

ARUANÃ ANTONIO DOS PASSOS
DEUZAIR JOSÉ DA SILVA
GERALDO WITEZE JÚNIOR
LEANDRO ROCHA RESENDE
(Organizadores)

Encontros entre

HISTÓRIA e LITERATURA

Encontros entre

HISTÓRIA . LITERATURA

ARUANÃ ANTONIO DOS PASSOS
DEUZAIR JOSÉ DA SILVA
GERALDO WITEZE JÚNIOR
LEANDRO ROCHA RESENDE
(Organizadores)

Encontros entre

HISTÓRIA e LITERATURA



Anápolis, GO
2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Endereço: BR-153 – Quadra Área , Km 99
75.132-903 – Anápolis – GO

COORDENAÇÃO DE PROJETOS E PUBLICAÇÕES

Elisabete Tomomi Kowata

REVISÃO

Geraldo Witeze Júnior
Leandro Rocha Resende

CONSELHO EDITORIAL

Adriana Carvalho Pinto Vieira (Unesc), Carla Conti de Freitas (UEG),
Débora Cristina Santos e Silva (UEG), Mirza Seabra Toschi (UEG)

CONSELHO CONSULTIVO

Dr. Antonio Paulo Benatte (UEPG), Dr. Antonio Rodrigues Belon (UFMS), Dr. Eduardo
Gusmão de Quadros (PUC-GO/UEG), Dra. Genilda Azeredo (UFPB), Dr. Hélio Sochodolak
(Unicentro), Dr. Horácio Miguel Hernán Zapata (UNR – Argentina), Dr. Jean Luiz Neves
Abreu (UFU), Dra. Kelcilene Grácia Rodrigues (UFMS), Dr. Milton Marques Júnior (UFPB),
Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos (UFMS), Dr. Wagner Corsino Enedino (UFMS)

CRIAÇÃO E EDITORAÇÃO ELETRÔNICA DA CAPA

Ítalo Roberto Gonçalves
Paulo de Tarso Soares Silva
Editora Kiron - www.editorakiron.com.br - (61) 3563.5048

PRODUÇÃO DIGITAL

Paulo de Tarso Soares Silva
Editora Kiron - www.editorakiron.com.br - (61) 3563.5048

PRODUÇÃO EDITORIAL E ACABAMENTO

Editora Kiron - www.editorakiron.com.br - (61) 3563.5048

P289e

PASSOS, Aruaná Antonio dos; WITEZE JUNIOR, Geraldo; SILVA, Deuzair José da;
RESENDE, Leandro Rocha

Encontros entre história e Literatura / Aruaná Antonio dos Passos; Deuzair José da
Silva; Geraldo Witeze Júnior; Leandro Rocha Resende; organizadores – Anápolis:
UEG, 2013.

432 p.; 21cm

ISBN 978-85-63192-56-1

1. Estudos literários comparados. 2. Literatura comparada. 3. História. I.
Título.

CDU 82.091

Esta obra foi financiada por verba proveniente da Fapeg . A exatidão das referências, a
revisão gramatical e as ideias expressas e /ou defendidas nos textos são de inteira responsabi-
lidade dos autores.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO9

PARTE I - HISTÓRIA E LITERATURA:
CONFLUÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS.....13

Capítulo 1 - ENTRE BUGRES E CONFINES:
AS IMAGENS DO SERTÃO NA OBRA
DE MÁRIO PALMÉRIO

Durval Muniz de Albuquerque Júnior15

Capítulo 2 - TEMPO E NARRATIVA:
LITERATURA E HISTÓRIA

Ana Beatriz Demarchi Barel.....39

Capítulo 3 - TRADIÇÃO ÉPICA E HERANÇA
HOMÉRICA N'A DEMANDA
DO SANTO GRAAL

Ademir Luiz da Silva67

PARTE II - HISTÓRIA E LITERATURA:
CONFLUÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS.....95

Capítulo 4 - DESCOBERTAS, SONHOS E
UTOPIAS: HISTÓRIA E LITERATURA NA
INVENÇÃO DA AMÉRICA

Geraldo Witeze Júnior97

<i>Capítulo 5 - CARTAS CHILENAS: UMA VISÃO CRÍTICA SOBRE AS TRANSFORMAÇÕES DA SOCIEDADE E DA POLÍTICA DAS MINAS DO FIM DO SÉCULO XVIII</i>	
<i>Ana Maria Bertolino.....</i>	<i>117</i>
<i>Capítulo 6 - DESCREVER O SENTIMENTO, ESCREVER A VIDA: TRAÇOS BIOGRÁFICOS NA ESCRITA POÉTICA DE TOBIAS BARRETO (1854 - 1888)</i>	
<i>Aruanã Antonio dos Passos.....</i>	<i>137</i>
<i>Capítulo 7 - CULTURA HISTÓRICA E ENSAÍSMO NA PRIMEIRA REPÚBLICA: O CASO DE MANOEL BOMFIM</i>	
<i>Luiz Carlos Bento</i>	<i>159</i>
<i>Capítulo 8 - BAUDELAIRE E O PESSIMISMO FIN-DE-SIÈCLE</i>	
<i>Alexandro Neundorff.....</i>	<i>187</i>
<i>Capítulo 9 - O PÓS-COLONIALISMO E A LITERATURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA DO COLONIZADO NA ÓTICA DO COLONIZADOR</i>	
<i>Amélia Cardoso de Almeida.....</i>	<i>217</i>
<i>Capítulo 10 - A HISTÓRIA DO INDIVÍDUO MOÇAMBICANO NA PERSPECTIVA DE MIA COUTO</i>	
<i>Fernanda Cardoso Franco.....</i>	<i>233</i>
<i>Capítulo 11 - LITERATURA E HISTÓRIA: GÊNEROS OPOSTOS, CONSTRUTOS LINGUÍSTICOS E INTERDISCURSIVOS</i>	
<i>Leandro Rocha Resende</i>	<i>245</i>

PARTE III - LITERATURA, HISTÓRIA E OUTRAS ARTES.....	271
<i>Capítulo 12 - WELLS, WELLES E WOODY NA GUERRA DOS MUNDOS</i>	
<i>Roberta do Carmo Ribeiro</i>	273
<i>Capítulo 13 - RAZÃO NARRADA: DISCURSO DELIRANTE EM ESTAMIRA</i>	
<i>Aline Lemos Feier.....</i>	289
<i>Capítulo 14 - ABORDAGEM DE DOCUMENTOS VISUAIS EM SALA DE AULA</i>	
<i>Karinne Machado Silva</i>	309
<i>Capítulo 15 - DEVIR E MEMÓRIA: AS MÁQUINAS DESEJANTES NA HISTÓRIA</i>	
<i>Rodrigo Fernandes da Silva</i>	321
<i>Capítulo 16 - FOUCAULT, A HISTÓRIA, A HISTORIOGRAFIA</i>	
<i>Antonio Paulo Benatte.....</i>	345
<i>Capítulo 17 - HENRI BERGSON: FILOSOFIA DO CONHECIMENTO CIENTÍFICO E HISTÓRICO</i>	
<i>Rodrigo Tavares Godói.....</i>	375
<i>Capítulo 18 - TRADIÇÃO POPULAR E REPRESENTAÇÃO: UMA POSSÍVEL LEITURA TEÓRICA SOBRE O CONCEITO DE IMAGINÁRIO E A SUA APLICAÇÃO AO “BANCO DO CAPETA”</i>	
<i>Deuzair José da Silva</i>	
<i>Wilson de Sousa Gomes</i>	399
SOBRE OS AUTORES	421

APRESENTAÇÃO

Este livro é fruto de um encontro ocorrido em março de 2013 na cidade de Jussara – GO, promovido pelos departamentos de História e Letras da Universidade Estadual de Goiás. O intuito do evento foi proporcionar à comunidade universitária o acesso a debates de alto nível sobre as diversas relações entre a História e a Literatura. Para tanto, trouxemos até Jussara professores experientes e reconhecidos por sua competência para proferirem conferências. A eles se juntaram alunos de graduação, mestrado e doutorado, professores de todos os níveis de ensino, não só da região, mas de diversos estados do Brasil, apesar das estradas esburacadas, da chuva torrencial e da distância de 250 quilômetros da capital!

No sertão não há somente fazendas sem pessoas, agronegócio e agrotóxicos! Há gente também interessada em pensar a sua história, as representações do passado e do presente, gente interessada em conhecer, discutir e produzir arte. O sertão dos viajantes Pohl e Saint Hilaire, de Guimarães Rosa e Bernardo Élis, o sertão onde vivemos e lecionamos, onde pensamos nossas cidades, povoados e curutelas – como se diz pelas bandas de cá – e também o mundo. Sim, o mundo! E aqui nos reunimos durante alguns dias para discutir temas variados de História e Literatura.

O livro se divide em três partes. Na primeira estão os textos dos conferencistas principais: Durval Muniz de Albuquerque Junior, Ana Beatriz Demarchi Barel e Ademir Luiz da Silva. A temática é diversificada, tendo em comum a relação imbricada entre a narrativa histórica e a literária. Partem do sertão, é claro, mas também abordam obras importantes da Literatura chamada universal.

A sequência do livro contém textos apresentados no evento por pesquisadores e graduandos e pós-graduandos. A segunda parte concentra os textos que abordam obras literárias específicas, reflexões sobre autores e discussões teóricas sobre História e Literatura. Organizamos os textos em ordem cronológica conforme a sua temática, de forma que saímos do século XVI e chegamos ao século XXI, compondo de certa forma um panorama bastante interessante, contemplando diversas vertentes teóricas.

A terceira parte está composta de textos que se relacionam de forma mais livre com a Literatura, mas que propõem reflexões sobre a história. Aparecem aí análises de adaptações de obras literárias para o cinema, das relações entre a História e os documentos visuais, reflexões sobre pensadores importantes para as análises históricas e literárias e sobre a cultura e os imaginários populares.

Esperamos que esta obra contribua para velha-nova discussão sobre as relações entre História e Literatura, para lembrar as palavras de Sandra Pesavento. Acreditamos na importância de dar voz às diversas abordagens feitas por pesquisadores consolidados, mas também por alunos de graduação ainda em formação, e foi isso o que fizemos aqui. Pretendemos insistir na superação das tacanhas fronteiras disciplinares que dividem o conhecimento em partes infinitas e provocam antes estagnação que criatividade. Enfim, que os textos aqui contidos sejam do agrado

do leitor da mesma forma que foi interessante debatê-los nos dias em que estivemos reunidos no interior, no sertão, com o mundo dentro de nós.

Os organizadores
Jussara – GO, outubro de 2013

PARTE I

HISTÓRIA E LITERATURA: CONFLUÊNCIAS E
DIVERGÊNCIAS

CAPÍTULO 1

ENTRE BUGRES E CONFINES: AS IMAGENS DO SERTÃO NA OBRA DE MÁRIO PALMÉRIO

Durval Muniz de Albuquerque Júnior

Ainda hoje, se consultamos um dicionário da língua portuguesa, encontraremos como significado da palavra sertão o de região agreste, distante das povoações e das terras cultivadas, de terreno coberto de mato, longe do litoral, de interior pouco povoado¹. O sertão ainda significa o deserto, ainda é visto como o contrário da civilização, como o lugar de costumes e hábitos tradicionais, avessos ao progresso e à modernização. Espaço de uma temporalidade mais arrastada, onde a história tenderia a chegar lentamente e seria marcada pela repetição, pela recorrência, pela mesmice, pelo ramerrão, o sertão é sempre o espaço do

¹ Ver, por exemplo, o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda.

fora, o espaço que está mais além da fronteira da civilidade, por isso é o espaço que será dito, que será narrado a partir de um olhar de estranhamento, um olhar, ao mesmo tempo, fascinado com sua estranheza, com sua diferença, mas também que recusa esta distância, que a quer reduzir a identidade e a semelhança. O sertão é, concomitantemente, o espaço do não demarcado, do vago, do indefinido, e espaço do qual se quer definir as fronteiras, circunscrever, às vezes até mesmo reduzir ou extirpar. O sertão é recorte espacial que, mesmo estando entranhado em cada um, é estranhado, é repellido para os chapadões, para os confins, é ainda terra de bugre, de gente inculta, grosseira e rude. Só se narra o sertão saindo dele, o deixando para trás. Mesmo quem de dentro dele veio, mesmo quem o traz no corpo e na alma, ao tentar escrevê-lo, dizê-lo, narrá-lo, contá-lo, terá que o fazê-lo como quem dele se livra, pois escrever é ato de civilização, é a explicitação de que se deixou as brenhas, de que se saiu daquele mundo, mesmo que este o cerque por todos os lados. A escrita do sertão se faz como gesto de reparação, no duplo sentido que o verbo reparar contém: prestar atenção, dar atenção a algo e consertar, restaurar, refazer algo, e como gesto de separação, de se pôr de lado de algo, de olhá-lo à distância. Escrever o sertão, gesto que o funda e o finda, que o enuncia para anunciar seus dias contados, que conta os seus dias para torná-los passado, memória. Escrevem-se livros sobre o sertão para dele se livrar.

Mário Palmério escreveu livros sobre o sertão, mas também levou livros ao sertão para vê-lo transformado em civilização. Seus escritos querem dar testemunho do que é o sertão, este surdo-mudo, esta terra sem memória, feita de caminhos esquecidos e que não guardam rastros de ninguém (PALMÉRIO, 2003, p. 132). Nas terras sem fim e sem dono, na mataria que não cobra pouso nem delata ninguém o fracasso de todo método indiciário (GINZBURG, 1999, p. 143-180). Para ver

e dizer o sertão, Palmério utiliza-se, talvez, do método visionário, feito de viagens, visagens e miragens. O fundador de colégios e faculdades no interior do país, o civilizador do Triângulo Mineiro, sempre esteve em luta com o sertão, fez dele relatos e relatórios, deu a ele memória e história, pois assim ele se distanciava para o passado, ele se alojava no tempo pretérito. Ele principia a escrever sobre o sertão, resolve começar a dizê-lo, mas sonhando com o seu fim. Embrenhou-se nos sertões buscando fazê-lo partir, como um dia partira em busca da cidade, da educação, do emprego em cidade grande para afastar o sertão de si mesmo, o sertão que embrenhava-se em seus gestos e em sua fala. No gesto escriturístico, na fala literária, a retenção de um tempo que teria ajudado, com sua atuação política e intelectual, a fazer passar. Na literatura de Palmério a escrita de um sertão a que se recusa, um sertão escrito por doutor, por homem modernizador. Escrita testemunho de uma realidade que deve ser ultrapassada, de uma ordem social e política que se quer reformar, de confins a que se quer pôr um fim, de bugres e caboclos que se quer mortos e enterrados. A literatura de Palmério anuncia, na metafórica chacina que encerra seu livro *Chapadão do Bugre* (2006, p. 347-349), a morte do sertão. Enuncia que nem que fosse a golpes de lâmina de machado o espaço de desordem que era o sertão devia ceder lugar a uma nova ordem social moderna e civilizada. Escrita moralizante, pedagógica, escrita de professor, escrita de prócer político, escrita de reformador social. Mário Palmério, um pedagogo da nação a nos dar lições sobre como preservar o que há de melhor no sertão: a sua natureza, e a se livrar do que nele seria intolerável: a sua gente rude e inculta, seus caboclos avessos à civilização, cortadores de folhas de bacuri, com as quais cobriam suas casas precárias e arrombadores de cerca para apanhar o palmito com que matavam a fome sem o necessário trabalho regular,

vítimas da incúria governamental e das relações políticas coronelísticas (p. 147)².

Em seu livro de estreia, *Vila dos Confins*, publicado em 1956, no mesmo ano em que Guimarães Rosa publicou *Grande Sertão: Veredas*, o sertão é o lugar do atraso nas relações políticas, é o espaço do coronelismo. O sertão é aí delineado por suas relações políticas, por suas práticas eleitorais, que estariam em descompasso com o que acontecia nas grandes cidades e em relação ao que recomendava os bons e civilizados costumes políticos modernos. Tendo sido o fundador do Partido Trabalhista Brasileiro no município de Uberaba, partido voltado para um eleitorado majoritariamente urbano, tendo concorrido e sido eleito para o cargo de deputado federal por Minas Gerais por três vezes, estando no exercício de seu segundo mandato quando resolveu transformar os relatórios que havia escrito sobre os costumes políticos e as práticas eleitorais nos municípios do interior, inicialmente em um conjunto de contos e posteriormente neste romance, Mário Palmério vai construir narrativamente o sertão a partir do olhar de um deputado cidadão que tem que participar das negociações político-eleitorais nas cidades e vilas do interior e tem que dominar e lançar mão de um conjunto de práticas e estratégias se quiser ter sucesso eleitoral. O sertão seria o espaço das práticas políticas coronelísticas, o território dos coronéis, dos chefes políticos que a frente de extensas parentelas e cercados por grande número de capangas e jagunços se perpetuavam no controle da máquina pública e do governo em cada município, usando para isso desde a fraude eleitoral até o uso da violência. O ideário de moralização da vida pública, de civilização e modernização das práticas eleitorais seriam aspirações não só do escritor Mário Palmério, mas do político e do educador que também ele

2 Quando houver citações em sequência de uma mesma obra, a referência constará na primeira citação e nas demais será assinalada apenas a página.

foi, do proprietário de terras modernizador, do membro de uma nova elite rural, latifundiária, caracterizada por novos modos de vida, por novos costumes aprendidos nos bancos escolares das grandes cidades do país. O sertão de Mário Palmério era um espaço à espera das transformações econômicas e políticas, das mudanças culturais e civilizacionais que estas novas elites, distintas e distantes dos coronéis, embora pudessem até deles descender, deveriam e podiam realizar:

Os primeiros a desbravar o vale do Araraúna – chão superior de mata virgem, massapé roxo sem mistura – foram os Inácios, gente vinda das Gerais. Chegaram e se afazendaram a seu modo: café, cana e zebu.

Derrubada a mataria, a zona mudou de aspecto: em cada vertente de ribeirão, boa sede assobradada, curralama de lei, engenho de serra e de açúcar. Num curto correr de anos, virou lugar afamado, de muito progresso e fartura.

.....

Movimento assim reclamava exagero de braço, mas colono não faltava no Capão do Cedro. Além de tanta comodidade – igreja, escola, armazém – havia o de mais principal, que é a regra severa e o respeito. Por isso, seu Tonho Inácio prosperava, ano a ano colhendo mais arrobas de mantimentos e sempre com mais boi na pastaria. (PALMÉRIO, 2006, p. 23)

Seu Tonho Inácio encarnava o herói civilizador com que sonhava Palmério, homem moderno, bem distinto dos coronéis como Americão Barbosa, protetores de homens fora da lei, que promoviam o desrespeito à ordem, que viviam às custas dos cofres públicos e dos desmandos que cometiam com a ajuda de seus capangas. Tonho Inácio representava, acima de tudo, a regra severa e o respeito, representava o que faltava ao sertão: a disciplina, a ordem, sem as quais não haveria progresso, desenvolvi-

mento. O sertão, o lugar da desordem, a fronteira do império da lei, território da prepotência, do desmando, da anarquia, do poder dos mais fortes, precisava de homens que viessem fundar aí uma nova ordem, impor novas regras, homens capazes de liderar e de comandar pela superioridade moral e pela capacidade de iniciativa e de investimento, não pelo número de jagunços que tinham a seu soldo e sob sua proteção.

O primeiro romance de Mário Palmério é escrito e publicado oito anos depois que o jurista Victor Nunes Leal revitalizou a discussão em torno dos costumes políticos do país, notadamente do sertão, com sua obra *Coronelismo, Enxada e Voto* (1975), tornando o coronel um símbolo do atraso da vida política brasileira, a figura emblemática de um país que devia ser deixado para trás, agora que o desenvolvimento e a modernização haviam se tornado imperativos nos discursos políticos e econômicos do pós-guerra. Dois anos após ter vindo à luz o primeiro romance de Palmério, um outro jurista, Raimundo Faoro, publicava outra análise que veio a se tornar clássica sobre os costumes e o que seriam as estruturas e os desvios que marcavam o funcionamento do Estado brasileiro, de suas instituições e da vida política que o animava, uma análise do que seria, em termos weberianos, o patrimonialismo brasileiro: *Os Donos do Poder* (1977). Talvez, por isso, quando tem seus direitos políticos cassados pelo golpe de 1964, quando se retira da vida pública e se refugia em sua fazenda no Mato Grosso, no município de São José do Cangaço, para escrever seu segundo romance, *Chapadão do Bugre*, tenha colocado as esperanças de moralização da vida política na atuação de um juiz, o Doutor Damasceno, que embora não tivesse resistido completamente ao clima de dissolução moral que reinaria no sertão, aparece como a única figura que se dispõe a bater de frente com a estrutura política e social que seria característica das cidades do sertão, como Campanário e Santana do Boquei-

ção. Inspirado numa chacina política que ocorrera na cidade de Passos, em Minas Gerais, nos anos vinte do século passado, o segundo romance de Palmério parece ser bem mais desesperançado de que o seu primeiro livro. Em *Vila dos Confins* há uma utopia modernizadora do sertão que se insinua no texto ao se fazer referência aos fazendeiros que agora importavam bois zebus indianos e melhoravam assim seu rebanho, adotando, inclusive, práticas modernas de criação e manejo do gado, rompendo com a pecuária rotineira e pouco empresarial que predominara na região das gerais, no centro-oeste do estado de Minas Gerais até então. Fazendeiros que seriam o contraponto ao caboclo preguiçoso, desleixado e modorrento, versão mineira do Jeca-Tatu, que é admoestado e criticado claramente pelo narrador, o deputado Dr. Paulo Santos, agente da modernização deste espaço, embora também fosse obrigado a consentir e usar das mesmas práticas políticas que condenava, se quisesse vencer a eleição. A quase derrota do candidato do coronel Chico Belo nas eleições municipais nos Confins apontava para um momento de ruptura com a rotina da vida política sertaneja. Em *Chapadão do Bugre*, talvez por ter vivido na própria pele a derrota eleitoral na campanha para prefeito em Uberaba, após construir na cidade colégios, criar faculdades, fundar um hospital, Palmério se sentisse injustiçado e desiludido com a possibilidade de mudanças políticas genuínas. Afastado definitivamente da vida política com o golpe militar de 1964, militares que prometiam, justamente, moralizar a vida política do país, escreve neste mesmo ano o que parece ser uma alegoria dos desmandos e estrepolias que, em nome da regeneração da vida política brasileira, estes cometeriam. As figuras do capitão Eucaristo Rosa e do sargento Hermenegildo que, em nome da moralização dos costumes, do fim da criminalidade, do banditismo, do jaguncismo e do coronelismo têm comportamentos completamente alheios a qualquer freio ético ou moral,

que são capazes de perpetrar todo tipo de violência e abuso, não respeitando quaisquer limites trazidos pela lei, matando, torturando, mentindo, armando emboscadas e agindo à margem de qualquer ordem jurídica e política, parece ser uma metonímia do que estava ocorrendo no país. A passagem da vida política do país, da vida política do sertão, das mãos dos coronéis para as mãos dos generais parece não permitir a Palmério ter qualquer visão utópica, qualquer esperança em relação ao futuro político do Brasil. Nas páginas finais de *Chapadão do Bugre* assistimos a morte do sertão, encarnado pela mula Camurça. O sertão: terra, natureza e instinto, o sertão animalidade e animalesco, o sertão bruto e rude morre sob rajadas de carabinas e revólveres. O sertão que Palmério tanto quis fazer despertar para a verdadeira luz, não a luz do sol tinindo ao meio dia, mas a luz do saber, da civilização, da consciência, morre, mas, ao invés de luz o que se tem é a escuridão. Camurça, aquela que incorpora e encarna a bestialidade do sertão e, ao mesmo tempo, toda sua esperteza, sua candura, sua inocência, sua naturalidade, fecha os olhos, ouve e assiste seu próprio fim, o fim do sertão sob relâmpagos e ferrões de fogo que vinham cravar-se na sua pele, na de seus companheiros, homens e animais. O sertão, natureza e sociedade moribundas, sertão que morre como sonhara Palmério, mas que não morre com o raiar de uma nova manhã, como sonhara em seu delírio iluminista, sertão que morre subitamente, para entrar numa noite sem lua e sem estrelas, escura, terrivelmente escura, que ameaçava tudo apagar e emudecer (PALMÉRIO, 2006, p. 398-404).

Luz que, refugiado nos chapadões de Mato Grosso, procurava agora lançar sobre o sertão, já que a escrita obedece a um regime de luz, a um regime de visibilidade. A escrita não apenas diz algo, não apenas enuncia um objeto, um referente, uma identidade ou recorte espacial; a escrita faz ver, ela ilumi-

na dadas regiões do sublunar, da empiria, fazendo-as ser vistas e ditas; constrói figurações e configurações; nos ensina a olhar, dirige nossos olhos; define contornos, desenhos; delinea paisagens, rostidades, corporeidades. A escrita, a linguagem, o conceito, a metáfora, o tropos linguístico nos permitem dar contornos ao que chamamos de realidade, de real, de concreto, de nosso mundo. Possivelmente inspirado pelo regionalismo literário que tornara-se uma marca da literatura brasileira, notadamente após os anos trinta, possivelmente tendo a obra de Guimarães Rosa, a quem substituirá na Academia Brasileira de Letras, como intercessora e referencial, Palmério desenha o sertão em seus livros lançando mão de temas, enunciados e imagens bastante recorrentes e comuns neste campo literário. O sertão é uma paisagem; o sertão é também sua gente, com figuras de corpo e contornos de alma específicos, diferentes, originais; o sertão é seus costumes, seus hábitos, as formas de viver e de ser que aí se entocam; o sertão é suas histórias, suas lendas, seus causos, seus fantasmas e assombrações, suas crenças e descrenças, aquilo que se arrenega e aquilo que se afiança, aquilo sobre o que se versa e aquilo sobre o que se proseia. A própria linguagem de que lança mão, fruto de suas observações e anotações em viagens pelo interior do país, tal como fizera Rosa, suas invenções linguísticas, servem para dar significado e atribuir sentidos a este espaço sertanejo que se diz e se fala numa língua e numa linguagem próprias. O sertão é também o lugar do fora da ordem, não apenas política e jurídica, mas da ordem linguística. O sertão está fora da gramática oficial, é outra gramática que aí se amoita. Para dizer o sertão se requer outra sintaxe e outra semântica. No sertão, significantes e significados se embaralham, trocam de posição.

O sertão que emerge das obras de Mário Palmério possui uma paisagem desoladora, é um “mundo de chão arenoso e branco”, “a areia, um borralho de quente”, “um mundo perdido” feito

de furnas e grotões (PALMÉRIO, 2003, p. 21 e 31). O sertão é o fundo, é o confins, lonjuras, chão dilatado de horas e horas, espaço do muito tempo e da muita distância, vigiado pelo olhar constante do sol que a tudo calcina e entorpece, que cai de ponta, brutal, que faísca nas malacaxetas, multiplicando-se em grãos para mais castigar (p. 25, 34 e 65). Sertão do mormaço, um forno (p. 68). O sertão de Palmério é um “mundão largado de não acabar mais”, “um fim de mundo deserto, coisa mais triste e mais sem vida” (p. 21 e 64). Sertão de céu faiscante e estrelado, de lua quase cheia, de vento frouxo e quente, de ar pegajoso a mover-se como lesma, arrastando-se por sobre campos, ruas e telhados (p. 31 e 64). Sertão onde helicópteros são os marimbondos-tatus, pretos e lustrosos (p. 68). Sertão onde se apresenta a orquestra dos grilos, a berraria das vacadas, a sinfonia dos galos nas madrugadas e o silêncio mortal dos barbeiros. Sertão das cobras de várias espécies e dos morcegos hematófagos. Sertão dos rios traiçoeiros, com jeito inofensivo de correr entre barrancos, guardando em suas profundezas insuspeitas a ferocidade das piranhas. Geografia desconhecida dos homens que vivem nas cidades do litoral, dos homens do governo. Para conhecer só dando um pulinho até lá, se aventurando pelas estradinhas ruins, onde mal passa caminhão, tal qual faziam os mascates como Xixi Piriá; os padres, como o alemão Sommer, cumprindo as obrigações com os rebanhos de gente abandonada, mas composta de crentes e tementes a Deus e ao diabo que aí moravam ou os políticos em época de eleição, à cata do voto aprisionado em currais eleitorais (p. 48). “Terra boa mesma, coisa escassa: mancha ou outra de massapé roxo”, algumas baixadas de terras pretas, ralos borrifos de capões de mato e estreitas tiras de capoeirões que beiradeiam as águas (p. 21). Madeira pouca, um isto que mal-mal dá para o gasto: os dois irmãos (ipê roxo e ipê amarelo), a canela, a sucupira, o cedro. “Terra pobre, cerrado de um pêlo, de dois, de três pêlos; campos

de flechão, membeca, mimoso, capim-sapê” (p. 21). E a caatinga, “léguas e léguas desta tristura de cerrado feio, espinhento e seco”, “freqüentado só pelos largatões tiú, povinho sonso, surdo e rabudo” (p. 22). Lavoura, lavoura mesmo, quase nada: “meia quarta de arroz aqui, litrinho ali de feijão comum; milho, cana, mandioca; e, lá uma vez na vida, um canteirinho de algodão” (p. 22). Mas na paisagem do sertão de Palmério há também farturas: gado há bastante, gado de antigamente, o ordinariíssimo pé-duro, embora o gir, o nelore e o guzerá comessem a fazer a sua entrada nesta paisagem pelas mãos dos homens jeitosos e sem preguiça, que prometiam ser os verdadeiros heróis civilizadores destes sertões, que só conheceram até então a rapina da garimpagem, o desleixo da agricultura e da pecuária quase nômades, apoiadas apenas nas bondades da natureza que ali eram poucas (p. 22). Há fartura de bichos de caça nas tiras de matos e nos varjões beira-rio: jacus, jaós, patos, perdizes, codornas e nhambus, emas, queixadas, capivaras e todo tipo de veados: campeiros, catingueiros e mateiros, antas e cervos, onças pintadas e outras pestes da mesma marca: sucuris, jacarés, sem falar nas piranhas, maldição maior das águas sertanejas (p. 23). A caça, embora desviasse muito caboclo do lugar do trabalho regular, favorecendo a vagabundice, era muito bem vinda quando praticada por forasteiros, que livravam assim os fazendeiros do incômodo daquela bicharada que atacavam as roças e os retiros de parição (p. 23). Há fartura também de peixes, de escama ou de couro, de bigode ou sem bigode, é um dilúvio: dourados, matrinxãs, surubins, pacus, taguaras, piaús, pirás, corvinas, curimatás, cascudões. “Anzol iscado com muçum não esfria na água”. Pescadores de fora também são bem vindos, servem até para a prosa do fim de semana, que é coisa que também não falta no sertão (p. 23 e 24).

