esquecer, segregar e mantê-los tão distantes quanto possível. Embora pareça estar longe, ela está próxima, talvez dentro de nós, encubada e esperando o seu momento de despertar.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. Matéria e Memória- ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Pontes, 1999.
- CHIAPPINI, Ligia. Decifra-te ou te devora: leitura de O espelho do mundo de Maria Clementina Pereira Cunha, in: DECCA, Edgar Salvadori de (org). Pelas Margens. Campinas; Porto Alegre: Ed. Da Unicamp, Ed. Da UFRGS, 2000.
- ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. IN: PRIORE, Mary Del (org). História das Mulheres no Brasil. 10ª ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- FOUCAULT, Michel. História da loucura na idade clássica. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 9. ed.. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- GOFFMAN, Erving. Manicômios, Prisões e Conventos. Tradução de Dante Moreira Leite. 7ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- MAGRO FILHO, João Batista. A tradição da loucura. Minas Gerais - 1870-1964. Belo Horizonte: COOPMED/Editora UFMG, 1992, p.26.
- MEIHY, José Carlos Sebe. De volta ao futuro in: DECCA, Edgar Salvadori de (org). Pelas Margens. Campinas; Porto Alegre: Ed. Da Unicamp, Ed. Da UFRGS, 2000.
- PERROT, Michelle. Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- PESAVENTO, Sandra. História e Literatura: uma velha-nova história in Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006.
- RICOEUR , Paul. A memória, a história e o esquecimento. São Paulo: editora da Unicamp, 2007.
- ROSA, Maria da Glória Sá. Contos de hoje e sempre: tecendo palavras. Campo Grande:M.G.S.Rosa, 2002.

ANEXO

¹Paul Ricoeur (1983) afirma que os fatos narrados na trama literária passam a existir a partir do momento em que são narrados.

²Mehy (2010 p.176) discorre como a loucura foi abordada na decorrer da história, dentro da literatura, da história, da medicina e da religião.

Capítulo 3

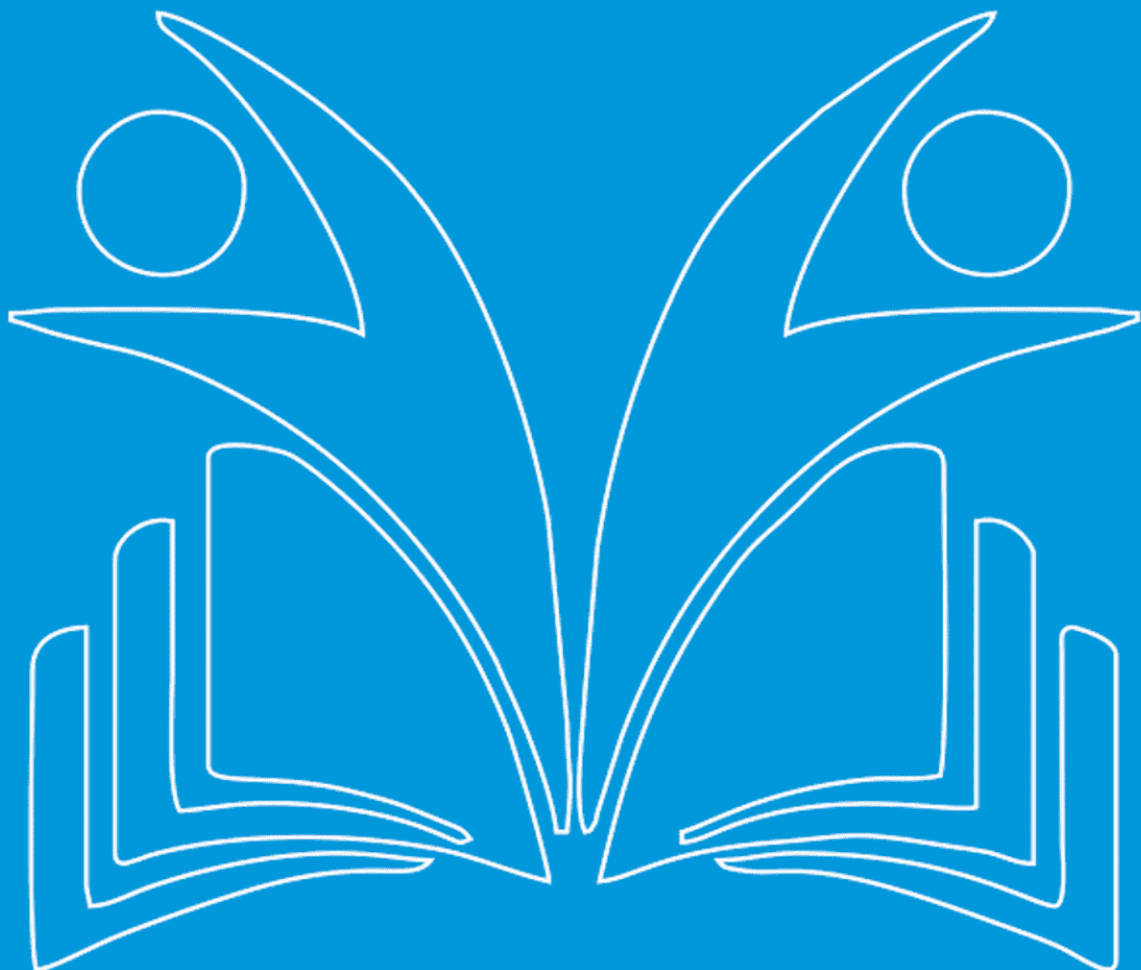


10.37423/220605989

DISCURSO E SOCIEDADE: NOTAS SOBRE SEMIOLINGUÍSTICA E TEORIA SOCIAL

Adriana do Carmo Figueiredo

Universidade Federal de Minas Gerais



Resumo: *A proposta deste estudo é apresentar um possível diálogo entre a Teoria Social, fundamentada por Jürgen Habermas, e a Teoria Semiológica, desenvolvida pelo linguista francês, Patrick Charaudeau. Considerando a relevância dos teóricos supracitados para as Ciências Sociais e para os Estudos do Discurso, a pesquisa visa a colaborar com possíveis entrecruzamentos interdisciplinares e tem como objetivo promover reflexões acerca de noções como sujeitos da linguagem, sociedade emancipada, consciência moral, ação comunicativa e sujeitos da ação.*

Palavras-chave: *discurso, sociedade, ação comunicativa, sujeitos da linguagem.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A proposta desta pesquisa se centra em uma possível análise discursiva transdisciplinar entre a Teoria Social, fundamentada por Jürgen Habermas, e a Teoria Semiologia, desenvolvida pelo linguista francês, Patrick Charaudeau. Considerando a relevância dos teóricos supracitados para as Ciências Sociais e para os Estudos do Discurso, este estudo visa a colaborar com reflexões acerca de noções como sujeitos da linguagem, sociedade emancipada, consciência moral, agir comunicativo e sujeitos da ação. Este trabalho foi apresentado no *VIII Colóquio e III Instituto da ALED-Brasil*, em que tivemos a oportunidade de propor um debate sobre as relações entre os estudos discursivos e as diferentes abordagens que compõem as teorias sociais.

Dessa forma, o cruzamento de perspectivas teóricas que configura o marco referencial deste estudo é resultante da minha pesquisa de doutoramento em Análise do Discurso, desenvolvida na Faculdade de Letras (FALE/POSLIN), na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), cuja tese foi defendida em 8 de outubro de 2020. Assim, o recorte teórico que apresentamos pretende discutir algumas categorias desenvolvidas por Habermas, com o intuito de inseri-las em um quadro de análise da linguagem, conforme propõe a Teoria Semiologia desenvolvida por Charaudeau.

Nesse sentido, é importante considerar que, para Charaudeau (2005), o discurso é visto como um objeto empírico de pesquisa. Nessa perspectiva, o analista apresenta sua percepção como pesquisador, por meio da observação das compatibilidades e incompatibilidades das infinitas combinações possíveis, determinando recortes formais, simultaneamente às categorias conceituais correspondentes.

Habermas (1983), por sua vez, entende que o discurso está inserido dentro da teoria da ação como se fosse um prolongamento do agir comunicativo. Nessa lógica, encontram-se as estruturas do agir orientado para um possível entendimento mútuo, que indicam certos pressupostos de reciprocidade e reconhecimento em torno dos quais circulam as ideias morais. Habermas, então, parece não fazer um estudo empírico e procedimental da linguagem, mas sim uma proposta de reconstrução com base nos aportes teóricos desenvolvidos por diversos pensadores da sociedade, dentro do escopo multidisciplinar que alicerça as Ciências Sociais.

Tendo em vista essa abordagem sobre as noções de discurso e agir comunicativo, o objetivo deste estudo é compreender possíveis aproximações e diferenças entre as teorias que compõem esta

pesquisa. Também nos interessa avaliar em que medida elas se complementam ou se distanciam, quando se analisa o processo de socialização praticado por atores sociais.

Isso posto, esclarecemos que, na fundamentação teórica, pretendemos discutir alguns conceitos extraídos da obra *Langage et discours: éléments de sémiolinguistique*, escrita por Charaudeau em 1983, e do seu artigo “Uma análise semiolinguística do texto e do discurso”, publicado em 2005. Este acervo referencial será o ponto de partida para a discussão de conceitos desenvolvidos por Habermas em sua obra *Consciência Moral e Agir Comunicativo*, publicada em 1983, e em outras produções habermasianas.

Esses referenciais serão analisados metodologicamente com procedimentos de comparação entre conceitos para o cotejamento de ideias que possam contribuir para a Teorias do Discurso e para as Ciências do Direito em suas dimensões interdisciplinares. Como resultado preliminar, identificamos que as noções de discurso e ética discursiva são elementos indispensáveis para a compreensão de uma possível visão descentrada de mundo, que possa justificar um juízo moral universal reflexivo.

LINGUAGEM E SOCIEDADE

A respeito da problemática semiolinguística, Charaudeau (2005) destaca que os estudos linguísticos, quando vistos por meio de ângulos diversos, nos conduzem à reflexão de que a linguagem comporta várias dimensões. Entre elas, destacamos o aspecto cognitivo, cujo eixo de estudo se debruça no questionamento a respeito de uma possível categorização do mundo.

Na dimensão cognitiva, interessa-nos compreender se há uma percepção e uma categorização do mundo independentes da ação da linguagem, ou se tais processos se realizam necessariamente por intermédio da linguagem. Dessa forma, surgem questionamentos como: quais seriam as operações semântico-cognitivas da estruturação linguística do mundo? Em que medida essas operações interferem no agir social e também no agir comunicativo?

Reconhecemos que existem diferentes pontos de vista teóricos no âmbito dos estudos da linguagem. Entre eles, há várias propostas pragmáticas, várias abordagens psicolinguísticas e outros domínios de pesquisa que se centram nos estudos discursivos. Ademais, existem diferentes campos teóricos que reivindicam suas interfaces sociais com os estudos languageiros, como parece ser o caso da sociolinguística.

Há que se considerar ainda as filiações múltiplas que circundam os núcleos de pesquisa nos estudos linguísticos. Citamos, como exemplo, os estudos das interações verbais, que parecem pertencer ao

domínio do discurso, mas apresentam relações também com os estudos etológicos e psicossociológicos.

Assim, diferentes teorias se revelam com certos postulados em comum e, ao mesmo tempo, explicitam conceitos ou hipóteses que dificultam uma classificação uníssona dos estudos linguísticos. Se nos perguntarmos sobre a própria Análise do Discurso (AD), teríamos certas dificuldades de precisar, por exemplo, onde começam ou começaram os estudos discursivos e quais seriam os seus limites, tendo em vista a proposta ampla que norteia o seu viés transdisciplinar. Nesse sentido, indaga Charaudeau (2005):

Como definir, numa disciplina, uma abordagem específica? Constituiria tal abordagem uma corrente, um subdomínio? Seria teórica ou metodológica? Estaria situada ainda no mesmo campo disciplinar? (CHARAUDEAU, 2005)¹.

Estas são apenas algumas das indagações que refletem a complexidade da Análise do Discurso, vista como campo transdisciplinar. Diante dessas observações, nos parecem pertinentes três atitudes possíveis a serem consideradas pelo linguista em sua análise sobre a Linguística do Texto e do Discurso: 1) inserir-se como pesquisador em um desses domínios; 2) promover a sugestão ou, talvez, uma certa invenção criativa de um novo campo de estudo; 3) buscar conectar alguns desses aspectos, integrando-os em uma possível problemática global, cuja natureza será necessariamente transdisciplinar.

Charaudeau (2005) esclarece que a problemática global, com viés transdisciplinar, embora se configure “arriscada” como proposta teórico-metodológica, é interessante como possível posição a ser tomada dentro dos estudos linguísticos. Por esse motivo, o linguista francês afirma que ele vem adotando esse procedimento há algum tempo, e que, ao longo dos anos, essa abordagem tem se mostrado mais precisa. Nessa proposta, há uma inclinação para a busca de relações de determinados questionamentos que tratam do fenômeno da linguagem. Esses questionamentos podem sugerir aspectos mais externos, oriundos da lógica das ações e da influência social, ou outras abordagens mais internas, que levam em consideração a construção do sentido e a natureza construtiva do texto.

É precisamente essa natureza global da teoria da linguagem que nos parece ser o principal ponto de interseção entre a teoria da sociedade desenvolvida por Jürgen Habermas, especialmente, em sua obra Teoria da Ação Comunicativa, e a teoria da linguagem proposta pela Semiologia, por intermédio das contribuições de Patrick Charaudeau.

Nesse sentido, destacamos que a *Teoria da Ação Comunicativa* (TAC), proposta pelo pensador frankfurtiano, é desenhada nessa conjuntura de abordagens multidisciplinares que visam a permitir a compreensão do diagnóstico de época e, como consequência, a proposição de uma teoria crítica que responda a problemas materiais concretos. Em suas “Preleções para uma fundamentação linguística da Sociologia”, Habermas traz a intencionalidade da TAC associada à abordagem transdisciplinar das Ciências Sociais. Vejamos:

Não tenho a intenção de analisar agora abordagens teóricas diversas e de as apresentar de forma simétrica. A minha intenção vai antes no sentido de desenvolver uma determinada estratégia conceptual relativa às ciências sociais e tornar plausível o seu potencial. As reflexões metodológicas comparativas pelas quais quero começar, assim como as classificações provisórias a que estas conduzem, servem unicamente o objectivo da delimitação de uma teoria da comunicação da sociedade (HABERMAS, 2010 [1971], p. 29, preservamos a grafia do original).

No excerto destacado, nota-se a intencionalidade da proposta habermasiana que indica reflexões metodológicas de natureza comparativa no interior das Ciências Sociais, cujo fim seria a delimitação de uma possível teoria comunicativa de natureza social. Habermas destacou a potencialidade dos estudos sociológicos, quando analisados em diálogo com outros campos do saber e, com essa visada, ele reconheceu a possibilidade multidisciplinar de criar uma teoria da comunicação voltada para a compreensão da problemática circunscrita na própria organização social. Dessa perspectiva, surge um dos eixos centrais que norteia o seu pensamento, qual seja, a noção de crítica imanente. Para Habermas, a crítica imanente, que dá suporte à sua teoria, consiste justamente na própria potencialidade da linguagem que se encontra embutida em uma práxis social de natureza comunicativa.

Na Teoria Social desenvolvida por Habermas (1983), especialmente em sua obra *Consciência Moral e Agir Comunicativo*, nota-se a compreensão da tese de que, durante o processo de socialização, a sociedade desenvolve, aos poucos, uma visão descentrada de mundo. Essa visão descentrada parece estar em consonância com a teoria da linguagem desenvolvida por Charaudeau (1983), principalmente, quando o linguista francês estabelece o quadro dos circuitos do ato de linguagem, conforme será apresentado neste estudo. Este também nos parece ser outro ponto de interseção entre a Teoria Social e a Teoria Semiológica, como se fossem dois universos que se cruzam em seus percursos analíticos, embora haja diferenças em suas abordagens.

Na perspectiva teórica habermasiana, é notória a discussão que se faz a respeito da passagem do agir comunicativo para o discurso. Para Habermas, essa transição ocorre durante os processos de

argumentação, em que “[...] as pretensões de validade, pelas quais os agentes se orientam sem problemas na prática comunicacional cotidiana, são expressamente tematizadas e problematizadas” (HABERMAS, 1989 [1983]², p. 155). Esta é uma das problemáticas propostas na Teoria da Ação Comunicativa, que nos parece carecer de maior explicitação do ponto de vista linguístico-procedimental.

Entendemos que, embora Habermas se inspire nas teorias dos atos de fala de Austin, ele não aborda de forma detalhada a sua visão linguística da Teoria da Ação Comunicativa. Talvez, seja nesse aspecto que a Semiologia poderá contribuir como forma de ampliação da Teoria Social proposta pelo autor frankfurtiano, por meio da premissa da possível compreensão global do fenômeno linguístico e das suas lógicas de ação e de influência social. Também é válido afirmar que a Teoria Social habermasiana poderá contribuir para a ampliação da noção semiológica do texto e do discurso, tendo em vista a sua dimensão pragmática de natureza comunicativa.

Ao que parece ser, para Habermas, o possível entendimento decorrente da ação comunicativa requer uma percepção do contexto em que o procedimento interacionista ocorre. Rezende Pinto (1995) esclarece que, para a construção de conceitos do agir comunicativo, Habermas baseou-se “[...] no interacionismo simbólico de Mead, no conceito de jogos de linguagem de Wittgenstein, na teoria dos atos de fala de Austin e na hermenêutica de Gadamer” (PINTO, 1995, p. 80). Vejamos o que nos diz Habermas sobre as influências teóricas desses pensadores nos processos de comunicação:

[...] o modelo comunicativo de ação, que define as tradições da ciência social que partem do interacionismo simbólico de Mead, do conceito de jogos de linguagem de Wittgenstein, da teoria dos atos de fala de Austin e da hermenêutica de Gadamer, leva em consideração todas as funções da linguagem. [...] Na verdade, o entendimento linguístico é apenas o mecanismo de coordenação da ação, que ajusta os planos de ação e as atividades teleológicas dos participantes para que possam constituir uma interação (HABERMAS, 1999, p. 138, tradução nossa).³

As formas procedimentais e enunciativas que definem a constituição da interação discursiva também nos parecem relevantes para a Análise do Discurso (AD). Assim, reconhecemos o viés empírico que esse campo do conhecimento confere ao seu objeto de pesquisa, qual seja, a linguagem, o que nos parece ser interessante para indagarmos sobre uma possível complementação da Teoria da Ação Comunicativa de Habermas, por meio das teorias do discurso.

Nesse sentido, é válido dizer que a AD, do ponto de vista das ciências da linguagem, não é considerada uma ciência experimental, mas sim empírico-dedutiva, na visada de Charaudeau (2005). Esse

entendimento sugere que o analista do discurso parte de um material empírico, a linguagem, que já está configurada numa certa substância semiológica (verbal).

Habermas, por sua vez, parece não se deslocar para um estudo empírico da linguagem, enfatizamos, pois a sua preocupação central é compreender o funcionamento da sociedade, por meio de processos de compartilhamento de sentido e de mecanismos de socialização que possam conduzir o futuro de uma sociedade emancipada. Portanto, Habermas observa a linguagem dentro de uma perspectiva sociológica e não da forma como a linguística o faz.

Conforme esclarece Gomes (2019), dominar a linguagem, na perspectiva habermasiana, está no plano abstrato da compreensão daquilo que se fala. A linguagem, vista nessa dimensão, é compreendida como uma estrutura abstrata que tem a potencialidade imanente de compartilhamento de sentidos. A dimensão discursiva se deixa entrever durante essa interação entre os agentes que, por intermédio de diferentes pontos de vista, buscam um provável entendimento.

Para Charaudeau (2005), o discurso é visto como um objeto empírico de pesquisa que o analista percebe e pode manipulá-lo, por meio da observação das compatibilidades e incompatibilidades das infinitas combinações possíveis, determinando recortes formais, simultaneamente às categorias conceituais correspondentes. Para Habermas (1989), o discurso é entendido dentro da teoria da ação como “[...] um prolongamento do agir comunicativo”, sendo que, “[...] nas estruturas do agir orientado para o entendimento mútuo, já estão sempre pressupostas aquelas reciprocidades e relações de reconhecimento em torno das quais giram todas as ideias morais [...]” (HABERMAS, 1989, p. 161, *itálico do autor*).

Dessa forma, justificamos a nossa percepção de que Habermas parece não fazer um estudo empírico da linguagem, embora a coloque no centro de sua Teoria Social. A metodologia sociológica desenvolvida pelo autor frankfurtiano fundamenta-se em uma proposta de reconstrução com base nas contribuições teóricas desenvolvidas por diversos pensadores e teóricos da sociedade. Entre eles, destacam-se Hegel e Lawrence Kohlberg.

Dessa forma, a interface entre a abordagem da AD e a Teoria Social habermasiana nos parece fecunda para a propositura de um possível diálogo entre a Teoria Semiológica de Charaudeau (1983) e a Teoria Social desenvolvida por Habermas (1983), no que tange à compreensão das ações comunicativas voltadas para o entendimento dentro de uma lógica discursiva que visa à reflexão moral numa “esfera pós-convencional”.

Habermas, inspirado nas teorias de Kohlberg, sinaliza a relevância dessa noção de “esfera pós-convencional”. Nessa abordagem, entende-se que, com a passagem ao estágio pós-convencional da interação, o ser social, em sua fase adulta, escaparia de uma suposta ingenuidade nas práticas quotidianas. Dessa forma, “[...] o mundo dos estados de coisas existentes é teorizado, o mundo das relações ordenadas de maneira legítima é moralizado” (HABERMAS, 1989, p. 195).

Ao que parece, para Habermas, a passagem do agir comunicativo para o discurso implica uma mudança de atitude. Essa mudança ocorre por meio da tematização de questões de justiça e questões de verdade. Nesse contexto, são geradas “[...] normas habitualizadas socialmente” que se transformam “em possibilidades de regulação que se podem aceitar como válidas ou recusar como inválidas” (HABERMAS, 1989, p. 155).

Com base nas ideias desenvolvidas por Lawrence Kohlberg, inseridas no projeto de reconstrução praticado por Habermas, pode-se afirmar que o desenvolvimento moral se insere, então, em uma lógica de sentido, em que a pessoa, em seu processo de crescimento, consegue transformar e diferenciar estruturas cognitivas disponíveis. A ética do discurso parece, assim, brotar dessa visão construtivista da aprendizagem que traz, por sua vez, uma reflexão do agir comunicativo e uma consequente mudança de atitude, marcando uma passagem da ação para o discurso, por meio de uma racionalidade de natureza comunicativa. Nas palavras de Habermas, o conceito de

[...] *racionalidade comunicativa* tem conotações que, em última instância, se remontam à experiência central da capacidade de unir, sem coações, e de gerar consenso, por meio de uma fala argumentativa, em que diversos participantes superam a subjetividade inicial de seus respectivos pontos de vista, e, graças a uma comunidade de convicções racionalmente motivada, são asseguradas tanto a unidade do mundo objetivo quanto a intersubjetividade do contexto em que eles [os participantes] desenvolvem suas vidas (HABERMAS, 1999 [1981], p. 27, *itálicos do autor, tradução nossa*).⁴

A proposta habermasiana a respeito da visão descentrada de mundo parece ser “[...] a chave da possibilidade de uma reflexão moral avançada, capaz de justificar perspectivas morais universalmente” (GOMES, 2019). Nesse sentido, indaga-se: o que seria uma concepção descentrada de mundo? E como isso acontece em uma lógica social de racionalidade comunicativa?

Pode-se afirmar que essa visão descentrada surge da noção de que o sujeito, ao pensar o mundo, o faz com um certo deslocamento do eu durante o processo de socialização. Esse sujeito, então, desloca-se de uma posição cêntrica e abre-se para a possibilidade de pensar o mundo por meio de um juízo moral universal reflexivo. Esse deslocamento acontece com base em duas categorias: uma que se refere às *perspectivas do sujeito falante* e outra que traz as *perspectivas de mundo*. Neste estudo,

focamos na perspectiva do sujeito falante, por considerá-la um ponto de partida importante para esse diálogo teórico-metodológico que pretendemos estabelecer entre essa categoria e aquela que se refere aos sujeitos da linguagem, conforme propõe a Teoria Semiológica de Charaudeau (1983).

Pela via da análise do discurso semiológico, segundo Charaudeau (2005), lembramos que *semio-*, *proveniente* de “*semiosis*”, evoca o fato de que a construção do sentido e sua configuração se processam por meio de uma lógica de relações entre forma-sentido (em diferentes sistemas semiológicos). Essa lógica surge “[...] sob a responsabilidade de um sujeito intencional, com um projeto de influência social, num determinado quadro de ação; [...]” (CHARAUDEAU, 2005). Trata-se de uma posição *linguística*, pois a matéria principal da forma em questão é a das línguas naturais. Nesse sentido, é importante considerar a dupla articulação linguística que, “[...] pela particularidade combinatória de suas unidades (sintagmático-paradigmática em vários níveis: palavra, frase, texto)” (CHARAUDEAU, 2005), impõe um viés procedimental de semiotização do mundo.

Nessa esteira, é fundamental lembrar que, para Charaudeau (2005), a linguagem comporta também outras dimensões como a perspectiva *cognitiva*, conforme afirmamos no início deste estudo, “[...] cuja questão é saber se há uma percepção e uma categorização do mundo independentes da ação da linguagem, ou se tais processos se realizam necessariamente através da linguagem” (CHARAUDEAU, 2005).

Dessa forma, é por meio da perspectiva semiológica que Charaudeau (1983) observa a presença de dois espaços discursivos: no espaço externo, o linguista francês aponta a ação de dois sujeitos (chamados de seres sociais) - *comunicante e interpretante*. No espaço interno, por sua vez, ele indica a presença de outros dois sujeitos (intitulados seres de fala) - *enunciador e destinatário*. Durante os proferimentos linguísticos, o *sujeito comunicante* projeta uma espécie de espectador ideal - *sujeito destinatário* (“tu”), que pode, ou não, encontrar ressonância no *sujeito interpretante*.

Charaudeau (2014) sustenta que, nos contratos comunicativos, há um *sujeito comunicante* que se encontra no plano externo do discurso, conforme afirmamos. Esse sujeito é um ser social conhecido como EUc. Há também um interlocutor ou *destinatário ideal* que é representado por um TUD que, por sua vez, é modelado pelo EU. Hipoteticamente, esse EU comunicante busca encontrar no TUD um certo domínio de suas ações, dado que o coloca em uma posição, cuja suposição da intenção de fala do EU será sempre perceptível para esse TUD. “Assim, sempre haverá um TUD presente no ato de linguagem, quer esteja explicitamente marcado, quer não” (CHARAUDEAU, 2014, p. 45). Igualmente,

é importante destacar que existem vários destinatários correspondentes a um mesmo ato de linguagem.

Charaudeau (2014), ao argumentar sobre a assimetria do processo comunicativo, observa, entre outras coisas, que as circunstâncias do discurso geram um outro interlocutor, conhecido como TU' ou TUi. Este sujeito age fora do ato de enunciação produzido pelo EU. Esse TUi assume o *status* de um sujeito social responsável pelo processo de interpretação que transcende ao domínio do EU, devido à posição que ocupa.

Essa posição, na visada do linguista francês, nos conduz a um sistema de interpretação que pode remeter ao EU que comunica uma imagem diferente daquela que se instaurou primitivamente no ato discursivo. Surge, assim, o espaço dedicado à instauração do EUe, conhecido por nós, analistas do discurso, como EU enunciador. Chamaremos essa instância comunicativa de sujeito enunciador. Esse enunciador parecer ser um terceiro discursivo que se incorpora no EU que comunica.

Nesse percurso do quadro referencial dos *sujeitos linguageiros*, Charaudeau (2005) menciona um duplo processo de semiotização do mundo: o primeiro é o *processo de transformação* que parte da noção de um “mundo a significar”, e o *transforma* em “mundo significado” sob a ação de um sujeito falante. O segundo é conhecido como *processo de transação* que faz deste “mundo significado” uma espécie de *objeto de troca* com um outro sujeito, cujo papel é o de destinatário deste objeto.

Habermas, por sua vez, observa que a dimensão do agir orientado para o entendimento mútuo implica os conceitos de “mundo social e de “interação guiada por normas”. Desse modo, a noção

[...] sócio-moral que a criança desenvolve nos estádios 3 e 4 e que aprende a manejar reflexivamente nos estádios 5 e 6, pode ser inserida num sistema de *perspectivas do mundo* subjacentes ao agir comunicativo e associadas a um sistema de *perspectivas do falante* (HABERMAS, 1989, p. 163, *itálicos do autor*).⁵

As chamadas *perspectivas do falante*, na concepção habermasiana, podem ser compreendidas como as formas que esse ser de fala pode assumir em diferentes atos discursivos. Nesses atos, há, então, um sujeito que fala, ou seja, um “eu”, há também uma pessoa com quem se fala, um “tu”, funcionando como interlocutor, e, ainda, há um “ele/ela”, assumindo o papel de observador do “eu” e do “tu” em proferimentos linguísticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na nossa pesquisa, concluímos que as abordagens de Habermas a respeito da sua Teoria Social de viés comunicativo são fundamentais para a perspectiva teórico-metodológica da Análise do Discurso, pois acrescentam importantes categorias para a compreensão dos processos interacionais oriundos das práticas discursivas. Por outro lado, identificamos que as noções semiolinguísticas sobre o fenômeno discursivo e os sujeitos da linguagem são igualmente relevantes para um possível alargamento ou melhor compreensão da teoria da ação comunicativa proposta por Habermas.

Esse entrecruzamento teórico se justifica, pois consideramos que as relações sociais humanas se estabelecem primariamente entre o “eu” e o “tu”, por meio de várias interações sociais que circundam a nossa existência. Posteriormente, há uma percepção de um “ele/ela” observador, vozes que passam a fazer parte do processo de interação e que se incorporam no ato de proferimento do “eu”. Essa transposição de papéis orienta a socialização pela linguagem e a ação voltada para o entendimento, por intermédio do uso de perspectivas de falantes que se dividem nos atos enunciativos.

Dessa composição de perspectivas, abre-se a possibilidade da atitude hipotética de sujeitos participantes de argumentações, cuja ação busca tematizar certas pretensões de validade nas esferas da eticidade do Discurso e do Direito. Se considerarmos essa abordagem como algo necessário para a visão global dos estudos linguísticos, torna-se possível explicar por qual motivo o ponto de vista moral, concebido no cerne da ética do discurso, pode surgir do fato de que a estrutura convencional dos papéis dos sujeitos de linguagem é necessariamente reflexiva. É precisamente essa abordagem, baseada na teoria da ação, que nos conduz à compreensão do provável desenvolvimento das perspectivas sócio- morais conectadas à noção de descentramento da compreensão do mundo.

Também é por meio dessa abordagem que identificamos o nosso compromisso como linguistas, no sentido de analisar, em seus aspectos mais profundos, a evidente relação entre sociedade e linguagem. Entendemos que essa compreensão se ergue pelo projeto transdisciplinar que alicerça os estudos discursivos e pelo necessário diálogo requerido entre os campos teóricos. Talvez, nessa dimensão discursivizada entre teorias, possamos encontrar as chaves analíticas que nos permitirão compreender como se processa de fato o agir comunicativo orientado para um possível entendimento mútuo. Acreditamos que, nesses mecanismos de busca dos consensos, há certamente pressupostos de reciprocidade e de reconhecimento em torno dos quais circulam as ideias morais, aspectos necessários para a compreensão do próprio sistema democrático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHARAUDEAU, Patrick. Langage et discours : éléments de sémiolinguistique. Paris: Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, Patrick. Linguagem e discurso: modos de organização. 2. ed. Coordenação da equipe de tradução: Angela M.S. Corrêa & Ida Lucia Machado. São Paulo: Contexto, 2014.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L. e GAVAZZI, S. (Orgs.) Da língua ao discurso: reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 11-27., 2005. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiolinguistica-do.html>>. Acesso em: 10 nov. 2019.
- FIGUEIREDO, Adriana do Carmo. Discurso e sociedade: notas sobre Semiologia e Teoria Social. Comunicação apresentada no VIII Colóquio e III Instituto da ALED-Brasil – estudos do discurso: interdisciplinaridade, interseccionalidade, relevância social. Brasília, 2021.
- FIGUEIREDO, Adriana do Carmo. Narrativas de vida de Antígona (Sófocles), Sor Juana e Olympe de Gouges: a Justiça no divã da Análise do Discurso. Orientadora: Dra. Ida Lucia Machado, 2020. 300 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos PosLin). Faculdade de Letras (FALE), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
- GOMES, David F. L. Temas de Sociologia Jurídica: Leituras de Jürgen Habermas II –De “Teoria da Ação Comunicativa” a “Facticidade e Validade”. 2º semestre de 2019. Programa de Pós-Graduação em Direito da UFMG. Belo Horizonte: Faculdade de Direito, 2019. Notas de aula.
- HABERMAS, Jürgen. Consciência Moral e Agir Comunicativo. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- HABERMAS, Jürgen. Fundamentação Linguística da Sociologia – volume 1. Obras escolhidas. Trad. Lumir Nahodil. Lisboa: Edições 70, 2010.
- HABERMAS, Jürgen. Teoría de la Acción Comunicativa, I – racionalidad de la acción y racionalización social. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, S. A., 1999.
- HABERMAS, Jürgen. Teoría de la acción comunicativa. Tomo II: Crítica de la razón funcionalista. Madrid: Taurus, 1987.
- PINTO, José Marcelino de Rezende. A teoria da ação comunicativa de Jürgen Habermas: conceitos básicos e possibilidades de aplicação à administração escolar. Paidéia, FFCLRP, Ribeirão Preto, fev/ago, p. 77-96, 1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/paideia/n8-9/07.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2019.

ANEXO

¹As citações do texto de Charaudeau (2005) foram retiradas do seu portal na internet, por esse motivo, não há como precisar a numeração das páginas, ao longo das citações. Cf.: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Una-analise-semiologia-do.html>>. Acesso em 30 jun. 2021.

²Neste estudo, será utilizada a edição de 1989, publicada pela editora Tempo Brasileiro. Por isso, será empregada essa marca temporal nas citações desta obra de Habermas.

³*No original: [...] el modelo comunicativo de acción, que define las tradiciones de ciencia social que parten del interaccionismo simbólico de Mead, del concepto de juegos de lenguaje de Wittgenstein, de la teoría de los actos de habla de Austin y de la hermenéutica de Gadamer, tiene en cuenta todas las funciones del lenguaje. [...] En realidad, el entendimiento lingüístico es sólo el mecanismo de coordinación de la acción, que ajusta los planes de acción y las actividades teleológicas de los participantes para que puedan constituir una interacción.].*

⁴*[Este concepto de racionalidad comunicativa posee connotaciones que en última instancia se remontan a la experiencia central de la capacidad de aunar sin coacciones y de generar consenso que tiene un habla argumentativa en que diversos participantes superan la subjetividad inicial de sus respectivos puntos de vista y merced a una comunidad de convicciones racionalmente motivada se aseguran a la vez de la unidad del mundo objetivo y de la intersubjetividad del contexto en que desarrollan sus vidas.].*

⁵Habermas desenvolve a sua teoria do agir com base nas perspectivas sociais, segundo Lawrence Kohlberg, que, por sua vez, justifica a lógica do desenvolvimento com as etapas de seis estádios do juízo moral e suas correlações com as respectivas categorias sócio-morais. Neste estudo, não entraremos em profundidade nessa discussão, mas indicamos a leitura do capítulo 4 – Consciência Moral e Agir Comunicativo – da obra de Habermas (1989 [1983]).

Capítulo 4



10.37423/220606003

INFIDELIDADE FEMININA: A INFLUÊNCIA DA SOCIEDADE PATRIARCAL NAS OBRAS ANGÚSTIA E O PRIMO BASÍLIO

PRISCILA ALBUQUERQUE DE OLIVEIRA

*CENTRO UNIVERSITÁRIO ADVENTISTA DE
SÃO PAULO*

PRISCILA TRINDADE ARAÚJO PINTO

*CENTRO UNIVERSITÁRIO ADVENTISTA DE
SÃO PAULO*



Resumo: Este trabalho tem como objetivo associar, através do comparativismo, uma análise literária da perspectiva da infidelidade feminina com as personagens das obras selecionadas. Inserido no contexto da sociedade patriarcal do final do século XIX e primeiros decênios do século XX, e tendo como base os livros *Angústia*, do modernista Graciliano Ramos e *O Primo Basílio*, do realista Eça de Queiroz, o estudo perscruta os aspectos da influência do papel feminino no mundo masculino, subvertendo-o do cerceamento imposto pelos homens, e as motivações dos autores quanto às suas obras na sociedade de Maceió e Lisboa, na época em que foram publicadas. A fim de delimitar uma base teórica, foram destacados elementos que compõe o foco da discussão: infidelidade, denúncia social e escrita literária; com abordagens nos estudos e críticas dos literatos Antônio Candido, Benjamin J. Abdala, Carlos Reis, Machado de Assis, Otto Maria Carpeaux, entre outros, que contribuíram sobre os autores e suas obras.

Palavras-chave: infidelidade; denúncia social; Graciliano Ramos; Eça de Queiroz.

1 INTRODUÇÃO

Através da análise das obras *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, propõe-se um estudo comparativo para discorrer sobre o tema da infidelidade nos relacionamentos, protagonizados pelas personagens Marina e Luísa, a partir do contexto histórico da sociedade patriarcal em que os autores viviam e em que os romances se desenrolam. Como muitos escritores brasileiros, Graciliano Ramos recebeu a influência de autores portugueses e expressa grande admiração pelas obras de Eça de Queiroz.

Para isso, a monografia seguirá a área de estudo da Literatura Comparada, com cunho qualitativo e natureza exploratória, devido ao levantamento bibliográfico. A pesquisa tem como objetivo associar, através do comparativismo, as personagens femininas do final do século XIX e início do XX, pela ótica dos autores supracitados e suas obras, e a influência da sociedade patriarcal na literatura. Propõe-se um estudo para verificar a aproximação entre os autores e as semelhanças de suas obras, que ocorrem apesar dos diferentes períodos literários.

A escolha metodológica baseia-se na Literatura Comparada, após uma minuciosa pesquisa para entender a relação entre as obras literárias e a proximidade da escrita e temática dos autores. Segundo Tânia Carvalhal, no livro *Literatura Comparada*,

Em síntese, o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. (...) A literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. (CARVALHAL, 2006, p. 86).

O trabalho visa contribuir com os estudos literários comparados sobre os autores Graciliano Ramos e Eça de Queiroz e suas ideias semelhantes a respeito do papel feminino na literatura, do foco narrativo nas relações conjugais e da infidelidade feminina.

No livro *Linhas Tortas*, Graciliano Ramos faz menção ao autor português “Ele (Eça) não é somente o escritor mais querido dos dois países, é uma individualidade à parte, adorada, idolatrada. Temos para com ele uma admiração às raias do fanatismo” (RAMOS, 2005, p.15). A semelhança entre os escritores é percebida pela aproximação da escrita do autor português e sua influência sobre o brasileiro. Nota-se, portanto, a possibilidade de uma análise, seguindo os postulados da literatura comparada.

A primeira obra em análise encontra-se na segunda fase queirosiana, denominada “escrita do real”, segundo estudos do crítico Carlos Reis (2000). A obra traz diversas críticas à escola anterior, o romantismo, e a instituição elitista do casamento. O realismo possui características fortes e

descritivas, e é marcado pela crítica da moral e dos bons costumes. Da mesma forma, a obra de Graciliano recebe a análise de literatos brasileiros como Antônio Candido. Seu trabalho possui um fluxo de consciência que permite a circularidade do enredo através do realismo crítico em Maceió e as análises psicológicas com viés metodológico, característica particular de sua escrita.

Em seguida, será realizado a análise dos pressupostos das obras em um estudo sobre as personagens Marina e Luísa, além de explorarmos a infidelidade feminina na literatura sob o jugo histórico de uma sociedade que não está preparada para uma abordagem infiel cometida por mulheres. A análise seguirá para o contexto histórico-cultural em uma perspectiva de tempo-espaço da época: Maceió de 1936, na obra *Angústia*, e Lisboa de 1878, em *O Primo Basílio*, com críticas dos escritores relativas à sociedade em que viviam.

Por fim, serão abordados os valores estéticos e morais que vieram a influenciar a crítica de Eça de Queiroz e Graciliano Ramos à sociedade. O patriarcalismo em que a mulher é hierarquicamente inferior, indicado por nuances do texto que revelam o poder do homem sobre a mulher e a visão de uma sociedade que subjuga e influencia os conceitos patriarcais, faz parte de um sistema que é intensificado no final do século XIX e início do XX. Nesta monografia consideraremos a rotina de cada mulher e como ela está inserida no enredo das obras e contexto histórico.

2 LITERATURA COMPARADA

A comparação pode ser empregada no estudo crítico e tornar-se um método, apesar de não ser o único meio metodológico para embasamento. O conceito de literatura comparada esteve vinculado a uma corrente de pensamento cosmopolita, entretanto, o termo difundiu-se apenas no século XIX, na França, de onde foi rapidamente disseminado como um novo método de estudo comparativo, visto que o termo “literatura” costumava designar qualquer área. Também nesse período, o pensamento cosmopolita passa a ser utilizado, assim como culturas que divergiam do estrito eixo europeu.

Em 1816, os estudiosos Noël e Laplace publicaram a série *Curso de Literatura Comparada*, que foi considerada a primeira cátedra de literatura na França, na cidade de *Lyon*. Com o rápido crescimento literário, desenvolveu-se uma favorável ruptura com as concepções estáticas de determinados textos, apesar de não haver confronto de ideias.

Na literatura comparada deve-se considerar apenas as comparações de ordem sistemática entre literatura e alguma outra área, rejeitando a literatura ou disciplinas consideradas desse campo de estudo, mesmo que separadas, pois o estudo literário comparativista tem como finalidade comparar

todos os aspectos das obras, mas também contribui para elucidar, em perspectiva ampla, questões literárias sobre vários contextos. De acordo com Tânia Carvalhal, no livro *Literatura Comparada* (2006, p.7),

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.

Dessa forma, propõe-se uma análise interpretativa das obras *Angústia*, de Graciliano Ramos, e *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, bem como a influência do meio social, da aproximação na escrita dos autores e das principais configurações no desenvolvimento das personagens femininas. Procura-se contribuir com os estudos na área e desenvolver uma perspectiva sobre o enredo das obras e o papel da mulher sob a ótica dos autores e da sociedade.

3 ESCRITA CRÍTICA

3.1 O MODERNISMO NA SEGUNDA GERAÇÃO DE GRACILIANO RAMOS

O escritor Graciliano Ramos de Oliveira (1892-1953) nasceu na cidade de Quebrangulo, Alagoas, e escreveu romances durante a segunda fase do Modernismo, conhecida como geração de 30. Dentre as obras estava *Angústia*, publicada em 1936, enquanto o nordestino se encontrava na prisão por ser acusado de aliança com o partido comunista. A geração modernista também inclui nomes como Jorge Amado e José Lins do Rego, e teve como principal característica o regionalismo. O processo de transformação da arte brasileira teve início no século XX, sob influência das vanguardas europeias. Através desses movimentos, os artistas fortaleceram suas técnicas de criação, manifestando objetivamente uma nova forma de refletir sobre o sistema da sociedade contemporânea. Por ter nascido e crescido no interior de Alagoas, o autor observou a realidade do sertão e fortaleceu a temática nacional com a narrativa objetiva, sem floreios, seca e simples.

O autor se destaca por ser um grande romancista e contista, além de possuir habilidade em abordar a interioridade humana, reações psicológicas e relações com o meio que se opõe, através das ideias deterministas. A obra *Angústia* une a introversão à crítica social, emergindo na situação psicológica do personagem Luís da Silva e revelando a influência do meio nas suas reações. A realidade do nordestino é apontada nos aspectos da obra.

Graciliano Ramos, também conhecido pelas obras *Vidas Secas* (1938) e *São Bernardo* (1934), nas quais retrata o sertão e suas mazelas, cria em *Angústia* uma narrativa com o foco nas reações psicológicas

dos personagens quanto a modernidade da cidade em oposição ao campo. É válido pontuar que se utiliza da influência neorrealista em suas obras.

O narrador-personagem Luís da Silva está angustiado com seu presente e frustrado com o passado na zona rural, então narra sua vida e o estado psicológico em que se encontra. Há também traços do naturalismo como na imagem zoomórfica utilizada pelo autor, que faz o personagem comparar-se a um rato.

A obra propicia uma ligação entre a consciência do país nos anos 30 e a crítica ao meio social que passava por mudanças. O autor tenta expor, por meio dos personagens, a burguesia arrivista e o poder do dinheiro em um confronto entre o velho país colonial e o novo país recém-erguido na era Vargas. A narrativa exibida tem uma característica muito incomum do autor: o delírio, uma lógica alucinante de Luís da Silva com a mentalidade transtornada de um indivíduo que se vê preso na Maceió moderna. Sua expressão verbal não se limita à arte de seu estilo, sabe simplificar o realismo das análises psicológicas e de seus conflitos sociais.

Em sua juventude, Graciliano Ramos foi próximo à leitura e à escrita, ajudou a muitos em sua cidade natal e contribuiu com textos para o jornal local, vários deles referindo-se à literatura. Por cultivar uma grande admiração pelo escritor Eça de Queiroz, utilizou a crítica e exposição dos problemas sociais em suas obras. Entretanto, suas narrativas sobressaem o individual e a maneira como ele analisa os personagens, destacando o conhecimento e influência do grande realista português.

3.2 O REALISMO DE EÇA DE QUEIROZ

O escritor português José Maria de Eça de Queiroz (1845-1900) dedicou sua literatura ao realismo, inaugurando essa escola em Portugal com o livro *O crime do Padre Amaro*, uma crítica ao clero e à sociedade lisboeta oitocentista. Por expor o real cenário da sociedade, seu trabalho teve grande repercussão e causou controvérsia na Europa e no Brasil, país no qual tornou-se um escritor admirado.

Após formar-se em direito em Coimbra, retornou a Lisboa e encontrou uma realidade ignominiosa, uma sociedade contaminada e propícia à escrita realista. Diante disso, é possível perceber seu olhar crítico nas obras, que abordam temas como o adultério feminino - *O Primo Basílio*, de 1878 - e chegam a atacar vários setores problemáticos da sociedade da época como a imprensa, os romances e a igreja. Assim como outros escritores realistas, Eça de Queiroz recebeu a influência de Gustave Flaubert, autor de *Madame Bovary* (1857), romance francês que inaugurou o realismo na literatura.

Em sua obra *O Primo Basílio*, o escritor português vê Flaubert como um defensor da virtude do casamento e da vontade própria da mulher e apreende diversos elementos. Eça de Queiroz acreditava que a base filosófica para as concepções de espírito era o realismo, demonstrando sua inclinação pelo autor francês e exaltação de sua obra.

O crítico Carlos Reis (2000), professor na Universidade de Coimbra, divide as fases da construção literária de Eça de Queiroz para melhor defini-la. A primeira fase do escritor começa com a “aprendizagem na escrita” e alguns resquícios românticos; o crítico denomina a segunda fase como “escrita do real”, em que Eça de Queiroz começa a escrever suas obras críticas e realistas; por fim, a terceira fase “outros mundos” possui doutrinas naturalistas e uma leve mudança na trajetória literária. Eça de Queiroz teve sua postura estética e ideológica baseada nas grandes mudanças culturais de sua época e apresentou suas principais obras escritas entre 1871 e 1880, fase em que adotou a escola realista. Apesar de não morar em Lisboa por causa de seu trabalho como cônsul, manteve suas raízes entre as críticas da sociedade lisboeta.

É muito comum encontrar, nos textos de Eça de Queiroz, denúncias e reflexões da relação entre o processo educacional manifestado pelo indivíduo social e o procedimento de formação de um corpo social mais justo em busca de progresso. A partir disso, fica nítida a maneira como o autor se engaja socialmente, deixando transparecer convicções e posturas sociais em suas produções artísticas. Tal comportamento o inclui no contexto cultural finissecular oitocentista.

A concepção sobre a problemática educacional portuguesa é explícita nas obras queirosianas, que expõem o ponto de vista do autor na questão social abordada. Embora o escritor português tenha sido um grande representante da época em que viveu e propiciou literatura, Eça de Queiroz fez com que suas obras chegassem de forma vivaz à atualidade, tornando-se centro de discussão de muitos críticos e escritores da literatura brasileira.