Vê-se que o olhar que constrói esta paisagem – e a paisagem é uma construção do olhar humano, fruto do recorte que

faz e dos significados culturais e sociais que eles atribuem a dados elementos ou conjuntos da natureza –, é um olhar de uma dada classe social. O sertão nas obras de Mário Palmério é visto a partir dos olhos dos fazendeiros e dos fazendeiros inovadores e caprichosos, que mantêm com este espaço relações que mesclam a fruição e a utilidade, o encantamento e a racionalidade. Homens que estavam construindo uma novidade nesta paisagem: a cidade. Municípios novos, que nem constavam dos mapas. Sim senhor, cidade com igreja, farmácia, venda, escola particular, coletoria, cemitério e também sapataria e armazém, bomba de gasolina, prefeitura e câmara de vereadores. Homens como Nequinha Capador um zebueiro, homem de negócios, que ia disseminando a nova raça de gado e as novas técnicas de cruzamento que o progresso da pecuária requeria (p. 22 e 23). Mário Palmério traz para seus livros o sertão visto e dito pelos olhos e voz daqueles que teriam feito a glória de sua cidade de adoção: Uberaba. Os olhos e as falas dos grandes proprietários criadores de zebu, dos homens que ajudariam a civilizar o sertão com suas fazendas de currais grandes, para onde se dirigiam comitivas de peões, de boiadeiros, com suas tralhas de viagem: surrões, brucacas de couro cru, redes e mantas, buçais, cangalhas, testeiras, berrantes de chifre de boi curraleiro, os guampos da cachaça, as mantas do famoso charque da vila da Bagagem. Homens que moravam em casas de fazenda rodeadas de alpendrão, homens que andavam montados em cavalos de raça, com sela vistosa de guarnição de prata, com capanga de sola trabalhada, com cuia filetada de ouro, levando a carabina papo-amarelo, lustrosa de óleo, a cartucheira, o pala de seda, a capa gaúcha de lã, a rede cuiabana, a faca paraguaia ou boliviana, as bombachas, a guaiaca larga, o punhal no cano da bota (p. 69-70). Palmério faz uma literatura que sonha em modernizar, ordenar e disciplinar o sertão, ou seja, em dar cabo dele, transformá-lo num prolongamen-

to da cidade. Caminhar para a indústria, sair da rotina, abrir outros campos, implantar modernos frigoríficos, disseminar entre os criadores o espírito de investimento e poupança, acabar com aqueles homens que só queriam saber de gastar o que tinham no jogo e com raparigas. E, talvez, para isso só pudesse contar com o forasteiro, com os homens não estragados pela vida e costumes do sertão.

Mas o sertão é também a sua gente, que nos escritos de Palmério é gente largada ao deus-dará, mal vivendo tal qual bicho neste abandonado fim de mundo, gente que vivia, como José de Arimatéia, da caridade dos patrões, dos bons patrões, que exerciam a necessária proteção e davam a assistência paternalista de que precisavam, instaurando relações dissimétricas mas atravessadas pelo afeto, pelos sentimentos, para o bem ou para o mal (p. 17). Mário Palmério, ao mesmo tempo que denuncia o abandono da gente do sertão por parte do governo, pois como ele mesmo diz, tudo de ruim que acontece se pode botar na conta do governo, ao mesmo tempo que denuncia a ausência do Estado nestas paragens, sendo o sertão o território do poder privado, discricionário, um território ainda não alcançado pela força ordenadora e pacificadora do poder estatal, contraditoriamente aposta na proteção privada, no paternalismo das elites esclarecidas como uma forma de transformar a vida da gente do sertão. Seus textos estão cheios de elogios ao bom patrão, do qual depende, inclusive, o progresso e a elevação moral de seus trabalhadores. Se José de Arimatéia tinha aprendido a criar ambição, ou seja, tinha se tornado subjetivamente afeito a uma sociedade moderna e burguesa, se tinha resolvido a virar homem de verdade, ou seja, homem afeito ao trabalho, à ordem e aos valores morais hegemônicos, teria sido graças ao seu antigo patrão do Curral do Esteio. O sertão de Palmério é o espaço onde só a presença dos bons patrões e a obediência e trabalho dos bons trabalhadores, cada um

reconhecendo o seu lugar e trabalhando juntos em harmonia, garantiriam mudanças no sentido do progresso econômico e da moralização dos costumes (PALMÉRIO, 2006, p. 33). A regra principal para quem queria prosperar na vida e merecer a estima alheia era obediência e respeito ao patrão. Empregado “encostador e revoltoso, mais amante de agradar à companheirada vadia e sem préstimo do que acatar e bem servir ao patrão – camarada assim descompreendido e baldoso não podia mesmo receber, em aperto de precisão, simpatia e mão-de-ajuda” (p. 34). O escritor e político, o prócer do PTB, parece transformar em literatura o ideário do trabalhismo: a harmonia entre as classes, o socorro e o amparo do trabalhador pelo patrão, que lhe garantiria o trabalho, a proteção e a amizade, que em troca daria seu trabalho, sua obediência, seu respeito e seu bom comportamento. Paternalismo tradicional de base cristã e corporativismo moderno parecem se articular nesta particular maneira de ver o sertão. Obedecendo e trabalhando com afinco, o homem pobre, se não podia sonhar em se tornar um fazendeiro de muitas posses, com muita terra, gado e plantações, coisa para quem era descendente dos maiores da terra desde a colonização, descendente de troncos muito antigos de desbravadores do sertão (p. 156), descendentes de barão ou conde, que agora eram coronéis ou bacharéis, podia alcançar a condição de pequeno proprietário, comprando um pedaço de terra ao próprio patrão, ou adquirindo nas fronteiras do sertão, fronteiras sempre abertas aos mais audazes, o capoeirão ainda por cultivar, mas onde pudesse se tornar dono de seu próprio nariz:

O ideal dele, José de Arimatéia, era um punhadinho de alqueires – chãozinho pouco e despresunçoso, mas coisa sua, onde pudesse mandar e desmandar. Os pastos catados a enxadão, que foice só servia para fazer voltar, com mais broto e mais força, o espinho-agulha e a malícia, aroeirinha e camará. O quintal, que nem havia

aprendido de uma conversa de seu Valico Ribeiro com o Custodinho Dentista: pomar e mangueiro-de-porco, ao mesmo tempo. Muita goiaba – o principal – da branca e da vermelha; mangueira de toda qualidade – de especial manga coração-de-boi para fazer fartura – coco babaçu, guariroba e macaúba, muito mamão e abacate. Do lado de fora da cerca, mas de modo que as frutas ficassem de dentro do mangueiro, maracujá, saborosa, cará-do-ar e chuchu.

E jaca também: árvore imponente e de muita sombra, a fruta um despropósito de grande, carnuda e de substância. Diziam que a criação refugava o cheiro enjoativo de remédio que a jaca tem, mas seu Valico explicava que, com o tempo, porco acostuma com tudo, bicho sem luxo que é, de conhecida esganação. Marmelo para o doce, e o que fosse da família do araticum: ata, fruta-do-conde e da condessa, cabeça-de-negro, pinha-lisa e pinha-preta...Depois de formado o pomar, tudo crescido e produzindo, podia-se então soltar no mangueiro a leitoama. Com tanta fruta à vontade, a bicharinhadinha dava de erar pimpona e sadia, desmamando já de meia ceva. E remédio de farmácia nenhum: talo picado de bananeira, abobra bastante, e adeus bateadeira e lombriga! (p. 38).

Ouvindo e aprendendo com os patrões - estes portadores da civilização - a gente do sertão podia sair da pobreza e do desmazelo em que andava: gente de unhas pretas e roídas, ouvidos entupidos de cera, pescoço escoscorado de sujeira, banguelos, com bocas fartas de dentes cariados, gengivas escuras. Gente de cabelos desgrenhados, maçarocados, sem lustro. Gente de papo crescido, povo doente de maleita, meio bobo (p. 100). Gente que habitava ranchos de pau-a-pique, verdadeiras cafuas, com telhados de folha de coqueiro, pretos de fumaça, com divisões internas feitas com taquara, testemunhando a pobreza e o desleixo da caboclada, dos descendentes dos bugres que tiveram que

ser amansados e submetidos pelos conquistadores do lugar, gente estragada pela preguiça até de ter curiosidade, pela falta de iniciativa, sempre com as cabeças e os corpos derreados, gente que quando se pensa que acabou a raça, sempre dá de aparecer um, só para desmentir (p. 140). Gente que produzia mesmo era filharada, conta certa, de dois em dois anos, “tudo de carinha chupada, cabelinho ruim de milho encruado, orelha já em forquilha para enganchar o toco de cigarro de palha. E cuspinhando de lado, de esguicho, que nem mijada de sapo” (p. 139). Gente pouco afeita ao banho diário, mas amante da pinga e do cigarro de palha. Gente acanhada em tudo, sempre olhando o chão quando diante de estranhos, apenas sacudindo a cabeça diante de perguntas que mal sabiam responder (p. 39). Gente disposta a não levar desaforo para casa, vingativa, cuja honra se lavava com sangue. Sertão, terra de homens de vergonha, terra de homens de verdade, terra masculina, terra onde até os sobrenomes eram machos como poucos (PALMÉRIO, 2003, p. 133), terra onde todos tinham que “punir pela homenagem” (PALMÉRIO, 2006, p. 174). Terra onde as mulheres deviam ser obedientes e recatadas, terra de mulheres trabalhadeiras e companheiras de seus machos, de quem cuidavam com afeto e subserviência. Sertão, terra de famílias, extensas, tradicionais, solidárias em defesa de suas posses e de seu poder ou na sua miséria, na sua penúria. Sertão de gente sanguinária, de bandidos, de jagunçada, de polícia composta por homens também saídos do crime, escolhidos entre os mais piores (p. 186).

Mas o sertão de Palmério é também significado por um conjunto de costumes, de práticas, de formas e matérias de expressão. O sertão seria a terra dos causos, das lendas, das histórias que se contam ao cair da tarde no terreiro, no pé do fogo ou da fogueira em noites de frio, que anima o tédio de uma noite de inverno, do pouso na beira de uma estrada, que faz parte da

caçada e da tarde de pescaria. O sertão é um lugar em que se conta, em que se proseia. Talvez, por isso, Palmério tenho resolvido tomá-lo como causo, tenha resolvido transformá-lo em prosa. Seus romances seriam longos casos, longas prosas sobre este sertão em que se contam histórias de burro fujão, abridor de porteira e varador de cerca, passador em pinguela de um pau só, de caçadas de onça, de pescarias, de assombrações, de renhidas lutas de família, de demonstrações de coragem e valentia de homens desassombrados, de cavalos e éguas que salvaram seus donos da bala certa, de milagres e de feitiçarias. Histórias que se contavam para passar o tempo, arrastado e comprido como as narrativas sertanejas. Sertão das bravatas e das narrativas de valentias e perigos, dos causos de morte e de guerras. Sertão do diz-que-diz, da falação sobre a vida alheia, do fuxico. Sertão do conto, mas também do canto, da moda de viola, do cantar triste, melancólico, da cantilena de fim de tarde, do desafio no terreiro e na latada. Sertão das festas de padroeira, das barraquinhas em fila em frente à igreja, da coleta de prendas para o dia do leilão, dos circos de cavallinho, pobres e mambembes, levando fantasia a uma gente que não passava de crianças grandes: irascíveis, apaixonadas, imprevisíveis, caprichosas, passionais, irresponsáveis, manhosas, cruéis. Sertão da banda de música na praça, das visitas de a-pé, dos vendedores de quentão, café e chocolate, de amendoim torrado, de pé-de-moleque, de broas e puxa-puxa. Sertão dos chalés-de-bicho, dos cabarés com roletas e carteados, das pensões de damas administradas por empresárias enérgicas, muito moralistas, boas conselheiras, prestativas, quase mães para suas pensionistas, esperando a clientela masculina nos becos e pontas de rua. Sertão de todos os desregramentos e licenciosidades (p. 212 e 242). Sertão das carolas comedoras de hóstia, das solteironas com manchas de ruge nas faces, das viúvas vestidas sempre de preto. Sertão do padre austero e rigoroso, mas tam-

bém do religioso folgazão e pouco cumpridor das leis canônicas. Sertão das devoções e dos devotos, dos esconjuros, das orações para fechar o corpo, abrandar a cólera dos desafetos e tornar invisível aquele procurado pela polícia, pela justiça ou pelos inimigos (p. 265 e 268). Sertão das congadas, dos príncipes e princesas, duques, marqueses, generais e pajens todos pretos; das coroas, espadas, sedas, colares, guizos, cabeleiras de trança, penachos coloridos; de cortes vindas de Moçambique, o Zumbo, sertão dos batuques e das mandingas dos descendentes da antiga escravidão (p. 188). Sertão das carrocinhas de pão e de leite a rodarem pelas ruas de paralelepípedos das cidadezinhas logo ao alvorecer (p. 200). Sertão do hotelzinho com mesas atoalhadas de xadrezinho e com vasos de flor, com o guarda-louças a enfeitar o salão principal (p. 202). Sertão das tocaias e das empreitadas de morte, dos homens que marcavam no cabo do revólver cada morte que fazia para não perder as contas, já que não havia memória que desse conta de carregá-las (p. 262). Mas principalmente o sertão das lutas pelo domínio político local, da luta dos senhores por hegemonia, da competição sem tréguas e regras, da busca da vitória a todo custo, sertão das concessões, da tolerância, da convivência com os desmandos e a desordem. Para Mário Palmério as eleições, a democracia tal como praticada nos sertões significava o número se sobrepondo a qualidade, a massa esmagando a elite, a paixão política imperando ao invés da racionalidade e da justiça (p. 209-210).

Portanto, o sertão construído pela literatura de Mário Palmério é aquele espaço que está deixando ou deveria deixar de estar nas mãos dos coronéis e da caboclada que deles dependia, que deles era agregada, apadrinhados, para ser modernizado pela ação civilizatória dos fazendeiros criadores de gado, que transformariam não só economicamente, mas política e socialmente o sertão, fazendo-o deixar de ser o espaço dos confins e dos bu-

gres. Em *Vila dos Confins* há um trecho bastante revelador da utopia que atravessa os seus escritos sobre o sertão, nele o autor contrapõe a dos fazendeiros à falta de iniciativa e de coragem dos caboclos. Numa conversa entre o deputado Paulo Santos e João Soares, seu candidato a prefeito, o caboclo é comparado à figura do fazendeiro Neca Lourenço, de quem estão indo buscar o apoio político. A racionalidade, a disciplina, a disposição para o trabalho do fazendeiro, que vai submetendo a seus ditames e interesses a terra e a gente do sertão, que vai se apropriando, transformando em propriedade privada as terras que antes eram ocupadas pelos caboclos, se contrapõe à incúria, à preguiça, ao desinteresse, ao desânimo do caboclo. Por este trecho vemos que o sertão de Palmério é, como todo discurso sobre o espaço, como toda fala que demarca e delinea contornos espaciais, uma fala que é emitida de um lugar, uma fala política, sendo o sertão, como toda identidade espacial, fruto do encontro entre fala e poder, saber e interesse, linguagem e situação social e política, discurso e história. A vila e os confins, o zebu e o bugre marcam temporalidades diversas para o sertão. Palmério escolhe um dos tempos, o tempo em que quando dermos fé o sertão já não estará no mesmo lugar, terá se afastado para longe, a toque de berrantes, sob patas de zebu, suas fronteiras tangidas pelas cercas de arame farpado; em seus currais somente o boi, não mais a gente, a caboclada ignorante e chucra, transformada em trabalhadores morigerados e educados nas escolas técnicas, eleitores sem cabresto, desembestados em seus automóveis de último ano. Quando no final do romance o comerciante, o mascate Xixi Piriá enfia o seu punhal no jagunço Filipão, numa atmosfera entre o sonho e a realidade, este gesto parece simbolizar a morte do sertão, de seus caboclos violentos e emperrados. O punhal fino e mortal do dinheiro, do capital, da sociedade de mercado atinge o coração do sertão e o faz agonizar até morrer de progresso e de

modernidade. O forasteiro, o que chega de fora, o aparentemente fraco e débil representante do comércio derrota o brutamontes gerado pela vida do sertão, é a esperteza, a astúcia vencendo a brutalidade e a prepotência. Quando mata o sertanejo, o citadino Piriá parece se tornar grande, corpulento, sua sombra, à medida que se afasta da mercearia iluminada pela lamparina parece crescer e tomar conta de todo sertão, sombra que cobre toda a caatinga sem fim, metonímia da vitória da fazenda sobre o sertão, da cidade e do comércio sobre aquele mundo abandonado: Palmério escreve sobre o sertão para anunciar a sua morte, fazer o seu funeral e com ele o fim dos confins e dos bugres. Fiquemos com sua utopia:

Mas as fazendas se vão abrindo, mais e mais, as lavouras jogam o mato no chão, tomam conta das baixadas, esgotam varjões. Gado de criar povoa os campos, arame farpado fecha os primeiros pastinhos de bezerro, aroeira em pé esquadra currais de bois. Gente de fora chega: povo de chapéu, uns até de botina. E vem machado e vem foice, enxada, facão. Rancho, esse se faz de pau-a-pique rebocado à tabatinga, rancho de porta e janela, com horta de couve e chiqueiro. Povo e bicho de fora: galo músico, galinha garnisé, cachorro paqueiro, cachorro veadeiro. O sertão toma ares.

- E o caboclo?

Assunta. Vigia o movimento. Um dia aparecem na sede da fazenda ele, a mulher, a filharada. O fazendeiro, a fazendeira, o povo chegando tem mesmo bom coração. Recebem a visita na cozinha, sem cerimônias, servem o docinho, o café. A caboclada volta contente: uma sacada de agrados - toucinho, rapadura, um vidrinho de que-rosene, palmo e tanto de fumo de rolo, roupinha usada já, mas bem que serve ainda para tapar as vergonhas das meninas-mulheres, que, coitadinhas, estão numa penúria de dar dó.

E voltam no dia seguinte – marido, mulher, meninada. Mais presentes, mais agrados. O fazendeiro não incomoda, não – podem continuar morando nas terras. Até uma lavourinha de meia, se quiserem ... E adianta ferramenta, adianta mantimento, adianta um dinheirinho.

Que o quê! Todo santo dia é dia santo, e a dor do encontro não o deixa. E o cupim é por demais, nunca se viu tanta praga assim no terreno, a semente que o fazendeiro forneceu foi semente bichada, sem prestando. Benzeção pouco adianta: nasce nada, cresce nada. Só mato.

Mas o machado é ferramentão da silva. O caboclo experimentou-o no pau-bálsamo de três braços de roda, por causa de um melzinho de jataí que deu de dar na forquilha de cima. O enxadão é do fino – gostosura para cortar chão e furar armadilha de braço. A foice, trenheira beleza para render serviço de pari.

E, se o caboclo pelado já é uma praga das maiores, caboclo de foice, machado e enxadão vira pai e mãe de todas as pragas. Emprenha e pare todas as desgraças inventadas e por inventar. Difícil chegar à moita de coqueiro dona de cem palmitos? O caboclo toca fogo no capão de dez alqueires de pau de lei. A cerca de arame veda a passagem até o corgo, justo no ponto onde a água empoça, ajuntando bagre? O caboclo bambeia o arame, arromba a cerca que o fazendeiro precisou fazer fechando a moita de mato pesteadado de erva matadeira de criação. E vem empachar a tiração de leite, vem contar ao vaqueiro, na hora de curar o bezerro, histórias de assombração e cobra sucuri.

Até que o fazendeiro implica, a fazendeira bota a corja para fora da cozinha. Ah, é assim? Desfeitearam o coitado, abusaram dele? Caboclo não engole desaforo, isso não! Agente muda, uai! O sertão é grande, Deus é maior ainda. E o caboclo vira gazeta, sorvete.

- E os filhos-homens, as filhas mulheres?

Os casais vão-se ajuntando, nas arribadas. Braçada de pau

roliço de dedo-de-deus e palma de coqueiro, isso chega demais para o rancho de vereda. E toca a nascer mais caboclinho gazeta neste mundão abençoado. E tudo tal e qual: carinha chupada, barbinha vasqueira, faquinha na cintura. E pitando, e cusindo de esguicho. E guardando dia santo. (PALMÉRIO, 2003, p. 140-142)

É, parece que para Palmério o sertão dos caboclos e do melzinho de jataí estava com seus dias contados, pois já estavam aí, ali, em todo lugar os donos de fazenda, os latifundiários, criadores de gado, que adoçavam a boca com outros néctares, menos selvagens. E sua literatura adoça o sonho do Brasil deixar de ser sertão, do Brasil sair do sertão, do sertão deixar o Brasil, tanguado para outros confins.

REFERÊNCIAS

FAORO, Raimundo. *Os Donos do Poder*. 4 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1977.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 143-180.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto*. 2 ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1975.

PALMÉRIO, Mário. *Chapadão do Bugre*. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

PALMÉRIO, Mário. *Vila dos Confins*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CAPÍTULO 2

TEMPO E NARRATIVA: LITERATURA E HISTÓRIA³

Ana Beatriz Demarchi Barel

APRESENTAÇÃO – QUADRO TEÓRICO

Alguns dos textos mais relevantes para um trabalho que se dedique ao estudo das relações entre Literatura e mito são a *Poética* e a *Retórica*, de Aristóteles, *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (1986) e *Mitos, Sonhos e Mistérios*, de Mircea Eliade (1957). Para estabelecer uma ponte entre a discussão do tema e o caso específico da História da Literatura, elegemos outros textos importantes, enfocando, em particular, os casos brasileiro e português. Trata-se do funda-

3 Uma versão em francês deste texto foi publicada pela Revista *Cahier n° 12*, do CREPAL – Centre de Recherches sur les Pays Lusophones da Universidade Paris III Sorbonne Nouvelle, sob o título ‘Excès et identités nationales dans le monde lusophone: le cas des mythes fondateurs’.

mental *Visão do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda (1977), dos recentes *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*, de Marilena Chauí (2000) e “Data Celebra o Início da Nossa Espoliação”, artigo de Renato Janine Ribeiro (2000), no que concerne o Brasil e *Portugal como Destino e Mitologia da Saudade*, de Eduardo Lourenço (1999), para Portugal.

Neste trabalho, nosso objetivo será o de, definindo um recorte no interior dessa temática, explicitar a relevância da noção de excesso para a elaboração do conceito de mito fundador. Interessa-nos discutir como a noção de excesso é definitiva para a composição de um conceito que, por sua vez, será manipulado para a construção das bases das identidades nacionais em Literaturas, no caso que nos interessa, de Portugal e do Brasil.

Para ilustrar a discussão da temática, escolhemos um poema de Cesário Verde, poeta português do fim do século XIX, que denuncia a mistificação no nível retórico da noção de V Império.

Centraremos nossa atenção sobre a noção de mito e suas versões nacionais, quer sejam, o mito do país-paraíso, relativamente ao Brasil, e o mito do V Império, mito que representa o povo português. Sabendo que todo mito fundador pressupõe, para sua existência, uma extrapolação ideológica, e, portanto, uma manipulação retórica, interessa-nos mostrar como, pelo recurso à estratégia discursiva que se baseia na noção de excesso, o mito do V Império lança suas raízes no imaginário português, definindo seu destino como povo escolhido, como nação eleita e, portanto, autorizada, pelo Sagrado – discurso inquestionável – à dominação.

Será este arcabouço retórico que manipularão alguns dos mais representativos autores da cultura portuguesa, desde Camões e o livro-bíblia do povo português, passando por António Vieira e Fernando Pessoa, todos precedidos pelo sapateiro Bandarra.

Na contra-corrente do discurso oficial, podemos selecionar o olhar crítico de Cesário Verde, no século XIX, tempo de germinação da nova etapa do colonialismo em África. Ele é, de um certo ponto de vista, portador de um olhar muito mais agudo e lúcido sobre esta « Missão » à qual está condenado, pelo mito, o povo português, oferecendo uma leitura impiedosa, em chaves diferentes, dos horrores da dominação. Antecipam-se, mesmo, desta forma, ao Fernando Pessoa de *Mensagem* que, se por um lado, é o responsável, incontestavelmente, por uma poética de vanguarda, na Estética, não deixa de ser, na Retórica e na Política, representante de um pensamento conservador no século XX.

II - INTRODUÇÃO

*Desponsamus te, mare nostrum, in
signum veri perpetuique domini.
Nós te desposamos, mare nostrum, em
sinal de verdadeira e perpétua soberania*

Com estas palavras rituais, o doge veneziano, no século XVI, quando da festa de Ascensão, celebrava o casamento de Veneza com o mar. Todo rito celebra um mito. Este celebra o mito que se constrói a República Sereníssima, definindo sua relação visceral com o mundo marítimo. Neste caso, o mito é elaborado para simbolizar a ligação entre o mar, fonte de riqueza da República, e o poder do Estado. Mas, também, para marcar o limite entre a terra firme e o mundo das águas, fronteira que resume o universo veneziano. E é também por volta deste período, nos Seiscentos, que o universo lusófono se construirá, de forma oficial, mitos para sua fundação.

A noção de mito permite interpretações numerosas e distintas. Talvez a primeira delas, dependendo do sujeito em questão, seja a idéia de mito no sentido da cultura clássica. Na verdade, todas as demais concepções são decorrentes desta primeira, ainda que pensemos numa área de conhecimento moderna em sua essência, como é o caso do cinema.

Partindo do conceito-matriz do qual todos tiram seu sentido primevo, podemos fornecer a definição de mito, elaborada por Aristóteles, num de seus textos mais importantes, a *Poética*. Neste texto, cuja “principal lição”, segundo Eudoro de Souza, é a discussão sobre: os fundamentos da tragédia, a exposição de suas partes, a função catártica do texto trágico e sua relação com a comédia – gênero considerado inferior pois que trata de homens inferiores – Aristóteles destaca que “a alma da tragédia é o mito”. Nas palavras do autor grego:

A ação que a tragédia imita, evidentemente que não é a fábula trágica, mas sim o mito tradicional. A fábula trágica – a tragédia, em suma –, resulta da atividade poética exercida sobre o mito tradicional, e é este resultado, verdadeiramente, a imitação. Mas, imitação de quê? Agora podemos responder: da Natureza: na poesia e através da poesia, a história imita a natureza. De certo modo, a tragédia seria “história natural”. (ARISTÓTELES, 1966, p. 59)

Neste momento não nos interessa a discussão do gênero trágico e, sim, a definição do conceito de mito e sua relação com a Literatura. A partir do texto de Aristóteles podemos dizer que mito é o resultado da imitação da natureza. Ou seja, “o mito tradicional seria, portanto, a matéria-prima que o poeta transformará em fábula (trágica), no caso da tragédia, elaborando-a conforme às leis de verossimilhança e necessidade” (p. 57).

Se, como nos ensina Aristóteles, o mito pertence à História e a fábula à poesia, correspondendo à sua elaboração literária, podemos extrapolar a relação dos conceitos aristotélicos e sua aplicação aos trágicos, propondo uma reflexão sobre um outro mito, de fundamental importância para a cultura brasileira, o mito de nossa identidade nacional.

Pierre Vernant (1986, p. 91), em seu texto, “O Sujeito Trágico”, recupera esta definição de Aristóteles ao nos lembrar que “A tragédia tem, como matéria, a lenda heróica. Não inventa nem as personagens nem a intriga de suas peças. Encontra-as no saber comum dos gregos, naquilo que eles acreditavam ser o seu passado, o horizonte longínquo dos homens de outrora”.

Ora, estabelecendo uma ponte entre esses dois textos, podemos evocar Marilena Chauí que, ao refletir sobre o caso brasileiro, afirma que vivemos na presença difusa de uma narrativa de origem. Essa narrativa, embora elaborada no período da conquista, não cessa de se repetir porque opera como nosso mito fundador. Mito, aqui, assume várias conotações. No sentido antropológico: solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos na realidade. Na acepção psicanalítica: impulso à repetição por impossibilidade de simbolização e, sobretudo, como bloqueio à passagem à realidade. Mito fundador porque, à maneira de toda “*fondatio*”, lembra a autora, impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa, que não permite o trabalho da diferença temporal e que se conserva como pereneamente presente. Em outras palavras, um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo.

É precisamente esta idéia que está na base da definição de nossa identidade nacional (se isto já não constitui um parado-

xo). Se percorrermos nossa historiografia literária, constataremos a existência de um *continuum* que vai desde os relatos de viagem até a modernidade.

Renato Janine Ribeiro, a este respeito, em texto recente, aponta que a experiência de ser descoberto e colonizado é tipicamente americana, não existindo correspondente em parte alguma do globo. Em tempos de celebração e festividades malogradas⁴, o texto de Janine Ribeiro levanta a questão da construção de um mito que se define pelo olhar do outro. Pois, se mito pertence à História, o de nossa nacionalidade vem se elaborando pela fabulação do discurso estrangeiro, engendrando uma configuração específica e única no caso brasileiro. Intrincada e multifacetada, leva um dos mais renomados especialistas no assunto, Kenneth Maxwell, a debruçar-se sobre a complexa questão: por que o Brasil é diferente, título homônimo de uma série de artigos recém-publicados em nosso país.

O mito do país-paraíso persuade-nos de que nossa identidade e grandeza acham-se pré-determinadas no plano natural: somos alegres, sensuais e não-violentos, como lembra Chauí. Essas idéias já estão presentes em Pero Vaz de Caminha, Ferdinand Denis ou von Martius e resumem bem a idéia de paraíso perdido, em cujo embrião encontramos outro mais antigo, o do bom selvagem, e que atravessa os séculos XVI, XVII e XVIII. Antes de ser ‘descoberto’ o selvagem foi inventado e para que ele possa ser inventado, o Paraíso deve precedê-lo. Mircea Eliade abordou este assunto em seu texto célebre, *Mitos, Sonhos e Mistérios*, já evocado.