3.3 CRÍTICAS SOBRE OS AUTORES E SUAS OBRAS

A atenção voltada para a obra queirosiana começou com uma publicação efetuada por Machado de Assis no periódico carioca *O Cruzeiro*, em 16 de abril de 1878. Nela, o escritor brasileiro disparou críticas sobre a superficialidade de Eça de Queiroz e da escola que fazia parte, especialmente sobre a obra *O Crime do Padre Amaro* (1874), que Machado dizia se tratar plágio de *O Crime do padre Mouret* (1874), do escritor francês Émile Zola. Naquela época, o termo intertextualidade ainda não

era utilizado e o julgamento do crítico estava equivocado, já que *O Crime do Padre Amaro* foi escrito em 1871, sendo seus originais disponibilizados apenas a um grupo de amigos do autor em 1872 e finalmente publicado em 1874. O livro *O Crime do Padre Mouret* foi escrito e publicado no ano de 1874. O *Primo Basílio* também recebe diversas críticas de concepção, principalmente sobre a personagem Luísa:

Parece que o Sr. Eça de Queiroz quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante, há aí traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual. A razão disso é a fatalidade das obras do Sr. Eça de Queiroz - ou, noutros termos, do seu Realismo sem condescendência: é a sensação física. [...] Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas. Quando o fato lhe não parece bastante caracterizado com o termo próprio, o autor acrescenta-lhe outro impróprio (ASSIS, 1946, p. 170- 171).

Após a atitude de Machado de Assis, a crítica literária brasileira passou a observar mais de perto a vida e as obras de Eça de Queiroz e considerá-lo patrimônio entre Brasil e Portugal, dando início a um culto ao escritor. A recepção no Brasil, após o falecimento de Eça de Queiroz em 1900, dá lugar à publicação e divulgação de análises críticas de seus textos que, por sua vez, foram mais intensas do que na cidade natal do escritor. Nas primeiras décadas do século XX, várias obras póstumas são lançadas no mundo, o que levou diversos escritores a fazerem críticas sobre a obra e a biografia de Eça de Queiroz.

Segundo uma observação de Benjamin Abdala Júnior (2007), o autor Eça de Queiroz sensibilizou as gerações que o sucederam com as novas tendências neorrealistas surgidas no Brasil e tentou reproduzir os métodos da experiência vivida aliados à ficção dos autores realistas. O escritor Graciliano Ramos utilizou esse estilo para seguir seu método literário e afirmou isso no artigo *Linhas Tortas*, do jornal de Maceió, em 1915, com várias citações sobre sua admiração a Eça de Queiroz e ao realismo português.

Antônio Candido de Mello foi sociólogo, professor universitário e um grande crítico literário da vida e obra de Graciliano Ramos. Para Candido (1992), é primordial o corpo a corpo com o texto, que antecede, informa e determina o método de

abordagem. Os textos do crítico foram publicados no jornal do lançamento da obra *Infância*, de 1945, e integram o livro *Ficção e Confissão* (1992) como precursores da tentativa de obter os motivos relevantes das obras de Graciliano Ramos. Antônio Candido procura instrumentos de análise que o texto aparenta pedir ao invés de impor os que têm mais acesso. No livro *Ficção e Confissão*, Candido cita um trecho sobre a obra de Ramos:

Para sugerir esse mundo atroz, Graciliano Ramos modifica a técnica anterior. Como em *Caetés* e *São Bernardo*, a narrativa é na primeira pessoa; mas só aqui podemos falar propriamente em monólogo interior, em palavras que não visam interlocutor e decorrem de necessidade própria. Nos dois primeiros, há separação nítida entre a realidade narrada e a do narrador, mesmo quando (em *São Bernardo*) este se impõe à narrativa; em ambos, os figurantes são respeitados como tais e as cenas apresentadas como unidades autônomas. Em *Angústia*, o narrador tudo invade e incorpora à sua substância, que transborda sobre o mundo. Daí uma apresentação diferente da matéria. (1992, p. 56)

É significativo o posicionamento de Antônio Candido diante da obra *Angústia*. No início da década de 40, essa visão era predominante, já que se trata de uma obra muito complexa, movida pelo fato de o autor estar preso à data de seu lançamento. Graciliano Ramos tinha o histórico de contrariar seus colegas de esquerda, que desejavam algo mais semelhante ao romance proletário de Jorge Amado.

Nesse cenário, não vinha ao caso cobrar algo de um escritor cuja posição política era diferente. Ainda assim, quando a revista acadêmica *Ihe* entrega o prêmio Lima Barreto, em 1937, são revelados os desapontamentos. O caráter intimista da obra contrariou parte da crítica, do mesmo modo, críticos do outro lado da polarização se interessaram, como Octávio de Faria e Almeida Sales. Outro crítico muito conhecido foi Otto Maria Carpeaux, jornalista, ensaísta, crítico literário e amigo de Graciliano Ramos.

Carpeaux, comenta sobre a relação do herói com a cidade de Graciliano Ramos, “O herói de Graciliano Ramos é o sertanejo desarraigado, levado do mundo primitivo imóvel para o mundo do movimento. É o vagabundo e explica o seu ódio balzaquiano ao mundo burguês [...]” (CARPEAUX, 2013, p.339). Ambos os autores se assemelham pela busca da crítica social e utilizaram uma linguagem atemporal em suas narrativas, o que ocasionou maior repercussão entre a população e os críticos da época.

3.4 ESTILOS PRÓXIMOS EM PERÍODOS LITERÁRIOS DIFERENTES

Nos primeiros decênios do século XX, vários autores adotaram o neorrealismo como tendência seguindo os métodos de escritores realistas ao utilizar aspectos ficcionais e vivência na desconstrução da sociedade, deixando transparecer os problemas sociais. Graciliano Ramos começou sua carreira literária nesse período, entre 1933 e 1948, e antes do seu primeiro romance (*Caetés*, 1933), já publicava artigos no jornal de Alagoas.

A aceitação e admiração de Graciliano pelo então falecido Eça de Queiroz (1900) serviram como inspiração para a denúncia dos problemas sociais de Maceió e a influência é mostrada em vários trechos do livro *Linhas Tortas*, no qual escreveu:

Seus personagens não são, por assim dizer, entidades fictícias, criações de um cérebro humano - são indivíduos que vivem ao nosso lado, que têm os nossos defeitos e as nossas virtudes, que palestram conosco e nos transmitem ideias mais ou menos iguais às nossas (RAMOS, 1986, p. 15).

Segundo Antônio Candido (1992), a técnica de Graciliano Ramos seguia os moldes queirozianos e incluía uma preocupação com o indivíduo singular, a ponto de questionar a realidade proposta. O resultado é a inclusão da análise pelos personagens para a formação do seu próprio estilo, mesmo sendo influenciado pelos moldes realistas. Nas obras de Graciliano Ramos, é notável o realismo que transforma várias realidades ficcionais em espaços de verossimilhança, apesar de modernista. Da mesma forma, outros autores brasileiros incorporam o estilo neorrealista de Eça de Queiroz em suas obras.

Embora Graciliano tenha se espelhado em Eça de Queiroz, existia uma distinção de ênfase na experiência do ficcionista brasileiro. Outra diferença é o agravamento da distância, vivida de forma objetiva e intensa no ambiente de suas concepções literárias, já que Graciliano procurava restringir a distância entre a ótica de seus narradores e os dados referenciais. Além disso, ele procurou conciliar os mundos interno e externo dos narradores com ilustrações literárias próprias no trajeto de Caetés (1933) a *Angústia* (1936), tomando como eixo a práxis de seus personagens narradores como Gonçalo Mendes Ramires, do romance realista *A ilustre casa de Ramires* (1900), de Eça de Queiroz. O âmbito intelectual, relacionado à literatura da década de 30, encaminhou-se, em esferas mais criativas, para o expressionismo.

Os moldes realistas do século passado, ainda aparentes em Caetés, são substituídos pelo naturalismo. A análise dos personagens é indispensável para a compreensão de seu estilo narrativo próprio, que destaca o individual. Eça de Queiroz conseguiu assimilar a essência humana e expor artisticamente a sociedade portuguesa e suas particularidades boas e ruins. Graciliano fez o mesmo, em *Alagoas*, não preservando a conduta dissimulada e desprezível da sociedade, crítica e ironia.

Assim manifesto, o que se observa na obra do romancista brasileiro é o homem na incansável busca pela prosa perfeita, pela concepção clara do indivíduo em suas afinidades, pelo comprometimento com a literatura e sua atribuição social. Enquanto Eça de Queiroz foi, e permanece sendo, capaz de elaborar ficcionalmente um mundo próximo a sua realidade, com personagens que compartilham angústias e qualidades. Eça de Queiroz e Graciliano Ramos estavam inseridos em um contexto de sociedade patriarcal e, apesar da crítica ao sistema em que a mulher estava inserida, não se

mostravam contra essa estrutura que privilegia os homens, pois fazia parte da realidade de sua época. O que os autores fazem é expor os problemas sociais que assolam a moral.

3.5 PRIMEIROS ASPECTOS DAS OBRAS ANGÚSTIA E O PRIMO BASÍLIO

As narrativas *Angústia* e *O Primo Basílio* possuem um enredo semelhante, tendo como foco a infidelidade da mulher no contexto da sociedade patriarcal, além de ser possível relacionar alguns pontos entre seus personagens.

Em *Angústia*, encontramos o narrador-personagem Luís da Silva. Homem com problemas psicológicos que narra seu passado e presente em uma obra circular. Luís conhece sua vizinha Marina e vive momentos de felicidade até chegar ao noivado, quando o caráter de Marina é revelado. A garota idealizava riquezas, propriedades e um amor igual aos dos livros românticos que lia, porém, a pobreza de Luís o impedia de oferecer isso, apesar de se esforçar trabalhando mais para atender às necessidades luxuosas da moça. Então, Marina o trai com Julião Tavares que, além de ser colega de trabalho de Luís, é um conquistador da alta burguesia.

A obra *O Primo Basílio* é narrado em terceira pessoa. Nela, Eça de Queiroz, de maneira irônica, revela o círculo burguês elitista de Lisboa, simbolizando a dualidade da hierarquia social entre a classe dominante (família de Jorge) e dominada (empregados de Jorge). Luísa é casada com Jorge, que vivia viajando para suprir os desejos luxuosos da esposa. Ainda assim, a moça não estava satisfeita, pois queria viver o amor que encontrava nos livros românticos. Como resultado, sua futilidade a leva a um relacionamento com seu *primo Basílio*, um conquistador muito rico, tal como Julião Tavares em *Angústia*. Ambos os romances apresentam também os companheiros Jorge e Luís com problemas em aceitar as circunstâncias que lhe são impostas.

A sociedade encontrava-se em um momento histórico em que o reflexo da moral feminina era importante e devia ser preservado. Apesar da infidelidade feminina, os homens traídos são indiretamente afetados pela repressão da sociedade, diferentemente ocorreria se a história retratasse um homem traindo. A paixão torna-se objeto de análise dos escritores, que estudam a mulher e a influência da sociedade na formação da personalidade, submissão às regras morais e culpabilização por não cumprimento dos deveres femininos prestados ao homem.

No final do século XIX, quando *O Primo Basílio* foi publicado (1878), as leis e exigências da sociedade eram mais rígidas do que na época da obra *Angústia* (1936), apesar disso, Graciliano retrata essa questão social, e, revela que ainda existiam exigências formais quanto ao comportamento da mulher.

Os autores estavam à frente de seu tempo e a crítica se fez necessária em ambos os anos de publicação.

Ao abordar o adultério e criticar o casamento, um dos fundamentos da sociedade burguesa do século XIX, o tema perde o caráter de excelência e a vida moderna e caótica passa a ser tingida na literatura, tendo o romance como ferramenta para demonstrar o desarranjo social. Eça de Queiroz, ao idealizar a personagem Luísa, evidencia publicamente os problemas típicos da burguesia lisboeta. Muitas hipóteses são levadas em consideração para justificar o comportamento da moça, estabelecido como uma união de fatores de índole social:

A descuidada educação da mulher, mal formada por leituras ultrarromânticas de efeitos deletérios; as frágeis bases da instituição do matrimônio; a ociosidade que lhe proporciona a vida caseira no lar burguês e o tédio daí decorrente; as influências de um meio social monótono, corrupto e hipócrita, incapaz de proporcionar à mulher meios de ocupação útil e, por outro lado, repleto de costumes dissolutos e de referências ultrarromânticas propícias ao exacerbamento da imaginação romanesca e da sensualidade, num caráter fraco como o de Luísa. (JESUS, 1998, p. 150)

Envolvida pela figura fina e rebuscada de Basílio, a personagem Luísa permite-se influenciar pela aparência de seu primo, mestre do galanteio e da conquista, se impressionando com seus elegantes hábitos, roupas finas, presentes caros e, principalmente, sua eloquência, enxergando nele os personagens de seus livros românticos e um meio para o avanço social: de humilde mulher burguesa a uma mulher refinada. No fim do romance, Luísa morre, sofrendo as consequências de sua traição; da mesma forma, Marina se encontra em uma gravidez indesejada. Enquanto isso, Basílio e Julião fogem, impunes de suas responsabilidades, para continuar suas vidas boêmias, retratadas a seguir em uma perspectiva de análise dos principais personagens das obras, com foco na infidelidade das moças e ênfase no modelo do sistema patriarcal vigente na época da publicação.

4 ESPAÇOS DEFORMADOS

4.1 MARINA E LUÍSA: PERSPECTIVA DA INFIDELIDADE

Em *Angústia*, o narrador-personagem Luís enxerga as mulheres apenas como seres que proporcionam prazer. O espaço rural em que vivia na infância tinha valores patriarcais arraigados, nos quais estava imerso. Luís tinha uma admiração especial por seu avô Trajano, que mantinha relacionamentos com escravas apesar de ser casado com a avó Germana, mulher de caráter austero e obediente, que aceitava resignada as relações extraconjugais.

A perspectiva crítica de Luís sobre a sociedade e a mulher foram influenciadas pela conduta do avô e, ao chegar na capital de Alagoas, deslocado no tempo e espaço, ele encontra-se em uma ambiguidade que o faz prejulgar suas vizinhas de acordo com o que observava e escutava, invertendo valores morais. Quando conheceu Marina, construiu diversas formas de ver a moça, que fingiu aceitar esses moldes enquanto buscava uma possibilidade de sair de sua vida miserável e sem perspectiva.

A personagem permanece sempre no quintal de Luís, sem entrar em sua casa. Apesar disso, tenta constantemente seduzir Luís, que questiona sua imagem e passa a vê-la como uma prostituta, pois ultrapassou os limites que só poderiam ser ultrapassados pela prerrogativa masculina de sedução. Ora Marina permite que ele toque seu corpo, ora impede que se torne mais íntimo, interditando o desfalecimento do cunho moral. O sexo reprimido por ela traz desejos ainda mais indefinidos e coloca o rapaz na posição de propor casamento.

Um dos passatempos de Marina eram leituras românticas e idealizadas, gosto totalmente desaprovado por Luís, que considerava um tempo perdido. O jovem também via as ideias da moça como sendo frívolas e de pouca importância, como elucida o personagem-narrador em um trecho do livro:

Tornei-me, pois, amigo de Marina. Com certeza começamos por olhares, movimentos de cabeça, sorrisos, como sempre acontece. Depois, palavra aqui, palavra ali, em pouco tempo estávamos camaradas, tratando-nos por você. Procurando reproduzir os nossos diálogos, compreendo que não dizíamos nada. Frívola, incapaz de agarrar uma ideia, a mocinha pulava como uma cabra em redor dos canteiros e pulava de assunto para outro. O que me aborrecia nela eram certas inclinações imbecis ou safadas. (RAMOS, 2020, p. 49)

Diversas vezes, Luís apresenta argumentos desagradáveis sobre Marina, pois seu comportamento não se assemelha ao de sua avó Germana, o que lhe causa estranhamento.

Com o tempo, a dívida aumenta e Marina percebe que Luís não seria capaz de tirá-la da miséria. Ao mesmo tempo, ele começa a se ausentar para trabalhar mais e patrocinar as luxúrias da companheira. Então, a jovem passa a esperar o momento em que Luís se afasta para trabalhar e o trai com Julião Tavares, parceiro que poderia saciar seus desejos luxuosos e elevar seu status social. Com isso, passa a frequentar cinemas e teatros, sempre bem trajada e sendo exibida como um objeto para provocar inveja. Em pouco tempo de relacionamento, o galanteador causa ilusão suficiente para seduzi-la e engravidá-la.

Marina, então, torna-se mais uma vítima do sistema, pois é largada sozinha pelo namorado, que corre atrás de outra mulher. A moça tenta desfazer-se do fruto de sua traição com um aborto clandestino

para que a sociedade não a condene moralmente por seus atos. Com as leis que favorecem os homens e seus direitos, a personagem Luísa, de *O Primo Basílio*, também sofre as consequências por seu adultério no contexto da sociedade patriarcal de Portugal do século XIX.

A ociosidade é adquirida por uma educação na qual a criança é incentivada, desde pequena, a se preocupar apenas com a vaidade, sendo privada dos conhecimentos morais e deveres como cidadã; a ela é ensinada etiqueta, cozinhar e comportar-se para os homens, ficando à mercê dos seus pais na esperança de poder se casar e se tornar rica. No seguinte trecho a perspectiva do casamento na época,

As mulheres vivem nas consequências dessa decadência. Pobres ou ricas, precisam casar. A caça ao marido é uma instituição. Levam-se as meninas aos teatros, aos bailes, aos passeios, para as mostrar, para as lançar à busca. Faz-se com a maior simplicidade esse acto simplesmente monstruoso. Para se imporem à atenção, as meninas têm as toilettes ruidosas, os penteados fantásticos, as árias ao piano [...] A sua mira é o casamento rico. Gostam do luxo, da boa mesa, das salas estofadas: um marido rico realizaria esses ideais (QUEIROZ, 1890, p.31).

Luísa é sentimental, sem princípios morais, curiosa, romântica, sonhadora e ociosa. É difícil notar algum vestígio de sentimento sério pelo marido, o casamento parece ser uma maneira de livrar-se da solteirice. Com a viagem de Jorge a negócios e a chegada de seu primo Basílio à cidade, com quem tivera um romance na adolescência, Luísa se vê em um emaranhado de sentimentos. Basílio, agora um homem viajado, conhecedor de diferentes culturas, chegaria com ar elegante, aparentando estar muito rico e cheio de truques para convencer o mulherio.

Luísa deixa-se seduzir pela aparência, conversas e presentes caros, acreditando que o relacionamento com Basílio a elevaria socialmente e lhe daria uma vida aprazível, como nos romances que tanto lera. Sua ingenuidade a impede de perceber a diferença entre o mundo real e o ficcional. Luísa, então, comete o crime do adultério e, como consequência, acaba morrendo de febre cerebral, após longos períodos com depressão, sob os olhares desagradáveis da sociedade.

Marina, personagem de Graciliano Ramos, possui vínculos comparativos com Luísa. É possível notar a paixão pela leitura romântica e como essa literatura influencia as figuras femininas das obras, levando-as a sonhar com vidas perfeitas e luxuosas e homens idealizados, diferente da realidade em que viviam. Sonhavam com um casamento rico e privilégios à imagem de romances românticos. Marina e Luísa, assim como outras tantas mulheres, viviam em uma sociedade em que os homens tinham privilégios sociais, dominavam a política, a autoridade moral e o controle das propriedades. Entretanto, para mulheres negras, a situação era pior e acarretava outros problemas sociais.

4.2 MULHERES DOMÉSTICAS NA REALIDADE ESCRAVOCRATA

Em Portugal, no início de 1869, consolidou-se o fim da escravidão, porém a realidade do país não permitia abertura no mercado de trabalho para esses ex-escravos, principalmente mulheres. Juliana é uma personagem negra de Eça de Queiroz que, assim como outros empregados da casa de Jorge, tem a função de cuidar da ordem e da família. Ela nutre ódio por sua senhora, pois não é bem tratada por Luísa e acredita que não foi devidamente recompensada pelo seu trabalho, então tenta vingar-se.

O trabalho doméstico era o único meio de sobrevivência dos filhos e netos de ex-escravos, já que muitas vezes os antigos senhores faziam acordos para mantê-los na família, assumindo uma posição escravista, como no período pré-abolição, por um baixo custo. Em 1888, no Brasil, também começou a firmar-se o abolicionismo e a situação escravocrata e desigual permaneceu dividida entre a elite latifundiária dominante e a massa de ex-escravos sem instrução e desempregados.

Vitória, personagem de Graciliano Ramos na obra *Angústia*, também precisava do trabalho como empregada doméstica para sobreviver. O autor a descreve como uma criada neurótica, feia, solteira e com 50 anos. Para a mulher negra e sem estudo do final do século XIX e início do XX, a ocupação doméstica tornou-se a única maneira de sustentar-se. Algumas faziam acordo por comida e moradia, outras mantinham um contrato de trabalho que poderia exigir prestações de serviços diários ou mensais, compactuadas na informalidade e nos vínculos de favor ou compadrio. No caso de Vitória, a senhora recebia algumas moedas e as guardava enterradas no quintal de Luís, mostrando a falta de instrução e escolaridade.

Em 1936, ano em que perpassa a obra *Angústia*, o trabalho feminino não era totalmente aceito, a não ser por poucos lugares como fábricas, que aceitavam a mão de obra pelo baixo custo. Nesse momento, leis trabalhistas contra a super exploração feminina começam a ser inseridas. D. Adélia, mãe da personagem Marina, pede que Luís encontre um emprego para sua filha, pois, sendo ela branca, haveria uma possibilidade maior de ingressar em uma fábrica, entretanto, a personagem recusa a possibilidade de começar a trabalhar. Na realidade da mulher negra as oportunidades eram reduzidas, pois não possuíam escolaridade e os serviços disponíveis normalmente eram em uma casa elitizada, sendo transferidos de pai para filho, ou em outra ocupação doméstica como lavadeira ou cozinheira. Segundo Flávio dos Santos Gomes e Olívia Maria Gomes da Cunha (2007, p. 11):

A sujeição, a subordinação e a desumanização, que davam inteligibilidade à experiência do cativo, foram requalificadas num contexto posterior ao término formal da escravidão, no qual relações de trabalho, de hierarquias e de poder abrigaram identidades sociais se não idênticas, similares àquelas que determinada

historiografia qualificou como exclusivas ou características das relações senhor – escravo.

Compreender as funções desempenhadas dentro das casas dos senhores é de suma importância para a apreensão da dinâmica de interação entre senhoras, senhores e domésticas e a relação entre os personagens de *O Primo Basílio e Angústia*.

Os cuidados com o lar foram uma das mais antigas e disseminadas formas de utilização de mão de obra, principalmente durante o Império, sendo responsáveis por englobar essencialmente mulheres negras e ex-escravas no período pós-abolição. Com o crescimento do tráfico Atlântico de africanos na primeira metade do século XIX, o uso da mão de obra escrava se intensificou nos ofícios domésticos, gerando um contexto ainda mais vulnerável para o sexo feminino. Para o homem negro, o mercado oferecia mais opções de força de trabalho pesado.

4.3 MISOGINIA ESTRUTURAL DE JORGE E LUÍS

Luís da Silva, de *Angústia*, encara a realidade da cidade por meio das ideias arcaicas de seu passado na fazenda. Desde pequeno, aprendeu que a mulher era propriedade do homem e deveria ser submissa, logo, Marina era vista como transgressora do patriarcalismo. Para Luís, sua noiva tinha que manter os padrões morais e não poderia envolver-se com mulheres de reputação questionável. Ele inclusive comenta com Marina sobre sua admiração à D. Mercedes no trecho:

Que tolice! Você elogiando uma tipa ordinária, uma galega de arribação que ninguém sabe donde saiu! (...) Vejam que miolo. E que tendências. Eu, se não fosse um idiota com fumaças de homem prático, lido e corrido, teria cortado relações com aquela criatura. Admimir uma estrangeira que vive só, tem filha no colégio e sustenta marido ausente (RAMOS, 2020, p.50).

Depois da traição, o ciúme nutria seus sentimentos e tudo o que conseguia fazer era planejar a vingança contra Julião. Entretanto, mesmo após matar o galanteador, não se sentiu bem, pois ainda não tinha a amada. Quando descobriu a gravidez da moça, Luís ficou transtornado e começou a persegui-la até perceber que ela estava saindo de uma clínica de aborto clandestino. Sua reação imediata é humilhar e intimidar Marina em público, mesmo após meses desde o término de seu noivado. “E atirei-lhe à cara, com raiva: - Puta! Marina ouviu isto sem se revoltar. Apenas ficou mais branca, estirou o beijo quase chorando” (RAMOS, 2020, p.233).