Mas, o que poderia ter se desdobrado numa leitura monocórdica e simples, na América, mimetiza-se e frutifica em leituras de múltiplas camadas de significação, impregnando a realidade

4 Fazemos referência às comemorações dos 500 anos do “descobrimento” do Brasil.

altamente capilarizada das terras conquistadas. Desembarcando em terras americanas, o mito do paraíso terrestre, acoplado ao do bom selvagem, duplica-se, curiosamente, produzindo uma visão estrábica deste Novo Mundo, *terra incognita*. O Novo Mundo, e em nosso caso isso é definitivo desde o início, será visto ao mesmo tempo como paraíso e como espaço de pecado. O mito revela-se, assim, multifacetado, e o *topos* do eldorado, de natureza luxuriante conviverá com um universo de violência e injustiça, de pecado e perdição.

Relacionando estes conceitos com a História da Literatura Brasileira, podemos pensar que na base de nosso percurso histórico-literário há uma questão que se coloca exatamente como o conceito de mito. A questão das origens da Literatura brasileira e, parece que o mesmo se pode dizer sobre todos os países da América Latina, é de importância basilar. No cerne da discussão de nossas origens literárias - e que se estende à discussão da formação do Estado brasileiro e do povo brasileiros -, da tentativa espectral de reconstrução de uma teoria do mito de origem, fomos tentados a nos agarrar à teoria indigenista, solução esta que foi perfeitamente eficiente enquanto estratégia ideológica e estética até meados do século XIX. Como é válido para o mito grego - “tem, como matéria, a lenda heróica. Não inventa nem suas personagens, nem a intriga”, - nosso mito também não inventa seu povo nem sua história, mas reinventa o coletivo.

No caso brasileiro, porém, esta conjuntura teórica complica-se. Se toda Literatura exige distanciamento da realidade para poder se constituir como área de conhecimento, exercendo amplamente suas funções, no caso da Literatura Brasileira este afastamento foi, por imposição histórica, exagerado, produzindo não idealização como pressuposto estético e, sim, mistificação. Dizendo de outro modo, o descolamento da realidade, imprescindível para o exercício ficcional, reveste-se, em nossa Literatu-

ra de formação e, por espelhamento, no alicerçamento de nossa sociedade e na configuração do Brasil enquanto Estado legitimador de um aparelho cultural, dos poderes da miragem. Gera, na sua base, imagens distorcidas de nossas origens pois adota parâmetros adequados para outra conformação - histórica, política, social - já que os retira dos Estados nacionais europeus já formados e, sobretudo, em condições totalmente diversas. O que se materializa, sob a forma de papel e tinta mas, sobretudo, em nosso imaginário, em nosso imaginário coletivo, são as origens de miragem, de um povo de miragem e, por consequência, de um Estado e de uma nação igualmente etéreos⁵.

Na Literatura de formação, tanto no que diz respeito aos países europeus quanto na do nosso país, verificamos que, a esta demanda funcional – o descolamento da realidade – produzem-se mitos dos quais todo povo retira o alimento para seu acalentado sonho de origens. No entanto, nas Literaturas européias, a criação do mito guarda uma ligação com a realidade, pressuposto de sua existência. Em nossa Literatura, também há esta ligação com a realidade e com a vida. Mas é um fio tênue, uma trama fina, prestes a esgarçar-se, cuja fragilidade é compreensível pela artificialidade de sua natureza.

A composição estrutural, estética, dos grandes heróis da Literatura de formação européia funciona com mais eficiência para o universo europeu do que os nossos heróis, no caso, o índio travestido em cavaleiro medieval. Não porque não tivéssemos o cavaleiro em nosso material histórico e, sim, porque o indígena foi construído para, como um ventríloco, artificial e incoerentemente, veicular o discurso do outro, no caso, o branco, con-

5 Para mais informações sobre o tema e suas consequências na Literatura brasileira ver os escritos de Riberto Schwarz. Eles indicam a importância deste processo para o caso brasileiro, analisando os mecanismos de recepção/leitura/adaptação no universo nacional dos modelos europeus de construção literária.

quistador e, para piorar as coisas, o europeu, não o brasileiro. Além da estratégia perversa de apagamento empregada, naquele momento histórico, pelas elites e, por razões múltiplas – mas que sempre se explicam pelo desejo de cristalização de sua manutenção do poder – de todos os outros representantes do que se poderia classificar como classes populares – portanto legítimos representantes do povo, como é o caso do negro e do mestiço. Este último só recuperado por Sílvio Romero (ainda que sob os efeitos distorcivos da identidade de miragem).

Dando um salto até meados do século XIX, encontramos, por exemplo, na ficção de José de Alencar, uma tentativa de reelaboração deste mito fundador que, ainda que lançando mão de matéria-prima genuinamente nacional, a lenda, o mito de Iracema – como o autor mesmo atesta em *Como e porque sou romancista* e nas cartas ao amigo Jaguaribe – é todo elaborado tendo como modelo as lições de cartilhas estrangeiras. O episódio “Les Machakalis”, de autoria de Ferdinand Denis, exemplo de texto para nossos escritores Românticos, influencia fortemente os escritos de Alencar. Nosso Romantismo é, como frisa Antonio Candido, muito mais uma resposta a uma expectativa européia do que propriamente um movimento de caráter brasileiro.

O conceito de identidade nacional apresenta-se, então, já de início, como um constructo que responde menos a um substrato surgido de nossas exigências como sociedade que se organizava e indicava características particulares do que a uma expectativa externa. Esta resposta está inteiramente vinculada a uma expectativa de complementação de imagens identitárias no panorama político-econômico que então se apresenta em processo de organização na conjuntura do colonialismo internacional. Numa via de mão dupla, inerente à nossa situação histórica de ex-colônia nos trópicos, ao mesmo tempo que construíamos uma imagem à qual nos identificarmos, criáva-

mos uma imagem que respondia mais àquela filtrada pelo imaginário europeu.

Se voltarmos, como propusemos anteriormente, algumas páginas da História Literária, podemos constatar a existência de um discurso que se elabora acerca deste “mito fundador” de nossa nacionalidade e que remonta aos relatos de viagens. Gênero híbrido, por definição, os relatos de viagens são uma elaboração metalingüística do mito de brasilidade. No que diz respeito ao século XIX, desde *A viagem de von Martius* ou *Lé Brésil, histoire, mœurs et coutumes de ce royaume*, de Ferdinand Denis, passando pelos romances indigenistas de José de Alencar, como *Iracema* e *O Guarani*, até chegarmos aos abundantes escritos da família Taunay, *A retirada da Laguna* sendo um dos melhores exemplos de contribuição para a elaboração de um mito de brasilidade. E, já no século XX, com o *Macunaíma* de Mário de Andrade ou os poemas-piada de Oswald de Andrade, a Literatura Brasileira é palco das mais importantes demonstrações de um trabalho contínuo de reflexão sobre nossa identidade nacional.

Todos estes exemplos constituem a elaboração, num nível metalingüístico, do mito. Através da construção de nossa historiografia literária, recompomos nosso mito fundador, o mito de nossa identidade nacional. Será Machado de Assis quem, realizando uma pirueta teórica, inverterá o sinal positivo da utilização do mito indigenista e da terra paradisíaca, indicando o perigo do reducionismo desta opção, em seu brilhante “Instinto de nacionalidade”. O que propõe Machado é a utilização do mito de origem da sociedade brasileira (assunto remoto no tempo e no espaço, como define o autor) – e que reconhece como recurso esteticamente válido para a definição de nossa identidade, afinal, também somos um país de índios, apesar de tudo – ressaltando o trabalho de seus colegas Alencar, Taunay, Franklin Távora e outros. Mas, e aí reside a perspicácia do raciocínio de Machado,

relativizando a valorização deste recurso sob a pena de apequeamento de nossa Literatura, por perder, justamente, a capacidade de pertinência ao local e ao universal, característica de toda grande Literatura.

Esta reflexão sobre as relações entre Literatura e mito são importantes para uma releitura do momento histórico em que se formam nossas Letras. Inclusive ou, principalmente, talvez, como instituição. Mas, é importante também para a reflexão sobre outros desdobramentos do conceito de nacionalidade, forjado no século XIX. Dentre estes muitos desdobramentos, está uma das vertentes do Movimento de 22.

Um dos fatos mais relevantes para a formação deste movimento que tentará repensar nossa originalidade, utilizando-a como “mote” para a arte que se queria moderna, é o fato absolutamente crucial de este movimento ter sido imaginado, gerado e de ter nascido em São Paulo. No Estado de São Paulo, frise-se. O movimento que propalava sua pretensa modernidade nascia financiado pelo capital do que havia de mais retrógrado e menos vanguardista em nosso país. Alguns dos mais influentes mecenas do “Modernismo moderninho” de 22 foram os grandes proprietários de terras paulistas que, naqueles tempos, enriqueciam com o café: produto de exportação do país e que reafirmava nossa “vocação agrícola”. Vocação esta discutível pois, se por um lado projetava-nos no cenário internacional, por outro, confirmava o mito do paraíso, da terra fértil e da abundância.

A elaboração de nosso mito fundador é preocupação e matéria de criação estética para autores tão díspares quanto José de Alencar, Machado de Assis, Taunay ou Sílvio Romero no século XIX. Já nos anos 20 do século passado, encontra uma outra via, o Modernismo, mas que, como vemos, retomando Chauí, “quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo.” Profundamente embricado ao nosso mito de país-pa-

raíso, está, definindo um paradigma de concepções identitárias no imaginário lusófono, o mito correspondente para nosso homólogo europeu, Portugal.

Se para o Brasil tece-se, num processo de manipulação ideológica, a mitificação de nossas riqueza e exuberância naturais, num processo de *mimese* no qual nos fundimos à paisagem dos trópicos e da qual, à perfeição, representa-nos a lenda de Iracema, mulher-mosaico natural, para Portugal, seu mito fundador está ancorado na retórica religiosa.

Em ambos podemos identificar, de forma clara, o processo de recurso à exacerbação no nível das idéias como estratégia de legitimação de um discurso nacional. Se no caso brasileiro esta extrapolação gera uma leitura distorcida da realidade e uma conseqüente leitura mistificada de nossa identidade, no caso português essa extrapolação será o elemento de persuasão e de legitimação da dominação.

Para lembrar Eduardo Lourenço (1999, p. 10) em seu *Portugal Como Destino*:

Cada povo só o é por se conceber e viver justamente como destino. Isto é, simbolicamente, como se existisse desde sempre e tivesse consigo uma promessa de duração eterna. É essa convicção que confere a cada povo, a cada cultura, pois ambos são indissociáveis, o que chamamos “identidade”. Como para os indivíduos, a identidade só se define na relação com o outro. Como essa relação varia com o tempo – é o que chamamos a nossa história –, a identidade é percebida e vivida por um povo em termos simultaneamente históricos e trans-históricos. Mas só o que a cada momento da vida de um povo aparece como paradoxalmente inalterável ou subsistente através da sucessão dos tempos confere sentido ao conceito de identidade. Podemos assimilar essa estranha permanência no seio da mudança àquilo que os românticos alemães desig-

naram, para desespero da historiografia iluminista, como “alma dos povos”.

O texto de Eduardo Lourenço reverbera as palavras de Marilena Chauí, ao destacar que o que chamamos de identidade « só se define na relação com o outro ». Ora, isso vem ratificar nossa idéia de complementaridade mítica, a que fizemos referência acima, visto que ao mito do povo conquistador que cabe a Portugal, corresponde o brasileiro, de espaço a ser conquistado.

Mas, o que possibilita a concretização da missão à qual está sujeito o povo português é o leito da História, onde este povo deixará suas impressões, suas marcas, suas pegadas por meio das quais se poderá ler a escritura do mito. Será no discurso da História que o mito se realizará em plenitude, ao mesmo tempo, confirmando-se, consumando-se. Nas palavras de Lourenço (1999, p. 10):

A história chega tarde para dar sentido à vida de um povo. Só o pode recapitular. Antes da plena consciência de um destino particular - aquela que a memória, como crônica ou história propriamente dita, revisita -, um povo é já um futuro e vive do futuro que imagina para existir. A imagem de si mesmo precede-o como as tábuas da lei aos Hebreus no deserto. São projetos, são sonhos, injunções, lembrança de si mesmo naquela época fundadora que, uma vez surgida, é já destino e condiciona todo o seu destino. Em suma, mitos.

Neste sentido, é sobre a noção de excesso, justamente, que vai repousar o mito da identidade do povo português. Pois o povo português escolherá para mito fundador, resumidor do como se quer compreender nessa relação com o outro, que é a que caracteriza a idéia de identidade, o de povo eleito, o de povo herdeiro

do Cristo. Eduardo Lourenço elenca três razões que justificariam a matriz dessa identidade. Matriz, essa, fixada no poema nacional, no livro-bíblia do povo português, *Os Lusíadas*. Segundo essa matriz, o nascimento de Portugal como Estado inscreve-se no movimento geral de « Reconquista » cristã, em relação ao Islã. É o primeiro reino da península a definir suas fronteiras quase inalteradas até os dias de hoje. Portanto, podemos apontar como fatores que definiram o nascimento de Portugal como Estado as seguintes idéias

1. Portugal como “reino cristão” ;
2. Estado cristão contra, simultaneamente, Leão e Castela mas também contra o Islã;
3. Estado cuja fronteira sem fim, o Atlântico, incorporará mais tarde, o seu espaço real e mítico de povo descobridor.

Vemos que, como outras nações, em particular aquelas surgidas na época da Europa medieval, Portugal também coloca sua formação, suas “cenas primordiais”, sob a proteção do divino. Mas, o que difere o mito fundador deste povo peninsular dos demais do continente europeu é que, ao tirar da História a matéria-prima para a construção de sua identidade nacional, o que se verifica é a extrapolação, a exacerbação desta pertinência ao Sagrado. Temos, neste momento, a manipulação no nível ideológico do conceito de eleição, o que em si mesmo já constitui uma elaboração da noção de poder ou de superioridade, se quisermos. Numa outra dimensão de leitura, ao mito do povo eleito cuja missão era a de ser herdeiro e portador dos ensinamentos do Cristo, corresponde, para sua glória e perfeição, a conquista do paraíso.

Partindo deste princípio, e calçada em fatos históricos – a matéria-prima de todo mito, como nos ensina Aristóteles – cons-

tata-se a elaboração, no nível da Retórica (do discurso histórico, político mas também estético) da idéia de povo eleito e encarregado de divulgar a boa nova, a palavra do Cristo. Portugal seria não apenas um povo que teria a bênção e proteção divinas. Ele seria o povo do Messias, o povo herdeiro e que descende do próprio Cristo. Uma vez que rastreamos o processo de manipulação retórica realizada, passaremos à segunda parte deste texto. Nela, dedicamo-nos à leitura que realizam dois poetas portugueses do fim do século XIX e um poeta africano do início do século XX do mito do V Império e, mais particularmente, para o poeta africano, da denúncia das conseqüências do colonialismo português. Este profundamente legitimado pela noção de identidade nacional portuguesa e, portanto, pela concepção do mito do V Império.

III - O CONTINENTE

*E eu que medito um livro que exacerbe,
Quisera que o real e a análise mo dessem*
Cesário Verde. “O Sentimento dum Ocidental”

Cesário Verde, poeta do continente.

“Não há nada mais épico que o mar”, ensina Walter Benjamin (1985, p. 54-60), em seu *A crise do romance*. Cesário Verde partilha da mesma idéia. Por isso mesmo, subverte-a, coerente com as premissas de seu projeto poético. Sua obra apresenta um único poema cuja temática é o mar. No entanto, é ironicamente intitulado “Heroísmos”, numa clara relativização do gênero épico e de sua superioridade, seguindo a classificação aristotélica, pois que o tratamento dispensado à temática distoa completamente dos pressupostos da Antiguidade clássica.

Em alguns, poucos poemas, faz alusão ao mundo marinho. Sempre indiretas. Seu olhar volta-se mais para o mundo da cidade e do campo, o que talvez possa ser lido como seu traço de poeta precursor da modernidade, mais interessado nas relações de trabalho do homem comum, nas mudanças abruptas da paisagem citadina de Lisboa e na oposição campo-cidade, temática cara ao século XIX. Poeta comerciante, de forte sentido pragmático. Homem “hábil, prático, viril”, retomando um de seus versos.

Contemporâneo de Guerra Junqueiro, sua poesia interessa pela aguda consciência social e que se manifesta numa renovação da forma lírica. Reunida num único livro, *O livro de Cesário Verde*, trata de temas líricos mas também, e diríamos mesmo, especialmente, de uma vertente que frutificou mal em terras brasileiras no século passado, salvo poucas exceções: a poesia de cunho social, nosso grande nome sendo Castro Alves. Porém, não se pode estabelecer um paralelo entre a produção de Castro Alves e a de Cesário Verde. Apesar de compartilharem o recurso à temática social, o que em Castro Alves é grandiloquência debordante, característica ainda do Romantismo, em Cesário Verde é reserva e observação ácida. Contemporânea de Oliveira Martins e Antero de Quental, os principais teóricos da Geração de 70, a obra de Cesário Verde relaciona-se com o movimento que pregava a ruptura com o passado.

Cesário Verde realiza um périplo bem traçado entre as duas extremidades da sociedade portuguesa em vias de aburguesamento, incluindo, através de sua lente cáustica, todas – ou ao menos, as mais emblemáticas – forças do processo da modernização periférica⁶.

Surgem, então, no substrato do gênero lírico de forte tom épico, as forças do trabalho moderno: das varinas dos portos à

6 Fazemos referência, aqui, aos conceitos de centro e periferia no sentido sociológico (país de centro e país de periferia).

criada doméstica, dos calceteiros das ruas aos comerciantes das lojas, da pequena vendedora de hortaliças aos ambulantes, sem faltarem os professores pauperizados mas também os proprietários e os patrões. Cesário Verde dá voz não apenas aos que foram excluídos pelo processo de urbanização deformado da nação marítimo-periférica do continente europeu; o poeta estampa em seus versos o rosto desumanizado das novas multidões urbanas de seu século, estas, invenção da modernidade. Cesário Verde exhibe, de forma despudorada, os que nunca foram excluídos porque nunca chegaram a pertencer ao grupo dos que se incluíram no processo da grande modernidade industrial, esta, aliás, tenuemente experimentada por seu país.

Neste sentido, “O sentimento de um ocidental”, de 1880, dedicado a Guerra Junqueiro, pode ser lido como uma epopéia moderna. Revolucionando a temática de fundo épico, “O sentimento de um ocidental”, escrito por ocasião do tricentenário da morte de Camões, exalta a grandeza do povo português ao evocar os homens comuns, que constróem, *de fato*, o Portugal moderno.

Já na primeira estrofe, este povo é recuperado na linguagem poética pela sua ruidosa presença, sugere-se, no trabalho, junto ao elemento natural, símbolo da cidade moderna em que se metamorfoseou Lisboa, o Tejo.

Nas nossas ruas, ao anoitecer,
Há tal soturnidade, há tal melancolia,
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer. (VERDE,
s/d, p. 93)⁷.

7 Todas as citações de Cesário Verde são da mesma edição. No corpo do texto será mencionada apenas a página.

Ora, nesse quarteto inaugurador do poema, um sujeito -lírico, ensimesmado e ruminante, revela as consequências da percepção da realidade em que se desloca. Melancolia, soturnidade, resumem a atmosfera reinante e que impregna seu interior, produzindo um “desejo absurdo de sofrer”. Esta expressão explicita duas idéias decisivas da poética de Verde: a profunda consciência da decadência portuguesa e a retórica desvelada adotada pelo poeta em toda sua produção. Retórica esta que é portadora da denúncia de que, malgrado a inserção de Portugal na modernidade, esta consiste num movimento que se faz pelas bordas, na periferia do capitalismo pós-revolução industrial. Inserção, esta, portanto, só possível devido a um deslocamento (ou localização), determinados pela lógica do funcionamento da política internacional, de Portugal no sentido das franjas da modernização.

Este movimento produz um sentimento paradoxal que se lerá em toda produção artística deste fim de século, em Portugal, como decadência, melancolia e desencanto. Sentimentos, todos, que servirão de alimento de onde tirará sua força a grande poética da modernidade portuguesa, de Pessanha a Mário de Sá-Carneiro passando por Fernando Pessoa e Patrício, entre outros.

No coração de Cesário, no entanto, estes sentimentos, os sentimentos deste ocidental, produzem um outro resultado, diferente dos colegas, seus herdeiros. Em Cesário Verde, a apreensão da decadência portuguesa engendra outras expressões: acidez, amargura, ironia e um discurso raivoso, embebido num mal-estar que “enjoa-(me), (e que) perturba.” (p. 93)

A captação de que a decadência é um fato provém da percepção de que a inserção de Portugal se desenha nesta Lisboa acanhada, mesmo se europeia, em imagens de uma modernidade que roça a caricatura.

Num trem de praça arengam dois dentistas;
Um trôpego arlequim braceja numas andas;
Os querubins do lar flutuam nas varandas;
As portas, em cabelo, enfadam-se os lojistas! (p. 95)

Escrito à guisa de comemoração, “O sentimento dum ocidental” é um poema que se constrói num movimento pendular. Oscila entre um passado de evocação e um presente que se deseja repelir, tendo como motor, justamente, a agudeza da consciência de um narrador que perambula pela cidade-ícone do universo lusitano, pinçando formas, imagens, objetos que enviam à sua construção mítica de outrora. Um “narrador” que percorre esta cidade-alegoria de todo Portugal e suas matizes imaginárias. Para, no entanto, desconstruí-la.

Por essa razão, ao evocar a presença do mar e, por consequência, todo o imaginário épico que arrasta consigo, o eu-lírico caminha pelo cais, refletindo sobre essa paisagem em desconstrução. Este movimento de caminhar pela cidade é a exteriorização de um outro movimento especular de desconstrução interna do sujeito. Natural, portanto, que os verbos e os substantivos encontrados nos versos deste quarteto concentrem a idéia de confusão, de enredamento, de divagação, de perda de objetivo, de ausência, de dissipação: embrenho-me, cismar, becos, erro.

Embrenho-me, a cismar, por boqueirões, por becos,
Ou erro pelos cais a que se atacam botes. (p. 94)

Se há um movimento de ida e vinda, constante, contínuo, compassado, é graças a este movimento que podemos ler o questionamento da grandeza mítica de outrora e a completa ausência de pudor em tornar públicos os efeitos daninhos da mistificação deste passado. Como no quarteto abaixo, estrofe que se segue à divagação do “narrador” por essa cidade desmistificada, e que

provoca no eu-lírico a nostalgia da grandiosidade do V Império, anunciado por seu poeta-profeta. No entanto, por sabê-lo fracassado, a evocação deste passado mítico/mistificado surge como uma tentativa de recuperação de um espaço de refúgio. Uma espécie de necessidade que se sabe de antemão, jamais será satisfeita, de volta à proteção de um grande ninho no qual se resguardar, se defender. Da decadência anunciada e irrevogável.

E evoco, então, as crônicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais! (p. 94)

Destilando a veia irônica que detectamos em muitos outros poemas, Cesário Verde realiza uma queda brusca de tom, passando da evocação, claramente expressa no quarteto pelo verbo em primeira pessoa, “evoco”, do universo grandiloquente da épica à uma realidade sem aura, ao transferir ao autor do livro-bíblia do povo português a função de herói. É Camões que tem que se transformar em grande herói da pátria portuguesa, “salvando um livro a nado!”

O efeito humorístico tem a função de, além de possibilitar a baixa no tom retórico – pressuposto do gênero épico – aliás, o mote do poema de Verde – a de, por isso mesmo, refletir sobre inúmeras questões atreladas à modernidade de seu país. E que remetem, forçosamente, ao questionamento do papel da comemoração da morte do grande poeta. Em outras palavras, Cesário Verde questiona, para além do papel da festividade, o resultado da crença neste mito nacional, o beco sem saída a que chegou o pequeno país pensinsular que se volta, sofregamente, neste fim de século XIX, em direção ao continente africano, em busca de salvar, no sul, como o poeta, seu Império agonizante. Fracassará, ainda. Soberbas naus são elementos de uma pintura esmaecida,

e que pertencem, definitivamente, a uma paisagem do passado. Lá elas completam o quadro, lá elas fazem sentido. No caos do presente, só atacam botes.

Construindo o épico pelo seu avesso, retoma a obra maior do gênero em Literatura Portuguesa, *Os Lusíadas*, somente como ponto de fuga, como ponto de referência, para reelaborar e corrigir a ótica deformada que produziu o mito do Grande Império português.

Este “narrador” de olhar estrábico, com um olho no passado, neste “fim d(e) tarde que inspira”, e outro no presente, registra, porém, a realidade que, por contraposição, frustra, “é incomoda!” Os personagens desfilam pela retina deste sujeito angustiado, pois que se comprime entre um passado grandioso - mas cuja grandiosidade se revela apenas constructo retórico - e um presente de um prosaísmo desencantado. A grandiosidade do mito associado ao grande Império que permitiria a Missão sublime dos herdeiros de Cristo é criticamente desconstruída n’“O sentimento de um ocidental” quando, pelo mesmo procedimento com que inverte os papéis e é a Camões que vemos ser atribuído o papel de herói, também à população que constrói concretamente, a economia do país, vemos ser associado o papel de “autor” da grande nação a ser cantada em verso e prosa.

É assim que vemos aparecer no retrato do Portugal moderno as varinas. Alegoria do próprio país, de sua vocação marítima visceral, elas são elevadas, num movimento invertido, se comparado ao que o autor realiza com Camões, rebaixado a personagem/náufrago, à categoria de deuses da mitologia, por associação ideológica

Vazam-se os arsenais e as oficinas;
Reluz, viscoso, o rio; apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas. (p. 95)

Essa estrofe apresenta um ritmo que vai se acelerando. Movimentada, capta como uma moderníssima câmera de cinema, a saída dos trabalhadores, fixando-se já em elementos de um labor popular “vazam-se os arsenais e as oficinas”. Ágil, volta-se para o rio, introduzindo o elemento aquático que permitirá a associação ao universo marítimo, referido no terceiro verso pela palavra “cardume” e necessário à menção às varinas do último verso.

A velocidade que o autor imprime a estes versos, nos quais os personagens deste épico à contrapelo assumem o centro da cena adquire, ela também, um valor de subversão do gênero. Dialoga com o grande gênero pelo seu avesso, por oposição, por contraste pois, inversamente ao ritmo pausado e grave da grande narrativa, o poema de Verde é ágil, nervoso, inserindo-se na realidade rápido e preciso. As obreiras “apressam-se”, as varinas “assomam”, “correndo com firmeza”. A agilidade pode ser lida ainda pelo alarido que, imaginamos, fazem, “galhofeiras”.

A quebra de tom, propositada num poema que questiona, justamente, a validade do mito de povo conquistador/missionário e, também, por consequência, o valor do cânone e a superioridade do gênero que o celebra, ressurge, aliás, no terceiro verso deste quarteto quando temos duas operações de ruptura/inversão de lógica. O cardume é negro. Se pensarmos que este cardume na verdade é constituído por mulheres, e que essas mulheres são, noutra operação ideológica de comparação implícita (as varinas são hercúleas, fortes como Hércules), temos que essas divindades são negras, não no sentido racial mas no sentido do nível inferior de trabalho que exercem e da ausência de higiene de sua atividade. Mesmo verso, segundo rebaixamento. Essas mulheres são, na verdade, associadas a uma divindade masculina, caracterizadas pela sua força descomunal, o que produz de imediato o grotesco. Grotesco reafirmado em seguida pelo adjetivo “galhofeiras”, o

que põe por terra o sublime exigido pelos heróis épicos. O “excesso” do épico é completamente neutralizado.

Na estrofe seguinte, todas essas idéias são retomadas. As varinas são associadas ainda a imagens de força do universo masculino.

Vêm sacudindo as ancas opulentas!
Seus troncos varonis recordam-me pilastras; (p. 95)

Temos neste segundo verso a referência, por associação, ao universo épico. Aos varões dos versos do grande poeta, os eleitos, assinalados para as grandes realizações e os grandes feitos. Porém, são as vendedoras de peixe as detentoras destes troncos varonis que, noutra operação ideológica, fazem com que o sujeito-lírico se “record(e) de pilastras”. Imediatamente essa associação remete a outro personagem mitológico, Atlas ou Atalante, titã que carregava a abóboda celeste nos ombros. Ora, são, portanto, essas mulheres anônimas as que sustentam a grandeza, se podemos dizer, deste Portugal moderno, indicada nos dois versos seguintes, pela menção do “narrador” que algumas delas carregam, na cabeça, os filhos que vão morrer no mar.

Evidentemente, pensamos que estes filhos são perdidos ao trabalhar, nascidos que são, de mulheres cuja vida está ligada diretamente ao mar. No entanto, não é a isso ou não parece ser a isso que se refere o eu-lírico. Dado o contexto da produção do poema, imediatamente pensamos na morte dos filhos “enviados em missão”, digamos assim. No momento da produção de “O sentimento dum ocidental”, a segunda fase do colonialismo português está em plena marcha, nova etapa de reafirmação do mito do Grande Império português. Nova etapa de realimentação, pela Retórica e pela Política, desta Missão à qual esta condenado, pelo mito, o povo português. O verbo empregado por Cesário

Verde é preciso: naufragam. Os filhos são embalados nas canastras, são criados para naufragar nas tormentas. Assim como os filhos crescem para um fim certo e já conhecido, também Portugal caminha para o naufrágio. Naufrágio simbólico, que implica no afogamento do tão sonhado sucesso deste povo do mar, implica no soçobrar da crença no mito de poder e de eleição. A grandeza de Portugal é, assim, carregada pelas varinas, as varonis, as hercúleas, as Atlantes modernas, equilibrando-se, fragilmente, sobre seus ombros. Pois que a riqueza de Portugal é justamente, o povo português, nascido do homem/da mulher comuns.

E algumas, à cabeça, embalam nas canastras
Os filhos que depois naufragam nas tormentas. (p. 95)

Ao trabalhar sobre a produção de Cesário Verde, torna-se possível conhecer aquele “nós” definitivamente épico a que alude o título de um de seus poemas mais importantes; desfazem-se, também, nesta evocação, os nós do universo marítimo de um Portugal de passado mítico, o Portugal do Grande Império e que mergulha no vôo cego de uma modernidade às margens. A partir de uma leitura do poeta Cesário Verde, poeta que questiona relações de poder - relações estas que ultrapassam o limite do imediato e do sensível da realidade cotidiana e que se revelam nas relações de classe, vão reverberar nas ligações mercantilistas, capitalistas e, ainda, identitárias – nosso trabalho evolui para uma investigação sobre outras relações, as que se tecem entre colônia e metrópole.

Estes são os traços da poesia de Verde mais significativos e que norteiam nosso trabalho, ainda em andamento, sobre os mitos fundadores no século XIX. Claro está, há muitas outras observações a serem feitas a este poema fundador da modernidade portuguesa. E merece um estudo à parte, ser tratado em

exclusividade, tarefa em devir. Indicamos, no entanto, alguns escritos de leitura obrigatória sobre o poeta, como o número do periódico *Colóquio*, inteiramente a ele consagrado, em 1986, por ocasião do centenário de sua morte, assim como alguns textos preciosos da Profa. Dra. Vilma Arêas, agudos, como seu objeto de análise.

CONCLUSÃO

Através da leitura do poema de Cesário Verde, pode-se verificar a compreensão do mito do V Império para dois grandes representantes da Literatura Portuguesa em fins do século XIX. Sua poética ilustra um movimento no interior da cultura portuguesa no sentido de reinterpretar o valor simbólico deste mito. Verde é também capaz de indicar uma renovação da temática épica para o século XX, antecipando elementos que formarão a sensibilidade da modernidade de seu país.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre; Globo, 1966.
- ARISTÓTELES. *Rhétorique*. Paris: Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1932.
- BENJAMIN, Walter. A Crise do Romance. Sobre Alexanderplatz, de Döblin. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas: v. 1, 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985, 54-60.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. *Nacional e Popular na Cultura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHAUÍ, Marilena. O Mito Fundador do Brasil. Caderno *Mais! Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 de março de 2000.
- ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard, 1978.
- FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban*. Lisboa: Plátano Editora, 1988, vol. II, p. 434-446.
- FRANCHETTI, Paulo. *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2001.
- FRANCHETTI, Paulo. *Clepsydra – Edição Crítica*. Lisboa: Relógio d'água, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: Os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1977.
- LOURENÇO, Eduardo. *Portugal Como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

ACEDO, Helder. *Nós: Uma Leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

MAXWELL, Kenneth. Por Que o Brasil é Diferente? Cultura – Caderno 2. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 de julho de 2000.

MONTECH, Christine. *L'imaginaire de Camilo Pessanha: résonances fin-de-siècle et hantises individuelles*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1997.

MONTECH, Christine. *Clepsydre et autres poèmes*. Traduit du portugais par Christine Pâris-Montech. Toulouse: Le Léopard, 1991.

PIRES, Daniel.(org.). “Macau e a Gruta de Camões”. In: *Camilo Pessanha: Prosador e Tradutor*. Macau: Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1992, p.301-305.

PIRES LARANJEIRA. *Literaturas Africanas de Expressão Lusófona*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995 .

RIBEIRO, Renato Janine. Data Celebra o Início da Nossa Espoliação. Cultura – Caderno 2. *O Estado de São Paulo*, 19 de março de 2000.

Vários autores. Gilberto Freyre: Inventor do Brasil. Cultura – Caderno 2. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 de março de 2000.

Vários autores. *Colóquio Letras* (Homenagem a Cesário Verde). Lisboa: Fudabenkian, 1986.

VERDE, Cesário. *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Editorial Minerva, s/d.

SARAIWA, Antonio José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, s/d.

CAPÍTULO 3

TRADIÇÃO ÉPICA E HERANÇA HOMÉRICA N'A *DEMANDA* *DO SANTO GRAAL*

Ademir Luiz da Silva

Os antigos não leram as epopéias homéricas como poemas. Leram-nas como obras de erudição. Não acreditavam que Homero tivesse realizado a suprema beleza poética. Ao contrário, consideraram-lhes as epopéias como minas de assuntos poéticos, dignos e necessitados de transformações cada vez mais sublimes. Homero, para eles, era uma fonte. Uma fonte de conhecimento também. Prestigiavam mais o sábio do que o poeta. Aristóteles cita, ingenuamente, Homero entre os filósofos. No rapsodo das guerras feudais acharam a suma do saber humano. Homero não foi o Dante da Antigüidade; foi a Bíblia dos gregos. Nenhum outro livro lhes pareceu mais digno do que este de servir ao ensino na escola. Para os antigos, Homero é um manual.

Otto Maria Carpeaux, *O Sol de Homero*

Segundo o pensador alemão Walter Benjamin, “a memória é a faculdade do épico *par excellence*”. Não é uma frase descontextualizada. Obviamente não podemos ignorar que suas reflexões acerca da questão da memória referem-se fundamentalmente as experiências vividas pelas sociedades burguesas da França e da Alemanha, nos séculos XIX e XX, onde alguns poucos resquícios de memória familiar procuram suprir a escassez de elementos de memória pública. Não seria menos do que anacronismo emprestar sentido universal à frase, visando unicamente tirar proveito de seu belo efeito de som, atribuindo-lhe um sentido falso. Contudo, ao mesmo tempo, pensando em suas entrelinhas, encontramos uma razão inversa que acaba por torná-la de alguma forma atemporal. Pensemos não no período que a máxima enfoca, mas naquele que ela não enfoca.

Um dos aspectos da modernidade que mais preocupava Benjamin (1986, p. 197-221) era o destino de certos elementos que até então foram fundamentais para a formação do patrimônio cultural da humanidade: as narrativas, os provérbios, as parábolas, as crônicas etc. Para ele, o veloz cotidiano da modernidade capitalista enfraqueceu nossa capacidade de pensar em termos mitológicos e, por conseguinte, em termos épicos. Assim sendo, nesta frase, Benjamin trata de algo que era comum no passado e, em seu tempo, tornou-se raro.

Benjamin (1986, p. 114) acreditava que acumular experiências implica em ter o passado como dimensão ideal de temporalidade, fazendo do presente o agente fomentador do resgate das referências originais. Inevitável concluir que tal resgate só se realiza quando atende necessidades e/ou interesses do presente. E não parece ser interesse do mundo moderno fomentar uma visão épica da memória. Antes, transforma-a em mercadoria. Como observou o escritor argentino Jorge Luis Borges (1988, p. 201)⁸,

8 Na obra *Os Escritores: as históricas entrevistas de Paris Review*.

estudioso devotado das grandes narrativas, “hoje em dia, quando os homens de letras parecem ter negligenciado seus deveres épicos, o épico foi salvo para nós, muito estranhamente, pelos filmes de faroeste”.

O épico transformou-se em produto de mídia de massa. Muitas vezes traduzido meramente por certo gigantismo de escala, inserido em formulas narrativas convencionais. Cinema épico é aquele feito de filmes com muitos cenários, muitos extras e longuíssima duração. Música épica são composições alicerçadas em instrumentais grandiloquentes, independentemente do gênero. Literatura épica transformou-se em coleções de narrativas de aventuras falsamente complexas, escritas de forma a fazer o leitor sentir-se inteligente. Deste modo, segundo os parâmetros contemporâneos, o sentido de épico cumpre um papel muito mais mercadológico do que propriamente cultural. Para o filósofo alemão Theodor Adorno (2005, p. 7), discípulo de Benjamin, esta fabricação em série de produtos para a Indústria Cultural se encerra no contexto da técnica, não da criação artística. Ser um mero negócio basta-lhe como ideologia.

O público moderno, anestesiado pelas imagens cada vez mais grandiosas que lhes são oferecidas dia-a-dia, não mais se impressiona facilmente. Os criadores destas obras, desobrigados de dar um sentido mais profundo ao que produzem, têm agora à função de superar-se enquanto espetáculo. O vazio do épico moderno nasce justamente desta vocação para o descartável. A natureza descartável da arte pop não gera memória, salvo entre eruditos dedicados ao que pode ser chamado de nostalgia do recente. O desaparecimento das grandes narrativas, identificado por Lyotard, dá-se neste contexto.

Há autores, fundamentados em Bérgrson, que defendem que a memória social, familiar, grupal é mais completa do que a chamada história oficial, porque nela não importa tanto os lap-

sos ou omissões e, sim, o que foi lembrado. Não estou certo da validade desta perspectiva, mas é preciso reconhecer que é desta massa de material que se forma a memória coletiva, se forma os mitos. A exatidão dos fatos realmente não importa aqui. O sentido do épico está acima de número e estatísticas. Não que se trate da institucionalização de uma mentira, e, sim, de que a narração de um fato, e, portanto, sua reelaboração, abre a possibilidade de estabelecer uma transcendência sobre a vida (LEENHARDT; PESAVENTO, 1998, p. 10).

Neste aspecto a literatura é um dos modos mais límpidos de se conservar o pensamento de uma época. Seja uma narrativa que se pretende laica, como o poema de João em honra de Guilherme Marechal, ou em uma narrativa permeada de elementos simbólicos religiosos, travestida de canção de gesta, como n' *A Demanda do Santo Graal*, o romance quatrocentista em português arcaico que traduziu para os lusitanos as lendas da Matéria Bretã, as narrativas acerca do Rei Artur e seus Cavaleiros da Távola Redonda.

O exemplo da Ordem dos Templários é sintomático. Os Templários, suprimidos por imposição papal no início do século XIV, mas abalizados por vasta Tradição Épica que dava renome à confraria, transformaram-se em símbolos da era de Ouro da Cavalaria. O fato de que o grosso do efetivo templário abandonou prematuramente as armas para se dedicar às finanças permanece como uma informação para eruditos, não merecendo tanto destaque quanto as facetas pretensamente místicas ou heroicas da confraria. Em última instância, até mesmo seus feitos de armas, de acordo com elaborações posteriores à supressão da Ordem, servem ao misticismo, a pregação moralizante.

Com a supressão do Templo, coube a Ordem de Cristo, erguida por Dom Dinis, difundir seu legado e, por conseguinte, apropriar-se do mesmo. Com a vantagem desta confraria,

ao contrário de sua antecessora, manter relações cordiais com o Alto Clero português. Tal ligação institucional foi decisiva para a cristalização do mito templário, uma vez que os mecanismos da memória orientam ações e conhecimentos úteis ao trabalho social e ao adestramento cultural. Permite relações com o corpo presente, interferindo no processo atual das representações (BORRELLI, 1992, p. 88). Na dimensão da memória oficial, coletiva, os templários eram guerreiros de Deus porque, primeiro, eram sacerdotes de Deus; sendo que os elementos místicos secretos, antes identificados como questionáveis aproximações com a sabedoria pagã Oriental, passaram a funcionar como provas de que eram íntimos da Divindade.

Isso é o que fica patente em certas representações literárias do modelo templário, destacadamente no romance *A Demanda do Santo Graal*. Essa obra, muito mais do que um mero conto de aventuras, pode ser definido como um longo e complexo sermão. Um sermão politicamente motivado, inserido em dado momento histórico e relacionado a interesses específicos.

Diferentemente de *Amadis de Gaula*, *A Demanda do Santo Graal* não é uma obra originalmente portuguesa. A despeito de suas particularidades, trata-se da adaptação de uma obra francesa, a *Vulgata* arturiana escrita por Robert Boron, que por sua vez é o substrato de toda uma tradição literária anterior. A rigor, *A Demanda do Santo Graal* não pode ser entendida sem se levar em conta suas origens, seu lugar na cultura europeia como um todo.

A versão mais preservada do manuscrito encontra-se na Biblioteca Nacional de Viena designada como Códice 2594. Consta de 102 capítulos⁹, ao longo de 199 fólios escritos em

9 Augusto Magne considerava os 102 capítulos originais excessivos e, em sua tradução filológica do manuscrito, reduziu-os para 88. Formato que se estabeleceu, sendo mantido por Heitor Megale em sua tradução da *Demanda do Santo Graal* para o português moderno.

letra gótica, em duas colunas na frente e no verso. Possui diversas lacunas, longas e curtas, e, significativamente, trás na lombada o título *La Version Post-vulgate de la Queste Del Saint Graal et de La Mort Artu*. Quanto à datação, ainda não foi possível determinar com exatidão o histórico do manuscrito. Ao que parece, trata-se de um manuscrito produzido no século XV, durante o reinado de Dom Duarte, a partir de um texto do século XIV que por sua seria a cópia de um anterior, talvez do final do século XIII (FACÓ, 1944, p. 23). Dom Duarte morreu em 1438, o que significa que o Códice 2594 foi escrito antes desta data. É um livro anônimo. Não existe registro confiável dos nomes de seus adaptadores. O certo é que mais de um copista trabalhou na produção do manuscrito. Possivelmente três (MEGALE, 2001, p. 56).

A rigor, *A Demanda do Santo Graal* é a tradução de uma obra francesa. Obviamente, ocorreram acréscimos determinantes de características especificamente lusitanas, contudo, *A Demanda do Santo Graal* não pode ser entendida sem se levar em conta suas origens. Porém, mais do que uma tradução simples, mera transposição de um idioma para outro, o livro é a representação dos valores de uma época determinada, ilustrados a partir de uma narrativa clássica.

Apesar de algumas infundadas mitificações, cada vez mais populares, a verdade é que a tradição da busca pelo cálice que Jesus de Nazaré usou durante a última ceia, e que foi usado por José de Arimatéia para recolher seu sangue durante a crucificação, começou a partir da pena de um poeta cortês do século XII, chamado Chrétien de Troyes.

Chrétien foi um dos principais autores a difundir a Matéria Bretã. Artista natural da região de Champagne, provavelmente nascido na cidade de Troyes em 1135, imortalizou seu nome como o criador do romance cortês francês. Dono de uma biografia obscura, se especula, baseado em passagens de seus escritos, que tenha

sido um clérigo ou ainda um arauto de armas. Sabe-se que se colocou sucessivamente sob dois patronatos; a corte de Champagne, sob a tutela do duque Henrique I e sua esposa Marie de Champagne, e a corte de Flandres, sob a proteção e patrocínio do conde Felipe de Alsácia. Diversos estudiosos acreditam que o poeta viveu uma temporada na Inglaterra. Esta possibilidade está apoiada na precisão e quantidade das descrições de detalhes arquitetônicos, geográficos e de costumes ingleses presentes em sua obra. E, na verdade, nada parece impedir que Chrétien de Troyes, um artista reconhecido e ligado a cortes suntuosas, tenha realmente atravessado o Canal da Mancha para realizar pesquisas sobre o tema de sua especialidade: o ciclo arturiano. De qualquer forma a vida deste soberbo artista constitui um mistério digno daqueles descritos em seus romances. A maior parte do que se escreve a seu respeito permanece no campo da mais pura especulação. Mas, como veremos mais adiante, o bardo deixou em seus escritos muitas possíveis chaves interpretativas para sua obra e sua figura histórica.

A obra de Chrétien de Troyes é vasta e variada. Não escreveu apenas acerca do universo arturiano, apesar desta faceta de sua produção haver lhe garantido a imortalidade literária. Consta que foi um homem versado em literatura clássica greco-romana, além de um hábil tradutor e imitador do poeta romano Ovídio na juventude¹⁰.

Compôs seis poemas inspirados na Matéria da Bretanha. Destas obras cinco se preservaram e podem ser divididas em duas fases. Constituem sua fase amorosa ou de cortesia os romances: *Eric e Enide*, escrito entre 1150 e 1170. Em seguida, por volta do

10 O próprio Chrétien de Troyes costumava evocar orgulhosamente em seus textos os títulos de seus trabalhos anteriores. No início do romance *A que Fingiu de Morta*, escreveu: “este que fez *Eric e Enide*, os *Mandamentos de Ovídio* e a *Arte de Amar* em romance-mito que escreveu a *Mordida no Ombro*, *O rei Marc e Isolda*, *A Metamorfose do Cardeal*, *da Andorinha* e *do Rouxinol*, Começa aqui um novo romance, de um jovem que vivia na Grécia”.

ano de 1175, escreveu *Cliges ou A que Fingiu de Morta*. Entre 1177 e 1181 iniciou *Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete*, que permaneceu inacabado. Ao mesmo tempo escreveu sua obra-prima *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*, último romance desta fase. A segunda fase é chamada de mística e nos legou o hermético romance *Perceval ou O Romance do Graal*, iniciado entre 1183 e 1184, que também não chegou a ser concluído. O sexto romance trata-se de uma versão, possivelmente a primeira da literatura francesa, da lenda de Tristão, intitulada *Guillaume d'Angleterre*. Infelizmente os manuscritos desta obra jamais foram encontrados. Sabe-se, porém, que esta era a composição preferida do poeta.

Segundo F. Kermode, a ficção flerta com o desejo humano de dar sentido à sua presença no mundo e, portanto, são sempre construções seminais. O enredo, a “narrativa coerente”, e apenas um meio de se alcançar o intento de cristalizar dada verdade. Verdade aqui no sentido substancialista que Roland Barthes deu a este conceito. Para ele verdade “é o que condensa o *quid* ¹¹ do objeto a que se refere”.

Assim, *A Demanda do Santo Graal*, mais do que um mero conto de aventuras de gesta, pode ser definido como um longo e complexo sermão. Um sermão politicamente motivado, inserido em dado momento histórico e relacionado a interesses específicos; dentre os quais, certamente, a divulgação e mitificação da Ordem de Cristo a partir da memória sobre o Templo. Não é apenas o rei Artur quem fala ali e, sim, o próprio soberano português. As características identitárias de uma região traduzem problemas de autoconsciência, em que se exige a transubstanciação do espaço em lugar (SANDES, 2002, p. 15).

11 Segundo o *Dicionário Latino Português*, dirigido por Francisco Torrinha, a palavra *quid* indica a forma adverbial de “por que?”, “por que razão?”. No sentido empregado por Barthes, *quid* seria a “essência da pergunta acerca do objeto a que se refere”.

Com a extinção do Templo no início do século XIV, coube a Ordem de Cristo difundir seu legado e, por conseguinte, apropriar-se do mesmo. Com a vantagem desta confraria, ao contrário de sua sucessora, manter relações mais estreitas com o alto clero português. Algo fundamental para a boa divulgação da *Demanda* na Península Ibérica. Esta ligação institucional foi decisiva para a cristalização do mito templário, uma vez que os mecanismos da memória orientam ações e conhecimentos úteis ao trabalho social e ao adestramento cultural. Permite relações com o corpo presente, interferindo no processo atual das representações (BORELLI, 1992, p. 88). E isto só poderia ser alcançado, em meio ao cenário medieval português, com o apoio estrito da Igreja.

Para tratar de Memória Épica e sua presença na literatura, antes de mais nada, é preciso definir com precisão como deve ser entendida esta expressão. Primeiramente, em um sentido lexicográfico, no qual se pode utilizar o trabalho de alguns dos mais influentes dicionaristas do idioma português-brasileiro.

No segundo volume do *Lisa - Grande Dicionário da Língua Portuguesa: histórico e geográfico*, de 1972, organizado por H. Maia d'Oliveira, lê-se: “Épico, adj. (lat. *epicum*). Concernente ou relativo a epopéia e a heróis: diz-se das grandes composições em que é cantada uma ação heróica; próprio de epopéia: digno de ser cantado em epopéia. S. m. Autor de epopéia.”

Mais recentemente encontramos no dicionário *Aurélio*, editado em 1986, o verbete definido da seguinte forma:

Épico. (Do gr. *epikós*, pelo lat. *epicu*) Ads. 1. Respeitante à epopéia a aos heróis. 2. Digno de epopéia: feitos épicos. 3. Fam. Fora do comum; incomum, extraordinário, homérico: O marido da Lúcia deu-lhe uma surra épica. – N. V. Teatro – sim. Autor de epopéia: Camões é um dos maiores épicos universais.

Finalmente, no dicionário *Houaiss*, edição de 2001, encontramos:

Épico: adj. 1 que relata, em versos, uma ação heróica (A *Iliada* é um poema é) cf. epopéia. 2 relativo a ou a própria epopéia ou de heróis (poesia é). (herói é). 3 digno de figurar em uma epopéia; que tem a dimensão dos motivos ou dos heróis (ação é). 4 p. ext. in fr. de intensidade ou de grandeza fora do comum, fantástico, desmedido, grandioso, homérico, memorável (uma festa é, inesquecível). 5 autor de epopéia, de poesia épica. Etim lat *epicus*, a um, heróico de ou relativo ou feitos de heróis; adp. do gr. *epikos*, adj. Ligado ao gr. *épos*, ou's palavra, verso, discurso, poema, ver epo. ant prosaico.

Dentre outras características, que retomarei adiante, nos três verbetes apresentados como exemplos, é nítida a relação entre o sentido de épico e a obra do poeta grego Homero. Neste sentido, torna-se importante buscar definições que dialoguem com tal tradição.

Entendo o conceito de Memória Épica de forma diversa àquele citado pela filósofa Marilena Chauí (1994, p. 29) na introdução que escreveu para o livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, de Ecléa Bosi. Segundo Chauí, no primeiro capítulo de *Mimesis*, no texto intitulado *A Cicatriz de Ulisses*, o crítico alemão Erich Auerbach “descreve as duas grandes tradições literárias do Ocidente: a memória épica de Homero e a Memória dramática do Velho Testamento”. Não é exato. Auerbach não fala de tradições literárias formadoras de modelos de memória e sim de estilos narrativos / tradições narrativas. Até onde pude verificar não se trata de uma variação de tradução. O autor alemão afirma mais de uma vez que considera os textos homéricos e os textos judaicos igualmente antigos e, mais importante, igualmente épicos. A diferenciação mais importante que

destaca entre os dois estilos não ocorre na oposição entre épico e trágico, mas entre o lendário e o histórico. Para Auerbach (1994, p. 15), “Homero permanece, com todo o seu assunto, no lendário, enquanto que o assunto do Velho Testamento, à medida que o relato avança, aproxima-se cada vez mais do histórico”.

Se no relato bíblico o pano de fundo histórico é essencial para o sentido pedagógico da narrativa, nos poemas homéricos todo é presentificado. Nos livros judaicos o passado ganha valor sacralizador. A distância no tempo acrescenta mistério e legitimidade à aliança entre Deus e os homens. Os personagens bíblicos passam pelo tempo, um tempo reconhecível, e nele nascem, crescem e morrem. Possuem trajetórias e, muitas vezes, destinos pré-determinados, repletos de metáforas, interligados entre si no plano divino para a Grande História dos Judeus. A angustia presumida do Leitor Ideal do Antigo Testamento está em sua necessidade de desvendar o sentido oculto de cada episódio da narrativa, encaixando-o em uma realidade muito maior. Assim, podemos presumir, a exegese bíblica tornar-se um elemento tão importante quanto o próprio texto bíblico. Não é por acaso que, entre os judeus da Antigüidade, o *Talmude* e o *Midrash*, os comentários rabínicos à *Torá*, gozavam de imenso prestígio.

Para Homero, diferentemente, a atemporalidade da ação, sem sombras do passado, serve para enriquecer o valor das atitudes dos personagens mortais frente aos deuses. Para Auerbach, em Homero, o sentido do épico, se encontra na compreensão maximizada que o leitor pode ter das ações e dos sentimentos íntimos de seus heróis. Não há mistério a ser decifrado. Tudo é claro. Há apenas a ação e tudo é muito humano, apesar dos fenômenos mágicos que permeiam o enredo. Para Auerbach, Ulisses é o contraponto de Abraão. Ulisses não envelhece, Ulisses chega ao fim de sua saga ileso, como se não tivesse passado um dia sequer fora de Ítaca. Para Auerbach, quando Ulisses é reconhecido

por sua antiga ama, Euricléia, através de uma cicatriz em um pé e a partir deste instante o enredo principal é interrompido para informar o leitor acerca da origem do ferimento, o que temos não seria o estabelecimento de um passado para o personagem e sim um “elemento retardador” da narrativa. O objetivo do detalhamento não seria tornar a figura mais complexa, porém evitar, através do estilo homérico, que nada fique na penumbra ou inacabado. O retardamento da ação não é hermético, é explicador. Auerbach interpreta este fenômeno como sendo o poeta abrindo mão de entrelinhas, de segundas intenções, das profundezas do passado. Exemplar é o episódio do passado, o acidente que o então adolescente Ulisses sofreu durante a caçada a um javali, que resultou em sua cicatriz, transforma-se também em presente. Não há lapso algum de memória. Não há esquecimento e, por conseguinte, não há interpretação do passado. Não há história¹².

12 É possível realizar uma aproximação desta teoria com a concepção do romancista inglês E. M. Forster, autor de *Passagem para a Índia*, apresentada no início do século XX, em seu livro de ensaios *Aspectos do Romance*, de que existem dois tipos básicos de personagens: os planos e os redondos. Atualmente, tal perspectiva raramente é contestada. Explicando de forma bastante concisa, o personagem plano consiste em um tipo bidimensional, de pouca profundidade psicológica, que atravessam o enredo sem se modificar. O personagem redondo é seu contrário. Caracteriza-se pela extrema complexidade e profundidade psicológica. Sofrem grandes revoluções dentro da trama. Dependendo de seu desenrolar, podem começar de uma forma e terminarem completamente diferentes. Segundo Forster, se um personagem pretensamente denso não é convincente, trata-se de um tipo plano aspirando ser redondo. Quando isto acontece, não resta dúvida de qual é o diagnóstico correto: o autor não tem talento. Não seria nada menos do que absurdo acusar Homero deste mal. Assim, dentro da concepção de Forster, simplificando ao extremo, podemos deduzir que, para Auerbach, Abraão seria redondo e “dramático”, por carregar consigo as marcas dos acontecimentos e se desenvolver diante do leitor, com suas contradições e ambigüidades, enquanto sua contraparte grega, Ulisses, seria um personagem plano por ser desprovido de história, imutável e de personalidade estanque.

Com Auerbach não é possível flertes teóricos com elucubrações arqueológicas no estilo de Heinrich Schliemann¹³. Depois de Vico e sua revolucionária interpretação de Homero, presente em *A Nova Ciência*, não é mais possível encarar o tema com inocência. Muito mais do que um ícone cultural, o poeta tornou-se um objeto de pensamento. Interpretamo-no sob o peso de mais de dois milênios de estudos. Cada linha de sua obra já foi dissecada, teorizada¹⁴. O resultado é que o Homero que conhecemos hoje é o nosso Homero, não o Homero dos gregos antigos.

Para o historiador e para o crítico literário moderno, não apenas é importante como é fundamental discutir se um poeta cego chamado Homero realmente existiu ou é um personagem lendário. Os eruditos contemporâneos conferem grande importância ao enigma aparentemente insolúvel de se saber se Homero foi um compilador de tradições orais, um criador genial ou uma entidade inventada exclusivamente para se atribuir autoria

13 Heinrich Schliemann foi um milionário excêntrico que dedicou décadas de trabalho e uma grande fortuna na busca por vestígios arqueológicos de Tróia. Comandou pessoalmente diversas expedições na Turquia, muitas vezes sem o consentimento e o conhecimento do governo do país. Em maio de 1873, depois de muito procurar, descobriu o esconderijo de cerca de dez mil objetos de ouro. Anunciou a descoberta como sendo o tesouro de Príamo, último rei de Tróia e personagem da *Iliada*.

14 James Joyce, autor de *Ulisses*, romance chave do modernismo que segue de perto *A Odisséia*, segundo seu biógrafo Richard Ellmann, alimentava o desejo de anunciar uma “teoria de Joyce” sobre Homero. Joyce, reconhecidamente um grande lingüista, acreditava que *A Odisséia* foi mal traduzida e que dois de seus livros foram perdidos. Livros que traziam duas profecias de Tirésias: uma sobre Ulisses querer um outro filho e uma segunda sobre uma terra sem sal. Para Joyce, que se contrapunha a visão de Ridder Haggard sobre o assunto, acreditava que as profecias haviam se cumprido. Ver a página 530 da biografia *James Joyce*, de Richard Ellmann, lançada no Brasil em 1982, pela Editora Globo.

da forma final de obras desenvolvidas ao longo de séculos¹⁵. Os mais exaltados, nem sempre levados muito a sério, põem-se a discutir o que existe de real e o que existe de mitificação na *Iliada* e na *Odisséia*. Contudo, independentemente da Guerra de Tróia ter sido um conflito verdadeiro ou não passar de fantasia, é fato que os gregos antigos acreditavam nela. E bem verdade que também acreditavam em oráculos, *deimones* e *vrykolakas*, mas este não é o cerne da questão. Na Grécia clássica existia uma divisão nítida entre o que se tinha como real e o que seria imaginário. Como já mencionei, dava-se o nome de *mythos* a tudo o que fosse inventado, ao passo que se chamava de história o que fosse real. A pretensão de Tucídides, aplicado em sua *História da Guerra do Peloponeso*, era “narrar os fatos como eles aconteceram, segundo quem os presenciou ou de acordo com as melhores testemunhas”. Não é certo que Tucídides concordasse, ou tampouco Heródoto, mas Homero costumava ser tido como a melhor das testemunhas.

Não que Homero fosse imune a críticas. Não era uma unanimidade na Grécia antiga e não é entre os intelectuais contemporâneos¹⁶. Nunca foi sagrado. Sobre ele se cunhou a expressão latina “*quandoque bonus dormitat Homerus*”, ou: “apesar de sábio, Homero também cochilava”. Diferente do quase deificado Moisés, a quem estranhamente atribuí-se à autoria do Pentateuco, uma vez que morre ao longo do transcórre do enredo. Os judeus inventaram o conceito de Livro Sagrado, sendo por isto chamado por seus vizinhos de O Povo do Livro. Epíteto justo quando

15 O nome de Homero, *Homeros* em grego, tem sido traduzido de diversas formas: “Refém”, “Camarada”, “Aquele que não vê” e “Aquele que estabelece ordem”.

16 Conta-se que em certa ocasião Paul Valéry perguntou timidamente para André Gide, “*Connaissez-vous une chose plus ennuyeuse que Virgile?*” (Você conhece alguma coisa mais tediosa que Virgílio?). Gide teria respondido: “*Oui, Homère.*” (Sim, Homero).

consideramos que na primeira parte da Bíblia encontramos a um só tempo sua história, suas leis, boa parte de suas tradições etc¹⁷. Qualquer sentimento negativo é interpretado como blasfêmia, muitas vezes punida com a morte. Os gregos não vivenciaram a mesma situação. Apesar do imenso respeito que nutriam por Homero, era aceitável criticá-lo. Platão, por exemplo, acreditando que a poesia corrompe e enfraquece os cidadãos, o expulsaria de sua República.