A ex-noiva aparece sempre em suas memórias, o que lhe causa diversos sentimentos e uma angústia profunda, tal fato movimenta o romance em todos os aspectos da obra. A situação psicológica de Luís era um aglomerado de circunstâncias. Já não comia bem ou trabalhava, sucumbia ao delírio de ver

Marina feliz com outro ou triste por ser abandonada grávida. A reação de Luís mostra o personagem dividido entre o discurso nordestino de que, ao ter sua honra violada, se tornava menos “cabra macho”. Essa situação não existia enquanto vivia em meio à natureza, com casas de engenho e uma vida familiar tradicional.

No século XX, a modernidade trouxe menos força ao homem e a superioridade masculina passou a ficar ameaçada, deformando as manifestações viris e tornando-se superficial para a vida na cidade. O personagem Luís não se adaptou à vida urbana justamente por não aceitar o rompimento de sua masculinidade.

De forma semelhante, o engenheiro Jorge, personagem de Eça de Queiroz, tinha um comportamento que refletia ideias conservadoras, com um discurso politicamente correto; apesar disso, e de demonstrar uma polidez genuína, teve casos amorosos com boêmias na juventude. Percebe-se que a superficialidade na observação dos costumes e convicções revela a sua hipocrisia.

O engenheiro casou-se mais para fugir da solidão do que por amor. Jorge estava casado há três anos com Luísa e viajava por longos períodos, quando acabou encontrando cartas de Basílio para a esposa. Embora frustrado, com Luísa enferma, decidi não abandonar a moça naquele momento.

A crítica de Eça sobre a sociedade lisboeta tem o objetivo de causar impacto na elite mesquinha e hipócrita da época, sempre entregue à luxúria. O personagem é um homem pragmático, apático, conhecido por sua hipocrisia masculina associada à tranquilidade e sua competência de ponderação. Possui uma personalidade típica de um sistema patriarcal, que se revela ao decidir os locais que a jovem pode frequentar, quando pode falar na presença de seus amigos e proibir Luísa de ter contato com mulheres que não aprova. Jorge acreditava que se Luísa e D. Leopoldina fossem vistas juntas, sua esposa também seria mal vista na sociedade. A moça sente-se pressionada a obedecer aos limites atribuídos:

(...) alargando impacientemente o colarinho como um homem sufocado: - Ouve lá, é necessário que deixes por uma vez de receber essa criatura. É necessário acabar por uma vez. Luísa se fez escarlate. - É por causa de ti! É por causa dos vizinhos! É por causa da decência! (...) - Mandasse-a sair outra vez. Que estavas fora! Que estavas na China! (QUEIROZ, 1993, p. 30)

Após a traição e o abandono de Basílio, a jovem se vê presa às chantagens da empregada Juliana, que ameaça contar para Jorge as aventuras da patroa. Tais acontecimentos fizeram com que Luísa se sentisse solitária e depressiva.

Os personagens Jorge e Luís possuem características muito semelhantes: ambos se encontram no contexto do patriarcalismo, em que o privilégio social e a autoridade moral estavam bem arraigados; desde a infância, foram instruídos a tratar o sexo feminino com submissão e propriedade, bem como limitar suas amizades para a prevenção de futuros escândalos; tanto Jorge quanto Luís classificam suas mulheres como inúteis e sem pensamento próprio por conta das leituras românticas; além de trabalharem muito para tentar manter a vida luxuosa e ascender na sociedade, o que Luísa e Marina entendiam como necessário no casamento.

4.4 TRAIÇÃO: JULIÃO E BASÍLIO E A PERSPECTIVA DA CONQUISTA NO ROMANCE

O personagem Julião Tavares é um galanteador e trabalha na repartição do Jornal com Luís, que o considera gordo e feio. Possui muito dinheiro herdado de sua família e gasta sempre com mulheres. Enquanto Marina vê nele a possibilidade de ascensão social, Julião a considera um jogo, mais uma moça ingênua que poderia ser facilmente seduzida, mesmo noiva.

Marina também tenta seduzi-lo e, sem resistência, vai se deixando levar por sua lábia. Quando Julião oferece presentes e ingressos de cinema, ela decide não continuar o noivado com Luís, que descobre tudo ao voltar do trabalho e ver os dois conversando de maneira íntima pelo muro da casa dela. O ciúme de Luís faz com que os dois terminem o noivado, mesmo com a jovem negando o envolvimento com Julião. Logo depois, apesar de Luís não aceitar o término, ela começa a se dedicar ao amante e sair publicamente com ele.

Após alguns meses de namoro, já havia ganhado tecidos de seda e presentes para sua mãe, que estava feliz por a filha ter conseguido um pretendente rico, mas insatisfeita com a demora do pedido de casamento. Marina tenta apressar o noivado e permite que tenham relações sexuais, resultando em uma gravidez indesejada. Ela tenta desesperadamente pedir ajuda a Julião, que não aceita uma mulher grávida e termina o relacionamento, trocando-a por outra moça ingênua.

Mediante os acontecimentos, Luís começa a perseguir Julião e descobre seu caso com outra moça, então mata o antípoda enforcado por uma corda durante a madrugada e o pendura em uma árvore para fingir suicídio. Caso a morte de Julião não tivesse acontecido pelo desequilíbrio psicológico de Luís, o conquistador teria saído impune de seus atos.

Em O Primo Basílio também encontramos a figura do conquistador. Basílio viaja pelo mundo sem compromissos. Com sua futilidade e amor ao dinheiro tenta seduzir a entediada e solitária Luísa, que passou a receber visitas de seu primo recém-chegado de Paris com histórias e convites para o teatro

e cinema. Após algum tempo, ele conseguiu levá-la para um quarto alugado, onde poderiam saciar seus desejos proibidos. O casal de amantes trocou muitas cartas, algumas das quais acabaram nas mãos da empregada Juliana, que passa a ameaçar expor Luísa a menos que realize todo o seu trabalho doméstico.

A patroa pede ajuda a Basílio, porém o rapaz não quer se envolver em uma exposição pública então diz que não tem dinheiro para pagar o silêncio de Juliana e volta para a França, saindo livre de consequências. Diante disso, Luísa planeja enganar Jorge, já que o marido é o único com acesso ao dinheiro, mas acaba sem tempo. Apesar de ficar furioso ao descobrir, o cônjuge decide não punir a moça devido ao seu estado de saúde. Sua atitude é marcada pelo conservadorismo, e decide tentar amenizar um escândalo na vizinhança.

Em ambas as histórias, as mulheres carregam uma consequência: seja a morte, por uma enfermidade causada pelo dilema da traição, ou a exposição de uma gravidez interrompida. Os autores Graciliano Ramos e Eça de Queiroz, no contexto da visão social em que estavam inseridos, levantam a mulher que não poderia tomar as próprias decisões, ilustrando a imagem feminina arrependida dos seus atos ou sofrendo com as consequências.

A partir das obras, é transmitida a ideia de que a infidelidade conjugal é consequência de uma imposição ao casamento idealizado. O tema é escolhido pelos autores para colocar à mostra o declínio da instituição burguesa e suas imposições perfeitas. Para a sociedade da época, um homem que seduzisse uma mulher casada era considerado digno de mérito, visto com sofisticação pelos outros homens. Esse homem galanteador, na tentativa de conquistar, conta inúmeras histórias românticas para mostrar conhecer as aspirações que uma bela moça tanto ansiava. Basílio e Julião são exemplos desses homens cheios de truques que encantam as mulheres e fazem com que caíam em armadilhas indecentes.

Falou muito de Paris; contou-lhe a moderna crônica amorosa, anedotas, paixões chiques. Tudo se passava com duquesas, princesas, de um modo dramático e sensibilizador, às vezes jovial, sempre cheio de delícias. E, de todas as mulheres de que falava, dizia recostando-se: era uma mulher distintíssima; tinha naturalmente o seu amante... O adultério aparecia assim um dever aristocrático. De resto a virtude parecia ser, pelo que ele contava, o defeito de um espírito pequeno, ou a ocupação reles de um temperamento burguês (QUEIROZ, 1993, p. 178).

Em Angústia, Julião Tavares é um homem rico, conquistador, bem-posto na sociedade, filho de comerciantes bem-sucedidos, educado, audacioso e que possui aptidão para lidar com o dinheiro. As qualidades de Julião faziam com que Luís se sentisse inferior. O amante vai fazer com que Marina se

deslumbre pelo seu jeito conquistador e, aos poucos, toma o lugar de Luís. Julião possui posses para comprar Marina e todos os desejos que ela tiver.

Marina, após engravidar, foi expulsa da companhia do namorado para abrir espaço às novas amantes. As traições nas obras, como já mencionado, estiveram conectadas à quebra da moral e necessidade da crítica à conservação do casamento, como uma regra social para a realização pessoal.

O adultério entre um casal deveria ser punido de forma proporcional, entretanto, somente a figura feminina era considerada adúltera, tanto para a sociedade, quanto para as leis estabelecidas pelo Estado. Nas duas obras ocorre uma desigualdade moral, pois a figura feminina é a responsável pela manutenção do relacionamento. O que torna possível a comparação e a falta de punição para a figura masculina, destituindo da ética moral, social e matrimonial.

4.5 A INFLUÊNCIA E OS VALORES DE LEOPOLDINA E D. MERCEDES

A personagem Leopoldina, de Eça de Queiroz, é vítima de um sistema opressor típico do final do século XIX. Na sociedade em que vivia, era transgressora da moral, e sua reputação a excluía do círculo patriarcal e familiar do bairro. Apesar de ser casada, ainda que seu marido não seja mencionado tantas vezes na obra, a personagem possuía as mesmas características de insatisfação no casamento como muitas mulheres da época: a obrigatoriedade do casamento imposto na infância, muitas vezes sem amor, e a falta de liberdade das esposas, características que eram consideradas normais no espaço feminino.

A personagem, apesar de ser inserida no romance apenas como uma influência negativa sobre Luísa, possui os próprios problemas e precisa esconder a amizade com a amiga para Jorge não descobrir. A personagem cumpre o papel de criticar o sistema e a sociedade que idealiza a perfeição familiar e a abnegação da vontade própria feminina. A sua vida sexual era idealizada por Luísa, que despretensiosamente ouvia os relatos das aventuras, tornando a amiga um modelo de felicidade e identificando o fracasso de seu casamento. O adultério de Luísa causaria um grande impacto sobre a vizinhança e certamente faria com que fosse tratada como Leopoldina, por causa disso, não comentou com as vizinhas sobre o caso com seu primo e elas pouco desconfiaram, já que os dois eram parentes.

Luísa, em uma vida de ócio e carência afetiva, encontra na companhia de D. Leopoldina um convite para uma vida fantasiosa que, de fato, era melhor do que a sua realidade. A senhora é uma mulher bonita, que segue os padrões da moda e tem uma vida sexual ativa e conturbada, se envolve com vários homens na procura incessante por algo que a complete. O casamento se mantém apenas pela

reputação que ambos tentam manter no seu meio social. Seu marido inclusive é posto como grosseiro durante as conversas:

Acreditarás que há tempos para cá, se não estou em casa às quatro horas, não espera, põe-se à mesa, janta, deixa-me os restos! E depois desleixado, enxovalhado, sempre a cuspir nas esteiras... O quarto dele – nós temos dois quartos, como tu sabes – é um chiqueiro! (QUEIROZ, 1993, p. 27).

Leopoldina conta suas impressões revelando intimidades, pois não havia segredo para com Luísa. “(...) descrevia os seus amantes, as opiniões deles, as maneiras de amar, os tiques, a roupa, com grandes exagerações” (QUEIROZ, 1993, p.26). A vida destemida e boêmia de D. Leopoldina acaba por influenciar a ingênua e sonhadora Luísa, suas confidências a fazem desejar um amor igual os contos de fada, ampliando sua imaginação pelos romances chiques e ilusórios da literatura.

Jorge se esforçou para que Luísa não tivesse a companhia da amiga, mas a moça insistia em recebê-la em sua ausência. Por trás da imagem íntegra de Luísa, existia uma mulher com grandes curiosidades e desejos. Apesar da amiga não se preocupar em manter uma boa imagem na vizinhança, Luísa não a condena.

Para a personagem D. Mercedes, de Graciliano Ramos, existia o mesmo padrão crítico da sociedade que, mesmo não tendo a confirmação de um caso adúltero, a considerava dessa forma pela falta de pudor em suas ações. Estava sob o jugo dos vizinhos arruados, que a observavam receber visitas de outros homens em horários pouco apropriados e ficavam surpresos e indignados por ser vista raramente com seu marido fora de casa. O narrador deixa frequentemente visível que, por ser casada, Mercedes não poderia ser uma mulher vista com outro homem na rua. Aos olhos de Marina, ela era muito admirada e um modelo a ser seguido, assim como Leopoldina era para a jovem Luísa:

D. Mercedes é uma espanhola madura da vizinhança, amigada em segredo com uma personagem oficial que lhe entra em casa alta noite. Possui mobília complicadíssima, passa os dias olhando-se ao espelho e polindo as unhas, metida num peignoir de seda, e quando mergulha na banheira, sente-se de longe o cheiro da água-de-colônia. Marina admirava-a com exagero, arregalando os olhos (RAMOS, 2020, p.50).

O bairro de Luís possuía casas conjuntas, semelhante com o descrito no livro O Cortiço, de Aluísio de Azevedo. Tal fato permitia que o rapaz estivesse sempre observando e criticando vizinhas como D. Mercedes. Luís fazia com Marina o mesmo que condenava nas vizinhas, convidando-a para entrar em seu quarto e namorando-a no quintal inúmeras vezes, mas, para ele, o comportamento das moças estava incorreto e era diferente do dele.

Luís teve vários casos com mulheres públicas e, com o término de seu noivado, volta a buscar esse mesmo conforto, pois acredita que é uma prática normal para os homens. Para Luís e Jorge, o problema é o espaço em que acontece a deturpação do conceito feminino, pois é inaceitável uma mulher decidir sozinha conquistar um homem ou levá-lo para sua casa de forma pública enquanto está envolvida em um casamento ou relacionamento.

As personagens destacadas em ambas as obras como “más companhias” possuem pontos semelhantes que levam em conta o contexto da época: tanto D. Mercedes quanto D. Leopoldina são discriminadas pela sociedade por serem diferentes do padrão exigido, levando uma vida sexualmente ativa com envolvimento amoroso fora do casamento e influenciando, de forma pública, mulheres à prática do adultério. Tal atitude, como pode-se imaginar, era desaprovada pelos cônjuges e considerada uma afronta aos preceitos morais. Esses pontos serão abordados a seguir, na perspectiva da imposição masculina ao discurso feminino e suas relações na idealização do casamento no contexto do patriarcalismo.

6 SOCIEDADE ÀS AVESSAS

6.1 VALORES ESTÉTICOS E MORAIS DA SOCIEDADE NO BRASIL E EM PORTUGAL

Por vários séculos, as mulheres estiveram à mercê do patriarcado, entretanto, desde o final da década de 1870 até 1930, algumas mudanças foram feitas em favor do domínio próprio feminino. Pontuais, essas mudanças estavam ligadas à elite, que poderia ser instruída nas escolas para aprender o básico, embora o nível superior não tenha sido conquistado ainda. Anos depois, o magistério passou a ser visto como algo positivo para a mulher, pois sua imagem poderia ser associada à educação das crianças.

As motivações que homens tinham para aplicar tais modelos se baseavam na manutenção da honra masculina. Para eles, a mulher solteira precisava manter a virgindade e os bons costumes, igualando-se à pureza da virgem Maria e honrando pai e irmão, e, depois de casada, deveria ficar longe das aparências da traição, sendo responsável pela felicidade do marido e do matrimônio. As mulheres que perdiam a virgindade antes do casamento ou apresentavam um comportamento contra o modelo da sociedade eram consideradas desonradas. Nesse grupo entravam automaticamente as escravas negras, mestiças e mulheres pobres por estarem expostas ao espaço público e serem classificadas como prostitutas.

Os chamados bons costumes da época estiveram inseridos na conquista da educação feminina, realizada em casa ou em colégios internos só para garotas, que insistiu em ensinar etiqueta, piano, dança, escrita e leitura por muito tempo. Os livros eram desenvolvidos especialmente para as mulheres, sem necessidade de reflexão por parte das leitoras.

No século XIX, em Portugal e no Brasil, criou-se a imagem da mulher ideal relacionada aos atributos de mãe, esposa e dona de casa. À parte, a mulher da classe baixa era obrigada a trabalhar para ajudar com as despesas da família, tendo oportunidade de emprego em casas da burguesia ou nas fábricas. Apenas algumas mulheres conseguiam frequentar a escola e cursar o ensino primário, mas, com a baixa qualidade e pouca popularização da educação, a maioria era analfabeta. Diante desse cenário, o casamento rico era almejado e disputado entre as moças, que tentavam se adequar aos padrões exigidos, as que não conseguiam se casar eram submetidas ao preconceito social.

O estilo de vida das mulheres de famílias privilegiadas era restrito ao lar, com poucas oportunidades de convívio em público a fim de permanecerem recatadas e puras, pois esse ambiente era destinado apenas aos homens. Com a renovação do patriarcado e da entidade familiar monogâmica, o domínio masculino sobre a sexualidade e o corpo da mulher tornou-se mais perceptível por meio da divisão social do trabalho e dos casamentos definidos a partir de interesses financeiros.

Os valores tradicionais de dominação feminina passam a ser transformados sutilmente, embora o meio social mantivesse o trabalho e o sustento da família nas mãos da figura masculina. Nos séculos XVIII e XIX, algumas moças começaram a frequentar ativamente a sociedade devido ao seu trabalho, seja ele no lar ou em pequenos negócios. A declaração da subordinação feminina só foi reputada até o ponto em que se julgou necessário para diminuir o conflito sem causar uma revolução nos papéis de gênero e mover os talentos e disposições das mulheres. A posição da mulher na família e na sociedade indica que a família patriarcal fez parte das matrizes da organização social, na qual as tarefas eram separadas e justificadas pela natureza dos sexos, amparando a discrepância de qualidades físicas e psicológicas entre homens e mulheres.

6.2 PATRIARCADO HISTÓRICO COMO UM SISTEMA MÁSCULO-FÁLICO

A imagem religiosa do feminino associado ao pecado está enraizada no olhar masculino desde Eva, personagem bíblica que infringe a lei de Deus. A figura imaculada passou a ser vista, na Idade Média, como um culto à Virgem Maria e surgiu uma necessidade da mulher de igualar-se a ela. Para os

religiosos, era necessário transformar a figura sexual e pecaminosa em uma virtude, fazendo com que o ideal de mulher fosse visto de maneira pudica e virgem.

Carole Pateman define patriarcado e o associa à família: “A gênese da família (patriarcal) é frequentemente entendida como sinônimo da origem da vida social propriamente dita, e tanto a origem do patriarcado quanto a da sociedade são tratadas como sendo o mesmo processo” (PATEMAN, 1993, p.43).

A sociedade estabeleceu as funções da mulher na esfera doméstica sem autoridade sobre o homem – como analisado com as personagens Marina e Luísa, as tarefas do homem se concentraram na manutenção financeira e ditatorial da mulher. Tal divisão naturaliza o falocentrismo.

No ocidente, em meados do século XX, a divisão falocêntrica dos gêneros, ou seja, um órgão genital em superioridade ao outro, foi posta em discussão. Sendo o homem o modelo normativo de perfeição, cabia a ele o domínio da fêmea, e a ela restava a subordinação. O sistema fálico influenciou a estrutura familiar, que teve como centro o homem, dominador da mulher, dos filhos e dos escravos, incluindo o direito de decisão sobre a vida e morte de todos, enquanto as mulheres tinham um papel secundário.

No início da república, a imagem dissociada da mulher começou a ganhar importância e a ministração em escolas passou a ser permitida, ainda assim, foi defendido que a mulher deveria ser mais educada e pouco instruída. Nesse período, a influência católica perdeu força com uma centralização do poder ao Estado e o modelo normativo da família burguesa foi mantido como forma de estímulo à manutenção da ordem social e econômica.

É possível perceber a visão masculina por homens influentes na sociedade, como o médico neurologista e psiquiatra Sigmund Freud, conhecido como o pai da psicanálise. Após uma investigação teórica da psique humana e campo clínico, o médico propôs uma teoria que assegura, “Se vocês rejeitarem isso (a inveja do pênis) como algo fantástico e acharem que a influência da falta do pênis na configuração da feminilidade não passa de minha ideia fixa, naturalmente não terei como me defender” (FREUD, 1993, p.290). O médico considerava que garotas são garotos com defeito e que a ausência do órgão reprodutor masculino determinaria a inferioridade feminina. Freud, como a maioria dos homens naquela época, acreditava que o sexo feminino era inferior.

6.3 AS LEIS NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

A construção da sociedade oitocentista refletiu veemente na cultura patriarcal instaurada em Portugal, com argumentos que visam o bem-estar do homem e a manutenção da família matrimonial.

Ana de Castro Osorio cita o código civil português do século XIX em seu livro *Às mulheres portuguesas*, especificando que a mulher não possuía direitos ou deveres perante a sociedade da época: “A mulher tem que prestar obediência ao marido” (OSORIO, 1905, p.64).

Desde a infância da mulher, era construído o pensamento de que para ser inserida no contexto ascendente da sociedade, fazia-se necessário um casamento rico e bem-sucedido, que incluía a responsabilidade de servir ao seu marido de maneira dedicada. O adultério feminino era raro e, quando acontecia, era tratado perante a lei com ferocidade, a mulher perdia todos os seus bens e passava a ganhar uma “mesada” com a quantia determinada pela família e pelo juiz. Se o homem violentasse sua esposa como punição pelo adultério, não sofria nenhuma pena, e poucas denunciavam; se a matasse, normalmente era levado para fora da comarca por seis meses.

Quando homens tinham relacionamentos extraconjugais, a culpabilização caía sobre a mulher, que não havia cumprido bem seu papel de esposa. Jorge, apesar de não matar Luísa ao ser traído, comenta sobre isso quando o assunto é posto entre seus amigos e seu primo Ernesto, enquanto conversavam sobre o texto de uma peça teatral. Embora os amigos considerem o pensamento retrógrado, ele se

“Falo sério e sou uma fera! Se enganou o marido, sou pela morte (...) posso lá consentir que, num caso desses, um primo meu, uma pessoa da minha família, do meu sangue, se ponha a perdoar como um lamecha! Não! Mata-a! É um princípio de família” (QUEIROZ, 1993, p. 41).

A personagem Luísa reflete a intenção do escritor Eça de Queiroz ao retratar um problema moral estabelecido por muitos séculos. Ao trair seu cônjuge com o primo Basílio, ela sofre a exposição como consequência, mesmo que Jorge tenha evitado matá-la ou colocá-la para fora de casa por causa da enfermidade. A angústia, as ameaças da empregada Juliana e as represálias de seu marido a mantiveram debilitada até a morte.

No Brasil, entre os primeiros anos da década de 1900, o código civil precisou que os dotes fossem extintos, pois havia uma grande parcela pobre operária que era prejudicada, então foi proposta uma substituição do dote para outro atrativo feminino:

Será então seu trabalho doméstico, requalificado, revalorizado, guindado à altura de profissão. Solução que é triplamente vantajosa. Permitia substituir uma despesa social por um acréscimo de trabalho não remunerado. Permitia igualmente introduzir, na vida operária, elementos de higiene relativos à criação das crianças, à alimentação [...] (DONZELOT, 1990. p. 38.).

As mudanças do fim da monarquia e início da ascensão da república começaram a ser evidentes e o ideário estava alinhado para um novo modelo de mulher, reforçando a definição da figura feminina no espaço doméstico e o cuidado com marido e filhos. A instrução pública via a mulher como sensível,

recatada e detentora de valores morais e bondosos, com essa imagem sendo amplamente divulgada na imprensa da época. O *Jornal das Moças*, que teve início em 1914, ensinava moda, culinária e outros assuntos que poderiam interessar o universo feminino, inclusive discursos sobre o comportamento da mulher e a relação com seu marido:

Quando for esposa, é que deve, mais do que nunca, galantear o marido, para que este nunca se enfade do amor conjugal. Deve procurar levantar-se mais cedo do que ele e sempre às escuras ou sob a penumbra do aposento, para que o marido não a veja desgrehada. Algumas esposas, ao invés de procurarem agradar aos maridos, exibem-se, ao contrário, aos olhos deles em grosseiro desalinho, sem compreenderem quanto podem perder com esse procedimento. (*Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada*, 1914, p.17)

A mulher precisava resguardar seu casamento e tinha a responsabilidade de galantear o marido, sendo mantenedora do amor e do sucesso, ou fracasso, do relacionamento. Outro aspecto encontrado durante o período republicano eram os discursos sobre a mulher, como o religioso, que a compara com a virgem Maria, devotada e pura; o médico, que alegava que a mulher deveria ser saudável, praticar exercícios a fim de conter a ociosidade e os exageros mundanos; e o discurso do modelo normativo da família burguesa, que impunha o dever de esposa competente, mãe exemplar e exímia dona de casa.

Esses discursos são conduzidos pela ideologia patriarcal que “designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens” (HIRATA, 2009, p. 173). A ideologia patriarcal sugere o poder do homem sobre a mulher, influenciando seu comportamento, modo de agir e de viver:

Ser um pouco instruída. Conhecer bem, pelo menos, os rudimentos de aritmética e de leitura. A mulher é o primeiro funcionário do Estado familiar, pois tem a seu cargo a importante função da despesa, de cuja anarquia rebentam tantas revoluções (*Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada*, 1914, p. 14).

Também nessa época, a figura da mulher é desqualificada pelos discursos de Eça de Queiroz, que expunha as condutas femininas em discussões e críticas nos romances e folhetins. As personagens, além de serem alvo de crítica, não recebiam atos heroicos, apenas eram reconhecidas pelos defeitos induzidos pela trivialidade e adquiridos por uma educação fútil.

A personagem Luísa retrata as críticas contundentes da sociedade portuguesa à sua época e o amor desfeito dos casamentos de conveniência. A mulher burguesa sem propósito, sem cultura, compenetrada no ócio do prazer frívolo é vista pela narrativa como vítima de uma sociedade que não proporciona a ela formação da razão. Ao analisar Luísa em seu contexto social, é possível perceber

que a moça é vítima dessa sociedade criticada por Eça de Queiroz, e que foi instrumento do autor para exteriorizar sua indignação quanto aos danos morais, a desordem familiar e a luxúria.

Marina era uma personagem que buscava um casamento rico para ascender na sociedade, assim como foi ensinada na infância. As atitudes do noivo perante a situação revelam a raiva e desapontamento sentidos, pois a moça não teria cumprido seu dever. Em *Angústia*, a ordem patriarcal é muito presente e o narrador-personagem se encontra em um terreno de incertezas, enxergando as mulheres como objetos sexuais dotados de feitos libidinosos induzidos por uma sociedade desprezível. Estado e família são demasiadamente criticados nesse contexto.

6.4 O IMPACTO DA INDEPENDÊNCIA FEMININA NO SISTEMA PATRIARCAL

A visão masculina da construção do espaço feminino na sociedade sempre esteve atrelada à legitimação do poder e autoridade do homem. A personagem Luísa, em 1874, infringiu a lei ao se envolver em um adultério, e como não era habitual falar sobre adultério feminino, o autor teve uma repercussão demasiadamente negativa, gerando críticas. O enredo de *Angústia*, em 1936, também foi posto pelo autor como uma situação atípica da sociedade. A reação dos outros personagens sobre a traição reflete o pensamento do início do século.

A abordagem escolhida pelos escritores foi exemplificar os problemas sociais e facilitar a abertura para assuntos não convencionais. Para a maior parte da sociedade, as pequenas manifestações femininas, que aconteciam de forma silenciosa e geralmente em suas próprias casas, eram uma conduta imprópria.

Essa visão foi assegurada por um ideário cristão e científico desde o período colonial. Um ditado popular da época ilustrava bem a realidade: “mulher que sabe muito é mulher atrapalhada, para ser mãe de família, saiba pouco ou saiba nada” (RIBEIRO, 2007, p.79). É visível, nesse provérbio, que a falta de conhecimento era algo positivo, mas acarretava problemas de satisfação para a mulher se relacionado à falta de instrução sexual no casamento.

Arilda Inês Miranda Ribeiro, no livro *Mulheres educadas na colônia* (2007), comenta que as mulheres não sabiam exatamente o que acontecia ao chegar na lua de mel, portanto acabavam sofrendo e vivendo parte de suas vidas sendo estupradas por seus maridos para gerarem filhos, já que o prazer só era concedido aos homens, muitas vezes em relacionamentos extraconjugais.

A realidade vigente nos livros *O Primo Basílio* e *Angústia* carrega muito do período colonial, apesar de estar inserida no início da república, e o espaço feminino ainda sendo construído. As pequenas

manifestações, que aconteciam de forma silenciosa e eram consideradas impróprias, foram expostas nos livros pelas personagens Leopoldina e D. Mercedes que, por meio de suas exibições inapropriadas, demonstravam de forma subentendida o que futuramente seria considerado independência feminina.

O século XX acarretou mudanças para o sexo feminino. Tanto na Europa quanto na América, a voz feminina começou a entender que era necessário ter os mesmos direitos que os homens. No Brasil, o patriarcalismo perpassou a linha conservadora por muitos anos, tendo sua maior transformação em meados de 1970, quando alterações socioeconômicas foram danificando as bases desse sistema que, apesar das lutas pelos direitos iguais, ainda não foi totalmente destituído.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa sobre os romances de Graciliano Ramos e Eça de Queiroz esboça as tentativas da mulher em libertar-se do cerceamento imposto pelos homens ao longo dos séculos. As personagens femininas efetuam, na narrativa, um questionamento à ordem patriarcal da sociedade da época, enquanto os narradores, ao descreverem-nas, abordam a inferioridade e submissão ao homem, que também são postos em questionamento.

No transcurso das análises, as personagens Luísa e Marina sofrem mudanças relativas ao contexto social, incluindo o fim da monarquia e o início da república, que se caracterizou por mudanças na evolução do papel feminino perante a sociedade e afetou as classes sociais e econômicas.

Em *Angústia* e *O Primo Basílio* houve uma forte exposição da realidade, principalmente na crítica à alta burguesia, família e aos conceitos patriarcais enraizados na sociedade, revelando que os escritores estavam à frente do seu tempo, apesar de inseridos em um contexto totalmente voltado ao homem. A crítica social era o ponto principal dos autores, que se aproximam tanto pelas obras quanto pela escrita. Pode-se, ainda, perceber a influência de Queiroz, com a escola realista, na obra de Ramos.

O enredo narrativo das obras apresenta semelhanças entre os personagens. Quanto às personagens femininas, ambas estão em um contexto de traição conjugal, adoram leituras românticas e idealizadas e têm o objetivo de transpor o ficcional para suas vidas monótonas, ao passo que querem obter uma boa vida financeira, com luxúrias, e serem bem vistas perante a sociedade.

Ao se comparar os personagens masculinos, nota-se um padrão de comportamento no qual o pretendente é sempre contra as personalidades exageradas e amigáveis com mulheres mal vistas, esperando uma companheira submissa, que mantenha a moral e os bons costumes. Os amantes são personagens responsáveis por manter uma vida boêmia e despreocupada, sem responsabilidades

formais, possuindo financeiramente privilégios e não se importando em se envolverem com mulheres comprometidas.

A expectativa, ao término desta monografia, é de ampliar a compreensão e o conhecimento do leitor sobre a construção das personagens femininas na literatura ao longo dos séculos XIX e XX. Diante das assertivas, o trabalho buscou oferecer a perspectiva da comparação entre obras de Graciliano Ramos e Eça de Queiroz quanto à infidelidade feminina e a prepotência de uma sociedade que retirou da mulher, por séculos, sua liberdade sexual, econômica e social. As personagens contrariam a ordem patriarcal e tolhem mudanças necessárias para a ascensão do sexo feminino na sociedade, o que irá contribuir para a independência e evolução da mulher.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ABDALA, J. B. Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX. São Paulo: Atelie Editorial, 2007.
- ASSIS, M. Críticas de Machado de Assis obras completas. v. 6. 1. ed. São Paulo: LL Library, 1946.
- CANDIDO, A. Ficção e Confissão. 1. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 1992. CARVALHAL, T. Literatura Comparada. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CARPEAUX, O. M. Visão de Graciliano Ramos. In: Graciliano Ramos. Angústia. 80. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- CUNHA, O. M. G. da; GOMES, F. S. dos. (Org.). Quase-cidadão: histórias e antropologias da pós emancipação no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- DONZELOT, J. A polícia das famílias. 3 ed. São Paulo: Graal, 1990.
- FREUD, S. A feminilidade in: Novas Conferências introdutórias à Psicanálise. Vol. 13. São Paulo: Companhia das Letras. In S. Freud. Obras completas, 1933.
- HIRATA, H.; LABORIE, F.; DOARÉ, H. L.; SENOTIER, D. (Org.). Dicionário crítico do feminismo. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- JESUS, M. S. de. Alguns estereótipos sobre a mulher na segunda metade do século XIX. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 1, p. 150, 1 dez. 1998.
- JORNAL DAS MOÇAS: REVISTA QUINZENAL ILUSTRADA. Rio de Janeiro: Menezes, filho & C. Ltda, 1914 - 1968.
- KENDALL, M. Escola de música Figueiredo - Roxo. Jornal das Moças, Rio de Janeiro, 21 de maio de 1914, p.14,17.
- O CRUZEIRO: REVISTA. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1928 – 1985. OSORIO, A. C. Às mulheres portuguesas. 1. ed. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905.
- PATEMAN, C. O contrato sexual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- REIS, C. Eça de Queirós: A escrita do mundo. Lisboa: Biblioteca Nacional, Inapa, 2000.
- REMAK, H. H. H. O futuro da Literatura Comparada 1980. p. 4 29-437.

RIBEIRO, A. I. M. Mulheres educadas na colônia. In: LOPES, Eliane (Org.). 500 anos de educação no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

QUEIROZ, E. de. O primo Basílio. 1. ed. São Paulo: Ática, 1993.

_____. Uma campanha alegre-As farpas. 1. ed. São Paulo: LL Library, 1890.

_____.; ORTIGÃO, R. As Farpas: crónica mensal da política, das letras e dos costumes. Coordenação Maria Filomena Mônica. Cascais: Principia, 2004 RAMOS, G. Angústia. 80. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

_____. Linhas Tortas. 1 ed. São Paulo: Martins, 1962.

Capítulo 5



10.37423/220606032

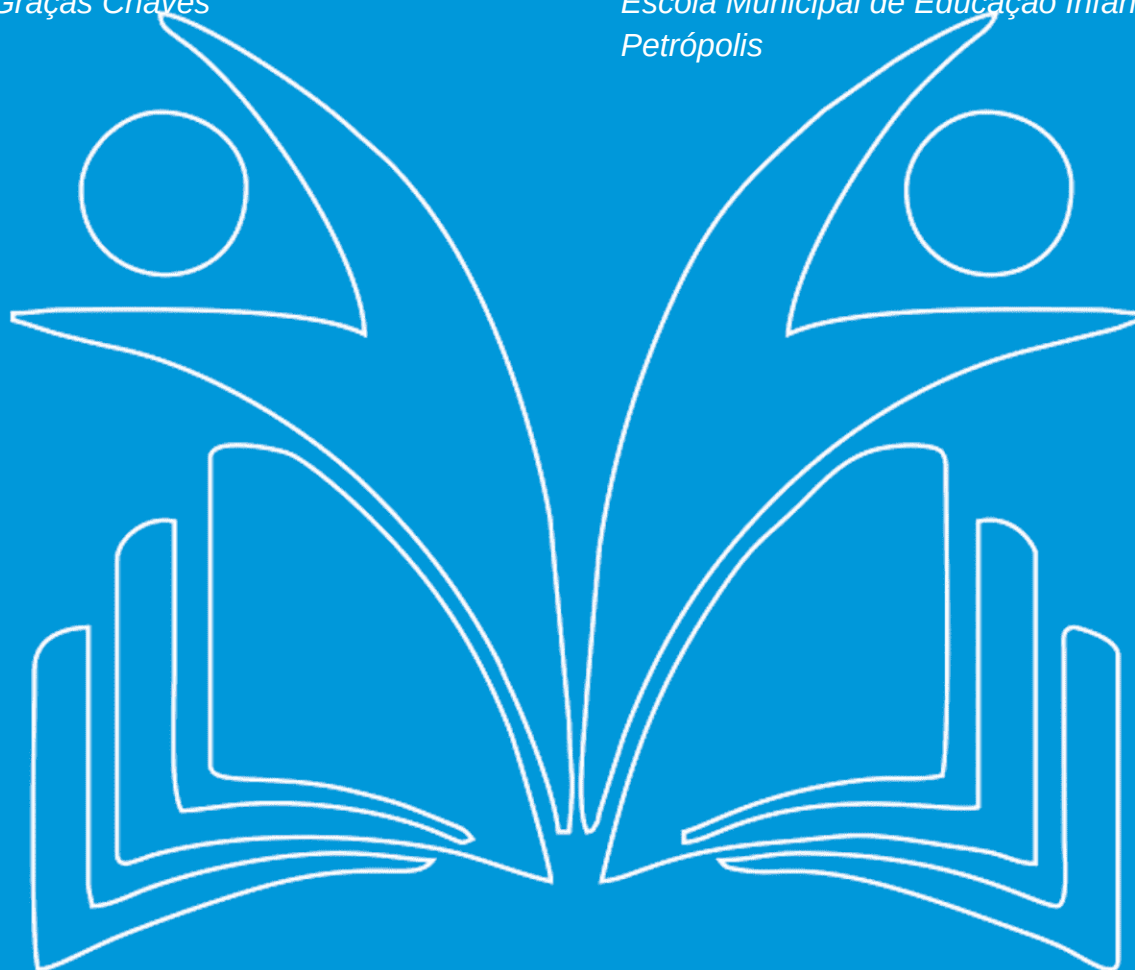
"ESSE POVO BRASILEIRO E SUAS HISTÓRIAS: POESIANDO COM AS LETRAS".

Maria Aparecida Carvalho de Almeida

*Escola Municipal de Educação Infantil EMEI
Petrópolis.*

Tânia das Graças Chaves

*Escola Municipal de Educação Infantil EMEI
Petrópolis*



OBJETO DE ESTUDO

No decorrer do ano de 2019 por meio do projeto institucional “Esse Povo Brasileiro e suas Histórias” as crianças da turma “Poesia das Cores,” composta de crianças de cinco anos, vivenciaram um contato intenso com poesias. Assim foi desenvolvido o projeto “Poesiando com as Letras”. Na trajetória, vários questionamentos surgiram: Como estamos colaborando com a formação de novos leitores? Como as crianças interagem com os versos? Como trabalhar com o alfabeto de maneira significativa com as crianças? Nas próximas linhas refletiremos a respeito de como esse trabalho foi desenvolvido.

OBJETIVO GERAL

Oportunizar possibilidades a nossas crianças em um processo de letramento contextualizado, registrar de modo significativo e em variadas formas de representação, ressignificando a utilização do alfabeto e fomentando este gênero textual “poesia” como uma vivência rica e prazerosa de refletir acerca de nossos planejamentos, dando sentido às nossas práticas.

REFERENCIAL TEÓRICO

Para que esse projeto pudesse obter êxito, foi necessário uma pesquisa acerca das poesias a serem trabalhadas com as crianças, pois as poesias deveriam ser adequadas ao público infantil¹, consultas a vários teóricos e pesquisadores na área da educação, nos munir de conhecimentos de variadas culturas, consolidando vivências positivas de apresentar poesias africanas e afro-brasileiras e indígenas, reflexão sobre os documentos norteadores da Educação Infantil na Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte (RME/BH).

METODOLOGIA

O projeto surgiu durante uma roda de conversas, onde estava sendo proposto às crianças de cinco anos de idade, a escolha do nome da turma. Iniciamos as nossas pesquisas acerca das poesias prediletas das crianças, entre elas “Convite”, de José Paulo Paes. Segundo Soares (2017), os poemas desenvolvem a consciência fonológica, dentre outras atividades (parlendas, trava-línguas...).

Planejamos e construímos um livro próprio da turma: “Poesiando com as Letras”, contendo poesias de diversos autores e para cada letra uma poesia. Algumas poesias já eram conhecidas pelas crianças. As poesias foram lidas, diversas vezes, pelas professoras, de forma livre, e ouvindo as manifestações

orais das crianças, após ouvirem as poesias. Em conformidade com Bachelard (1998), a rima funciona como um canal que dá abertura para a audição.

Observamos o protagonismo das crianças durante as atividades no “Cantinho das Construções”, quando uma criança começou a recitar a poesia: “A Casa”, de Vinícius de Moraes, dizendo que era pra combinar com o que eles estavam construindo².

Foram oportunizadas às crianças várias possibilidades de desenvolver a criatividade conectando poesias com obras de arte de Vicent Van Gogh: “O Girassol” e as obras “Barco com Bandeirinhas e Pássaros”, “A Sereia” e “Bandeirinhas”, de Alfredo Volpi. Foram feitas releituras dessas obras, pelas crianças. Elas apresentaram “O Girassol”, de Vinícius de Moraes, na “Rodona Literária”³ e compartilharam com os colegas o que aprenderam, no decorrer do projeto. Trabalhamos com a poesia “Massinha de Modelar”, de Denise Severgnini, tendo a professora, como escriba e a ilustração coletiva das crianças. Logo após, confeccionaram massinha de modelar caseira. Emocionados com a poesia “Poemas de Brinquedo”, de Álvaro Garcia Andrade, confeccionaram barquinhos de papel, aviões, cataventos, piões de jornal. As famílias participaram de uma oficina de poesias, na Festa da Família, confeccionando uma poesia objeto: “Está Chovendo Poesias!” Iniciamos com um momento deleite onde puderam apreciar um lindo mural confeccionado com fotos enviadas por eles e um vídeo onde as crianças recitavam várias poesias. Cada criança registrou em um pedaço de “americano cru”, as poesias que escolheram para recitar.

O resultado foi uma belíssima produção visual. Ao final outra poesia objeto que utilizamos foi a de “Liberte uma Poesia”, esta ação consistia em poesias em uma gaiola que cada família escolhia uma e recitava para os demais. A culminância do projeto aconteceu na Mostra Cultural da EMEI Petrópolis.

RESULTADOS

Esse trabalho resultou em crianças apresentando-se felizes no ambiente escolar, participando de muitas “aventuras”, como elas mesmas disseram. Ampliação da consciência fonológica, do vocabulário, apropriação do gênero textual poesia, maior interação entre os pares e consequentemente maior envolvimento e respeito mútuo na realização dos trabalhos em grupo, aumento da autoestima positiva de si mesmo, com mais autonomia e confiança na sua voz.

Concluimos que, esse trabalho representa uma ferramenta para o enfrentamento dos diferentes momentos no futuro de nossas crianças. A metodologia iniciou com o diálogo entre professores e alunos, possibilitando a tomada de decisões por parte das crianças, mediadas pelos professores

consagrando as crianças como verdadeiros protagonistas nas suas formas próprias de recitar poesias e, conseqüentemente novos leitores Brincar com crianças não é perder tempo, é ganhá-lo, como disse Carlos Drummond de Andrade. Então, vamos brincar de poesia?

REFERÊNCIAS

ANDRADE, A. G. Poemas de Brinquedo. São Paulo: Periópolis, 2016.

BACHELARD, G. A Poética do Desvaneio. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BRASIL. Proposições Curriculares para a Educação Infantil. Belo Horizonte: SMED, 2016. Vol. 2.

MORAES, V. A Arca de Noé, São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PAES, J. P. Poemas para Brincar. Campinas: Ática, 2003.

ROSA, N. S. S. Alfredo Volpi. [São Paulo]: Moderna, 1996.

_____. Vicent Van Gogh. [São Paulo]: Moderna, 1996.

SEVERGNINI, D. Massinha de Modelar. In: Recanto das Letras, 29. Disponível em: <
<https://www.recantodasletras.com.br/infantil/1978298>> Acesso em: 20/10/2019.

SOARES, M. B. Alfabetização e Letramento. 7.ed. São Paulo. Contexto, 2017.

ANEXO

¹ ...mas não necessariamente de autores que produziam exclusivamente para crianças.

² As crianças brincavam com jogo pedagógico “Engenheiro Construtor”.

³ Momento cultural realizado na EMEI Petrópolis, semanalmente.

Capítulo 6

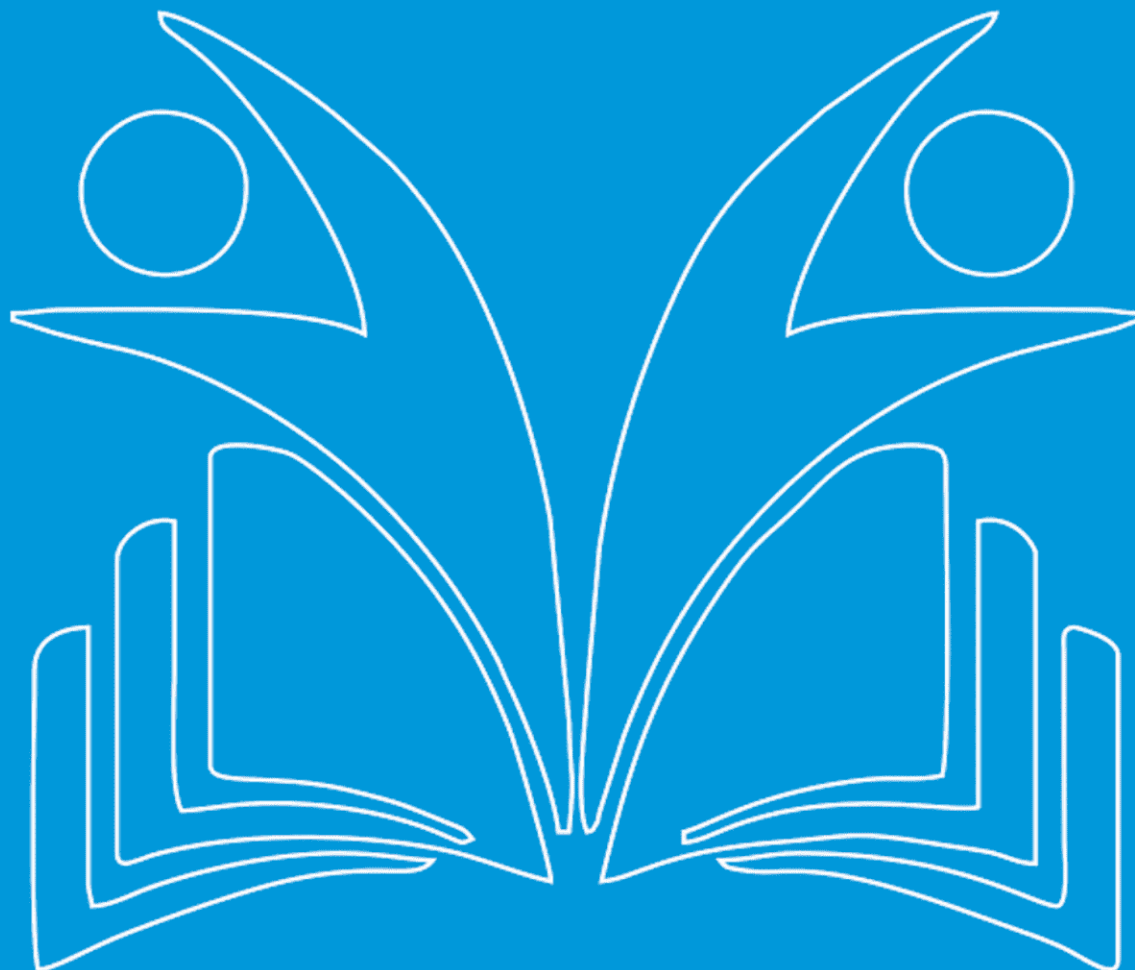


10.37423/220606033

AS PERSONAGENS FEMININAS, A MUSICALIDADE E A IMAGEM – MECANISMOS DE PRAZER QUE EVOCAM LEMBRANÇAS

Ana Denise Teixeira Andrade

Universidade Ritter dos Reis



Resumo: O presente artigo define-se como uma reflexão sobre a identidade portuguesa na viragem do milênio. Especificamente, foca-se na presença do preconceito existente contra os imigrantes que procedem das antigas colônias portuguesas em África, no romance *Combateremos a Sombra*, de Lúcia Jorge. O tráfico e a exploração de pessoas são vestígios dessa memória coletiva, que ainda reverbera nas vozes dos personagens, em plena virada do milênio. Sem condições de reivindicarem seus direitos, os imigrantes seguem marginalizados durante toda a narrativa. Apenas o protagonista Osvaldo Campos, psicanalista, tenta interromper esse ciclo ao denunciar a organização criminosa que aliciava imigrantes, às autoridades. Em dados momentos, a musicalidade desempenha importante papel na evocação e na consolidação das memórias, bem como desperta emoções, que podem ser observáveis fisicamente. Nesta narrativa, a personagem Rossiana de Jesus tem suas lembranças afloradas ao ouvir determinadas canções que eram entoadas pela mãe, durante a sua infância. As lembranças de um passado doloroso também são evocadas por Gisela Baptista, no romance *A noite das mulheres cantoras*, de Jorge. Mesmo após a passagem do tempo, é possível trazer à tona as memórias pessoais. É dentro desse contexto que são identificados os tipos de memórias dos personagens e as formas de consolidação das lembranças, bem como as possíveis causas do esquecimento. Por esse viés, percorre-se os labirintos da memória a partir de uma perspectiva multidisciplinar, que envolve estudiosos de diversas áreas, como Iván Izquierdo (2011), da neurociência e, dentro da psicologia cognitiva, Allan Badelley (2011) e seus colaboradores pesquisam sobre a formação da memória. Dessa forma, as lembranças individuais vêm à tona, entrelaçam-se e tentam compreender, à medida do possível, a origem e as razões do preconceito racial entre os lusitanos.