Não interessa aqui fazer crítica literária. O objetivo deste debate é enfocar historicamente a tradição homérica como uma das bases de fundação da Memória Épica medieval, presente na utilização d'*A Demanda do Santo Graal* como elemento pedagógico. Neste sentido, o que entendo ser importante é que o conceito de “elemento retardador”, identificado por Auerbach, não implica necessariamente na impossibilidade de se compreender as narrativas homéricas como sendo partes constitutivas de um fio histórico que transcende a obra poética em si. *Iliada* e *Odisséia* pertencem a uma tradição. Não existem de modo independente a ela. E é assim que devem ser analisados.

Encontra-se cristalizada a concepção de que os personagens da literatura grega não possuem individualidade. Representam diferentes aspectos da coletividade. A noção do que chamamos de individualidade surgiu na renascença¹⁸. Apesar de

17 A palavra Bíblia é uma latinização do termo grego *biblia*, que significa Livros. Os judeus chamam-na de *Tanach*, acrônimo formado pelas iniciais de suas três subdivisões: *Torá*, *Neviim* e *Ketouvim*. Em hebraico, *Torá* significa Instrução ou Lei. *Neviim* significa Profetas e reúne a narrativa dos atos e profecias de diversos pregadores judeus. Os *Ketouvim*, algo como Escritos em hebraico, forma o conjunto mais heterodoxo. Contêm desde hinos de louvor, provérbios e até mesmo poemas de amor.

18 O crítico literário estadunidense Harold Bloom, em seu livro *Shakespeare – a invenção do humano*, defende que a criação do conceito de “ser humano”, tal qual o conhecemos hoje, é obra de um único autor: William Shakespeare.

considerar tal visão redutora, pois quero crer que a civilização criadora da democracia, ainda que não fosse uma democracia plena, conhecia ao menos os rudimentos do que chamamos hoje de individualidade, não há como negar que a arte grega em geral, e Homero em particular, cumpria fortes funções pedagógicas.

O crítico literário austro-brasileiro Otto Maria Carpeaux (1999) escreveu um ensaio definitivo sobre este assunto: “O Sol de Homero”, o primeiro do livro *Origens e Fins*, de 1942. A opinião de Carpeaux sobre o poeta grego é polêmica. Para ele, Homero é a expressão poética de um mundo morto. Só pode despertar interesse histórico. Seu valor estético seria supervalorizado pela lenda. Carpeaux ensina que para podermos almejar compreender Homero precisamos tentar lê-lo como faziam seus primeiros leitores. Lembra que Homero “foi a Bíblia dos gregos”, ainda que não em um sentido religioso tradicional. Isto não significa pouca coisa. Os judeus não foram chamados de “O Povo do Livro” impunemente. Nenhuma civilização antiga deu tanto valor à alfabetização quanto os hebreus. Saber ler fazia parte dos hábitos religiosos, cultivado mesmo entre os muito pobres. Para muito além de peça sacra, o conjunto dos livros bíblicos estavam de alguma forma presentes em todos os aspectos da vida civil judaica. O *bar mitzvah*, ritual de passagem da infância para a maturidade, realizado quando se completa treze anos, dá-se justamente através da leitura de um trecho do Livro Sagrado. Nele se encontrava a primeira escola. Assim, o Antigo Testamento cum-

Para Bloom, as peças de Shakespeare são de profundidade infinita. Contêm-nos e nos explica, abraça-nos e abraçarão nossos descendentes de forma inevitável. De acordo com Bloom, aquilo que gostamos de chamar de emoções humanas surgiram pela primeira vez na mente criadora do dramaturgo. Sua arte foi a forma que encontrou para comunicar a boa-nova. De acordo com tal perspectiva o espírito humano individual nasceu no século XVII. O que existia antes é apenas um esboço “do humano”. Trata-se, obviamente, de um exagero.

pria uma claríssima função pedagógica na formação dos jovens judeus. Era, por conseguinte, também uma espécie de manual. Um manual de moralidade, sobretudo. Os gregos atribuíam valor semelhante (igual seria exagero) a Homero.

Mas o que significava ser um manual para a juventude na Antigüidade? Para Carpeaux:

Os velhos gregos entenderam a pedagogia como um meio de formação do homem ideal da sua civilização. Em todas as civilizações, porém, a figura do homem ideal – o ‘santo’, o ‘virtuoso’, o *honnête homme*, o *gentleman*, o *Gebildeter* – é expressão máxima da ideologia reinante, como a outra expressão máxima: a poesia. A relação entre a pedagogia e a poesia, significava, para os gregos, uma relação entre a poesia e a ideologia que era a base da civilização antiga.

A poesia deve servir então, para além da admiração estética, como um elemento educador de seu público. Em se tratando de textos reconhecidos como clássicos tal função mescla-se à própria tradição popular e se naturaliza. Segundo Werner Jaeger, em *Paidéia*, Homero está na base de todo discurso civilizatório grego. *Paidéia* descreve a história grega como um processo de autoeducação iniciado em Homero, passando por Píndaro e Sócrates, alcançando o auge na pedagogia política de Platão.

Mas o pedagogo grego por excelência foi o filósofo macedônio Aristóteles. Depois de séculos obscurecida, sua filosofia seria recuperada, através de traduções árabes, e dominaria a vida intelectual da Baixa Idade Média. Aristóteles respeitava de tal modo a sabedoria de Homero que costumava citá-lo entre os filósofos, sem deixar de considerá-lo o supremo poeta¹⁹. Aristó-

19 Carpeaux chamou tamanha admiração de ingenuidade. Não está errado, mas somente pelas concepções atuais do que consideramos ser um filoso-

teles, um grego revolucionário, mas ainda assim um grego antigo, designava a arte de Homero como fruto de uma “divina inspiração”. Lembremos que o mesmo foi dito sobre Moisés, a quem a tradição judaica atribui à autoria do Pentateuco, os cinco primeiros livros do Antigo Testamento.

A pedagogia judaica e grega, tão distantes em termos de práticas e valores, podiam ser aproximadas em suas origens culturais: em seu tempo, ambas foram atribuídas ao místico, ao divino. Sem dúvida, para a mentalidade medieval que herdaria tal visão de mundo, o elemento épico da memória também se alimentava destes aspectos transcendentais. Podemos constatar isto nas diversas vezes em que, a exemplo do que era comum nas obras clássicas, em novelas cavaleirescas, utiliza-se a estratégia do *Deus ex machina* para resolver entrecos dramáticos especialmente complexos. A lógica da pedagogia civilizadora conhece diversas formas de vazão. De uma fábula ao estilo de Ésope a uma narrativa bélica sangrenta. A Matéria Bretã encaixasse perfeitamente neste modelo.

Aristóteles foi tutor de Alexandre, o Grande. Aristóteles ensinou-o a amar e admirar Homero. Uma das muitas lendas sobre Alexandre afirma que ele costumava dormir com um punhal e um exemplar da *Iliada* sob o travesseiro. Uma belíssima imagem que, para além do mero simbolismo estético, talvez possa ser entendida como um exemplo prático do que poderia significar ser um manual para a juventude na Antiguidade. O que um homem de ação como Alexandre poderia extrair de um poema?

fo. Não podemos medir Aristóteles por tais padrões. Um exemplo: Bertrand Russell considerava que Jean-Jacques Rousseau, embora tenha sido um dos grandes *philosophe* no sentido francês do século XVIII, não se enquadraria na concepção moderna de filósofo. Seria mais uma personalidade intelectual, com “poderosa influência, não só na filosofia, como, também, na literatura, nos gostos, nas maneiras e na política”. Ver capítulo XIX de sua *História da Filosofia Ocidental*.

Em *A Ética a Nicômaco*, Aristóteles afirmou que a raiz da felicidade²⁰ consiste em viver com excelência. O filósofo compila uma longa lista de características que o homem virtuoso deveria possuir. São nove as principais: bravura, temperança, generosidade, orgulho adequado, moderação, amabilidade, honestidade, perspicácia e modéstia. A obra de Homero seria o fórum privilegiado para se encontrar a mais alta representação literária destes valores. E outros mais, sendo os mais evidentes a hospitalidade, a honra em combate, a disciplina, o companheirismo. Mesmo o tema da piedade, item tipicamente relacionado ao sistema ético cristão, pode ser encontrado. Fustel de Coulanges (2005, p. 17), na décima terceira nota do primeiro capítulo d' *A Cidade Antiga*, reconhece piedade no ato de Aquiles de entregar a Príamo o cadáver de seu filho Heitor, derrotado em um duelo justo, para receber as últimas homenagens e ser cremado no fogo sagrado de sua cidade. Os poderosos guerreiros homéricos são brutos, mas se sensibilizam diante da tragédia. Obedecem ao protocolo corrente entre adversários que se respeitam mutuamente. *A Ilíada* segue como uma incomparável metáfora das causas que levam homens honrados a se digladiarem (SEYMOUR-SMITH, 2002, p. 40). Essa matéria, os valores de excelência dos gregos em tempos de guerra, é o objeto do que poderíamos chamar de pensamento filosófico de Homero.

O historiador inglês Ernest Hoffmann, afirma que a filosofia estoica surgiu da leitura e interpretação das obras homéricas, durante o helenismo. Concebido por Zeno (335 – 263 a. C.), que não deixou escritos, o pensamento estoico encontrou no imperador Marco Aurélio, autor das *Meditações*, o seu mais claro expositor. A essência de sua proposta era a de que para ser sábio e bom o ser humano precisa viver em de acordo com a natureza,

20 Em grego se diz *eudaimonia*, que, segundo Terence Irwin, seria melhor traduzido como “estar bem”.

o mundo material, levando-se em conta os princípios da *física* (a natureza e suas leis), da *lógica* (distinção de declarações falsas das verdadeiras) e da *ética* (comportamento individual diante da *física* e da *lógica*). Neste sentido, não podemos ignorar que os principais títulos de Marco Aurélio, *césar* e imperador, possuem atribuições fundamentalmente militares. Suas atribuições políticas e sociais determinavam que, em tese, ele deveria ser um homem da mesma estirpe de Alexandre.

O livro I das *Meditações* tornou-se clássico por conter a lista de qualidades que o imperador-filósofo acreditava possuir, e que, segundo se deduz, deveria se esperar de todos os homens virtuosos. Dentre as centenas de adjetivos listados podemos listar: “a boa moral e a calma”, “a modéstia e a hombridade”, “a piedade e a beneficência e a abstinência não só das más ações mas também dos maus pensamentos; além disso, a simplicidade no modo de viver e o desprezo pela ostentação” (MARCO AURÉLIO, s/d, p. 23) etc. Não por acaso, ao mesmo tempo, uma descrição resumida da postura de Heitor de Tróia, que guarda espantosa semelhante com a ética cristã.

O estoicismo helênico, por seu espírito cosmopolita, foi um elemento importante para a difusão e aceitação do cristianismo, no Ocidente romano. A rigor o Cristianismo, de acordo com as narrativas evangélicas, conforme se acredita que tenha sido pregado por Jesus de Nazaré, não vai muito além de um código de postura moral. Ensina o que se deve fazer para merecer recompensas na pós-morte. Não era filosoficamente sofisticado o bastante para se tornar aceitável para uma civilização nos moldes da romana, marcada pelo pragmatismo. Costumes judaicos, como a circuncisão e os rituais constantes de purificação, não possuíam o sentido prático necessário para serem aceitos. Paulo de Tarso, judeu com cidadania romana e formação intelectual grega, percebeu que para garantir a difusão do novo culto seria

necessário suavizá-lo, podar suas regras mais severas. O caminho natural foi aproximar o discurso ético cristão do estoicismo. Mesmo a Lógica escolástica teve origem no estoicismo clássico (SÉAILLES *apud* LIBERA, 1999, p. 58).

A principal novidade em termos de teologia foi substituir o teor panteísta estóico pela crença em um deus único. Mas, diferente do que pode parecer, não foi uma adaptação traumática. O filósofo estóico Sêneca (04 a.C. – 65 d.C.), acreditava na existência de um Deus único e imensamente poderoso, acima do universo da *física*, da *ética* e da *lógica*, que ajuda os homens que praticam o bem. Portento, de modo diverso, ambas as filosofias, o cristianismo primitivo e o estoicismo, advêm de concepções até certo ponto materialistas. A rigor, o cristianismo é uma religião histórica. Da mesma forma que Abraão, seu fundador, Jesus de Nazaré, foi um personagem que viveu e morreu em certo lugar do mundo, em determinado espaço de tempo. Se não existem provas materiais de sua passagem, isto não chegou a ser problema na Antigüidade. O próprio conjunto dos evangelhos, tanto os canônicos quanto os apócrifos, não são matéria essencialmente histórica, mas teológica (ARIAS, 2001, p. 36). E, neste sentido, de acordo com a supracitada natureza inicial da fé cristã, moralização através do exemplo narrativo de uma vida virtuosa.

Aristóteles, em sua *Poética*, afirmou que não se deve esperar do poeta que narre exatamente o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido. Para ele a poesia seria mais filosófica e merecedora de atenção do que a História, na medida em que trata de temas universais e não de fatos particulares. Escolhendo um curto episódio do longo cerco à Tróia, Homero criou um substrato de seu conjunto, sem almejar tocar sua totalidade. Episodicamente falando, era um tema vasto demais para ser enfrentado de uma só vez. O estabelecimento deste substrato representou todo o evento, inseriu-o no tempo e deu-lhe senti-

do. Desafogou-o de seu gigantismo bélico, despiando o poema do que poderia ser uma vasta sucessão de repetidas cenas de batalha, todas perigosamente parecidas ao ponto do entojó. E é justamente nesta recusa em se tentar abordar a totalidade da narrativa histórica que encontramos as pistas que apontar para o fato de que se acreditava haver uma história completa para ser narrada. É comum depararmos-nos com a afirmação de que a história grega começa a ser contada a partir da Guerra de Tróia, dando-lhe um status de mito de fundação. Apesar disto não resta dúvida de que havia, sim, um antes e um depois da *Iliada* e um antes e um depois da *Odisséia*²¹.

21 Neste sentido, não podemos esquecer que as duas grandes epopéias homéricas, em termos de enredo, não se fecham. São episódios. *Iliada* é um episódio da Guerra de Tróia. *Odisséia* é um episódio na vida de Ulisses. De modo inverso, a trajetória de Abraão, o mimeses de Ulisses, segundo Auerbach, começa e termina no *Gênesis*. O que pode parecer, à primeira vista, um mero detalhe de concepção literária, revela na realidade a natureza última de cada narrativa. O Antigo Testamento, mesmo sendo um texto com vastas funções sociais, estabelecia sua importância através das práticas litúrgicas. A liturgia exige um ritual fixo, baseado em um texto estabelecido. O mesmo não acontecia com Homero. Se, como observou Auerbach, Ulisses chega intacto ao final de *Odisséia*, isto não significa que permanecerá vivo pelos séculos dos séculos. Homero, até onde se conhece, não se ocupou de sua vida após a reconquista do trono de Ítaca. No *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, de Pierre Grimal, lemos que “Ulisses dirigiu-se para Etólia, para junto de Toas, o filho de Andrémon. Aí desposou a filha de Toas, que lhe deu um filho, Leontófono, e morreu em idade muito avançada”. Notemos: não há mais sombra de Penélope, o rei é viúvo. Telêmaco não é citado. Podemos supor que entre o retorno a Ítaca e a nova jornada até Etólia, muitos outros eventos ocorreram na vida do herói. Algo semelhante acontece com o protagonista da *Iliada*, Aquiles. A célebre cena de sua morte, onde tomba alvejado por uma flecha que atinge seu calcanhar, não está entre os eventos narrados por Homero. O universo de mitos e lendas pelas quais circula as narrativas homéricas é de extrema complexidade, não um *corpus* fechado. E não é um universo isento de ordem cronológica mínima. Para ilustrar isto, basta lembrar que, a rigor, o propalado duelo entre Aquiles e Hércules jamais poderia ocorrer, uma vez que não seriam contemporâneos. Os gregos antigos tinham respeito suficiente

O que não pode ser negligenciado é o fato de que estas narrativas mitológicas dialogavam com a história. Para se ter a real dimensão disto não basta olhar superficialmente. Como ensinou Antonio Candido (2000, p. 7) em *Literatura e Sociedade*, recolher nestes livros referências a lugares, modas, usos e costumes é apenas o trabalho de rotina. É preciso vasculhar até que o identificado traço social seja visto funcionando na estrutura do livro. A obra de Homero já era um clássico na Era de Ouro das cidades-estado gregas, por volta do século V a. C. Tratava de um passado remoto, que pode ser chamado feudalismo grego (CARPEAUX, 1999, p. 272). Consideravam-no como uma espécie de mito de fundação. As epopéias de Homero, provável fruto da colisão entre uma cultura recém-alfabetizada com uma antiga cultura analfabeta, tornou-se elemento de Memória Épica para os contemporâneos de Sócrates, Platão, Aristóteles e Péricles, para além de seu valor pedagógico, sobretudo porque representava o heroísmo grego. Imagino que na Atenas mergulhada na Guerra do Peloponeso, ouvir poetas cantando epopéias sobre as glórias da Guerra de Tróia devia ser muito reconfortante.

Não foi por acaso que, durante os primeiros anos da Roma Imperial, quando surgiu a necessidade de se criar um poema romano em honra aos romanos e sua história, tal obra deveria dialogar necessariamente com Homero. A ambição era alicerçar a concepção de que a grandeza Roma era herdeira da grandeza da Grécia. Na *Iliada*, o guerreiro Enéias é apontado como um homem destinado a fundar um reino poderoso. Portanto, nada parecia mais natural do que ligar inexoravelmente o esparso mito

por sua cronologia histórica para transmitir isto para a organização de sua mitologia. A *Teogonia* representou uma tentativa de coleta e ordenamento deste conjunto de lendas. Não há motivos para duvidarmos de que Homero, seja quem ou quais pessoas tenha sido, sabia que estabelecia a forma final de um mito ao escrever suas epopéias.

de fundação grego com o preciso, porém artificial e artificioso mito de fundação romano. Era inescapável.

Virgílio, uma vez incumbido pelo imperador Otávio Augusto de produzir sua epopéia nacional, tornou-se uma espécie de herdeiro de Homero ²². *A Eneida* era entendida por seus contemporâneos como um híbrido de *Iliada*, a primeira parte, e *Odisséia*, a segunda parte, em um só volume ²³. Virgílio compôs sua epopéia narrando a saga de Enéias, figura associada a Augusto, herói foragido da incendiada Ilion, nome “bárbaro” de Tróia, que alcança o Lácio e dá início a dinastia que funda Alba Longa e depois fundará Roma. A segunda parte do poema é dedicada ao conflito entre troianos e latinos. Como ilustração, Virgílio não se furta a incluir uma passagem onde descreve a vitória de Otávio Augusto na Batalha de Átio, assinalando com ainda maior precisão o caráter oficial da obra. A feitura do texto foi patrocinada pelo Imperador, para quem a obra é dedicada. Augusto, destinado a tornar-se um deus depois de sua morte, almejava ter entre seus antepassados os heróis que lutaram na Guerra de Tróia. Isto

22 O poeta grego era, para os latinos, ao mesmo tempo influência e elemento de medida de excelência. A nítida sombra da obra homérica no trabalho de Virgílio, parece inserir-se no que Harold Bloom chamou de “Angústia da Influência”. Segundo esta tese, o motor da história da literatura é o duelo travado entre as sucessivas gerações de escritores. Cada nova geração, para impor sua própria identidade, procura derrotar os “poetas fortes” das gerações anteriores, ao mesmo tempo em que sofrem influência de suas realizações. Virgílio não estava certo sobre os méritos de sua obra. Talvez para encorajar um amigo, diante da insegurança de Virgílio, o poeta Propércio declarava considerava *A Eneida* superior a *Iliada*. O que não impediu Virgílio de pedir, em seu leito de morte, que *A Eneida* fosse destruída antes de ser divulgada. Não foi atendido. Otávio Augusto, satisfeito com o resultado da encomenda, ordenou que se publicasse o poema, que se tornou um clássico de nascença.

23 Virgílio também se inspirou em épicos romanos menores e nos *Anais* de Ênio, para escrever. Importante notar que Ênio (239 – 169 a.C.), logo no início de seu longo poema de doze mil linhas, declara-se como sendo Homero reencarnado.

não é preferir a mentira em detrimento da “verdade”, o exagero em detrimento da parcimônia, a crônica em detrimento da história. Não, trata-se de política. Para um político de importância esmagadora como Otávio, mesmo com todos os principais fatos e datas de sua vida sendo conhecidos, convinha mais apoiar-se na mitologia (CROSSAN, 1995, p. 42) no momento de escrever sua biografia oficial.

Com *A Eneida*, o nome de Virgílio foi catapultado para fama e, séculos depois, possivelmente pelo fortalecimento da correlação entre estoicismo de raiz homérica e cristianismo, seria transformado em uma personalidade adorada entre os cristãos medievais. Sua influência se perpetuaria por séculos. Tanto que, no século XIII, foi escolhido por Dante para ser seu guia na viagem da *Divina Comédia*, verdadeira compendio da cosmogonia cristã.

É preciso destacar o caráter de oficialidade que comanda *A Eneida* como algo que se tornaria comum nas epopéias que surgiriam posteriormente, na Baixa Idade Média e na Renascença. *Os Lusíadas*, citado como “um dos maiores épicos universais” no verbete do Dicionário *Aurélio*, é um exemplo cabal. Se os anteriores *A Canção de Rolando* e *O Canto do Cid*, a exemplo dos épicos homéricos, preservam certa espontaneidade folclórica em sua composição, tomando as aventuras do herói como assunto principal e guia de sua moralidade, o longo poema de Luís de Camões dialoga com a História Oficial e com o poder constituído de seu tempo. É explícito: se *A Eneida* foi dedicada ao Imperador Augusto, *Os Lusíadas* por sua vez foi dedicado a Dom Sebastião. Como António José Saraiva (1965, p. 69) observa em sua *História da Literatura Portuguesa*, em Camões o herói é uma entidade abstrata “o peito ilustre lusitano”, isto é, Portugal considerado coletivamente.

Logo no início do Canto Primeiro de *Os Lusíadas*, Camões destaca que seu tema, para além da viagem de Vasco da Gama,

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis, que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando; (Camões,
1960, p. 5)

Como pode ser nitidamente observado neste trecho, o diálogo com a herança clássica, os flertes com o paganismo, explícito na presença de deidades do panteão greco-romano, não ofuscam a louvação de um passado habitado e dominado por gloriosos reis cristãos, que tinham como missão espalhar a fé e o poderio político da cristandade, pelas “terras viciosas”. Entenda-se: o Oriente. Uma Memória Épica nacional, que produz uma ligação íntima entre os ideais de moralidade cristã e os feitos de armas, justificando um discurso de poder.

Posto todos estes fatores, podemos concluir que nas narrativas épicas cristãs a memória social construída pela Igreja, difundida através de seus mitos oficiais, encontra um fórum privilegiado para se manifestar. Em Portugal na Baixa Idade Média, o nascente mito do Templo, e a elaboração de suas ligações com mitos já estabelecidos, como, por exemplo, da Matéria Bretã, é devedor desta perspectiva. Sendo o texto d’*A Demanda do Santo Graal* seu último refinamento.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Textos Escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 2005.
- ARIAS, Juan. *Jesus*. Esse grande desconhecido. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectivas, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. V. 1. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. Memória e temporalidades: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bergson. In: *Margem: narradores e intérpretes*. São Paulo: EDUC, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CARPEAUX, Otto Maria. O Sol de Homero. In: *Ensaaios Reunidos*. 1942-1978. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1999. p. 269-271.
- CHAUÍ, Marilena. Apresentação: Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- COULANGES Fustel de. *A Cidade Antiga*. São Paulo: Martim Claret, 2005.
- CROSSAN, John Dominic. *Jesus*. Uma biografia revolucionária. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- Escritores, Os: as históricas entrevistas de Paris Review*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- FACÓ, Américo. Introdução. In: *A Demanda do Santo Graal*. Tradução filológica de Augusto Magne de um manuscrito do

século XV. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944.

LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatthy (Org.) *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.

MARCO AURÉLIO. *Meditações*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal*. Das origens ao códice português. São Paulo: FAPESP; Ateliê, 2001.

SANDES, Noé Freire (Org.). *Memória e Região*. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Federal de Goiás, 2002.

SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa – Brasil, 1965.

LIBERA, Alain de. *Pensar na Idade Média*. São Paulo: Editora 34, 1999.

SEYMOUR-SMITH, Martim. *Os 100 Livros que Mais Influenciaram a Humanidade*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

PARTE II

O LITERÁRIO E O HISTÓRICO EM
PERSPECTIVA

CAPÍTULO 4

DESCOBERTAS, SONHOS E UTOPIAS: HISTÓRIA E LITERATURA NA INVENÇÃO DA AMÉRICA

Geraldo Witeze Junior

Não creio em nenhum tipo de aristocracia, nem na do talento, ainda mais quando a aristocracia do talento é auto-eleita, porque somos nós, os literatos, os artistas em geral, que no zoológico humano habitamos a jaula dos pavões. Então ficamos continuamente nos cumprimentando por sermos bonitos e inteligentíssimos e eu não concordo com isso.

Eduardo Galeano

ARMADILHAS A ESCAPAR

O papel da literatura na história da América já vem sendo discutido há certo tempo e toca em pontos chave para a construção das identidades americanas. Talvez seja melhor falar em invenção de identidades, para incorporarmos a crítica clássica de Edmundo O’Gorman (2006). Parece que há dois momentos centrais para compreendermos a América: a chegada dos europeus, com a posterior conquista e colonização, e o período das independências, do fim do século XVIII às primeiras décadas do XIX. Este texto se concentrará, sobretudo, no século inicial da colonização.

Nesses dois momentos temos uma presença forte da literatura na construção das narrativas históricas. É verdade que devemos ter vários cuidados aqui. Efetivamente não podemos falar em *momentos*, pois tanto a chegada dos europeus quanto as independências são processos e não acontecimentos pontuais. Foram várias as chegadas, as falsas descobertas, os ataques, as conquistas e as reações no período que chamamos de colonial. O mesmo vale para as independências, que têm as mais variadas formas e concepções, ainda que possamos procurar e encontrar elementos em comum.

Outros dois fatores são importantes. Existe um desafio grande em não fazermos uma história eurocêntrica. Toda a nossa formação escolar e mesmo universitária é eurocêntrica. Claro, fomos colônias e ainda há muito de colonial em nossas instituições, práticas e mentalidades. Podemos pensar na passividade que Sérgio Buarque de Holanda (1995) mencionou em *Raízes do Brasil* ou em simples falas cotidianas como a célebre “você sabe com quem está falando?” para nos darmos conta disso. A colonialidade se manifesta nos mais variados aspectos da vida, desde a alimentação – o nível mais básico da existência – até as

percepções estéticas e ontológicas. Apesar das dificuldades, o desafio precisa ser enfrentado.

Assim, é preciso destacar a participação dos diversos povos na constituição da América. O eurocentrismo naturalizado deve ser escancarado se quisermos compreender a polifonia da história americana. Nos mais diversos hábitos cotidianos é bastante marcada a presença de costumes indígenas e africanos. Nos alimentos, nas formas de vestir, de falar, no banho de todos os dias, nos sincretismos religiosos, a diversidade do mundo grita na América. E a literatura cumpriu papel importantíssimo na construção do imaginário americano e na adoção de modelos europeus e, mais tarde, o estadunidense²⁴.

O segundo fator é o de promover uma reflexão sobre a escrita da história. A preocupação com a estética, com a qualidade do texto, é uma marca da literatura. O texto em si é tão importante quanto o enredo. Para a maioria dos historiadores esse não parece ser o caso. Muitas vezes sobra erudição, a reflexão é excelente, no entanto a escrita e, por conseguinte, a leitura são tediosas. Não será esse também um elemento que tenha feito dos literatos – e não dos historiadores – os cronistas da América?

Se, por um lado, os historiadores criticam os literatos – e hoje também os jornalistas – por sua falta de rigor, por outro já deveria estar claro que a escrita é uma parte fundamental do trabalho do historiador. Salvo exceções, é nas obras literárias que vamos encontrar a qualidade de escrita para nos inspirar e ensinar. É lendo literatura, e não história, que aprendemos a escrever.

24 A palavra *estadunidense* é usada aqui no sentido de tudo o que se refere aos Estados Unidos da América. O uso dessa palavra é importante para evitar a confusão gerada pelo uso indiscriminado dos termos *americano* e *norte-americano*, pois esse podem se referir a partes mais amplas do continente. Uma breve discussão sobre esse tema é encontrada no artigo de Hector H. Bruit intitulado *A invenção da América Latina*.

E a literatura, muito mais do que a história, é responsável por povoar o imaginário, por isso também não pode ser desconsiderada pelos historiadores.

Já nos escritos dos “descobridores”²⁵, nos séculos XV e XVI, podemos perceber a influência da literatura na composição dos textos. Ao contrário do que possa parecer num primeiro momento, os relatos não partiam apenas da realidade vivenciada que, para os europeus, era suficientemente fantástica e maravilhosa. Vemos nos textos elementos da literatura e da mitologia medievais europeias que serviam não apenas como modelo estético, mas também de conteúdo. Em muitos casos vemos a crônica sobre o real se curvar aos seus modelos literários. Ou seja, a narrativa sobre as experiências vividas pelos participantes das navegações se baseava antes na literatura conhecida do que na observação, apesar de afirmar o contrário.

O que foi dito anteriormente não anula as profundas transformações ocorridas na cultura europeia a partir do conhecimento da América. Se, por um lado, a literatura influenciava o que os cronistas viam e relatavam, por outro não podemos negar que em muitos casos a visão dos viajantes foi realmente transformada pela observação das diferenças naturais, culturais, econômicas.