Palavras-chave: Memórias, Personagens femininas, Musicalidade, Evocação.

A MUSICALIDADE E A EVOCAÇÃO DAS MEMÓRIAS

As obras da escritora Lúcia Jorge consolidaram-se no meio literário e acadêmico por apresentarem uma temática universal: a memória. Em especial, no romance *Combateremos a Sombra* (2014), que tem como marco a virada do milênio, e em *A noite das mulheres cantoras*, de 2012. A passagem para o século XXI, não necessariamente, transformou o pensamento lusitano ou apagou o passado escravagista da lembrança, reforçado durante o Estado Novo. De acordo com essa visão, ainda é possível perceber resquícios a respeito do preconceito contra os imigrantes, em especial os originários de África, nos referidos textos literários, ambientados em Lisboa.

No romance *Combateremos a Sombra*, alguns personagens entraram no País para fugir das guerras; outros, de forma clandestina, estabeleceram-se para servir a organização criminosa do tráfico de drogas, armas e órgãos humanos. Ao que parece, assumem, mais uma vez, a função de subserviência, sem que isso signifique, necessariamente, uma escolha. É nesse clima que a saga do protagonista Osvaldo Campos tem início, no último dia do século XX, véspera da passagem para o novo milênio. Campos não era propriamente um psicanalista convencional, pois seus atendimentos ultrapassavam os chamados territórios proibidos, indo além de meras consultas em seu consultório. Principalmente, após envolver-se emocionalmente com Rossiana de Jesus, vítima da organização criminosa.

Além disso, utilizava a música em alguns atendimentos, pois reconhecia que a sonoridade despertava sensações e aflorava as lembranças. Por certo, a musicalidade desempenha importante papel na consolidação das memórias, bem como desperta emoções, que podem ser observáveis fisicamente. Em *A noite das mulheres cantoras*, a sonoridade musical também despertara velhas memórias nas personagens femininas. De acordo com Newton Sabino Canteras e Jackson Cioni Bittencourt (2008), “a experiência emocional refere-se a estados subjetivos, frutos da introspecção consciente. Por outro lado, a expressão das emoções pode ser medida objetivamente, e envolve respostas comportamentais” (CANTERAS; BITTENCOURT, 2008, p. 228), como as observadas em determinadas personagens romanescas.

O reflexo de tais perturbações é visível, pois Rossiana ficava entusiasmada, à medida que ouvia determinadas músicas. E, foi ao se deparar com o disco favorito de sua mãe, “Best of Diana Ross” (JORGE, 2014, p. 265), que suas memórias foram reavivadas, e “Osvaldo contou, depois, que ela só tinha começado a falar por causa da lembrança da música” (JORGE, 2014, p. 266). Todavia,

o que Rossiana disse sobre o mesmo passo foi diferente. Ela contou, já no outono seguinte, que ao saírem para a praia o vento era rasteiro, e ele caminhava à sua frente com as mãos nos bolsos, e quando ele se virara para controlar a distância da marcha, ela via-lhe as sapatilhas gastas e os atacadores desirmanados, e sentia-se sua próxima, ainda que não dissesse nada. E como ela tivesse parado, ele havia voltado atrás, e ela achava que tinha sido por causa da forma como ele punha as mãos nos bolsos e levantava a gola do casaco, que ela tinha começado a dizer que não havia nada para contra sobre si, que não passava dum caso entre casos, e logo tinha dito que a sua família era natural do Cuíto-Cuanavale, ao mesmo tempo que desenhava a África Austral na areia, e indicava com o pé –*Aqui*. E só então referira o caso de sua mãe. (JORGE, 2014, p. 267)

O distanciamento temporal entre as narrações contribuiu para que relatassem, de forma diversa, a mesma experiência. Porém, a situação familiar de Rossiana era exclusivamente dela e, por isso, o registro em sua memória permanecia intacto. Para Maurice Halbwachs (2003), é possível lembrar, com mais precisão, “o que sentíamos então, sem que os outros soubessem, como se este gênero de lembrança houvesse marcado sua impressão mais profundamente em nossa memória porque dizia respeito exclusivamente a nós” (HALBWACHS, 2003, p. 39). Assim, o caráter pessoal da história conferia-lhe certa exatidão no relato:

Tinha dito que a mãe lá no Cuíto fazia *playback* das canções de Diana Ross, nas festas de aniversário, imitando-a e vestindo-se como ela. E de tal modo a mãe admirava essa cantora então no auge da fama, que tinha conseguido que a filha nascesse dos dias antes do que estava previsto, de modo a dar à luz a 26 de março, o dia do aniversário da Diana Ross. Era por isso que ela se chamava Rossiana. Havia muito tempo que nem pensava no assunto, e agora, por acaso, logo vinha encontrar sobre os discos abandonados, *This Old Heart of Mine*. Que se tinha posto a trautear.

“Você sabia que tinha aquela coisa ali? Diga a verdade...” (JORGE, 2014, p. 267-268)

A qualidade das dicas é fundamental para que seja facilitada a evocação. Por isso, mesmo sem procurar por velhas lembranças, Rossiana conseguira reavivar suas memórias através da música. Segundo Michael C. Anderson (2011), “a evocação muitas vezes melhora quando são adicionadas dicas mais relevantes” (ANDERSON, 2011, p. 185). Envolvida pela sonoridade, que aflorava suas recordações,

ela contou que a sua história era banal, que havia nascido de pai italiano, um agrônomo que andava a estudar a acidez das terras do Cuíto, em 77, e pelos vistos havia estudado em demasia a miúda que viria a ser sua mãe, durante uma noite de aniversário. Uns dias depois o engenheiro agrônomo tinha ido à sua vida, para outras zonas de África, ela havia ficado. Sobre o que acontecera a seguir, imaginava-se, não valia a pena contar. A mãe tinha engravidado e uma guerra devastadora vinha outra vez a caminho. (JORGE, 2014, p. 268)

As lembranças prosseguiram, até encontrarem abrigo na casa de sua família. Embora jamais tenha lá estado, Rossiana compartilhava a memória coletiva de seus parentes: “Ela mesma não tinha chegado a conhecer a Casa do Cuíto, uma casa de telha francesa, esverdeada, como se via nas fotografias que tinham sobrevivido, nem tampouco havia conhecido o avô Inácio” (JORGE, 2014, p. 268). Mas reconhecia a importância da habitação para a preservação das memórias, pois aquele espaço era carregado de impressões pessoais. Representava um guardião da identidade familiar. Por esse viés, pode-se afirmar que “nosso ambiente material traz ao mesmo tempo a nossa marca e a dos outros” (HALBWACHS, 2003, p. 157). Contudo, nesse círculo parental, a casa parecia demarcar um território mais identificado com o avô. Por isso, a dificuldade em abandoná-la.

Ainda assim, para todos, a casa consistia em um espaço abastado de emoções e desejos. Lugar de origem. Para Gaston Bachelard (s/d), “a casa natal, mais que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos. [...] E o abrigo muitas vezes particularizou o sonho” (BACHELARD, s/d, p. 29). Entretanto, os sonhos individualizados deram lugar à necessidade de sobrevivência:

A mãe estava já bem grávida quando tinham saído para a África do Sul, em 78, com as irmãs, os irmãos, os cunhados, os sobrinhos, todos feitos um cacho, em dois Land Rovers, fugindo da fazenda de telhado verde. Todos menos o avô. O avô Inácio tinha colocado sobre os portais o seu saco de libras e dado um tiro no peito, na manhã da partida. Os tios tinham-no enterrado no meio das colmeias, pondo-se em fuga nessa mesma tarde. Fora por isso que ela tinha ido nascer em Joanesburgo. (JORGE, 2014, p. 268)

A tristeza de abandonar a casa da família e as próprias raízes podem ter colaborado para motivar o suicídio do avô. De acordo com Bachelard (s/d), “a casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso” (BACHELARD, s/d, p. 23), ainda mais em se tratando de um idoso. Acrescenta-se à circunstância, a falta de perspectivas no futuro e as dificuldades de um recomeço. Tudo isso pode ter contribuído para o ato intencional de matar a si mesmo, sem qualquer possibilidade de impedi-lo. Na esteira desse pensamento, Leandro Ciulla (2013) e demais pesquisadores constataram que “os idosos tentam menos suicídio que os mais jovens, embora quando tentam o método é altamente letal: como enforcamento, veneno agrícola e arma de fogo” (CIULLA et al., 2013, p. 236).

No meio de tantos infortúnios, havia uma lembrança agradável:

As tias contaram que esse havia sido o único acontecimento divertido, durante os três anos que lá tinham passado. A mãe tinha feito umas trezentas voltas a pé, em torno do quarteirão onde ficava o hotelzinho mestiço que os aceitara, para que ela nascesse a 26 de março de 78. Grande vitória da mãe – “A mãe era assim, ela

gostava de criar o seu próprio destino, não ficava parada a olhar...” (JORGE, 2014, p. 268-269)

As lembranças das tias estavam amparadas numa memória comum, embora a passagem do tempo e a imaginação possam interferir e alterar partes da recordação. Mesmo nesse caso, elas concordavam que a mãe de Rossiana

tinha enfrentado o avô Inácio, três meses depois da passagem do italiano pelo Cuíto, gritando – “Dad, não me ameace. Naquela noite ele amava-me, não estou arrependida, vou ter um filho lindo...” – A mãe era assim. Mas o que lhe disseram é que não fora por esse motivo que o avô dera o tiro no peito. Fora só pela partida forçada. Era bom saber isso. (JORGE, 2014, p. 269)

Até esse momento, as lembranças de Rossiana consistiam, basicamente, naquilo que havia sido narrado por seus parentes. Porém, não foi muito diferente, passados três anos,

quando tinham ido viver em Lisboa, o cacho familiar havia-se dispersado. Desse tempo, não se lembrava de nada. Quanto a memória o permitia, lembrava-se só de viverem no Solar das Turcas, ela, a mãe e as três tias. De resto, tinham gasto as últimas libras para pagarem aqueles abrigos clandestinos. (JORGE, 2014, p. 269)

A música servira como uma espécie de propulsor para a memória de Rossiana. Por intermédio desse *link*, uma torrente de lembranças aflorara rapidamente. Nem mesmo ela sabia explicar, mas continuava a detalhar suas memórias e, inclusive, recordava-se da foto do avô: “Na casa do Solar das Turcas havia uma fotografia do avô Inácio sobre o trator, uma outra com a família vestida de claro diante da casa das telhas francesas, e uma terceira, com dois cachos humanos sobre os dois Land Rovers” (JORGE, 2014, p. 269). A necessidade de situar os acontecimentos em algum lugar, ou seja, de associá-los a um espaço específico, encontra explicações dentro do terreno psicanalítico. Conforme afirma Bachelard (s/d), “mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços de nossa intimidade” (BACHELARD, s/d, p. 25).

Aparentemente, a moça reproduzia as passagens de sua vida sem demonstrar emoções, apenas permitindo-se levar pela lembrança que os acordes musicais provocavam: “– ‘De resto, uma história banal, igual a muitas outras...Você está a perder o seu tempo comigo, Osvaldo...” (JORGE, 2014, p. 269). Porém, o psicanalista observava de modo distinto a situação:

Mas cruzando os dados, a realidade deve ter sido diferente – Rossiana fumava com os olhos fechados, atirando fumo na direção das ondas, e queria entregar-lhe a parte mais preciosa do seu corpo, a memória primitiva da sua vida. A sua muralha tinha-se quebrado. De outra forma ela não teria dito – “Vendo bem, eu não passo dum espirro da Guerra de Angola que veio parar ao Solar das Turcas. O que mais posso contar que tenha interesse para alguém?” (JORGE, 2014, p. 269-270)

De forma consciente, Rossiana não pretendia falar abertamente sobre seu passado. Mas por alguma razão, sentia que podia confiar em Osvaldo. Esse, por sua vez, era um profissional que sabia como conduzir, habilmente, as situações. Conforme afirma Kathryn Woodward (2014),

o inconsciente, de acordo com a psicanálise, é formado de fortes desejos, frequentemente insatisfeitos, que surgem da intervenção do pai na relação com o filho ou a filha e sua mãe. Ele está enraizado em desejos insatisfeitos, em desejos que foram reprimidos, de forma que o conteúdo do inconsciente torna-se censurado pela mente consciente, passando a ser inacessível (WOODWARD, 2014, p. 62).

A paisagem descrita por Rossiana refere-se a um dos bairros da periferia, situado em Lisboa, onde vivia com sua mãe e as tias. Lugar insalubre e precário, é destino dos imigrantes, em especial, dos africanos. De acordo com as observações de Neusa Maria Mendes de Gusmão (2005),

o que é constante nos bairros degradados são as condições insuficientes de infraestrutura e mesmo de equipamentos de saneamento básico, resultando condições degradadas de vivência e existência cotidiana. Pode-se dizer que há no interior dos bairros diferentes graus de homogeneidade social e, concomitantemente, uma acentuada heterogeneidade cultural e social. As duas faces dessa moeda propiciam ora processos integrativos, verdadeiramente inter-culturais, ora situações claras de conflito e oposição. (GUSMÃO, 2005, p. 125)

Pessoas oriundas de diversos lugares interagem, nem sempre de forma pacífica. A própria mãe de Rossiana não gostava que fosse confundida como um habitante local. Fazia questão de deixar claro que não pertencia àquele espaço. Para tanto, exaltava sua origem e defendia sua identidade. Segundo Zygmunt Bauman (2005),

as “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. Há uma ampla probabilidade de desentendimentos, e o resultado da negociação permanece eternamente pendente. (BAUMAN, 2005, p. 19)

A mãe de Rossiana pouco se importava em promover boas relações de convivência, com seus vizinhos de infortúnio. Para ela, o importante era marcar sua posição, determinar sua nacionalidade. De acordo com Bauman (2005), “o anseio por identidade vem do desejo de segurança” (p. 35) que, nesse caso, significava não pertencer ao grupo que desprezava. A fim de assegurar as diferenças, “a mãe exibia à vizinhança as fotografias da casa do Cuíto dizendo que não éramos dali, e saía de casa cantando em voz alta as canções das raparigas do Michigan, dizendo que nunca seria dali, não viveria ali, nem morreria ali” (JORGE, 2014, p. 270). Preferia acreditar que a situação era passageira, porque temia aquele lugar. Negar a atual conjuntura, iludir-se, seria uma forma de fidelidade às suas origens, além de assegurar-lhe certa proteção.

Ao reproduzir a melodia, confirmava o desprezo que sentia pelo bairro e seus moradores. Apreciava tal distinção, pois “quando ela passava falando de onde vinha, havia quem nos odiasse. A mãe gostava desse ódio, achava que era um reconhecimento de que ela não era daquele lugar. Uma guerra” (JORGE, 2014, p. 270). Consoante com essa ideia de pertencimento e fidelidade à própria identidade patriótica e cultural, Woodward (2014) afirma que

as mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade e as lutas pela afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas. (WOODWARD, 2014, p. 25)

Mas ainda que a mãe de Rossiana demonstrasse um sentimento nacionalista e um apego às raízes, tinha plena consciência de que precisava sobreviver e sustentar sua família. Também sabia que sua origem a impedia de conseguir um emprego digno, pois, assim como os demais, era vítima de preconceito racial. Na torrente desse pensamento, Gusmão (2005) observa que a sociedade portuguesa é excludente em relação aos imigrantes e não proporciona facilidades aos habitantes dos bairros periféricos de Lisboa:

Os problemas da vida no bairro resultam da forte estigmatização de que são alvo os bairros degradados de Lisboa. A discriminação de fora para dentro permite que cada morador, criança, jovem, adulto ou velho, identifique-se aos diversos grupos que aí existem, identificando-se também ao *lugar*, por meio de redes de vizinhança e ou grupos organizados, associações de moradores e outras. No entanto, também entre os pares, as relações nem sempre são tranquilas. (GUSMÃO, 2005, p. 124)

Mesmo prevenida da necessidade de apoio mútuo entre os moradores, a mãe de Rossiana não fazia questão de qualquer aproximação. Preferia o isolamento. Dessa forma, sem ajuda e oportunidades profissionais, foi levada à prostituição:

Ela tinha-se transformado numa perita em massagem indiana, e muitas noites não voltava a casa. Um dia a mãe mudou-se para a Rua Saavedra em Algélis e disse-me que em breve eu também iria mudar. Disse que tinha ido à frente para abrir caminho até não precisarmos mais de voltar ao Solar das Turcas. Mas eu ia à Rua Saavedra e continuava a voltar à casa das frinchas. A mãe tinha essa outra vida, eu ficava sozinha. (JORGE, 2014, p. 270)

Os diversos papéis desempenhados revelavam a diversidade de posições que ela assumia: mãe de família e prostituta. Embora encontrasse dificuldade em delimitar essas fronteiras, assumia os riscos. Para ela, não havia opção. Segundo Woodward (2014), o problema consiste nas

formas como representamos a nós mesmos – como mulheres, como homens, como pais, como pessoas trabalhadoras – têm mudado radicalmente nos últimos anos. Como indivíduos, podemos passar por experiências de fragmentação nas nossas relações pessoais e no nosso trabalho. (WOODWARD, 2014, p. 31)

A capacidade de assumir múltiplas identidades não significaria, necessariamente, que conseguiria executá-las de forma satisfatória. Soma-se a isso, o fato de estar descontente com a situação. De acordo com Woodward (2014), “a complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem estar em conflito” (WOODWARD, 2014, p. 32), porque destoam entre si.

Todas essas recordações da infância e da adolescência foram possíveis porque, tanto as fotos como a música, funcionaram como uma espécie de “gatilho” para que a memória fosse evocada. De acordo com Michael C. Anderson (2011), “as memórias podem ser evocadas a partir de uma diversidade de pistas” (p. 180). Acredita-se que “os traços de memória se relacionem uns aos outros por ligações geralmente denominadas de *associações ou links*” (ANDERSON, 2011, p. 180, grifos do autor). Pistas simples, como fotos e som, serviram como desencadeadoras da memória de Rossiana, como “as doze faixas de *Every Day is a New Day* enchiam o habitáculo do Citroën com a voz límpida de Diana Ross” (JORGE, 2014, p. 297). Para o psicanalista, a moça não estava simplesmente relatando sua história de vida.

Em outra passagem de *Combateremos a Sombra* (2014), Lúcia Jorge faz menção a Gisela Baptista, uma das pacientes não pagantes do psicanalista, que tem sua imagem registrada em um cartaz, exposto na cidade: “Gisela Baptista era a atriz cujo rosto aparecia nos cartazes do Ciclo Ibsen, representando com sobriedade o papel de Nora Helmer” (JORGE, 2014, p. 92). Essa personagem retornará à cena novamente em outro romance seu: *A noite das mulheres cantoras* (2012), enredada num contexto diferente¹, final dos anos oitenta do século XX, mas envolvida igualmente com a arte. Nessa época, Gisela era a líder de um grupo musical que ambicionava o sucesso. Esse momento foi lembrado por ela, durante um concurso:

[...] no final dos anos oitenta, Gisela Batista, Maria Luísa e Nani Alcides, Madalena Micaia e eu mesma, nós cinco havíamos formado um grupo que cantava e dançava, tendo chegado a gravar um disco, e era essa lembrança que a *maestrina* trazia a público, competindo com as demais concorrentes, de modo a transformar a noite minuto numa sucessão de momentos carregados de nostalgia. (JORGE, 2012, p. 15)

Ao lembrar a formação do grupo, Gisela aflora as memórias musicais dos ouvintes, posto que “um ser humano recorda melodias e letras de canções” (CAMMAROTA et al, 2008, p. 242), justamente porque “os seres humanos utilizam a linguagem para adquirir, codificar, guardar e evocar memórias” (CAMMAROTA et al, 2008, p. 242). Mas para as cantoras, a musicalidade não era somente o prazer de recordar. Para o grupo memorizar e ter êxito em suas canções, não bastava simplesmente ouvir uma

única vez a melodia. Era essencial que o som fosse reproduzido diversas vezes, por isso a necessidade de algum artefato específico para o registro da música. A personagem Solange de Matos lembra dos dois meses de ensaios e “do gravador e das duas bobinas a rodarem diante de nós, dois novelos que se enrolavam e desenrolavam à vista, oferecendo-nos a música de ensaio, enquanto as primeiras chuvas de Outono caíam sobre Lisboa” (JORGE, 2012, p. 79).

O uso do gravador para reproduzir a melodia era indispensável, assim como os constantes ensaios. Tudo justificava o fato de que precisavam memorizar cada letra e sua melodia, os passos de dança. Porém, sem os devidos recursos físicos, nada disso seria possível. De acordo com António R. Damásio (2011), a capacidade de memorização e de evocação são limitadas. Apenas existem fragmentos de lembranças:

As imagens *não* são armazenadas sob a forma de fotografias fac-similares de coisas, de acontecimentos, de palavras ou de frases. O cérebro não arquiva fotografias Polaroid de pessoas, objetos, paisagens; nem armazena fitas magnéticas com música e fala; não armazena filmes de cenas da nossa vida; nem retém cartões com “deixas” ou mensagens de teleprompter do tipo daquelas que ajudam os políticos a ganhar a vida. Em resumo, não parecem existir imagens de qualquer coisa que seja permanentemente retida, mesmo em miniatura, em microfichas, microfilmes ou outro tipo de cópias. Dada a enorme quantidade de conhecimento que adquirimos durante a vida, qualquer tipo de armazenamento fac-similar colocaria provavelmente problemas insuperáveis de capacidade. (DAMÁSIO, 2011, p. 127)

O maestro precisava de um certo tempo de concentração para, enfim, poder atender aos apelos de Gisela, ainda que lembrasse de vários acordes. Segundo Halbwachs (2003), alguns músicos podem executar várias melodias sem qualquer auxílio. Entretanto:

outros, mesmo acompanhando as notas na pauta com os olhos, sabem de cor fragmentos inteiros da parte que tocam. Conforme suas aptidões pessoais, conforme tenha praticado e ensaiado com maior ou menor frequência, o músico poderá dispensar mais ou menos o apoio exterior que os sinais escritos ou impressos oferecem à sua memória. Seja qual for seu virtuosismo, ele não conseguirá reter todas as obras que já tocou, para estar à altura de reproduzir à vontade e a qualquer momento qualquer uma delas. Em todo caso, isole o músico, prive-o de todos esses meios de tradução e memorização dos sons que a escrita musical representa: para ele será muito difícil, quase impossível, fixar na memória número tão grande de lembranças. (HALBWACHS, 2003, p. 198)

Motivada pela torrente de recordações que a floravam, a mentora Gisela aproveitou o ensejo para contar à plateia que a assistia, sobre a origem de cada uma das componentes: “cinco raparigas magníficas, com histórias e naturalidades distintas, atraídas em simultâneo desde várias partes de África pelo som de um piano” (JORGE, 2012, p. 17). Embalados pela narrativa,

aquele público, tocado por uma história de transcendência, tão intrusa e tão bem contada, não dispensou a nossa identidade, e de um momento para o outro nós três emergimos das coxias para ocuparmos, a toda a largura, o quadrângulo do ecrã, sem que tal tivesse sido minimamente previsto. (JORGE, 2012, p. 17)

Sabe-se que o grupo musical era composto por cinco integrantes. Entretanto, apenas três delas ocupavam os assentos na plateia, porque Gisela encontrava-se no palco. Por sua vez, estaria faltando uma integrante: Madalena Micaia, também conhecida por *The African Lady*, a única negra do conjunto. A explicação para sua ausência foi dada pela própria Gisela, que contou aos expectadores que Madalena havia retornado para a África. Porém, passados vinte e um anos da separação do grupo, nenhuma delas havia esquecido o que realmente acontecera naquela época. Todas as quatro sabiam da verdadeira história.

Madalena era uma parturiente e fazia poucos dias que tinha dado à luz a um menino. Por isso mesmo, a sua blusa ficava encharcada de leite. Para resolver a situação, ausentou-se do recinto para fazer a retirada do leite. Notada sua ausência, veio o comentário desrespeitoso de um dos músicos: “Onde estão elas?” O Julião que já tinha chegado disse muito alto – “Uma delas está no quarto de banho a ordenhar-se, e as outras estão a ver!” (JORGE, 2012, p. 218). Nem mesmo suas próprias colegas deixaram de fazer críticas pejorativas a respeito de Madalena Micaia:

Quando Madalena Micaia se dirigiu de novo ao quarto de banho, Maria Luísa falou da sua repugnância – “Gisela, olha aqui. A maternidade deveria ser como nós cantamos, quando dizemos o *Magnificat*, como a Solange disse naquele dia. Palavras, palavras, palavras cantadas. Mas está visto que não é assim, a maternidade não são cânticos, a Madalena cheira a leite e a sangue que tresanda. A rapariga fede. Não se pode estar ao pé dela...” (JORGE, 2012, p. 219)

As opiniões maledicentes a respeito do estado da moça representam ‘a violência que atinge imigrantes e seus filhos, vistos como “resíduos sociais”, “estranhos” e diferentes’ (GUSMÃO, 2005, p. 13), numa clara discriminação racial. Por ser considerada inferior, sentiu-se forçada a trabalhar, quando deveria estar em repouso. Devido aos excessos a que foi submetida, Madalena é encontrada morta pelas colegas, ao final dos ensaios: “- Sobre o banco do vestiário, o velho canapé de palha, Madalena Micaia estava deitada, com um dos braços debaixo da cabeça, o outro tombado ao lado, e do seu corpo pingavam aqueles líquidos” (JORGE, 2012, p. 222). Nenhuma delas jamais esqueceria aquele momento de intensa emoção, que lhes causou pânico

Muito embora essas personagens vivessem diferentes situações de conflito, ainda encontravam, na música, uma forma de pacificar suas emoções. Todavia, o mesmo não acontecia com Gisela Batista e as demais sobreviventes do grupo musical. Para elas, seria mais aconselhável esquecer, reprimir o

passado, uma vez que estavam sufocadas pela culpa que carregavam. O esquecimento voluntário, Segundo Izquierdo (2011), é possível se for bastante forte essa determinação. Entretanto, quase sempre o cérebro reprime naturalmente as lembranças indesejadas ou que considera nocivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões que versam sobre o tema da memória permeiam os textos da escritora portuguesa Lídia Jorge. São as memórias coletivas e individuais que se entrelaçam, numa espécie de ciranda da História de Portugal. Em *Combateremos a Sombra* (2014) e *A noite das mulheres cantoras* (2012), as personagens femininas ganham destaque ao revelar suas memórias durante audições musicais. Nesses momentos, uma torrente de lembranças aflora e revela, em alguns casos, um passado e um presente nem sempre digno de ser recordado, como o caso da africana Rossiana de Jesus. Negra, convive com o preconceito racial desde pequena, ao lado de sua mãe e tias. Moradora de um subúrbio na cidade de Lisboa, luta para sobreviver. Porém, ainda consegue sentir prazer ao ouvir a música preferida de sua genitora.

Situação semelhante ocorre também com a africana Madalena Micaia, que é vista como uma mulher primitiva e sem moral, apenas por ser negra; portanto, considerada uma desqualificada. Nem mesmo a morte poderia lhe restituir a moral e a dignidade, uma vez que jamais a possuía, segundo Gisela Baptista e alguns amigos. A recordação da música, para Gisela, não trouxera sentimentos de prazer e, tão pouco, de arrependimentos por ter contribuído para a morte da colega. Talvez sentisse que falhara em sua carreira, por isso, a recordação dolorosa, que deveria permanecer no limbo. Em ambos os romances, a discriminação racial manifesta-se e toma vulto.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Michael C. In: BADDELEY, ALAN; ANDERSON, Michael; EYSENCK, MICHAEL W. MEMÓRIA. Trad. Cornélia Stolting. Porto Alegre: Artmed, 2011. Cap. 8, p. 178-206. Cap. 9, p. 207-233. Cap. 10, p. 234-262.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. Trad. Antônio da Costa e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, s/d.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CAMMAROTA, Martín; BEVILAQUA, Lia R. M.; IZQUIERDO, Iván. In: LENT, Robert. (Coord.). Neurociência da Mente e do Comportamento. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008. Cap. 11, p. 241-252.
- CANTERAS, Newton Sabino; BITTENCOURT, Jackson Cioni. In: LENT, Robert. (Coord.). Neurociência da Mente e do Comportamento. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008. Cap. 10, p. 227-240.
- CIULLA, Leandro; SERRANO, Alan Índio; TRES, Guilherme Leví; NETO, Alfredo Cataldo. In: NETO, Alfredo Cataldo; GAUER, Gabriel José Chittó; FURTADO, Nina Rosa (Orgs.). Psiquiatria para estudantes de medicina. 2 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013. Cap. 34. p. 236-246.
- DAMÁSIO, António R. O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano. Trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Os filhos da África em Portugal – antropologia, multiculturalidade, educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- IZQUIERDO, Iván. Memória. 2 ed., rev. e ampl. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- JORGE, Lídia. Combateremos a Sombra. São Paulo: Leya, 2014.
- _____. A Noite das Mulheres Cantoras. São Paulo: Leya, 2012.
- WOODWARD, kathryn. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. In: SILVA, Tadeu da. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 5 reimp. Cap. 1, p. 7-72.

ANEXO

¹A aparente desorganização cronológica, deve-se ao fato de que o livro *Combateremos a Sombra* foi lançado em Portugal, no ano 2007, mas só chegou ao Brasil em 2014.

Capítulo 7

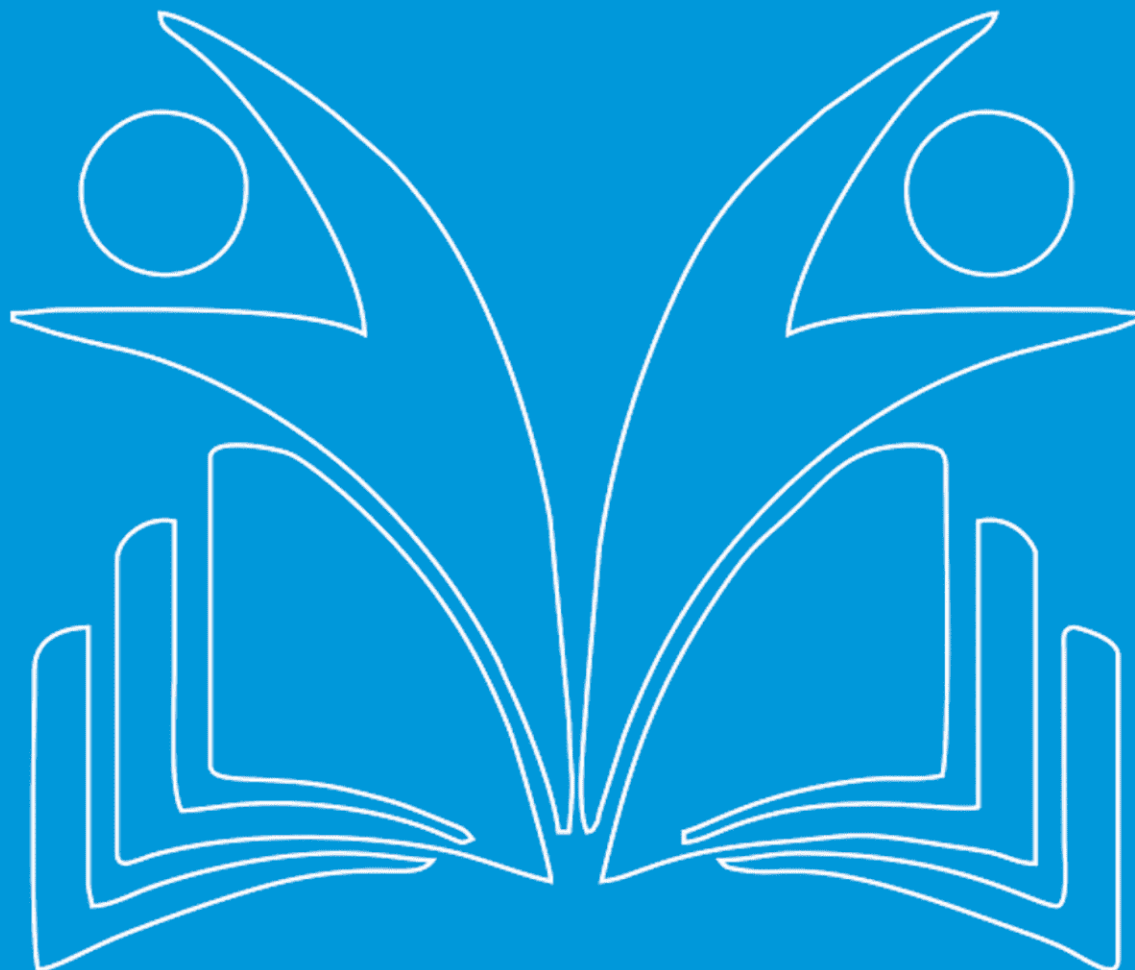


10.37423/220606046

DARCY RIBEIRO - O ESTUDO DA OBRA

Tania Elias Magno da Silva

Universidade Federal de Sergipe



Resumo: O objetivo central da presente comunicação é buscar delinear e compreender a trajetória intelectual de Darcy Ribeiro, educador, antropólogo, político e literato que marcou as ciências sociais brasileira e latino-americana e foi um pensador engajado, militante da causa que defendia: o processo de decolonização dos povos e a autonomia dos mesmos. Contra o imperialismo e o jugo de um capitalismo perverso que nos sufocava econômica e culturalmente. As principais referências aqui utilizadas se referem às obras *Confissões* (1997), *O Brasil como problema* (1995) e *O Povo Brasileiro* (1995).

Palavras-chave: Darcy Ribeiro; antropologia; autor e obra

O objetivo central do presente artigo é buscar compreender a trajetória e o processo de criação de Darcy Ribeiro, educador, antropólogo, político, literato, tendo como principais referências às obras *Confissões* (1997), *O Brasil como problema* (1995) e *O povo brasileiro* (1995), esta última considerada pelo autor como a sua melhor contribuição ao estudo da formação e do sentido do Brasil.

Seguimos algumas trilhas teóricas nesta aventura de acompanhar a trajetória intelectual de Darcy para buscar compreender o seu processo de criação. Uma delas nos é dada por Michel Guérin (1995) ao afirmar que para melhor compreender e analisar a obra é preciso decifrar o autor que nela se esconde, pois não é possível entender a criação sem o criador:

Quando, ao falar de uma obra, dizemos que é uma criação, seríamos bem inspirados se utilizássemos simultaneamente a voz passiva e a ativa: a obra foi criada, certamente, mas ao mesmo tempo ela desenvolve a sua própria energia criadora. Em outras palavras, a produção só assume seu sentido total quando o *creatum* surge igualmente como *crean*. Toda obra é lição de obra (1995, 29).

A esse respeito Darcy já havia deixado sua postura na introdução de *O Brasil como problema* (1995, 6-7): “Os escritos espelham seus autores, refletindo sentimentos, idéias e manias. Os meus também (...) Mas não se equivoque comigo. Nenhum escritor é inocente, eu também não. Confesso que quero mesmo é fazer a sua cabeça”.

Em *O povo brasileiro* (1995, 17) conclui a apresentação re-afirmando sua condição de cientista engajado, comprometido com a realidade:

Faço política e faço ciência movido por razões éticas e por um profundo patriotismo. Não procure, aqui, análises isentas. Este é um livro que quer ser participante, que aspira influir sobre as pessoas, que aspira ajudar o Brasil a encontrar-se a si mesmo.

Outra trilha segue a afirmação moriniana (1984) de que a ciência é, e continua a ser uma aventura e que a verdade da ciência está exatamente no caráter aberto desta aventura que exige a contestação das suas próprias estruturas de pensamento. Ou seja, o conceito de ciência não é absoluto nem eterno e as verdades científicas são sempre aparentes, incertas, indeterminadas. Conforme a assertiva de Edgar Morin (1984, 45), “há verdades provisórias que se sucedem, em que a única verdade é a aceitação desta busca”.

Seguindo as pistas fornecidas por Edgar Morin sedimentamos nossa aventura pela vida e obra de Darcy Ribeiro, entendendo que a verdadeira criação é individual, e só pode ter lugar em direções culturais “não absolutamente proibitivas”.

O autor, o escritor, o pensador são então aqueles que se servem da sua cultura para exprimir, descobrir, elaborar o que não existia ainda na sua cultura e que eles introduziram nessa cultura.

Quanto mais o criador avança na criação, menos é o “produto” do seu local e da sua época: segundo a expressão de Max Terrier, “a sua obra termina em falésia”. Melhor ainda: a sua obra parece prematura, precedendo e talvez preparando as condições históricas e sociológicas em que será compreendida (1992, 44).

Sobre o indivíduo, sua identidade, Milan Kundera (1994, 10) guiou-nos ao ponderar em Testamentos Traídos:

O que é um indivíduo? Em que reside sua identidade? Todos os romances procuram uma resposta a estas perguntas. Na realidade, de que maneira se define um eu? Pelo que faz um personagem, por suas ações? Mas a ação escapa a seu autor, volta-se quase sempre contra ele. Seria então sua vida interior, por seus pensamentos, por seus sentimentos secretos? Mas seria o homem capaz de compreender a si mesmo? Poderiam seus pensamentos servir de chave para sua identidade? Ou seria o homem definido por sua visão do mundo, por suas idéias, por sua Weltanschauung?

Finalmente, foi com Bachelard dos vôos noturnos, do direito de sonhar, da poética dos devaneios (1988; 1991; 1993) que ousamos também alçar vôo em busca dos devaneios que alimentaram a criação ousada do autor em questão e lhe permitiram ir além do convencional, ser múltiplo, irreverente, polifônico, romântico e crítico sem nunca abandonar ou trair seus sonhos, ao contrário, sempre buscando torná-los realidade.

UM OLHAR SOBRE SI - FALA DARCY.

Natural de Montes Claros, Minas Gerais, Darcy Ribeiro nasceu em outubro de 1922, e como ele mesmo recorda, sua infância guarda segredos¹ :

(...) Fui o segundo filho e nasci em outubro de 1922 (...). Vim a luz do dia na Fazenda Fábrica do Cedro, a uma légua de Montes Claros. Fábrica grande, de cem teares, importada da Inglaterra em 1880. Esquisitíssima. A mão-de-obra era de filhas de famílias de fazendeiros da região que lá viviam três a quatro anos num pensionato trabalhando para ao fim comprar seu enxoval. Pertencia a meu tio rico. Meu pai era o gerente. Dona Maria, avó dele, vivia conosco numa casona de estilo colonial inglês. Tudo isso se acabou.

Nasci de Fininha e de seu Naldo. (...) Fininha é Silveira, trineta de dois irmãos, José e Joaquim, que vieram de Portugal cuidar de uma sesmaria, o Garrote, que ganharam do rei no princípio do século passado. Esses Silveiras se multiplicaram tanto que hoje são mais de mil.

Minha avó Mariazinha Silveira não era de doçuras, mas tinha muitas amigas, era cordial e gostava de ouvir velhas contadeiras de histórias em relatos longuíssimos. (...) Recordo-me de um longo conto sobre o rei Dom Sebastião, morto pelos mouros, mas encantado. Mais claramente recordo a longuíssima história dos doze

pares de França. A principal dessas contadeiras, sinhá Sara, tinha noite e hora marcadas para atender a sua clientela.

Mas vovó se ocupava mesmo era de trabalhar. Pedalava sem descanso sua máquina de costura, noite e dia. (...) No seu tempo não havia estrangeiros na cidade. Os primeiros foram os turcos, que devagarinho foram tomando conta do comércio (...) Seriam judeus, mas essa palavra em Montes Claros significaria matadores de Cristo, bons para ser apedrejados. Ninguém lá conhecia nenhum, só turcos (...).

Gosto de lembrar do meu avô Olegário. Comerciante do mercado e tabelião. Dirigia a construção de um asilo de São Vicente de Paula para os pobres e às vezes saía pedindo esmolas para a sua obra. Eu ia com ele pelo gosto que me dava carregar a sacola de veludo vermelho por fora e verde por dentro, que eu agarrava e apalpava como uma coisa viva. A lembrança melhor que tenho do vovô era ele abrindo um armário muito preto para tirar de lá de dentro umas bananas maduras muito amarelas que me dava.

Sempre fui muito agarrado à mamãe. Não tinha nada desses apegos freudianos. Tinha era um zelo e um ciúme ferozes dela. (...) eu tinha doze anos, quando mamãe voltou para casa com o cabelo cortado à moderna, sem o coque que sempre usava, caí sobre ela com pancadas, tão enraivecido que tive de ser arrancado à força.

Mamãe foi uma brava mulher, com energia e coragem para completar o seu curso normal depois de viúva, enfrentar o trabalho de criar, sem ajuda, seus dois filhos. Acabou por criar também seus irmãos mais novos. (...).

Minha mãe era também Mendes, mas eu não sei nada desses meus avós. Só conheci um primo que comia lá em casa. Feito homem, engenhoso, ele montou o serviço de telefones da cidade. (...)

O Mendes mais importante, rico e poderoso era tão nativista que mudou o seu nome para Tupinambá. Veio da Bahia no fim do século, à frente de uma caravana imensa de carros de bois e de tropas de mulas, trazendo suas riquezas, que incluía uma loja muito bem sortida de tudo que se possa vender e comprar. Atrás da caravana vinha sua cavalaria e sua gadaria. Com ele veio meu avô Olegário.

(...) Meu avô Simeão era homem sério e severo. Eleito presidente da Câmara, que acumulava o cargo de prefeito, fez obra recordável. (...) Os Ribeiro, ao contrário dos Silveira, não são gente de igreja, enricam fácil e gostam de odiar-se uns aos outros. Têm orgulho de si mesmos como antigos garimpeiros e contrabandistas de diamantes. (...)

Meu pai era o melhorzinho deles. Romântico, gostava de ler e de beber uma pinga. Morreu aos 34 anos quando eu tinha três. Felizmente, porque não fui domesticado por ele. E como não tive filhos, nunca domestiquei ninguém. Dessas carências vem o traço principal do meu caráter, que é a coragem de me ser, gostem ou não gostem.

Darcy ao reconstituir a sua trajetória de vida destaca porque se fez educador, e para tanto volta a falar de sua família, em especial da tia Vidinha:

Vem dessa tia a lembrança mais humilhante e triste lá de casa. O gênio de Minas Gerais, Francisco Campos, conhecido por Chico Ciência, homem de fato inteligente, fez o estatuto da primeira Universidade do Brasil, sapientíssimo, e redigiu a Constituição de 1937, chamada A Polaca. Como secretário de Educação

de Antônio Carlos, deu dois sábios conselhos ao governador: primeiro, acabar com as escolas normais, que só serviam para produzir normalistas que ele tinha que nomear como professoras. Mandou também fechar as escolas noturnas para adultos. Inclusive a de mamãe, que atendia a mais de 75 pessoas maiores de idade que, com o seu talento fantástico de alfabetizadora, ela conseguia desasnar. Às vezes eu ajudava os recém-ingressados segurando a mão deles com um lápis para domesticá-la, a fim de que pudessem escrever. Ali então me fiz educador².

A saga da família e a sua própria saga vão desfilando prazerosamente em suas Confissões, obra de que nos valem para dar voz a Darcy.

A morte do pai quando tinha apenas três anos de idade e a mudança repentina de vida parece ter sido marco importante, pois é a ele que se refere ao iniciar seu relato sobre sua infância e adolescência. Mas a morte também iria marcar sua vida com a perda da mãe anos mais tarde e, talvez, essa seja uma das marcas que carregou durante toda a sua vida e que de algum modo tentou driblar ou compensar ao não ter filhos ou mesmo em sua inconstância nos relacionamentos.

A primeira lembrança que tenho de mim é a visão da morte de meu pai. (...) Fui levado por mamãe para o meio da sala, onde estava sobre três tamboretas um caixão preto funéreo. Dentro dele, à altura de meus olhos, eu vi a cara de meu pai. (...) Era ele mesmo, meu pai, morto, de perfil. Creio que me lembro disso porque foi um acontecimento decisivo. (...)

Minha mãe, aos 23 anos, desvairada, largou sua casa enorme, a melhor talvez de Montes Claros, com o mobiliário todo, até as panelas da cozinha. De tudo se apropriou meu tio Plínio (...). Para meus tios, tudo pertencia a vovó e, portanto, a eles.

Mamãe só morreu muitos anos depois. Eu, naturalmente, fui despedir-me dela. Encontrei-a já exposta em um caixão, miudinha (...). Atravessei a noite com as velhas companheiras dela, que rezavam terços incontáveis. (...)

Ao recordar sua infância e adolescência, Darcy revive as travessuras e o trabalho que deu à sua mãe, bem como as surras que levou. Dos amores às aulas de catecismo, ao gosto pela leitura que se deu lá pelos catorze anos.

(...) ali pelos catorze anos, deu-se a virada, fiquei besta. Dei de ler. Li todos os romances que rodavam pela cidade de mão em mão, inclusive alguns com a assinatura de meu pai. Depois, li quase toda a biblioteca do tio Plínio. Eram centenas de livros, entre eles as obras de Alan Kardec e outros espíritas, que me impressionaram muito. Sobre tudo a de um italiano sobre a Sinfonia Sideral, primeira notícia que tive do universo. Larguei a meninada, só queria saber de leitura, falar com adultos, de ver jogar xadrez e de mal jogar. Na época em que a garotada namorava e dançava, caí nesse intelectualismo.

Foi nessa época que tudo mudou. Surgiu uma geração de esportistas, jogadores de vôlei e basquete, que encantavam e excitavam as meninas com seus corpos nus e suados. Eu morria de ciúme deles (...) E outra geração, de dançarinos, que só sabia organizar festas dançantes para agarrar as gurias. Eu, besta que era, me afastei disso tudo para ler. Eu me fiz comendo papel.

O grande amor desta fase, Juju, é a personagem central do romance *Lapa Grande*, escrita de mil modos. Almerinda, o novo amor, é quem, segundo Darcy, o salvou do intelectualismo juvenil. Amor diferente, de mulher feita, experiente da vida. Almerinda o fez homem-feito, maduro. Em 1939, vai para Belo Horizonte a fim de estudar e se preparar para o ingresso no curso universitário, pois queria ser médico. Era o desejo da mãe, mas era de certa maneira também o seu desejo, quiçá inspirado pela imagem de homem culto que trazia do tio Plínio.

Barrado pelo que denominou de "a ditadura da matemática", acabou desviando-se de sua opção pela medicina e descobrindo sua vocação e realização nas aulas que assistia na faculdade de filosofia.

Inventei então a universidade de meus sonhos, que busquei implantar mundo afora. Descobri, encantado, que podia freqüentar os cursos de outras faculdades. A faculdade de filosofia me deixou maravilhado, com suas aulas abertas para quem quisesse assistir, eloqüentíssimas.

Das lembranças que guardou desta época de encontros e descobertas e que marcaram sua formação intelectual alguns professores ficaram para sempre em sua memória: Guilherme César de literatura, Artur Versiani Veloso, professor de filosofia e Ayres da Mata Machado, todos da Faculdade de Filosofia. Recordar-se também de alguns professores da Faculdade de Direito como Orlando de Carvalho e Carlos de Campos, este último professor de Filosofia do Direito, segundo Darcy, foi com este docente que teve a primeira grande admiração de sua vida, "uma admiração extasiada".