Colombo é o “descobridor” oficial da América, apesar das muitas contestações, que atribuem o feito aos chineses, aos vikings. No entanto quem deu nome para o continente – da perspectiva europeia, claro – foi Américo Vespúcio. Suas cartas foram muito populares na Europa, o suficiente para terem surgi-

25 Apesar de ser repetitivo sempre é importante dizer que o uso da palavra *descobrimento* e suas derivadas não corresponde literalmente ao seu sentido. Aqui o uso atende à facilidade de comunicação, uma vez que é a palavra mais comumente usada para se referir ao período das grandes navegações europeias (séculos XV e XVI) e sua chegada ao que foi chamado de *Novo Mundo* pelos europeus. Ressalva semelhante deve ser feita à palavra *América*. Em resumo, deve-se considerar a historicidade das palavras.

do versões apócrifas que se tornaram mais lidas que as autênticas. Esses textos tiveram ampla circulação em formaram o imaginário europeu sobre o “Novo Mundo”.

Esse imaginário europeu e essa visão eurocêntrica da história foram transplantados para o novo continente conforme foi avançando a colonização. Daí a importância de o compreendermos. Não é apenas uma visão europeia sobre nós, americanos, mas uma visão eurocêntrica que nós absorvemos e assumimos como nossa. É o assombro manifestado por Anibal Quijano (2005, p. 112):

O notável disso não é que os europeus se imaginaram e pensaram a si mesmos e ao restante da espécie desse modo – isso não é um privilégio dos europeus – mas o fato de que foram capazes de difundir e de estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo do padrão mundial do poder.

Rejeitar o eurocentrismo, como pretendo fazer, não significa desconhecer o que pensam os europeus. Ao contrário, é preciso compreender e desvelar esse pensamento que foi e é tão influente sobre nós para se seja possível enxergarmos outras formas de ver, pensar, sentir.

AMÉRICO VESPÚCIO E A LITERATURA

A carta intitulada *Mundus Novus* foi o mais popular dos escritos de Américo Vespúcio. Não deixa de ser sugestivo que não se saiba “quem fez a primeira edição, nem onde, nem quando – muito menos se existiu um manuscrito original em italiano e se o autor da *Mundus Novus* foi mesmo Américo Vespúcio” (BUENO, 2003, p. 29). Isso mostra que havia uma busca pelo

pitoresco e pelo exótico que se sobrepunha ao desejo de conhecer como eram esse novo mundo e seus habitantes.

De acordo com Eduardo Bueno (2003, p. 29) “*Mundus Novus* é um panfleto, um folhetim, um cordel. Foi vendido em praças e feiras. Foi lido por nobres e plebeus. Tinha a brevidade de uma novela e a urgência de um anúncio. [...] Só podia ser um sucesso”. A narrativa de sucesso teria que ser adequada ao gosto dos leitores, mas não necessariamente ao que tinham visto os navegantes. Em outras palavras, o gosto dos leitores pendia antes para a literatura com elementos fantásticos do que para a narrativa histórica. O resultado é que ambas se tornam indissociáveis nos cronistas do XVI.

Devemos ter em mente que naquele momento a divisão disciplinar não estava consolidada, o que só ocorreu após o século XIX. Portanto, a distinção que hoje parece evidente entre história e literatura não era clara nem para os escritores nem para os leitores. Se hoje podemos questionar as fronteiras entre as disciplinas, naquele momento as fronteiras não tinham sido traçadas (HELLER, 1982).

Mundus Novus a princípio procura situar os leitores do percurso da viagem usando como referência a geografia e a astronomia de Ptolomeu. O exagero é um traço característico desse escrito, bem como a ênfase nas diferenças dos índios em relação aos europeus²⁶. Vejamos o que diz Vespúcio (2003, p. 42 e 44): “Dentre as carnes, a humana é para eles alimento comum. Dessa coisa, na verdade, ficais certo, porque já se viu pai comer os filhos e a mulher”. É uma clara distorção dos rituais antropofágicos que

26 Podemos dizer que as palavras *índio* e *europeu* como definidoras de unidades identitárias surgem apenas em oposição uma a outra. Ou seja, não existiam “os índios”, mas diversos povos, cada qual com sua língua, sua religião, seus costumes, etc. O mesmo vale para “os europeus”, ainda que a sua organização em estados nacionais possa transmitir uma falsa ideia de unidade identitária.

não eram cotidianos e nem realizados com membros da própria família. Tampouco tinham fins alimentares.

Podemos ver aqui uma evocação bíblica:

E houve grande fome em Samaria, porque eis que a cercaram, até que se vendeu uma cabeça de um jumento por oitenta peças de prata, e a quarta parte de um cabo de esterco de pombas por cinco peças de prata. E sucedeu que, passando o rei pelo muro, uma mulher lhe bradou, dizendo: Acode-me, ó rei meu senhor. E ele lhe disse: Se o SENHOR te não acode, donde te acudirei eu? Da eira ou do lagar? Disse-lhe mais o rei: Que tens? E disse ela: Esta mulher me disse: Dá cá o teu filho, para que hoje o comamos, e amanhã comeremos o meu filho. Cozemos, pois, o meu filho, e o comemos; mas dizendo-lhe eu ao outro dia: Dá cá o teu filho, para que o comamos; escondeu o seu filho. 2 Reis 6, 25-29²⁷

A notícia de uma mãe comendo seu filho num ato de desespero vinha da tradição judaico-cristã europeia, não dos rituais antropofágicos indígenas. “Não se pode dizer que a antropofagia era desconhecida dos portugueses” pois há relatos de que fora praticada em situações extremas, como naufrágios. Assim, no caso dos relatos sobre os índios, parece que temos uma projeção feita a partir dos medos europeus oriundos de sua tradição, pois “O ato antropofágico não escandalizava apenas em si, mas também como antítese à única morte aceitável, a da sepultura consagrada, que ajudava a compor a territorialidade cristã” (CYMBALISTA, 2011, p. 141).

Adiante Vespúcio (2003, p. 45) escreve o seguinte sobre os índios:

27 Todas as citações bíblicas são da *Bíblia de Jerusalém*. No corpo do texto serão indicados apenas livro, capítulo e versículo.

Vivem 150 anos. Raramente ficam doentes. Se adoecem, curam-se com raízes de algumas ervas. Essas são as coisas mais notáveis que conheci sobre eles. Ali o ar é muito temperado e bom, e – pelo que pude conhecer da relação com eles – nunca [houve] peste ou outra doença oriunda da corrupção do ar. Se não morrem de morte violenta, vivem longa vida.

O assunto são os índios, mas a referência é o paraíso perdido, uma ideia judaico-cristã que se misturou às mitologias greco-romanas e se espalhou pela Europa na sua Idade Média. Podemos rastrear suas origens, seja no Gênesis ou na Antiguidade Clássica, e chegaremos à constatação de que para Américo Vespúcio essas eram referências literárias. Ele conhecia essas referências e estava escrevendo para pessoas familiarizadas com elas.

Essa impressão se confirma quando lemos essas palavras:

Ali todas as árvores são odoríferas, e cada uma emite de si goma, óleo ou algum líquido cujas propriedades, se fossem por nós conhecidas, não duvido que seriam saudáveis aos corpos humanos. Certamente, se o paraíso terrestre estiver em alguma parte da terra, creio não estar longe daquelas regiões, cuja localização, como disse, é para o meridiano, em tão temperado ar que ali nunca há invernos gelados nem verões férvidos. (VESPÚCIO, 2003, p. 47).

Vespúcio e muitos outros cronistas descrevem a natureza a partir do que conheciam os europeus – e não poderia ser de outra forma. Não só o célebre italiano, mas muitos outros compararam o “Novo Mundo” ao paraíso terrestre ou a outros mitos em voga na época. Procuraram aqui o reino do Preste João, a Atlântida, o Eldorado e encontraram algo diferente que tiveram dificuldades para compreender.

O cronista italiano cita Plínio, o velho, famoso naturalista romano que deixou escrita a *História Natural*. Nessa obra não há, é claro, referências aos animais americanos. No entanto ela se mantém como uma referência para apresentar a natureza da América. Além disso aparece em alguns momentos a certeza da impossibilidade de explicar o que viam, mesmo com a ajuda de Plínio:

Se quisesse lembrar cada coisa que ali existe e escrever sobre os numerosos gêneros de animais e a multidão deles, a coisa se tornaria totalmente prolixa e imensa. Creio certamente que o nosso Plínio não tocou a milésima parte do gênero de papagaios, nem de outras aves e animais que nas mesmas regiões existem com tanta diversidade de formas e cores que Policleto, artista de consumada pintura, fracassaria em pintá-los. (VESPÚCIO, 2003, p. 47)

A dificuldade em compreender o outro parece ter sido o ponto chave para fazer os europeus usarem a literatura e os mitos que conheciam para explicar o que estavam vendo. Não havia antropologia, etnografia, mas as relações de alteridade estavam postas. É natural que para falar do *outro* falemos de *nós* mesmos, conforme já esclareceu François Hartog (1999). Todavia, é interessante que justamente a literatura tenha cumprido o papel de mediadora da comunicação.

Vespúcio (2003, p. 42) também alude aos filósofos gregos: “Que mais direi? Vivem segundo a natureza e podem ser considerados antes epicuristas do que estóicos”. Novamente um modelo conhecido é evocado para que seja possível descrever os costumes dos índios. Claro que não eram nem epicuristas nem estóicos. Os índios eram eles mesmos, cada um pertencente a um povo, família, com estrutura social, costumes, religião, etc. Mas como explicar os índios para alguém que nunca os vira? Como

explicar algo completamente novo? O caminho foi recorrer a modelos conhecidos.

Em outros escritos Américo Vespúcio cita Petrarca, Dante e outros literatos, o que deixa bastante claro que ele fazia parte daquele caldo humanista que gerou o Renascimento. Como usa suas influências literárias para descrever a América isso se tornou determinante para a imagem que se construiu do Novo Mundo, tanto na Europa como aqui.

AMÉRICA E UTOPIA: BARTOLOMÉ DE LAS CASAS E VASCO DE QUIROGA

É notável que os escritos de Américo Vespúcio ensinaram a criação de outras obras, dentre as quais se destaca a *Utopia*, de Thomas Morus. O personagem principal, Rafael Hitlodeu, é apresentado da seguinte forma:

Queria conhecer o mundo, e então deixou que os irmãos cuidassem de suas propriedades em Portugal, seu país de origem, e juntou-se a Américo Vespúcio. Imagino que sejam de vosso conhecimento as *Quatro viagens*, pois a obra, escrita por esse navegador, tem um grande número de admiradores entre nós. Bem, Rafael o acompanhou nas três últimas viagens, mas, na última delas, não voltou para a Europa com Vespúcio. Em vez disso, praticamente forçou-o a deixá-lo junto com os vinte e quatro homens que permaneceram estacionados no ponto mais extremo a que se chegara. (MORE, 1999, p. 16-17)

Esse pequeno trecho explicita a influência que a obra de Vespúcio teve, fato reconhecido já no início do século XVI – lembrando que a *Utopia* foi publicada em 1516. Pode-se falar da

influência da “descoberta” da América na concepção da *Utopia*, mas devemos antes falar da influência das *Quatro Viagens*²⁸, afinal Morus jamais foi ao Novo Mundo.

Talvez por isso Frank Lestringant (2006, p. 156) tenha perguntado: “A Utopia precisou das grandes navegações para nascer e se desenvolver? Não. Mas surge em ressonância com elas. E acontece de alimentar-se delas, pelo menos a título ornamental”. Lestringant procura mostrar como as utopias do Renascimento se alimentam de fontes clássicas e relativiza a importância da América para a *Utopia*.

Raymond Trousson (2006, p. 321-322), no entanto, faz um contraponto:

Certamente não se poderia exagerar a importância, para Thomas Morus, das fontes antigas: Platão, Tácito, Aristóфанes, Luciano de Samósata, Iâmbulo conservado por Diodoro de Sicília alimentam seu pensamento e lhe fornecem exemplos. Mas não se poderia também ignorar a ilusão americana, perceptível já na ficção romanesca. [...] Todo o segundo plano geográfico da obra é condicionado pelas recentes descobertas.

A geografia da *Utopia* é bastante incerta, não sendo possível determinar a sua localização – fazer isso seria uma contradição com próprio o sentido da palavra! Mas isso a aproxima ainda mais das *Quatro viagens*, pois ali – como dos demais escritos de Vespúcio – a geografia é bastante confusa e gera controvérsias até hoje: por exemplo, a polêmica sobre o italiano ter chegado ou não no Brasil antes de Cabral.

Trousson (2006, p. 322) mostra com clareza como “os modelos antigos de Morus se enriqueceram dos exemplos for-

28 *Quatro viagens* engloba a *Mundus Novus* e as *Quatro navegações*, obras comumente tidas como apócrifas.

necidos pelas relações de viagens” e estende a influência para as utopias de Campanella e Bacon – que completam a tríade das maiores utopias da Renascença. Toca também num ponto central para essa relação:

Enfim, a América, terra sem passado, tábula rasa ideal para todas as experiências, será muito cedo também terra de eleição das tentativas de realizações utópicas. Sem falar dos esforços de Las Casas no Peru para organizar os indígenas, Vasco de Quiroga, bispo de Michoacan, no México em 1535, tentará estabelecer aí asilos segundo um programa inspirado em Thomas Morus, e ver-se-ão multiplicar-se, a partir do século seguinte, os ensaios utópicos sobre o território do Novo Mundo. Já a América figura muito como um sonho ainda indefinido na imaginação dos utopistas.

Bartolomé de Las Casas se tornou conhecido como o grande defensor dos índios, especialmente pela popularidade que adquiriu a sua *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Os projetos utópicos de Las Casas, contudo, não tiveram o sucesso de seus escritos. Propôs uma colonização pacífica feita a partir da presença de missionários e camponeses castelhanos. Nelson Martínez Díaz (1986, p. 8-9) explica o que houve na introdução à *Brevísima relación*:

Si en el plano político el clérigo triunfa gracias a su habilidad para procurarse alianzas, la expedición integrada por unos setenta campesinos chocó con la dura realidad colonial. A su llegada a Puerto Rico le esperaba una noticia desalentadora: los indios, atacados por un grupo de expedicionarios, se habían vuelto contra los misioneros que predicaban en la zona y dado muerte a varios de ellos. En consecuencia, desde Santo Domingo había zar-

pado una fuerza en misión punitiva y todo el proyecto se desmorona con rapidez.

Independentemente do fracasso desse projeto vemos aqui a influência da utopia, mesmo que indireta. Entretanto é em Vasco de Quiroga que se nota uma presença mais marcante da *Utopia* de Morus. Além disso as comunidades criadas por Quiroga existiram até o início do século XIX, diferente das de Las Casas, que tiveram existência efêmera. Temos em Quiroga talvez a primeira tentativa de implementação de um projeto utópico e isso é relevante porque em Morus não parece haver essa concepção de realização da utopia. Só no século XIX, com os projetos de Fourier, Saint-Simon e Owen, entre outros, a utopia adquirirá de fato o caráter de projeto político e social.

Se Las Casas fica pouco com os índios e se dedica sobretudo a combater as leis anti-índigenas que repetidamente surgiam na Espanha devido à pressão dos *encomenderos*, outros missionários se dedicam ao trabalho prático e conhecem os índios com mais profundidade. Muitos aprenderam suas línguas e costumes, podendo assim estabelecer um diálogo intercultural mais produtivo. Las Casas tem uma atuação mais política, movendo-se com desenvoltura entre influentes personagens europeus e procurando convencê-los a não destruírem os índios.

Janice Theodoro (1992) chegou a afirmar que Las Casas não conhecia os índios. Segundo ela, o dominicano construiu uma imagem dos índios palatável para os europeus, ou seja, da mesma forma que os cronistas, forneceu ao seu público leitor um relato fantástico, mas dentro do seu universo. De fato Las Casas não descreve os costumes dos índios, sua religião, sua forma de ver o mundo, sua resistência. Não, sua narrativa se concentra nas atrocidades cometidas pelos espanhóis. Assim, o sujeito da história continua sendo o colonizador e o índio

sofre a ação passivamente. O índio, nesse caso, é uma vítima e nada mais.

Não se trata de demonizar Las Casas e diminuir a sua atuação na defesa dos índios. Hector Bruit mostrou a profundidade da contestação de Las Casas frente ao modelo de colonização que se consolidava naquele momento. Bruit (2003, p. 106) afirma que o pensamento do religioso “numa certa medida se configura como teoria política” e conclui:

A essência de seu pensamento assentava na idéia de que a incorporação do continente à cristandade não tinha sido feita de acordo aos critérios legítimos aceitos por essa sociedade: nem a Igreja, nem o príncipe de Castela tinham o legítimo domínio enquanto as populações americanas não aceitassem, por vontade própria, a nova religião e conseqüentemente o novo rei. Porém, América foi incorporada a essa sociedade, o que significava que a própria cristandade passava por cima de seus critérios de legitimidade. América tinha rompido a coerência da sociedade cristã. (BRUIT, 2003, p. 108)

Enfim, Las Casas faz uma defesa radical dos índios a partir da lógica da própria cristandade ocidental. Não há em sua obra um diálogo intercultural, mas sim uma argumentação que parte da literatura europeia, sobretudo italiana, de tratados filosóficos e políticos, para falar aos europeus colonizadores. Dessa forma podemos afirmar que a obra de Las Casas é sobretudo literária, tendo usado e criado imagens dos índios para conseguir o seu propósito.

Vasco de Quiroga foi bispo de Michoacán, no México, e ali atuou de 1535 a 1565, ano de sua morte, quando contava provavelmente com 95 anos. Antes de assumir suas funções na Igreja Católica atuou como jurista e teve contato com as obras

humanistas, fazendo parte da população letrada do fim do XV e início do XVI. Como Las Casas, atuou como defensor dos índios, mas, diferente do dominicano, sua atuação foi muito mais prática que teórica. Ele concentrou suas energias na construção das comunidades utópicas que pretendia serem um modelo para a colonização. Ainda assim Quiroga deixou alguns escritos que nos ajudam a compreender seu pensamento.

Paz Serrano Gassent organizou uma edição comentada da obra de Quiroga. Ali estão poucas cartas, seu testamento e dois textos bastante importantes: as *Reglas y ordenanzas* e a *Información en derecho*. Nesta última há uma argumentação jurídica em defesa de uma colonização pacífica e contra o modelo das *encomiendas*. Sem dúvida é a obra mais importante, mas para esta análise as *Reglas* são mais relevantes.

Esse pequeno texto é uma releitura e adaptação das leis da *Utopia* de Morus. Quiroga leu o famoso *libelus aureus* e também *As Saturnais*, de Luciano de Samósata. Silvio Zavala (1995) explica que Quiroga atribui à providência divina o seu contato com essas duas obras, como se Deus estivesse lhe indicando o caminho a ser seguido na América, por isso as usa como fontes para os seus projetos.

Não se trata de referências indiretas ou de interpretações posteriores, o próprio Quiroga menciona a sua inspiração na *Utopia*. Também menciona, como tantos outros, o mito da Idade do Ouro, retomado quase um século depois num discurso do famoso Dom Quixote, personagem criado por Miguel de Cervantes. O autor, curiosamente, manifestou interesse em ir para a América, mas não obteve permissão da coroa. Talvez se tivesse vindo não teríamos hoje o *Quixote*, ou poderíamos ter um Quixote americano, mestiço...

Nem precisaríamos da assertiva de Quiroga para perceber que as *Reglas* tem como ponto de partida a *Utopia*. São mui-

tos os paralelismos e em alguns pontos o texto é praticamente uma cópia do que escreveu Morus. Entre outras coisas temos em comum a carga horária de trabalho de seis horas diárias, a inexistência de propriedade privada, a obrigatoriedade de todos os habitantes aprenderem o trabalho rural. Claro que há também diferenças, mas o destaque aqui é para a importância de uma fonte literária na construção de um projeto político-social.

É como escreveu Francesca Cantú (2002, p. 64):

En los escritos de Las Casas y Quiroga, y no en menor medida en la obra paradigmática de Moro, se puede constatar cómo el proyecto utópico, que se focaliza sobre ideas-imágenes globales y totalizadoras, se desarrolla también a través de lo cotidiano, representado hasta sus más ínfimos detalles.

Os detalhes da *Utopia* são replicados nas *Reglas y Ordenanzas*, de forma que temos não apenas regrinhas para uma comunidade específica, mas um modelo totalizante que poderia ser implementado para a colonização pacífica da América. A tentativa era promover uma integração entre os nativos e os estrangeiros, respeitando o direito de escolha dos primeiros. A falta de alteridade e a cobiça solaparam essa possibilidade.

Quiroga acreditava que quando os índios tivessem contato com a verdadeira pregação cristã – que não tinha nada a ver com as práticas dos *encomenderos* – a aceitariam de bom grado. Diferente de Las Casas, ele se baseia em exemplos práticos para pensar dessa forma, pois convivía com os índios e desenvolvia um trabalho de evangelização. A partir dessa concepção ele desenvolveu sua crítica à colonização.

A Espanha tivera autorização da Igreja para colonizar a América desde que primasse pela evangelização dos índios. O objetivo da colonização não seria a obtenção de riquezas nem a

guerra, mas a conversão de todos aqueles povos ao cristianismo. Quiroga procurou mostrar que os colonos espanhóis não cumpriam com esse objetivo e, portanto, sua atuação carecia de legitimidade. A crítica ainda avança: os colonos, através das suas más ações, eram a causa principal das guerras de defesa dos índios, que Quiroga considera legítimas, e acabavam por afastá-los da fé cristã e inviabilizavam o trabalho missionário.

Dessa forma, os colonos eram considerados como ruins, decaídos, e só poderiam criar uma sociedade à sua imagem e semelhança. A imagem é a mesma que vemos na obra de Morus. Os índios, ao contrário, eram muito melhores. Não eram o bom selvagem que Montaigne começou a construir, pois Quiroga também os critica, mas constituíam, para o bispo, uma *cera blanda* na qual seria possível imprimir o novo homem, sem os vícios europeus e livre das más características das culturas nativas. A América era o Novo Mundo onde surgiria também o novo homem e a nova sociedade justa.

AMÉRICA, LUGAR DO SONHO

O sonho de Quiroga não foi apenas um devaneio. Ele defendeu seu projeto jurídica e teologicamente, trabalhou para construir suas comunidades, investiu seus próprios recursos para consolidá-las. Se, por um lado, sabemos que o seu modelo de colonização foi derrotado e que a violência se impôs, por outro os *hospitais-vila* que fundou persistiram por vários séculos e até no século XX em Michoacán se recordava com afeto o vovô Vasco, que tanto tinha trabalhado pelos índios.

A utopia nasceu sufocada no Velho Mundo. Sua impossibilidade crônica de realização é atestada desde a obra paradigmática do gênero e continua sendo reafirmada nas demais obras

do gênero utópico pelo menos até que floresçam no século XIX os mais variados projetos utópicos e o socialismo que também carregava esse nome. Coincidentemente foi também no XIX que as vilas de Quiroga deixaram de existir devido às transformações promovidas pela elite crioula que efetuou a independência.

Ou seja, a utopia como projeto político-social foi destruída na América pela ascensão da burguesia e de seus ideais individualistas. Já na Europa o sepultamento foi feito pelos socialistas científicos, capitaneados por Engels, construindo o mito tão comumente aceito de que Marx era um antiutopista. Com isso completou-se o ciclo de mudança de sentido da palavra *utopia* que passou a significar uma quimera, um projeto que até pode ser considerado positivo, mas impossível de se concretizar.

Na verdade o elemento central da utopia é a crítica que faz da sociedade de seu tempo. Nesse sentido Quiroga, Las Casas, os socialistas utópicos, os comunistas e tantos outros seguem o seu caminho ou a adotam como ponto de partida para seguir adiante, como fez Marx. A utopia não reflete de forma alguma o conformismo ou um devaneio de algumas pessoas fora da realidade. Ao contrário, ela expressa a rejeição do mundo como é e o desejo de que seja diferente, mais justo.

A literatura e os projetos utópicos servem para caminhar, afirmou Eduardo Galeano, apropriando-se de uma frase dita por um amigo. Nesse sentido não há separação entre a literatura e a história. O gênero utópico tem preocupações de conteúdo e estilo, é verdade, mas isso não o afasta da realidade do seu tempo. E a opressão da vida cotidiana nos mostra a necessidade que temos de escritos, canções, de arte em geral, para que possamos sonhar e começar a caminhar. A insatisfação e o sonho, diferentes do devaneio sem sentido, são o princípio de toda tentativa de transformação social. Sem tentar, como se sabe, é impossível conseguir.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. *A Bíblia de Jerusalém*. Nova ed., rev. São Paulo, SP: Paulinas, 1985.

BRUIT, Héctor H. A invenção da América Latina. *Anais Eletrônicos do V Encontro da ANPHLAC*. Belo Horizonte, n. 5, p. 1-12, 2000.

BRUIT, Héctor H. Uma utopia democrática no século XVI. *Revista eletrônica da ANPLHAC*, n. 3, p. 105-123, 2003. Disponível em: http://www.anphlac.org/revista/revista3/revista_anphlac_3.pdf. Acesso em: 25 jan. 2013.

BUENO, Eduardo. Introdução à *Mundus Novus*. In: VESPÚCIO, Américo. *Novo Mundo: as cartas que batizaram a América*. São Paulo: Planeta, 2003, p. 27-31.

CANTU, Francesca. América y utopía en el siglo XVI. *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*. N. 1, pp. 45-64, 2002.

CYMBALISTA, Renato. Antropofagia, incisões corporais, terra sem mal: os mortos e a territorialidade tupi nos séculos XVI e XVII. *Oculum Ensaios*. Campinas, SP, n. 13, p. 132-152, 2011.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

HELLER, Agnes. *O homem do renascimento*. Lisboa: Presença, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAS CASAS, Bartolomé de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Estudio preliminar del prof. Nelson Martínez Díaz. Barcelona: Ediciones Orbis, 1986.

LESTRINGANT, Frank. O impacto das descobertas geográficas na concepção política e social da utopia. *Morus – Utopia e Renascimento*. Tradução Ana Cláudia Romano Ribeiro (Refeita em 2010). Campinas, SP, n. 3, p. 155-175, 2006.

MORE, Thomas. *Utopia*. Organizada por George M. Logan e Robert M. Adams. Tradução Jefferson Luiz Camargo e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. 4 de. México, DF: FCE, 2006.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 107-130.

THEODORO, Janice. *América Barroca*. São Paulo: Editora Nova Fronteira; Edusp, 1992. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dh/ceveh/public_html/biblioteca/livros/ab/index.htm. Acesso em: 25 jan. 2013.

TROUSSON, Raymond. O Mito americano: utopias e viagens imaginárias desde a Renascença. *Morus – Utopia e Renascimento*. Tradução Emerson Tin. Campinas, SP, n. 3, p. 319-339, 2006.

VESPÚCIO, Américo. *Novo Mundo: as cartas que batizaram a América*. São Paulo: Planeta, 2003.

ZAVALA, Silvio. *Ideário de Vasco de Quiroga*. México, DF: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos: El Colegio Nacional, 1995.

CAPÍTULO 5

CARTAS CHILENAS: UMA VISÃO CRÍTICA SOBRE AS TRANSFORMAÇÕES DA SOCIEDADE E DA POLÍTICA DAS MINAS DO FIM DO SÉCULO XVIII

Ana Maria Bertolino

Esta pesquisa foi motivada pelo interesse de estudar a sociedade mineira do último quartel do século XVIII, a qual passava por diversas transformações sociais, políticas e conflitos; neste cenário Tomás Antônio Gonzaga escreve sua obra *Cartas Chilenas*, que foi a base para realizar a pesquisa. Se faz necessário destacar que o estudo se deu pela inquietação de expor o lado histórico da obra de Gonzaga, que já tem seu lugar de grande obra literária, sendo que esta obra é uma in-

interpretação crítica de seu autor sobre a situação política que as Minas passava.

O projeto se dividiu em duas partes, sendo que na primeira, foi estudar a fortuna crítica da obra e tentou entender a realidade vivida nas Minas do final do século XVIII, vendo as influências intelectuais e como os homens daquela época formavam os seus pensamentos. No segundo momento, consiste em compreender a relação da província de Minas com a coroa portuguesa, percebendo que esta relação também sofreu várias mudanças ao longo do século XVIII; sendo que essa relação terá sua influência no cotidiano no interior da sociedade de Minas, conflitos entre a elite. E também nesta parte foi analisada a décima carta do livro de Gonzaga. Com este estudo, espera-se apreender que a obra *Cartas Chilenas*, apesar de ser uma interpretação, é possível recompor como era a dinâmica política e social das Minas no último quartel do século XVIII.

No primeiro momento do estudo se ateu em contextualizar o lugar em que a obra *Cartas Chilenas* foi escrita. Se faz necessário pensar onde o autor, Tomás Antônio Gonzaga, se inseria naquela sociedade e como ele se via dentro da realidade que vivia. Isso se amplia para a própria sociedade mineira do fim do século XVIII, estudando a sua dinâmica e suas transformações que estavam ocorrendo no período. Vendo que neste momento em que a obra é escrita, o ouro das Minas já se encontrava em decadência, ressaltando que este produto era a principal atividade econômica do Império Português. Assim se forma um panorama do que acontecia na região das Minas no último quartel do século XVIII.

Faz-se importante pensar os intelectuais desta região, os quais deram suporte para a Inconfidência Mineira, destacando que Tomás Antônio Gonzaga tinha um papel central dentro deste grupo. Esta realidade pode ser compreendida com os artigos de Luiz Carlos Villalta e André Pedroso Becho, contidos no livro

História de Minas (2007, p. 551-689), na parte em que falam sobre a Inconfidência e o que influenciava os pensadores da Província. Logo na introdução, fica claro que a Inconfidência Mineira deve ser compreendida como uma revolta regional, pelos abusos, tanto econômicos como políticos, cometidos pela coroa contra os mineiros, desmistificando, assim, o suposto caráter nacional com o qual muitas vezes foi pintada.

Segundo Villalta e Becho (2007, p. 556), os Inconfidentes se reuniam em casas de particulares. Nestas reuniões, além de discutirem os rumos da rebelião contra a coroa, também conversavam sobre assuntos literários e trocavam livros entre si. Apesar de nunca ter-se assumido como um conjurado, é preciso destacar a participação de Gonzaga em tais reuniões, cuja motivação alegava estar restrita aos assuntos literários debatidos. Isto é compreensível, pensando no lugar que Tomás Antônio Gonzaga ocupava nesta realidade, já que era português e também trabalhava na administração, como ouvidor-mor.

Nas reuniões feitas pelas os conjurados, eram discutidas quais seriam as próximas ações e quais seriam os próximos passos do grupo, porém nelas também eram debatidos assuntos de história e acontecimentos mundiais que afetariam indiretamente o reino e a província, como a Independência dos Estados Unidos, por exemplo.

Nesses espaços[as reuniões], ao mesmo tempo, debatiam-se questões literárias e/ou atualidades históricas (a revolução norte-americana, a retenção do infante na Espanha, o empréstimo da rainha á czarina, etc.) formulavam-se e difundiam-se as idéias e os planos de rebelião, demarcando o espaço por ela abarcado: Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e, de modo muito vago, impreciso e contraditório com o conjunto das referências geográficas, o Brasil. (BECHO; VILLALTA, 2007, p. 567)

Esta época era de agitação mundial, na qual uma grande quantidade de conceitos estavam se modificando e ganhando novos contornos, como o de família, o de pátria e o de nação; com isso os conjurados tinham que pensar como seria construir uma nova nação, neste novo cenário que surgia no fim do século XVIII.

Luiz C. Villalta (2007, p. 579), em outro texto, trata mais densamente das referências e influências intelectuais dos conjurados mineiros. O autor aproxima estes princípios com aqueles contidos nas *Cartas Chilenas*. Nas suas palavras: as *Cartas Chilenas* “antecipam alguns princípios defendidos pelos conjurados. Embora não possam ser tomadas como a pura expressão dos ideais da Inconfidência Mineira de 1788-1789, evento posterior, é inegável que tem uma certa proximidade com eles”, mostrando mais uma vez a ligação estreita de Gonzaga com os conjurados.

Em relação a esses ideais comuns presentes tanto nas *Cartas Chilenas* quanto na Inconfidência, Villalta (2007, p. 587) mostra a influência do pensamento das luzes, como os de Montesquieu e de Locke, que se espalham pelo mundo naquele momento, e também dos jesuítas das Américas, sendo importante ressaltar a figura do Padre Vieira. No caso de Gonzaga, fica mais evidente esta última tendência, por ele ter recebido educação jesuítica.²⁹ Os preceitos mais utilizados por Gonzaga e pelos conjurados são os relacionados à política, às leis – que era umas das tópicas favoritas do autor – e ao governo. Estas temáticas estavam em evidência neste momento, pois no mundo inteiro estava surgindo revoltas e críticas contra governos e novos projetos e idéias, inclusive em Minas. Ainda quanto às referências teóricas, há de

29 Em Portugal, predominava a educação jesuítica, que era tida como obscurantista perante os pensamentos modernos, que circulavam na Europa. Neste momento estava havendo um renascimento científico, no qual os Jesuítas eram contra (VILLALTA, 2002).

se mencionar a presença do padre Raynal³⁰, o qual forneceu subsídio para os conjurados contra a coroa. Raynal se baseava no contexto norte-americano, explicando que a riqueza dos Estados Unidos era grande e por isso precisava se libertar da Inglaterra. O mesmo argumento pode ser aplicado a Minas, que possuía várias riquezas e, segundo Tiradentes, eram ainda maiores que as dos EUA (VILLALTA, 2007, p. 590-591).

Com esse pequeno panorama sobre a realidade das Minas Setecentista e das influências intelectuais sofridas por Gonzaga e os outros conjurados, montou-se um quadro para a compreensão das *Cartas Chilenas*. Porém, ainda nos resta tratar dos posicionamentos tomados por Tomás Antônio Gonzaga e o que isso pode ter representado na sua obra e para o seu envolvimento na revolta contra a coroa.

É preciso, no sentido exposto acima, analisar os estudos de Ronald Polito em seu livro *Um coração maior que o mundo* (2004), no qual faz um mapeamento sobre Tomás Antônio Gonzaga, pontuando os temas mais caros por ele tratados. Para isso, Polito usa como fonte não só as *Cartas Chilenas*, mas também outras duas obras do autor: *Marília de Dirceu* e *Tratado de direito natural*. Polito detém-se a analisar cada um destas obras separadamente e, no conjunto, tenta montar a intertextualidade existente entre as três, apontando traços que caracterizariam Gonzaga como autor. Ele demonstra as principais características que atravessam as três obras, como sua intenção moralizante e pedagógica, porém também as especificidades de cada uma delas. No caso, as *Cartas* e o *Tratado* possuem uma maior aproximação,

30 Guillaume-Thomas Raynal, padre jesuíta, da França e iluminista. Na Inconfidência Mineira, sua influência foi por ter grande riqueza na América, esta deveria ser independente da metrópole. Assim reiniciando a colonização, que segundo Raynal, o Brasil tinha tudo para ser uma colônia mais feliz. Informações disponíveis em: <http://www.egs.edu/library/guillaume-thomas-raynal/biography/>. Acesso em: 16/01/2010

já que as duas obras visam a organização social e política. Focalizaremos, com especial atenção, a parte sobre as *Cartas Chilenas*, que é o objeto desta pesquisa.

Já pensando especificamente nas *Cartas Chilenas*, há um elemento a ser questionado, que é superficialmente colocado por Polito e foi algo que apareceu constante na pesquisa: pensar se a obra *Cartas Chilenas* possui um valor literário e histórico ou um valor meramente literário? Esta questão é constantemente debatida pelos estudiosos desta obra. De acordo com Polito (2004, p. 38-39), para muitos dos críticos, “as Cartas não passariam de narrações prolixas e banais, a matéria insignificante, e o andor geral das epístolas sem viço”. Porém, com as leituras e os estudos realizados, se vê que as *Cartas* não se enquadram no rótulo de somente uma obra literária, pois, mesmo que mostre a interpretação de Tomás Antônio Gonzaga, a obra relata fatos da região mineradora, que no período, passava por transformações políticas e sociais profundas. Portanto, o livro não pode ser tido como um mero relato literário, sem considerar o seu lado histórico.

Faz-se importante ressaltar que Polito em seu livro aponta temáticas a serem pensadas dentro da obra de Gonzaga, entre elas, a questão da sociedade e o político, que é um tema de grande importância e valor para as *Cartas Chilenas*, e que será analisado na terceira parte do livro; refletindo como se forma o político dentro daquela sociedade do último quartel do século XVIII. Esta temática permite uma aproximação das *Cartas Chilenas* com o *Tratado natural*. Algo que se torna claro na leitura das *Cartas* é a influência das atitudes da vida privada sobre a pública, pois Critilo deixa evidente que Fanfarrão age de maneira desonrosa tanto nas coisas públicas, quanto nas privadas. Isso mostra que, na visão de Critilo, não existe separação radical entre esses espaços da vida social.

A reflexão sobre o público e o privado nos leva a pensar so-

bre a questão de como Gonzaga compreende a nomeação para os cargos públicos pela coroa. Nesta época, o preenchimento para os cargos eram na maioria das vezes por herança hereditária. Isso leva Critilo a indagar este sistema, porque não leva em conta a capacidade, a virtude e a moral que a pessoa tem para o cargo. Polito também mostra que há esta preocupação no *Tratado de direito natural*.

Gonzaga, através de Critilo, coloca a situação sócio-política da província em perspectiva, vendo as transformações que ocorriam naquele momento, porém, Polito (2004, p. 129) adverte: “(...) o texto [Cartas Chilenas] não esboça um projeto sistemático acerca disso, apenas entrevê o problema de uma perspectiva geral”. Com isso, vem afirmar que as *Cartas* não possuíam um caráter revolucionário, mas sim de informar ao rei sobre o que acontecia na província, ou seja, dos desmandos de Cunha Meneses.

A última parte do estudo de Polito traz uma análise e uma discussão de cunho literário sobre as *Cartas Chilenas*. Nela, são pontuados alguns dos livros referidos na obra, como o *El Criticón* de Gracián, que provavelmente serviu de inspiração para Gonzaga criar o seu codinome Critilo. Também é relatado que o gênero poético praticado por este autor, chamado de heroico-cômico, estava em uso no período e a maior referência a este gênero presente nas *Cartas* é a de *Dom Quixote*, de Cervantes. Cogita-se, inclusive uma relação de semelhanças entre Fanfarrão Minésio e Sancho Pança. Outro ponto a se destacar é como Critilo descreve os cenários e as personagens, no qual Polito aponta como se fosse uma pintura, mostrando um retrato da situação. Toda esta pintura da situação vem carregada de metáforas e tons sarcásticos e caricatos sobre o Governador.

É possível colocar o livro de Ronald Polito em diálogo com o livro de Joaci Furtado, *Uma república de leitores* (1997).

Os dois estudos tentam montar o panorama sócio-político no qual Gonzaga escreveu suas obras literárias. Pensando nas duas pesquisas dos autores, note-se uma diferença entre os eixos estudados, sendo que a de Polito tenta compreender com maior amplitude as obras de Gonzaga, fazendo um mapeamento dos principais aspectos trabalhados por este autor, como a virtude, a moral e o apreço às leis, tentando elencar cada um desses temas nas principais obras do autor. Já o estudo de Furtado focaliza as *Cartas Chilenas*, a partir de uma perspectiva histórica, compondo, inclusive, uma breve retrospectiva dos personagens Tomás Antônio Gonzaga e Cunha Meneses, até se cruzaram em Vila Rica, onde se dá o cenário para Gonzaga escrever as *Cartas*. Com isso, os dois estudos vão por vertentes diferentes; mas podem ser vistos como complementares para compreender a obra e a realidade vivida por Gonzaga.

Se faz importante pensar que a sociedade mineira, com suas relações de poder e políticas, também está inserida dentro do Império Português, sendo que a coroa exercerá sua influência dentro dessa região, como mais um elemento de tensões e de disputas. Tendo em vista que no período estudado, a relação das Minas com a coroa portuguesa estará em um momento de tensão, pois a produção de ouro se encontra em crise, sendo que esta era a principal atividade econômica do império. Esta crise econômica também gera conturbação no setor político e de interesses divergentes. Na próxima parte da pesquisa focalizará as políticas e nas relações que a coroa portuguesa terá com as suas colônias, sendo que estas são heterogenias, e com isso a maneira de administrar também será diferente. Nestas relações, terá um olhar especial para perceber como se apresenta a influencia da coroa na sociedade das Minas no fim do século XVIII, dentro da dinâmica da administração ultramarina. Com isso, será analisada a visão política que Tomás Antônio Gonzaga expõe na *Cartas*

Chilenas; para mostrar com clareza isso, será estudado a décima Carta da obra de Gonzaga, para uma melhor compreensão do percurso da pesquisa.

Na décima carta da obra, Critilo relata para seu correspondente, Doroteu, diversos abusos graves de poder cometidos por Fanfarrão Minésio, tanto que o título da carta é “Em que se contam as desordens maiores, que Fanfarrão fez em seu Governo” (GONZAGA, 2006, p. 142-152)³¹. O interessante dessa carta é que explora vários elementos que compõem a obra, como a erudição de Gonzaga, sob a personagem de Critillo, e o mau caráter de Fanfarrão, tratado como um castigo de Deus para a população de Minas. No início da carta, Critilo escreve que, para se inspirar, leu os poemas de Ovídio, poeta Romano, no qual conta as desventuras humanas, que fariam lembrar dos malfeitos que Fanfarrão Minésio (Cunha Menezes) comete no Chile (Minas). Desse ponto, o autor começa a relatar as “asneiras”, como ele diz, feitas pelo governador. No segundo momento da carta, tem-se uma crítica à prática de Fanfarrão Minésio mandar prender os seus desafetos sem nem uma razão consistente e ainda com grandes despesas para mandá-los à Relação do Continente, “tribunal superior do império”, que, na colônia, tinha suas sedes na Bahia e no Rio de Janeiro. Para que se sinta a tônica dessas críticas feitas por Critilo, segue abaixo o trecho fim dessa denúncia:

Amigo Doroteu, o nosso Chefe
É qual mulher ciosa, que não pode
Vingar no vário amante os duros zelos,
E vai desafogar as suas iras
Bebendo o sangue de inocentes filhos. (p. 145)

31 Todas as citações das *Cartas chilenas* são da mesma edição. No corpo do texto será indicada apenas a página.

Nesses versos fica nítido que o desentendimento entre Critilo, Tomás Antônio Gonzaga, e Fanfarrão, Cunha Meneses era político, pelas metáforas, pelo tom das palavras, de ironia e acidez³², típicas de Gonzaga. Nessa carta, ainda cita o despotismo do governador com o comércio de coisas ilícitas, Critilo até chama o grupo do governador de quadrilha. Também conta sobre os abusos, que militares cometiam com o apoio do Chefe, de ser sustentados pelo povo, como mostra o trecho:

Não se concede ao pobre, que sustente
Em casa o seu soldado: manda o Chefe,
Que cada um se dê em cada um dia
Para sustento meia oitava de ouro,
Fora milho, e capim para o cavalo
E não entrando aqui o Régio soldo. (p. 146)

Em outra parte da carta, trata-se de como Fanfarrão intromete-se nas decisões dos juízes e magistrados, passando por cima das leis e decisões da justiça, como em disputas por terras e por escravos. Critilo afirma que há magistrados que até respeitam mais as “leis do Chefe” do que as da coroa.

O reto magistrado, que respeita
Mais que ao Chefe, as leis do seu monarca
Ordena, que o porteiro incontinenti
As pretendidas casas meta a laço.
Honrado cidadão o preço cobre. (p. 149)

Encerrando a décima carta, Critilo escreve que os meios que estavam ocorrendo no Chile seria decorrência dos crimes

32 A acidez de Gonzaga foi estudada por Manuel Rodrigues Lapa, que é citado no livro de Joaci Furtado (1997, p. 154-155), no capítulo quatro, quando ele discute a questão da autoria das *Cartas Chilenas*.

e de ordens cometidos pelos antepassados; sendo que um governante tirano, como Fanfarrão Meneses, seria uma forma de punição pelos abusos cometidos. Assim, o castigo de Deus que cairia sobre a população do Chile, era algo para saldar as faltas cometidas pelos primeiros exploradores da região, que sacrifico e matou a população nativa.

Estudando sobre a política de Portugal com suas colônias, vê-se que apesar de uma hierarquia, que era funcional, não havia um conjunto de regras administrativas previamente preestabelecidas, pois as colônias de Portugal eram várias e heterogêneas, cada qual com as suas especificidades. Porém, na época estudada, que se insere dentro do período pós-pombalino, percebe-se um processo de centralização político-administrativa por parte da coroa, numa perspectiva mercantilista própria ao Despotismo Ilustrado. Nas Minas, pela sua importância econômica, tal processo foi intenso, atingindo em cheio os já frágeis vínculos e pactos políticos lá presentes entre as elites locais e os interesses mercantis metropolitanos. Mas, ainda assim, eram cabíveis algumas ações mais independentes de governadores, frente ao poder central, como alguns atos de Cunha Meneses, Fanfarrão Menésio, tão criticadas por Tomás Antônio Gonzaga nas *Cartas Chilenas*.

Para dar suporte a esta tese de descentralização administrativa no interior das instituições coloniais/ultramarinas do Império português, utiliza-se um artigo de António Manuel Hespanha: “A constituição do Império português. Revisão de alguns enviesamentos correntes” (2001), no qual busca rever alguns conceitos como os de “estado”, “centralização” e “poder absoluto”, que vêm sendo revistos pela historiografia. Para Hespanha (2001, p. 167), o Império português se caracteriza por uma monarquia corporativa, pois as colônias tinham uma certa autonomia em relação à coroa, como se vê no trecho: “De qualquer

modo, algumas concepções correntes sobre a história política e institucional do Império português carecem de uma profunda revisão, já que a visão dominante é a da centralidade da Coroa, com as suas instituições, o seu direito e os seus oficiais”.

Hespanha ainda expõe que a elite local tinha um grande peso nas decisões políticas da colônia, colocando os interesses pessoais em primeiro lugar; destacando que, quando a Coroa interferia nos assuntos coloniais, era tratada como um intruso estrangeiro. Porém a época das *Cartas Chilenas* foi um período em que o controle colonial se fazia mais rígido, sendo que Minas era responsável pela maior fonte de riqueza do reino, o ouro, aspecto vital para o mercantilismo luso. Segundo a dissertação de Azevedo (2005, p. 158), Portugal imaginava que o ouro das Minas era tão abundante, que quanto mais se explorasse, mais ouro teria, fazendo pressão para a arrecadação das 100 arrobas para a coroa portuguesa, gerando conflito de interesses entre metrópole e colônia, pois a segunda já se encontrava na crise do ouro.

Sendo influenciada pela elite local, a política da província se mostra nas *Cartas*. Por mais rígido que fosse o controle sobre as Minas, a elite e seus interesses tinham o poder de controverter ou negociar as decisões da coroa. Um exemplo disso é o próprio Cunha Meneses com a distribuição de privilégios ao seu grupo e passando por cima das leis.

No artigo já mencionado, Hespanha expõe a autonomia que os vice-reis e os governadores possuíam. A esses eram dados poderes importantes de fazer nomeações, dar mercês, sendo comparados aos chefes militares supremos. A seguir um trecho dos regimentos dados aos governadores: “Nos regimentos que lhes eram outorgados, estava sempre inserida a cláusula de que poderiam desobedecer às instruções régias ali dadas sempre que uma avaliação pontual do serviço real o justificasse” (HESPA-NHA, 2001, p. 175).

Porém, em seguida, vê-se que esses cargos viviam em estrema instabilidade, em um mundo de mudanças, diferente do que era o mundo europeu. Fora a instabilidade, eles também enfrentavam o isolamento, a distância e a demora da chegada das decisões; assim, mostrando que por mais regalias e autonomia, esses cargos tinham as suas dificuldades e complexidades.

Para compreender melhor essa autonomia dos governadores, no caso específico do contexto das *Cartas Chilenas*, Azevedo descreve o modo como Cunha Menezes e Gonzaga se enfrentavam nas questões jurídicas, sendo que elas cabiam ao ouvidor, no caso, ao próprio Tomás Antônio Gonzaga. Segundo Azevedo, o governador agia de forma que seu poder era quase ilimitado, mesmo quando suas atitudes eram contestadas por outros poderes (AZEVEDO, 2005, p. 103), como o do ouvidor e de outras autoridades. Isso levava o governador a tomar decisões consideradas arbitrárias, muitas as quais referidas por Gonzaga ao escrever as *Cartas*, como por exemplo: explorar os presos na construção da cadeia, a população manter os soldados, desfia o sendo na festa do santíssimo infante e interferência nas decisões de despachos e contratos. Ainda há de destacar os privilégios e as mercês distribuídas por Cunha Menezes às pessoas que o cercavam, sendo tratado ironicamente, por Gonzaga, como o “funcionário régio de notória capacidade na distribuição de privilégio” (AZEVEDO, 2005, p. 102). Outro ponto de importância destacado por Azevedo, é o conflito gerado pela venda de patentes militares feitas por Menezes, que tanto desagradava Gonzaga, como se vê no trecho abaixo:

Morreu um capitão, e subiu logo
Ao posto devoluto um bom Tenente:
Por que foi, Doroteu? Seria acaso
Por ser Tenente antigo? ou por que tinha
Com honra militado? Não, Amigo,

Foi só porque largou três mil cruzado;
Ah na mudes a cor de teu semblante,
Prudente Maximino! Não, não mudes;
Que importa que comprasses a patente?
Se tu a merecias a vileza
Da compra não te infama; sim ao Chefe,
Que nunca faz justiça, sem que a venda. (p. 131)

Sendo que isso recai sobre a disputa de poder que havia entre o governador e o ouvidor, podendo até falar em uma elite de novos valores conflitando com a de velhos e com a questão da venda de cargos.

Noutro artigo Hespanha (2005) tenta rever o estudo da elite colonial, a qual normalmente é vista só como uma classe, sendo que o autor quer mostrar os rostos das pessoas, individualizando-as, saindo do formal para assim entender o cotidiano e os mecanismos de poder. Com isso, tirando a elite da visão que se cristalizou na história política, de um classe restrita e enquadrada estereótipos.

Vê-se que Hespanha (2005, p. 40) tenta fixar as identidades, ou melhor, os rostos dessa elite, os seus lugares e de onde vem o poder dessas pessoas; como se observa neste trecho: “Quem ocupa os lugares de destaque num grupo (numa cidade,num país) são ou os que detêm poder político ou os que se destacam pela fortuna, ou os que dominam pela cultura ou os que detêm o carisma ou a jurisdição religiosos”.

Nas páginas das *Cartas Chilenas*, os rostos da elite mineira do final do século XVIII, retratados conforme a pena de Gonzaga, podem ser mostrados, mesmo que por meio de codinomes. O mais importante é pensar também que dentro dessa elite havia tensões e rupturas. Assim se vê que a elite não pode ser vista como uma classe uniforme, pois dentro dela há uma heterogeneidade e posições de interesses. Isso vem ao encontro com

a conclusão do artigo, quando o autor explica que essas elites tinham suas formas de se harmonizarem e não havia um único modelo para elas. Como se vê a seguir: “De que forma os poderes de umas corroem os poderes das outras. Ou seja, de que modo esta formação de elites de vários tipos e planos, este desencontro dos poderes sociais, resulta, afinal, em cosmos temporariamente (precaricamente) organizados” (HESPANHA, 2005, p. 44).

Em outro artigo de João Pinto Furtado (2005), também no livro *Modos de Poder*, o autor faz um percurso pela história da província de Minas, trazendo uma perspectiva interessante, mostrando que desde o começo da exploração do ouro houve conflitos entre povo de Minas e a Coroa. Destaca-se que em relação à cobrança de impostos, a insatisfação era geral tanto da elite, quanto do povo da província; sendo que todos tinham o intuito de sonegar os impostos.

A elite era tida como súditos de Portugal, os homens dessa elite eram chamados de *Homens bons*, sendo que tinham posição de destaque e eram ouvidos em pleitos da metrópole. Porém em alguns momentos esses se mostravam insubmissos e perigosos, sendo que o governador teria que os reconduzir para as condições de súditos leais. Para diminuir os conflitos usava-se o poder da metrópole, como mostra Furtado (2005, p. 407): “O uso de todo o peso da autoridade metropolitana, e da força, nesse contexto político inerentes e desejável, uma vez que só por meio da autoridade se anulam a minimizam os efeitos da descontigüidade absoluta de interesses, principal característica das relações entre metrópole e colônia”.

A situação de insubordinação piora após a queda do Marquês de Pombal, pois a postura da coroa mudará radicalmente, como o Furtado diz, será uma política diametralmente oposta a de Pombal; com isso se intensificará os conflitos entre metrópole e colônia.

Em outro ponto do artigo a ser destacado é o histórico de revoltas e motins que aconteceram nas Minas no século XVIII, sempre com ênfase contra as políticas impostas pela metrópole, com as imposições tributárias, nas quais era visando o maior lucro da coroa. Essas medidas atingia grande parte da população, tanto as menos favorecidas, quanto as mais, fazendo com que a população entrasse nos conflitos contra a coroa, levando a um agravamento da situação de vida da província, como se vê abaixo:

Ao final do século XVIII, em situação sensivelmente agravada pela miséria que grassava em algumas comarcas, a comoção popular poderia se tornar relativamente incontrolável, não seria dirigida apenas a uma suposta supressão do pacto colônia; a própria sobrevivência da ordem social poderia ser colocada em questão. (FURTADO, 2005, p. 410)

Assim, vê-se que os embates e os conflitos entre a coroa e a província de Minas vieram se tecendo ao longo do século XVIII, sendo que uma questão de cunho econômico, acabou influenciando o lado político e social daquela região; criando conflitos internos na própria província.

Com o propósito de compreender melhor os conflitos dentro da elite das Minas, se faz preciso definir quais são os grupos que estão no interior dessa elite. Para isso se embasa no livro de Laura de Mello e Souza, *O sol e a sombra* (2006), no qual analisa a sociedade mineira do final do XVIII, podendo identificar quais grupos Tomás Antônio Gonzaga e Cunha Meneses pertenciam, que seria a nobreza de terra e a de costume.

A nobreza de terra era composta pelos intelectuais e burocratas, que visavam trazer para as Minas os costumes tradicionais da Europa, para europeizar o local (SOUZA, 2006, p. 174). Vê-se que Gonzaga se afinava com este grupo, pensando que ele pró-

prio era português e de valores tradicionais; sendo também que este grupo valorizava os feitos individuais das pessoas, para que se empenhassem por uma melhor posição dentro da sociedade.

Já a nobreza de costumes, seria aquela que tinha o dinheiro, mas que não tinham os modos e valores aristocráticos, como diz Laura de Mello e Souza (2006, p. 178) “Vivia de cobrar dos contratos de dinheiro”, com atos agressivos a sociedade nas ruas, e principalmente beneficiava os que estavam a sua volta; assim mostra que os modos que agiam assustavam e confrontavam a elite mais tradicional, a que queria europeizar as Minas.

Este embate entre os dois grupos se faz bem representado nos versos de Critilo, nos atos de Fanfarrão, como: no modo de vestir, em seu comportamento em festejos e, principalmente, em dar mercês e privilégios aos seus aliados. Assim, mostra-se que estes conflitos vão desde a maneira de agir na vida privada e na pública, influenciando nas atitudes políticas, que é o grande mote das *Cartas Chilenas*, de Gonzaga.

Em suma, mostra-se que as *Cartas Chilenas* é uma obra do seu tempo, dialogando com as questões importantes, como as transformações sociais, políticas e a crise do ouro, que naquele momento afetava as Minas. Na pesquisa se viu como a crise econômica, influenciou os conflitos dentro da uma sociedade, destacando a elite, que estava ainda se amadurecendo; sendo que essa também teve que lidar com uma coroa, que só visava extrair as riquezas dessa província, com momentos de maior pressão e outros de menor. É importante ressaltar que as transformações não foram só no interior da sociedade mineira, mas também na Coroa e em todo o império português.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, E. M. *Minas Insurgente*. Conflitos e confrontos no século XVIII. Dissertação de Mestrado [História]. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

BECHO, A. P.; VILLALTA, L. C. Lugares, espaços e identidades coletivas na Inconfidência Mineira. In: RESENDE, M. E. L.; VILLALTA, L. C. (Org.). *História de Minas Gerais*. V. 2. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007, p. 555-586.

FURTADO, J. P. *Uma república de leitores*. História e memória na recepção das *Cartas Chilenas* (1845-1989). São Paulo: HUCITEC, 1997.

FURTADO, J.P. “Viva o rei, viva o povo, e, morra o governador”: tensão política e práticas de governo nas Minas do Setecentos. In: BICALHO, M. F.; FERLINI, V. L. A. (Org.) *Modos de Governar*: ideias e práticas políticas no império português- séculos XVI-XIX. São Paulo: Alameda, 2005, p. 403-412.

GONZAGA, T. A. *Cartas Chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HESPANHA, A.M. A constituição do Império português. Revisão de alguns enviesamentos correntes. In: FRAGOSO, J.; BICALHO, M. F.; GOUVEIA, M. de F. (Org.) *O antigo regime nos trópicos*: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 163-188.

HESPANHA, A.M. Governo, elite e competência social: sugestões para um entendimento renovado da história das elites. In: BICALHO, M. F.; FERLINI, V. L. A. (Org.) *Modos de Governar*: ideias e práticas políticas no império português- séculos XVI-XIX. São Paulo: Alameda, 2005, p. 39-44.

SOUZA, L. M. *O Sol e a Sombra*. Política e administração na América portuguesa do século XVIII, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POLITO, R. *Um coração maior que o mundo*. Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial, São Paulo: Globo, 2004.

RESENDE, M. E. L.; VILLALTA, L. C. (Org.). *História de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Autêntica/ Companhia do Tempo, 2007. V.2.

VILLALTA, L.C. Educação na Colônia e os Jesuítas: discutindo alguns mitos. In: PRADO, M. L. C.; VIDAL, D. G. (Org.) *À margem dos 500 anos: Reflexões irreverentes*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 171-184.

VILLATA, L.C. Introdução: Inconfidência Mineira e inconfidências. In: RESENDE, M. E. L.; VILLALTA, L. C. (Org.). *História de Minas Gerais*. V. 2. Belo Horizonte: Autêntica/ Companhia do Tempo, 2007, p. 551-554.

VILLALTA, L. C. As Origens intelectuais e políticas da Inconfidência Mineira. In: RESENDE, M. E. L.; VILLALTA, L. C. (Org.). *História de Minas Gerais*. V. 2. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007, p. 579-607.

CAPÍTULO 6

DESCREVER O SENTIMENTO, ESCREVER A VIDA: TRAÇOS BIOGRÁFICOS NA ESCRITA POÉTICA DE TOBIAS BARRETO (1854 - 1888)

Aruanã Antonio dos Passos

ESCRITA BIOGRÁFICA E ESCRITA POÉTICA

Nas últimas décadas a biografia assumiu lugar central nas discussões e produções historiográficas. Seja por suas possibilidades teóricas ou reflexivas diante de um contexto de debates onde já se falou em: “fim da história” (Francis Fukuyama), “crise epistemológica” (Perry Anderson), história em migalhas (François Dosse), transitamos no século XXI para um momento de afirmação de projetos que guardam, por vezes, reestabelecer ba-

ses científicas para a prática dos historiadores. Na esteira dessas tentativas de ressignificação do campo historiográfico a démarche dos estudos históricos comprova que a biografia ou a história biográfica, como muitos preferem denominar, encontrou lugar de destaque nos estudos históricos, e isso tanto em território nacional quanto internacional.

Dentre os trabalhos que se tornaram referências obrigatórias na atualidade podemos destacar as incursões de Phillipe Lejeune (2008), Giovanni Levi (1996), Pierre Bourdieu (1996), Jacques Revel (2010), Sabina Loriga (1998). De um modo geral, há um fio condutor, uma problemática geral que secciona esses estudos mesmo que de modo enviesado: a dimensão da escrita de si (biográfica) entre o lugar do sujeito e as determinações sociais de seu tempo. Em outras palavras a relação entre indivíduo e sociedade, micro e macro estrutura. O estado e o cidadão. Subjetividade e objetividade. De modo especial, o trabalho de Lejeune nos coloca diante dessa questão de modo ainda mais intrigante: haveria um “pacto” entre a escrita de si e o próprio sujeito que se coloca diante da própria vida e se propõe a narrá-la? Em outras palavras ao se colocar a vida no papel através de algum tipo de literatura (carta, diário, autobiografia) haveria um *a priori* capaz de desvelar não apenas a tessitura do tempo histórico, mas os próprios limites da identidade autodeclarada do sujeito que escreve.