Em Belo Horizonte fez amigos como Hélio Pelegrino, Raul de Sá Barbosa, com quem conviveu intensamente nesta época, e com a família Brant, com destaque para os nomes de Celso e Hélio Brant. Darcy recorda-se ainda de Morse Belém Teixeira, Iglésias e Amaro Xisto.

A ida intempestiva para o Rio de Janeiro, por volta de 1940, deu-se por conta de uma conversa mantida com o amigo Hélio Pelegrino, católico fervoroso. – "Não resisti a tentação. Comprei passagem no noturno e me mandei para o Rio (...), sobre a necessidade de inventar para o povo uma religião racional e motivadora", e a descoberta de que o positivismo podia ser esta religião e que já existia no Rio uma igreja positivista.

Desembarquei e entrei valente num táxi que mandei para o Hotel Suíço. Logo adiante me assustei, ao perceber que aquele agual manso que eu vinha olhando não era nenhuma lagoa. Era o mar. Fiquei besta com a mansidão dele.

Só no dia seguinte pude ver o mar, indo de bonde para a praia de Copacabana. (...) Entrei afoito com roupa e tudo e quase fui afogado por uma onda que me derrubou. Bebi muita água e vi que não era apenas salgada. Tinha gosto de sal de Glauber.

A primeira visita depois de ser batizado pelo sal das águas de Copacabana foi à igreja positivista e ficou impressionado com as idéias professadas por aquela religião, contudo a imagem de Clotilde de Vaud, o grande amor de Comte, colocada no lugar de Nossa Senhora horrorizou Darcy e embora as idéias positivistas fossem recebidas com simpatia, a religião positivista não o foi.

Em *Confissões* (1997), uma auto biografia, revela sua intimidade, seus sentimentos, alegrias e frustrações de uma maneira caleidoscópica, sem uma seqüência cronológica marcada por datas, pois a memória não nos trás à tona seqüências de nossa vida por datas, mas guarda seletivamente o que mais nos impressionou e serviu para a construção de nosso eu, em especial quando selecionamos os fatos embasados na afetividade. As confissões feitas por Darcy são uma prova do homem apaixonado e impetuoso que tinha por princípio sorver a vida de maneira prazerosa. Neste livro nos fala dos amores, dos amigos, das descobertas, das frustrações, sempre numa linha descontínua, apenas trazendo à tona o que julgou conveniente e merecedor de registro. Este é um recurso válido e utilizado pelos que escrevem sobre si mesmos.

Pertencente a chamada primeira geração de cientistas sociais brasileiros profissionalizados e com formação universitária específica, Darcy estudou com alguns dos mais eminentes mestres da época no campo das ciências sociais, tais como: Roquete Pinto na área da antropologia, Curt Nimuendaju, autodidata, nascido na Alemanha, mas que vindo para o Brasil muito jovem e que aqui viveu muitos anos como etnólogo, desenvolvendo estudos sobre os índios. Arthur Ramos também é lembrado por seus estudos sobre o negro brasileiro. Destacam-se ainda em suas lembranças os nomes de Gilberto Freyre, Manuel Bonfim, Capistrano de Abreu e Josué de Castro, de quem era amigo e admirador, além de nomes de mestres estrangeiros, sobretudo da escola paulista, em especial os direta ou indiretamente ligados a Escola de Sociologia e Política de São Paulo³, tais como: Roger Bastide e Lévi-Strauss, escola onde se diplomou em Ciências Políticas e Sociais.

Sobre a importância que representou em sua formação a Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, voltamos a dar voz ao autor:

A escola de Sociologia e Política me contentou. Tinha professores excelentes, em tudo diferentes, até opostos, aos de Minas. Enquanto lá a tendência era para a erudição vadia, enfermidade principal da inteligência mineira, que tudo quer ler, de tudo quer saber, por pura fruição, em Sampa a coisa era séria. Ninguém buscava erudição. Lia-se o que fosse preciso, funcionalmente, como sustento do tema que se procurava dominar. A ciência não era um discurso fútil, especulativo, imaginoso, mas um exercício sério da inteligência verrumando a superfície do real. Os professores, quase todos, e eram dezenas, me ganharam e me empolgaram.

O meu querido zarolho, Almeida Júnior, sensível, sábio, inteligente, ensinava direito do trabalho (...) Era também meu professor de organização do trabalho o velho Mange, organizador do SENAI (...)

Mais tarde nos surgiu Mário Wagner da Costa (...), nos ensinava sociologia da administração. Associou-se ao professor Pierson para elaborar uma bibliografia crítica da literatura e da ensaística brasileira de interesse sociológico. Como eu tinha uma bolsa de estudos que obrigava ao trabalho, fui chamado a colaborar com eles (...). Foi então que li a sério os romances e os estudos brasileiros que possivelmente me fizeram mais bem que todo o curso. Enquanto as aulas de ciências sociais me arrastavam para fora em esplendidas construções teóricas, aquela bibliografia me puxava para dentro do Brasil e das brasilidades, me dando matéria concreta para nos pensar, como povo e como História.

Da sociologia de Pierson, aprendi o discurso acadêmico norte-americano e algumas técnicas operativas da pesquisa de campo (...) Grandes virtudes de Pierson eram nos dar horas e dias de seu tempo e seu interesse precoce pela ecologia humana.

Excelentes também eram os professores alemães, todos antinazistas, o que era coisa raríssima. Entre eles Émile Willens, que dava aulas elegantíssimas de antropologia. (...)

O melhor professor que tive foi Herbert Baldus, poeta prussiano e etnólogo apaixonado de nossos índios. Frequentei por três anos seu seminário pós-graduado de etnologia brasileira. (...) Ouvi ali e discuti toda a excelente monografia de Egon Schaden sobre mitologia heróica dos Guarani e o ensaio fantástico de Florestan Fernandes sobre a organização social tupinambá. Aprendi muito com Baldus. (...)

Um dia nos apareceu o professor Sérgio Buarque de Holanda, vindo da Alemanha para dar aulas de história do Brasil. (...)

Naqueles anos Sampa era provavelmente uma das melhores cidades do mundo para se estudar ciências sociais (...) Lá estavam ou tinham estado (...) Lévi-Strauss (...). Roger Bastide, sábio francês que foi o encanto de nós todos. (...) Radcliffe Brown (...)

Os relatos dessa época o fazem rememorar a sua atividade de tarefeiro do Partidão e de estudante atento. Nos oito anos que esteve em São Paulo estudando, concluiu em 1945, o bacharelado e, entre 1946 e 1947, o mestrado, ambos os cursos realizados na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo. Conforme seu testemunho planejava ir para a Universidade de Chicago, onde, de 1948 a 1949, completaria o doutorado. A militância política foi o principal entrave para o prosseguimento da formação acadêmica de Darcy.

AUTOR E OBRA: UMA CUMPLICIDADE DECLARADA

Em *O Brasil Como Problema* (1995, 2ª ed.), Darcy chama a atenção do leitor para a cumplicidade do autor com a obra, pois os escritos espelham seus autores, refletindo idéias e manias e esclarece que em seus escritos expressava sua visão de mundo, que era a de antropólogo “metido na militância política”:

Apaixonado pelos índios e pelos brasileiros, especialmente os negros e mulatos. Interessado em todas as culturas e civilizações. É, também, a visão do plantador de centenas de boas escolas e modernas universidades. Inclusive a Universidade do Terceiro Milênio, que criei e acaba de ser fundada.

Minha fala é a do cruzado que sou, sempre defendendo minhas causas ou expressando minha indignação. Seja a salvação dos índios. Seja a reforma agrária. Seja a ruindade de nossas elites. Seja o descalabro da educação brasileira. Seja a universidade necessária. Seja a malandrice neoliberal (...). Nenhum escritor é inocente, eu também não. Confesso, que quero mesmo é fazer sua cabeça.

Em Confissões desnuda-se outra vez diante da iminência da morte, talvez motivado pelo medo de que pudesse ser retratado de maneira inexata, que escapasse ao biógrafo ou quem quer que fosse a retratar-lhe a vida, o verdadeiro Darcy, um eterno apaixonado, o homem de muitas mulheres e sempre um amante apaixonado, fiel enquanto durasse a paixão. Assim escreve no prefácio desta obra:

Este livro meu, ao contrário dos outros todos, cheios de datas e precisões, é um mero relato espontâneo. Recapitulo aqui, como me vem à cabeça, o que me sucedeu pela vida afora.

Muito relato será, talvez, equivocado em alguma coisa. Acho melhor que seja assim, para que meu retrato do que fui e sou me saia tal como me lembro. Neguei-me, por isso, a castigar o texto com revisões críticas e pesquisas. Isso é tarefa de biógrafo

Quero muito que essas minhas Confissões comovam. Quero também que sejam compreendidas. Não por todos, seria demasia; mas por aqueles poucos que viveram vidas paralelas e delas deram ou querem dar notícia. Nos confessamos é uns aos outros, os de nossa iguala, não os que não tiveram nem terão vidas de viver, nem de confessar. Menos ainda aos pródigos de palavras de fineza, cortesãos. (...) O preço da vida se paga é vivendo, impávido, e recordando fiel o que dela foi dor ou foi contentamento.

Ao final deste prefácio, que é em si uma confissão, um desabafo, uma provocação, uma tomada de posição frente à vida e a morte que o espreitava sorrateira e a qual não conseguiria ludibriar por muito tempo, conclui:

Termo esta minha vida exausto de viver, mas querendo mais vida, mais amor, mais saber, mais travessuras. A você que fica aí, inútil, vivendo a vida insossa, só digo: "Coragem! Mais vale errar, se arrebrandando, do que poupar-se para nada. O único clamor da vida é por mais vida bem vivida. Essa é, aqui e agora, a nossa parte. Depois, seremos matéria cósmica, sem memória de virtudes ou de gozos. Apagados, minerais. Para sempre mortos."

O POVO BRASILEIRO: A GRANDE SÍNTESE

Ao lançar este livro, mesmo sem achar que havia acabado a obra como desejava, pretendia poder contribuir para o entendimento de nossas origens e encontrar pistas para compreender quem somos, o que somos e porque somos um povo "sui generis".

Segundo o autor, este livro representou um desafio, levou trinta anos para ser concluído e, se não fosse pelo medo de morrer sem terminar seu estudo, talvez as reflexões contidas no mesmo ainda continuassem dormindo entre os inúmeros escritos inacabados, pois Darcy era o homem dos sete instrumentos. Irrequieto, sempre a idealizar novos projetos, novas frentes de trabalho, novos desafios intelectuais, parecia estar sempre a desafiar a si próprio.

Não faltaram a lhe provocar os opositores e os críticos, aqueles que duvidavam de sua capacidade criativa, de suas intenções, do mérito de seus estudos científicos. Ao entrar para a cena da vida política partidária os desafetos aumentaram e a polêmica em torno de suas idéias tornou-se mais acirrada, ainda mais que não era pessoa de panos quentes, de ficar em cima do muro. Como ele próprio declarava, a sua obra era "uma obra engajada, comprometida" e ele um homem sem meias palavras.

O povo brasileiro não é obra neutra, isenta de compromissos. Desafia o leitor a também tomar posição, definir-se, assumir suas responsabilidades, encarar seu papel como agente histórico. Ao compreender quem somos e porque somos o que somos, teremos que nos posicionar perante os fatos e sair da cômoda neutralidade em que muitas vezes permanecemos, como se não fossemos responsáveis pelos destinos de nossa sociedade. Neste sentido, é um libelo para as transformações que deveriam vir com a consciência de nossa exploração.

A respeito das dificuldades e desafios que Darcy enfrentou para a conclusão de O povo brasileiro, nos esclarece o autor:

Escrever este livro foi o desafio maior que me propus. Ainda é. Há mais de trinta anos eu o escrevo e rescrevo, insaciável. (...) Nunca pus tanto de mim, jamais me esforcei tanto como nesse empenho, sempre postergado, de concluí-lo (...).Ultimamente essa angústia se aguçou porque me vi na iminência de morrer sem concluí-lo. Fugi do hospital, aqui para Maricá, para viver e também para escrevê-lo (1995).

Projeto tantas vezes abandonado, reiniciado, considerado findo, como foi à versão em castelhano escrita no Peru, cuja publicação foi vetada na ocasião por Darcy, é diante da doença retomado com fôlego:

Por que só agora o retomo, depois de tantos, tantíssimos anos, em que me ocupei das tarefas mais variadas, fugindo dele? (...) foi para me dar a outras tarefas. Entre elas a de me fazer literato e publicar quatro romances, retomando uma linha de interesses que só me havia tentado aos vinte anos. Nessa longa travessia, também politiquei muito, com êxito e sem êxito, aqui e no exílio, e me dei a fazimentos trabalhosos, diversos. Inclusive vivi, quase morri. (...).

Os livros O Processo Civilizatório (1968); As Américas e a Civilização (1970); O dilema da América Latina (1971); Os brasileiros: Teoria do Brasil (1978), compõem junto com Os índios e a civilização (1970), a

trajetória reflexiva de Darcy para a compreensão e solidificação teórico explicativa do Brasil. Nas palavras do autor, esses cinco volumes de quase duas mil páginas “são fruto da busca de fundamentos teóricos que, tornando o Brasil explicável, me permitissem escrever este livro” (1995, 17).

Em *O povo brasileiro* Darcy parte do conceito defendido por ele em obras anteriores da condição dos brasileiros como “um povo novo”, surgido da confluência, do entrelaço e caldeamento do “invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos” (1995, 19). Um povo novo e um novo modelo de estruturação societária são as características de nós, os brasileiros, apontadas e tomadas como referencial analítico por Darcy.

O livro está dividido em quatro partes ou capítulos, subdivididos em tópicos, a saber: I – O Novo Mundo; II Geração Étnica; III Processo Sociocultural e IV Os Brasileiros Na História. Nesta obra Darcy enfatiza a contribuição da matriz indígena na formação do povo brasileiro.

O primeiro capítulo, *O novo Mundo*, inicia com referência às nossas matrizes étnicas, destacando-se a matriz tupi e a lusitana. Do enfrentamento dos mundos e o início do processo civilizatório, ressalta o papel desempenhado pelos jesuítas nas terras brasileiras e de outras ordens religiosas, como carmelitas e franciscanos na conversão dos índios e na contradição entre o projeto colonial e o projeto religioso.

Quanto ao projeto jesuítico afirma: “o projeto jesuítico era tão claramente oposto ao colonial que resulta espantoso haver sido tentado simultaneamente e nas mesmas áreas e sob a dominação do mesmo reino” (1995, 54). O resultado seria o fracasso da missão jesuítica em termos do que havia sido planejado e que culmina com a expulsão dessa ordem religiosa do Brasil⁴.

Darcy é enfático ao afirmar que a presença dos jesuítas foi tão nefasta para a sobrevivência dos grupos indígenas, quanto à presença e interesses dos colonos portugueses que viam na mão de obra indígena uma forma de mão de obra escrava a sua disposição, bem como os territórios indígenas eram tidos como terra de ninguém, portanto um território a ser ocupado. Acima da fé estavam os interesses da coroa portuguesa e do patrimônio da ordem.

O papel nefasto dos jesuítas retirando os índios de suas aldeias dispersas para concentrá-los nas reduções, onde eram mão de obra praticamente escrava a serviço dos padres e vítimas nas guerras dos portugueses, agrava-se com a mortandade de índios decorrentes das várias doenças a que estavam sujeitos através do contato com o homem branco. Como afirma o autor: “É evidente que nos dois casos o propósito explícito dos jesuítas não era destruir os índios, mas o resultado de sua política não podia ser mais letal se tivesse sido programada para isso” (1995, 55-56).

Ainda em relação à contribuição indígena na formação do povo brasileiro, ressalta o papel desempenhado pela instituição social do cunhadismo que, segundo o autor, muito contribuiu para essa formação:

...velho uso indígena de incorporar estranhos à sua comunidade. Consistia em lhes dar uma moça indígena como esposa. Assim que ele a assumisse, estabelecia, automaticamente, mil laços que o aparentavam com todos os membros do grupo.

Isso se alcançava graças ao sistema de parentesco classificatório dos índios, que relaciona, uns com os outros, todos os membros do povo. Assim é que, aceitando a moça, o estranho passava a ter nela sua temericó e, em todos os seus parentes da geração dos pais, outros tantos pais ou sogros. O mesmo ocorria em sua própria geração, em que todos passavam a ser seus irmãos ou cunhados. Na geração inferior eram todos seus filhos ou genros (1995, 81).

Em sua análise sobre a nossa formação sócio-cultural enfatiza não apenas a contribuição indígena, mas ressalta e analisa a presença do negro africano e dos lusitanos já bem mestiçados quando aqui aportaram. Darcy dá um destaque ímpar a matriz tupi, nem sempre lembrada ou considerada com tamanho vigor por outros estudiosos.

Ao tratar da Geração Étnica no capítulo II, no tópico 2, denominado “Moinhos de Gastar Gente”, a análise considera tanto os brasilíndios, como os afro-brasileiros, os neobrasileiros, e os brasileiros. Inicia o capítulo com os brasilíndios enfatizando a brutalidade do colonizador para com os nativos. Segundo o autor a brutalidade era tamanha que os jesuítas espanhóis horrorizados passaram a chamá-los de mamelucos, em analogia a uma casta de escravos que os árabes tomavam de seus pais para criar e adestrar em suas casas criatórios, onde desenvolviam o talento caso o tivessem.

Seriam janízaros, se prometessem fazer-se ágeis cavaleiros de guerra, ou xipaios, se covardes e servissem melhor para policiais ou espiões. Castrados, serviriam como eunucos nos haréns, se não tivessem outro mérito, Mas, poderiam alcançar a alta condição de mamelucos se revelassem talento para exercer o mando e a suserania islâmica sobre a gente de que foram tirados (1995, 107-108).

Dois momentos de nossa formação, apresentados nas conclusões dessa obra, parecem indicar quem somos como povo: “As dores do parto” destaca as etapas que marcaram a ocupação das terras brasileiras pelos portugueses, que passa de “uma feitoria escravista, exoticamente tropical, habitada por índios nativos e negros importados” para ser regido depois “como um consulado, em que um povo sublusitano, mestiçado de sangues afros e índios, vivia o destino de um proletariado externo dentro de uma possessão estrangeira” (1995, 441).

Na realidade é quase impossível falar em povo brasileiro ao se debruçar sobre o processo de nossa formação, pois como afirma o autor: “Nunca houve aqui um conceito de povo, englobando todos os

trabalhadores e atribuindo-lhes direitos. Nem mesmo o direito elementar de trabalhar para nutrir-se, vestir-se e morar” (p.441). As conseqüências deste processo de exclusão que marcou toda a nossa história, reflete-se ainda hoje em nossa sociedade: a co-existência de uma prosperidade empresarial, de uma camada proprietária de bens e serviços, dona de terras e gentes ao lado de uma imensa massa de população vivendo na mais incrível penúria. O fosso entre ricos e pobres é muito grande e a distribuição da riqueza muito desigual.

O processo de desindianização forçada dos índios e de desafricanização do negro, impeliu-os a inventar uma nova etnicidade englobadora de todos eles. “Assim é que se foi fundindo uma crescente massa humana que perdera a cara: eram ex-índios desindianizados, e sobretudo mestiços, mulheres negras e índias, muitíssimas, com uns pouquíssimos brancos europeus que nelas se multiplicaram prodigiosamente” (p.442).

E continua o autor:

Essa massa de mulatos e caboclos, lusitanizados pela língua portuguesa que falavam, pela visão de mundo, foram plasmando a etnia brasileira e promovendo, simultaneamente, sua integração, na forma de um Estado-Nação. Estava já maduro quando recebe grandes contingentes de imigrantes europeus e japoneses, o que possibilitou ir assimilando todos eles na condição de brasileiros genéricos (p. 442).

O modo de ordenação da sociedade, estruturada contra os interesses da população, é apontado como responsável pelo descompasso interno em termos de desenvolvimento. Nunca houve, segundo o autor, no Brasil, um povo livre, regendo seu destino na busca de sua própria prosperidade. Sempre uma massa de trabalhadores explorados e humilhados, ofendidos por uma minoria dominante, “espantosamente eficaz na formulação e manutenção de seu próprio projeto de prosperidade, sempre pronta a esmagar qualquer ameaça de reforma da ordem social vigente” (p.446).

Que é o Brasil entre os povos contemporâneos? Que são os brasileiros? Essas duas questões permearam toda a análise desta obra bem como as suas investigações sobre o Brasil e a América Latina. Elas estão imbricadas em estudos realizados por Darcy ao longo de sua vida, não apenas nos de caráter científico, mas também em seus romances como *Maíra* (1978) e *O Mulo* (1981) nos quais mistura a ficção com nossas raízes culturais. Há um Brasil que se revela nas páginas dos dois romances. Parece que de alguma forma buscava uma resposta para as questões acima.

Quem somos? Essa era a grande questão a ser respondida e que por tanto tempo foi objeto de discussão e polêmica entre os preocupados em definir os brasileiros. Depois de se debruçar por longos

anos no estudo de nossas origens, mestiçagens, cultura, arte, literatura, formação econômica e social, chega feliz a conclusão de que somos o resultado da fusão de matrizes diferenciadas. Para ele,

... os brasileiros são hoje, um dos povos mais homogêneos lingüística e culturalmente e também um dos mais integrados socialmente da Terra. Falam uma mesma língua, sem dialetos. Não abrigam nenhum continente reivindicativo de autonomia, nem se apegam a nenhum passado. Estamos é abertos para o futuro.

E conclui:

Somos povos novos ainda na luta para nos fazermos a nós mesmos como um gênero humano novo que nunca existiu antes. Tarefa muito mais difícil e penosa, mas também muito mais bela e desafiante.

Na verdade, das coisas, o que somos é a nova Roma. Uma Roma tardia e tropical. O Brasil já é a maior das nações neolatinas, pela magnitude populacional, e começa a sê-lo também por sua criatividade artística e cultural. (...) Estamos nos construindo na luta para florescer amanhã como uma nova civilização, mestiça e tropical, orgulhosa de si mesma. Mais alegre, porque mais sofrida. Melhor, porque incorpora em si mais humanidades. Mais generosa, porque abertas à convivência com todas as raças e todas as culturas e porque assentada na mais bela e luminosa província da Terra (p. 449).

UM SONHO, UMA REALIDADE

Ao seguir as trilhas deixadas por Darcy Ribeiro através de sua obra, em especial os três livros aqui tomados como referência, depara-se com um homem apaixonado pela vida, um sonhador, um militante político que acreditava na utopia que defendia. Um intelectual, cuja principal tarefa era ler, ou como se definiu certa vez “um devorador de papel”⁵, um homem impetuoso, irônico, irreverente e romântico. Em busca de nossa identidade como povo, buscava compreender a sua própria identidade como brasileiro. Por seu temperamento colecionou afetos e desafetos, fez amigos e admiradores, mas também inimigos e críticos mordazes, mas ele gostava do debate, da polêmica. Nunca deixou de acreditar em sua utopia: O Brasil e nós os brasileiros somos o novo, a esperança de uma nova era.

Que falta nos faz!

REFERÊNCIAS

Bachelard, Gaston. A Poética do Devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988

_____. O Direito de Sonhar. 3ª.Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

_____. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993. – (Coleção Tópicos)

Bomeny, Helena. Darcy Ribeiro. Sociologia de um indisciplinado. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

Morin, Edgar. Ciência com Consciência. Portugal: Europa-América, 1984.

Kundera, Milan. Os Testamentos Traídos: ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

Guérin, Michel. O que é uma Obra? Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

Ribeiro, Darcy. Os Brasileiros. Livro I – Teoria do Brasil. 4ª. Ed. Petrópolis/ RJ: Vozes, 1978.

_____. O Dilema da América Latina. Estudos de Antropologia da Civilização. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. O Brasil como Problema. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. O Povo Brasileiro. A formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. Confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. Diários Índios. Os Urubus-Kaapor. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Maíra. 2a. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

_____. O Mulo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ANEXO

¹As falas de Darcy sobre sua vida e família foram extraídas da obra *Confissões* (1997).

²A respeito da trajetória de educador e sua adesão ao chamado movimento escolanovista ver: Bomeny, 2001.

³A Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo foi criada em 1933, tendo abrigado grandes nomes das ciências sociais da época, muitos dos quais norte-americanos, franceses e alemães. Por ela passaram como alunos, entre outros nomes, Florestan Fernandes e Darcy Ribeiro.

⁴A expulsão dos jesuítas está diretamente ligada ao período pombalino em Portugal.

⁵Depoimento extraído do Vídeo Documentário *Josué de Castro – cidadão do Mundo* de Silvio Tendler. 1997.