Lejeune fundamentou suas pesquisas nas relações entre romance e autobiografia. Nesse ponto de abordagem a autobiografia poderia definir-se como gênero híbrido ou mesmo gênero específico que manteria com o romance, relações polivalentes. Ora aproximando-se, seja no aspecto do estilo narrativo, seja no apelo a uma trama, a biografias e autobiografias transitariam pelo pacto com o narrado, narrador e o leitor. Nas suas palavras: “o que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é

verdade também para quem escreve o texto” (LEJEUNE, 2008, p. 33). A questão que colocamos a essa perspectiva é a de que se o romance pode se aproximar da autobiografia e vice versa, o que se dirá da poesia? Se entendermos que a escrita poética coloca em cena uma série de sentimentos e sensibilidades que são próprias e específicas do poeta – obviamente não descartando a capacidade intuitiva de escrita poética dissociada de uma experiência em torno do objeto ou sentimento a ser poetizado – é possível compreender o poema como detentor de fragmentos de uma vida?

De modo específico nos centramos nesse artigo a testar os limites dessa hipótese através de um dos nomes da intelectualidade oitocentista brasileira considerado por muitos como mestre inspirador de uma geração de intelectuais que teve nomes da grandeza de Sílvio Romero, Graça Aranha e Clóvis Beviláqua. Trata-se de Tobias Barreto de Menezes (1839-1889). Num primeiro momento buscaremos traçar o contexto histórico de sua existência e produção intelectual, para então analisar sua obra poética contrastando-a com os principais contornos biográficos construídos pela historiografia ulterior.

TRAÇOS BIOGRÁFICOS DE UMA POESIA “TRIVIAL”

Tobias Barreto publicou suas poesias em vida principalmente através dos jornais de Recife e também no interior do Estado. Suas poesias foram reunidas e publicadas com o título *Dias e Noites*. A edição que nos valemos é publicação póstuma dirigida por Sylvio Romero e publicada em 1903, pela editora Laemmert & Cia, do Rio de Janeiro e São Paulo, reunindo poesias que cobrem o período de 1854 a 1888.

O livro está organizado em seis partes: “*Tobias Barreto: breve notícia de sua vida*”, escrito por Romero. As poesias se encon-

tram em quatro partes: A primeira parte Romero intitulou “*Geraes e Naturalistas*” (49 poemas), seguindo com: “*II – Patrióticas*” (19 poemas), “*III – Estheticas*” (21 poemas), “*IV – Amorosas*” (38 poemas) e um “*Appendice*” com um diálogo entre quatro personagens intitulado: “*A mulher e o amor*”.

Antes da análise dos poemas, vale ressaltar, que não nos valem aqui de uma análise estilística minuciosa. Não procuramos perceber de que forma Tobias Barreto pode ser igualado aos “grandes” nomes da poesia oitocentista, muito menos puramente enquadrá-lo em alguma escola literária. Interessa-nos a percepção em seus escritos de uma escrita de si, de traços biográficos. Não apenas de aspectos de sua vida privada, mas também de elementos constitutivos de sua trajetória intelectual. Dessa forma, percorremos o limite de um caminho que pode ser considerado perigoso aos olhos mais rígidos: a expressão do sensível enquanto indissociável das diversas manifestações de racionalidade.

De modo geral sua poesia sofrera forte influência do romantismo de Victor Hugo que descobrira em seus anos de estudo no Recife: Segundo Hermes Lima: “Preferia a Biblioteca Pública aos professores. Ali passava o melhor do seu tempo, lendo os românticos, deslumbrando-se com Victor Hugo, que é, verdadeiramente, a sua grande, a sua máxima descoberta na Bahia. Pela voz do poeta, o rapaz humilde e sonhador do sertão de Sergipe entra a participar do drama do mundo, dos seus anseios, da sua inquietação. O poeta lançava-lhe no coração a semente das futuras estrofes condoreiras. Sua alma recebia o pólen romântico para vingar, na exaltação da personalidade e do espírito de liberdade, as resistências conservadoras do meio”. (LIMA, 1963, p. 6). A Victor Hugo dedica um dos poemas de *Dias e Noites* (além de traduzir poema do mestre intitulado *Um pouco de musica* em 1865):

Victor Hugo (1864)

Mostrar na fronte os estragos
Dos raios que a sorte tem;
Na phalange dos teus *Magos*
Tu és um mago também.
Joelhas, guebro da ideia,
Ante a luz que broxuleia
Dos futuros através!
Por grande, os teus te renegam;
Cem anathemas fumegam
Suffocados a teus pés...

O estylo d'oiro que empunhas,
Foi o Senhor quem t'o deu.
Leva a aguiá a presa nas unhas,
Ninguém lhe diz: isto é meu!
Estrellas, mundos, idéas,
Biblias, monstros, epopéas,
Tudo que empolgas é teu...
Cabeça que pesa um astro
Na mente de Zoroastro,
Na mão de Ptolomeu!

No que se refere ao seu legado poético e literário taxam-lhe de trivial e sensualista (LIMA, 1963). Para alguns sua obra marca uma pequena nota de rodapé do condoreirismo, em muito superado por Castro Alves, com o qual polemizou:

Na crista daquela onda vinham duas figuras de primeira grandeza: Tobias e Castro Alves. Cada qual possuía o seu bando, a sua facção, a sua côrte. Mas, se, no fundo, não havia problemas sérios a dividi-los, se todos adoravam a liberdade, combatiam a escravidão, versejavam pelo diapasão hugoano; se todos a todos empolgava a admiração pelos mesmos heróis e valores, os dois chefes eram, toda-

via, diferentes como origem social, como temperamento, como molde de espírito. Castro, olímpico, belo, ardendo na mais pura flama poética que ainda palpitou em nosso país. Tobias, mestiço, desajustado, mais velho, mais estudioso e preparado que o rival, contrastando com o gênio poético do cantor dos escravos o seu já forte talento de crítico e polemista. Agrupavam-se em torno de um ou de outro, movidos por simpatias pessoais, móbios afetivos e extremavam-se na admiração por atrizes celebres do tempo (LIMA, 1963, p. 9-10)

A polêmica com Castro Alves tinha uma ambientação social que nos revela o caráter de Tobias e sua propensão para as polêmicas que se tornaria uma das tônicas em sua personalidade: “Naquela cidade pacata, de escassos divertimentos, a Academia e o teatro formavam os dois polos em que se concentrava a atividade espiritual dos estudantes”. (LIMA, 1963, p. 10 – *sic*). No entanto, a rixa não acabaria bem, se encerraria com o rompimento entre definitivo entre os dois: “O tempestuoso rompimento verificou-se em 1866. Para Castro Alves, a vida corria descuidada e feliz. Para Tobias, era já um fardo que ele tinha de suportar com as próprias forças. O sentimento desse contraste não deve ter sido alheio ao tom desabrido que Tobias imprimiu, de sua parte, à polêmica que, entoa, entre os dois antigos camaradas se travou” (LIMA, 1963, p. 11). Mas no campo poético legado de Castro Alves assumiria lugar ímpar em nossa poesia, ao contrário dos poemas de Tobias. Mas a que isso se deve?

Pode-se afirmar um caractere geral de sua poesia: a construção de imagens poéticas de extremo efeito metafórico. Esse efeito produz no leitor um misto de sentidos onde por vezes, não se consegue distinguir se o sentimento descrito no poema guarda a autenticidade da experiência ou apenas o brilho fosco do exercício estético da palavra pela palavra. Daí que seu roman-

tismo, fruto da influencia de Victor Hugo, soar por vezes trivial e irônico, como nos versos:

Namoro não é crime
(A um juiz da Escada - 1874)

Considerando que as flores
Existem para o nariz,
E as mulheres para os homens,
Na opinião do juiz;

Considerando que as moças,
Ariscas como a perdiz,
Devem ter seu perdigueiro,
Na opinião do juiz;

Considerando que a gente
Não póde viver feliz
Sem fazer seu namorico,
Na opinião do juiz;

Amemos todos, amemos
É Cupido quem o diz;
Pois namoro não é crime,
Na opinião do juiz...

Aliás a ironia é uma constante nos poemas de Tobias. Seja a ironia por sua condição de mulato ou pelos modismos de sua época, como em *Chapa...* de 1880:

Agora tudo é *chapa!*...A luz de uns olhos,
Donde a furto um signal de amor se escapa,
O sol e a lua, o céu e as estrellas,
Tudo que é velho, o próprio Deus...é *chapa*.

Nenhuma Idea, que não traje humilde
Do commum, do vulgar a rôta capa...
Se ao amigo se diz: sou teu amigo!
Não se acredita, pois amigo é *chapa*.

A honra, a liberdade, o amor, a gloria,
E, se quizerem, a Igreja e o papa,
Tudo está gasto; e, afinal de contas,
A propria *chapa* já tornou-se *chapa*!...

Essa veia irônica reforça e condiz com uma característica de personalidade destacada por Hermes Lima: a propensão à vida noturna, às festas, bailes, rodas de violão. E sua própria condição de mulato era mote para a ironia:

Papel queimado
(1873)

Procuro as moças: porque de mim fogem,
Por mais que eu queira lhes fazer agrado?
Faltam-me graças, expressões, maneiras?
Ah! Já entendo...sou *papel queimado*.

Entoa escutem, não se zanguem, digam:
Acham bonito este penoso fado
De andar de rastos a seus pés chorando?
Não! Antes quero ser *papel queimado*.

[...]
Mas, venham cá, não me excomunguem, vamos:
Toda esta scisma é porque sou casado?
Para guardar um certo amor platônico,
Que tem agora ser *papel queimado*?

[...]
Nada lhes quadra! Querem gente livre,

E assim me deixam pelo meu estado;
Tambem não vale conversar com feias...
Que tem agora ser *papel queimado*?

Não me desejam como par na dança,
Tanto melhor, que ficarei sentado:
Acho-as tão murchas, tão desenchabidas...
Oh! Como é bello ser *papel queimado*!

Melhor, ao certo, que viver na peça
A envelhecer e a ficar mofado,
Esta ou aquella, por exemplo, gentes,
Também não gosta de *papel queimado*?

As que já sentem suas trinta *festas*
Trinta dezembros sobre seu costado,
Tantos suspiros não tiraram d'alma,
Doudas por terem seu *papel queimado*?

Já em *A escravidão de 1868* e *Ignorabimus (1880)* temos outro panorama. Num primeiro momento a crítica ao naturalismo com que a escravidão era entendida e no segundo poema, mais próximo do movimento abolicionista o tom se endurece. Vejamos:

A escravidão
(1868)

Se Deus é quem deixa o mundo
Sob o peso que o opprime,
Se elle consente esse crime,
Que se chama a escravidão.
Para fazer homens livres,
Para arrancal-os do abysmo,
Existe um patriotismo
Maior que a religião

Se não lhe importa o escravo
Que a seus pés queixas deponha,
Cobrando assim de vergonha
A face dos anjos seus,
Em seu delírio Ineffável,
Praticando a caridade,
Nesta hora a mocidade
Corrige o erro de Deus!...

Ignorabimus
(1880)

Quanta illusão!...O céu mostra-se esquivo
E surdo ao brado do universo inteiro...
De duvidas cruéis prisioneiro,
Tomba por terra o pensamento altivo.

Dizem que o Christo, o filho de Deus vivo,
A quem chamam também Deus verdadeiro,
Veio o mundo remir do captivo,
E eu vejo o mundo ainda tão captivo!

Se os reis são sempre os reis, se o povo ignavo
Não deixou de provar o duro freio
Da tyrannia, e da miséria o travo,

Se é sempre o mesmo engodo e falso enleio,
Se o homem chora e continúa escravo,
De que foi que Jesus salvar-nos veio?...

DOS SENTIMENTOS QUE SE ESCRIVEM, DA VIDA QUE SE FAZ

Tobias Barreto tem ao que se sabe dois momentos bem distintos em sua vida amorosa: a paixão por Leocádia Cavalcane e, posteriormente seu casamento. Em *Dias e Noites* encontramos 22 poemas dedicados à Leocádia e apenas 6 dedicados a sua mulher, com quem casará anos após o término com a paixão da juventude. Na palavras de Hermes Lima: “A primeira, dolorosa humilhação que sua condição social lhe reservava ocorreu em 1868. Havia algum tempo, apaixonara-se por Leocádia Cavalcante, flor da aristocracia pernambucana, e a quem conhecera como professor de um dos seus irmãos. Fôra um grande amor que lhe enchera a alma de sonhos e de poesia” (LIMA, 1963, p. 12). A ela Tobias dedica palavras de amor de tamanha profundidade que marcam todo o movimento dos enamorados (movimento esse que vai de 1865, o poeta tem 26 anos, até 1867). Destacamos o momento do apaixonar-se registrado nos poemas *Penso em ti* e *Ideia*:

Penso em ti
(A.L. C. - 1865)

Perdôa, se nas horas que se embebem
No coração mais cheias de amargura,
Mais pesadas de amor e de saudade,
Penso em ti...do teu seio modulado
Sinto a onda empolada em ânsias doces
Quebrar-se junto a mim.

Ideia

(A. L.C - 1865)

Amo-te muito. Não temas
Que possa dizel-o. Espera...
Comtigo a sós eu quizera
Beijar as mãos do Senhor;
No ninho das rolas castas,
No calix das flores puras
Guardar as nossas ternuras,
O nosso morrer de amor.
[...]

Leocadia passa a ser a personificação da musa inspiradora do poeta Tobias. E aí a manifestação da musa não rompe com os padrões literários do romantismo. Ela é a própria manifestação na natureza do sagrado, do divino, da pureza virginal:

Leocadia

(A. L. C. - 1866)

Livro de luz em que o Senhor medita
E ás mãos dos anjos não é dado abrir,
Onde as estrellas aprenderam juntas
Com as rozas puras a chorar e a rir,
Alma que serve de alimento ás flores,
De cuja essência a criação trespasa,
Ingênua e cândida, escutando em sonhos,
A voz da santa que do céu vos falla...

Vós sois na terra a encarnação brilhante
Do sacro amor que a vossos Paes adita,
Rútila estrophe de um poema d'oiro,
Livro de luz em que o Senhor medita...
Lagrima d'alva que no seio cálido
Da nuvem rubra vos deixou cahir,

Pagina alvíssima em que Deus escreve
E ás mãos dos anjos não é dado abrir...

A musa que é a manifestação do sagrado também aparece
em *Suprema Visio* (A. L. C. – 1866):

Mostra-me a nuvem, que te trouxe á terra,
Dize-me a estrella que no seio afagas,
Formosa Ondina das celestes vagas,
Que ouves bater o coração de Deus.
Deixa que eu possa, d'amoroso affecto,
Morrer...guardar em tua rósea bocca
Minh'alma, est'alma, que se estorce louca,
Tacteando as trevas dos cabellos teus.
[...]

A paixão se estende por todo o ano de 1866. Prova são os
versos de *Amar e Consente*:

Amar
(A. L. C – 1866)

Amar é fazer o ninho,
Que duas almas contem,
Ter medo de estar sosinho,
Dizer com lagrimas: vem,
Flor, querida, noiva, esposa...
Julieta, eu sem Romeu:
Correr, gritar: onde vamos?
Que luz! Que cheiro! Onde estamos?
E ouvir uma voz: no céu!

Vagar em campos floridos
Que a terra mesma não tem;
Chegarmos loucos, perdidos

Onde não chega ninguém...
E, ao pé de correntes calmas,
Que espelham virentes palmas,
Dizer-te: senta-se aqui;
E além, na margem sombrio,
Vêr uma corça bravia,
Pasmada, olhando p'ra ti!

Consente
(A. L. C. - 1866)

Oh! Deixa aquecer-te ao calor de meu peito,
Derrama os cabellos por cima de mim,
De flores e sonhos faremos o leito
N'um beijo esvaídos, morramos assim!

E Deus que nos visse na campa dormindo,
Vedara que as auras nos fossem bulir;
E aos anjos inquietos dissera sorrindo:
São noivos ainda, deixai-os dormir!

Já em 1867 a paixão encontra resistência nas convenções sociais e os amantes parecem se distanciar. Era a negação da família de Leocádia em aceitar a condição de Tobias. Em *Tão longe assim...* o poeta declara “tudo era morto de soffrer por ti...”. E os versos de *Dize-me sempre* (A. L. C. – 1867) marcam esse distanciamento:

Que te custa uma phrase, um consolo
Para o meu coração, que padece,
Como afago pisar sobre a juba
Do leão, que a teus pés adormece?

Que te custa enganar-me fallando
Se a tua alma por mim não suspira?

Quero ouvir-te dizer que me amas,
Inda mesmo que seja mentira!...

A impressão de distanciamento se reforça nos primeiros versos de *Oh! Isto mata* (A. L. C. – 1867):

Não tenho forças para tanta luta,
Luta d'archanjo, que, se mais um raio
Do seio ardente me lançares, caio:
Que eu já não posso com teu meigo olhar.
Por ti sem vida, abandonado á sorte,
Gósto das noites que me causam medo
Gósto da roza que me espinha o dedo;
Gósto de tudo que me faz chorar.

Carpindo magoas que comprimi n'alma,
Gemendo queixas de fatal desgosto,
Não sei que nevoa te passou no rosto,
Não sei que sombra nos teus olhos vi...
Mandas que eu fuja, que não mais te adore?
Temes que um sonho revelado seja?
Queres que eu morra, que não te veja mais?
Pois bem; não temas; fugirei de ti.

Já os poemas *Malévola*, *Não falleis de mim...* , *Sê meiga e terna*, *Porque me feriste*, todos de 1867, marcam uma trajetória que vai do amor à desilusão. Em *Como é bom! Cantai...*(1867) aparece o morrer por amor, típico da geração romântica, e se repete em *Luctas d'alma!*, todos de 1867:

[...]
Sinto acabar-me; desgostoso e crente
Da morte o vô sussurrar ouvi:
Basta, Hermengarda, o impossível mata!
Laura, a teus pés um coração é pouco...

Abre-me o carcer, Leonor, ‘stou louco!
Deço ao inferno, Beatriz, por ti...

O rompimento definitivo e o próprio movimento da relação se materializam nos versos de *Fatalidade* de 1868:

Disse ao verme da terra águia celeste:
“Dóe-me ver-te no pó; minh’alma é nobre;
Porque não ousas remontar-te ás nuvens?”
“não tenho azas,” responde o pobre.

“Tenho-as eu; posso erguer-te ao infinito,
Onde voam as almas que suspiram.”
A águia e o verme n’um olhar trocado
Se embeberam de luz; e ambos subiram.

As nuvens fogem para abrir caminho
Ao rápido voar da ave altaneira;
E os astros dizem rindo: “vem da terra,
Trazendo aos pés de Deus um grão de poeira...”

Quando assim mais alturas devassavam,
Esta águia que dizia: “o espaço é nosso,
Vamos juntos ao céu, entras commigo...”
Disse ao ente infeliz: “ai! Já não posso!...”

“Pois agora que o mundo esta tão longe,
Que tão alto voaste, é que me deixas?...”
“Lembrei-me que eu sou grande, e tu pequeno,
Tenho pejo de ouvir as tuas queixas...”

É assim que ao abysmo tormentoso
Meigo sorriso um coração arrasta,
E na bosda fatal do precipício
Tu recúas, e eu?... sumo-me. Basta...

Hermes Lima nos esclarece os motivos do rompimento: “Mas a oposição da família de Leocádia acabou cortando a Tobias toda a esperança de casamento, porque ele era pobre mestiço”. (LIMA, 1963, p. 12). A frustração de não poder se casar com sua paixão o leva a descrever da capacidade intelectual que o fizera distinguir-se: “Até então, pudera vencer as dificuldades com trabalho e tenacidade. Agora, porém, era um obstáculo irremovível, em que se concretizavam distinções sociais ligadas a preconceitos de raça, cor e posição, que se lhe opunha. Destas distinções sempre tivera o pressentimento e elas, desde cedo, concorrem para marcar-lhe a personalidade com o azedume, o pessimismo e a agressividade, que a caracterizam”, por fim, chega ao limite de pensar em suicídio (LIMA, 1963, p. 12).

No próximo ano superado da desilusão amorosa e: “Graças à exuberância de temperamento, à sua prodigiosa seiva, à fantasia, à capacidade criadora de imaginação, prontamente se refazia dos sofrimentos, derrotas e humilhações. Seus estados de alma sucediam-se com a rapidez das mutações no céu tropical. Da melancolia mais profunda, do ceticismo mais displicente passava às expansões mais calorosas. Sua atividade pontilhava-se de ímpetos e recuos. Aos transportes de entusiasmo sucediam-se crises de depressão. Sílvio Romero viu-o, muitas vezes, rir e chorar como uma criança, entregue ao drama da própria sensibilidade”. (LIMA, 1963, p. 13).

Mas porque a sensibilidade da própria existência abandonara a escrita poética em detrimento do pensamento filosófico? Seria a desilusão amorosa a chave para essa inflexão na vida de Tobias? Parece que não, já que casa-se em 1868: “Algum tempo antes [de voltar para o interior após concluir o curso de Direito no Recife] de bacharelar-se, Tobias se casara com uma filha do Coronel João Félix, liberal festejado de 1848, proprietário de vários engenhos no município de Escada. Tudo indica que ele pusera a

esperança de grandes vantagens sociais neste casamento. O sogro prometera-lhe muitas coisas, inclusive um dote”. (LIMA, 1963, p. 19). As promessas do sogro não se verificam a ponto de Tobias declarar após a morte do sogro: “Mentira a sua nobreza de caráter, como foi mentira tudo que ele me disse e prometeu, exceto uma só verdade que até hoje me tem compensado dessas mentiras: a minha mulher (*Polêmicas*, 350, *Apud* LIMA, 1963, p. 19).

Mas para onde fora o poeta sentimental e apaixonado que renderá palavras tão calorosas a uma paixão estridente? Segundo Hermes Lima, não apenas a desilusão amorosa mudara a feição de Tobias, mas após dez anos em Escada: “a experiência de um longo convívio direto com o ‘país real’, que, decerto, ele não teria se tivesse seguido uma carreira de burocrata ou se tivesse vindo para o oficialismo da Côrte. Esta experiência torna-o um cético do liberalismo romântico e literário”. (LIMA, 1963, p. 26).

O final do século reluzia novas ideias. A presença da ciência era cada vez mais forte e invadia a vida cultural brasileira paralelamente a transformação de nossas estruturas sociais e econômicas arcaicas, especialmente o império e a escravidão, que passaram a representar toda sorte de atrasos. O abandono da escrita poética de Tobias certamente mantém relação de duplicidade, seja com sua desilusão amorosa – chave essa não explorada por seus biógrafos – seja pela aurora dos novos tempos. De qualquer forma os versos a análise de sua biografia intelectual demonstra que o lugar secundário que assumiu em nossa literatura já estava preconizado nos versos do jovem mestiço, provinciano, pobre e rebelde:

Presentimento
(1867)

Meu Deus!...não mais este laurel de espinho,
Não mais a dor, que o coração devasta;

Minha alma é farta de martyrios...basta!
Deixai esta ave procurar seu ninho.
No meu sepulchro não terei as rosas,
As doces preces que os felizes têm;
Pobres hervinhas brotarão viçosas,
E o esquecimento brotará também.

Tudo conspira para o meu tormento;
Soffrendo, aos poucos minha fé se apaga:
Morte!...é a phrase que soluça a vaga,
Triste noticia que me traz o vento...
Nem sobre a campa colherei saudosas
Gottas de pranto que derrame alguem;
Pobres hervinhas brotarão viçosas,
E o esquecimento brotará também.

Estranha nuvem denegriu-me a sorte,
Do mar da vida revoltou-se as águas;
As ondas batem sobre as minhas magoas,
E as brisas fallam sobre a minha morte.
No chão dos túmulos expressões penosas
Por mim dizel-as não virá ninguem;
Pobres hervinhas brotarão viçosas,
E o esquecimento brotará também.

Meu Deus!...não posso caminhar sosinho
Por entre as sombras que esta vida encerra,
Minha alma anciosa quer voar da terra,
Deixai esta ave procurar seu ninho.
No pó que habito não terei as rosas,
As doces preces que os felizes têm;
Pobres hervinhas brotarão viçosas,
E o esquecimento brotará também.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 e a crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALONSO, Angela. *Joaquim Nabuco: os salões e as ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BARRETO, Tobias. *Crítica Literária*. Brasília: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1978.

BARRETO, Tobias. *Monografias em Alemão*. São Paulo: Record, 1990.

BARRETO, Tobias. *Obras completas*. Vol. 9: “Questões vigentes” (filosofia e direito). Edição do Estado de Sergipe, 1926.

BARRETO, Tobias. *Dias e Noites*. Edição do Estado de Sergipe, 1926.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARVALHO, José Mauricio de. O tema da cultura na filosofia brasileira. *Utopía y práxis Latinoamericana*. Ano 7, n. 17, Junho de 2002.

CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro das Sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CORDEIRO, Celeste. *Antigos e Modernos no Ceará Provincial*. São Paulo: Annablume, 1997.

COSTA, João Cruz. O Pensamento Brasileiro sob o Império. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (dir.). *O Brasil Monárquico*. V.3: Reações e transações. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FILHO, Evaristo de Moraes. *Medo à Utopia: o pensamento social de Tobias Barreto e Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1985.

GOMES, Angela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 29.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. *Evaristo de Moraes: justiça e política nas arenas republicanas (1887-1939)*. Tese de doutorado em História. Campinas: Unicamp, 2004.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ROMERO, Sílvio. Explicações Indispensáveis. In: BARRETO, Tobias. *Obras completas*. Vol. X: Vários Escriptos, Edição do Estado do Sergipe, 1926.

SILVA, Raphael Frederico da. *A “Moléstia da Cor”: a construção da identidade social de Lima Barreto (1881-1922)*. Dissertação de Mestrado em História. Campinas: UNICAMP, 2002.

SOUZA, Ricardo Luiz. Método, raça e identidade nacional em Sílvio Romero. *Revista de História Regional*, v. 9, n. 1, p. 9-30, 2004.

CAPÍTULO 7

CULTURA HISTÓRICA E ENSAÍSMO NA PRIMEIRA REPÚBLICA: O CASO DE MANOEL BOMFIM

Luiz Carlos Bento

Este texto é parte de um trabalho que se encontra em fase inicial de desenvolvimento e busca delimitar analiticamente as relações da obra de Manoel Bomfim com a cultura histórica brasileira. Entendemos inicialmente cultura histórica no sentido ruseniano (RÜSEN, 2007) que define cultura histórica como o campo onde as potencialidades de racionalidade do pensamento histórico atuam dinamicamente na vida prática das sociedades humanas, constituindo para o saber histórico um lugar próprio como instância constituidora de sentido e orientação para as referências da vida prática dos homens em seus múltiplos sentidos e orientações.

Neste sentido desenvolvido por Rüsen (2007), a cultura histórica é mais do que o domínio do conhecimento desenvolvido pela história enquanto “ciência”, pois ela transcende os limites impostos pelo saber histórico e pode ser pensada como um campo específico onde à interpretação do mundo e do próprio homem se tornam possíveis, constituindo o sentido da experiência temporal que forma a consciência histórica dos seres humanos. Nas palavras do autor “é nesse campo que os sujeitos agentes e padecentes logram orientar-se em meio às mudanças temporais de si próprios e de seu mundo” (RÜSEN, 2007, p. 121).

Pensar a cultura histórica neste sentido, entendendo-a como um elemento constituinte de compreensão racional para as experiências humanas, tal como faz Rüsen (2007), nos permite avançar em relação a um modelo de análise³³ da produção histórica no Brasil que fundamenta sua reflexão partindo do pressuposto da cultura historiográfica situando-a no interior da tradição produzida pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) como precursor de uma forma moderna de pensar a história, que instituiu no Brasil a partir do modelo das academias ilustradas o “*topos*” da história *magistra vitae*. Essa representação da história permaneceu dominante como prática e como discurso ao longo de todo o século XIX, não sofrendo alterações substanciais até o surgimento da geração de 30 da historiografia brasileira. Nas palavras de Astor Diehl (1998, p. 171), as obras

33 A interpretação supracitada encontra-se desenvolvida na obra *A Cultura Historiográfica Brasileira do IHGB aos anos 1930*. (DIEHL, 1998). Fica claro ao longo de toda a obra um esforço por entender monoliticamente esta cultura historiográfica compreendendo-a como uma orientação que passou praticamente inalterada ao longo das últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX, descaracterizando outras discussões que se processaram dentro e fora do próprio IHGB motivadas pelas transformações sociais em curso no país das quais o fim da escravidão e a queda da monarquia são as mais evidentes.

de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Junior significarão uma “superação da crise em três orientações”.

Mesmo reconhecendo a importância de um conjunto de autores que ele chamou genericamente de “cientistas sociais”, Diehl entende que esses intelectuais padeceram do que ele chamou de “males da história clássica”, ou seja, não adotaram critérios metódicos de cientificidade que a contemporaneidade exigiria como critério de legitimidade. Dessa forma, o autor postula enfaticamente que esses intelectuais não conseguiram, efetivamente, identificar as estruturas e mecanismos sociais que alicerçavam as bases da sociedade brasileira. Nas palavras de Diehl (1998, p. 173): “seu marcado ensaísmo é um elemento preponderante, colocando os modelos teóricos e as regras metodológicas como fins em si mesmos e não como meios, como instrumentos para reconstruir a realidade histórica” e, dessa forma, esses autores em conjunto são relegados a uma categoria de ideólogos, situando-os a margem do que deveria ser a escrita da história do Brasil.

O desenvolvimento desta análise conduz o autor à elaboração de uma tipologia que identifica duas tendências no interior desta cultura historiográfica. A primeira tendência estaria representada pelos “historiadores-sociólogos” que seriam mais diretamente influenciados pelo modernismo e a segunda seria uma história *événementielle*, marcadamente positivista que se tornou dominante entre os sócios do IHGB. Ao longo deste trabalho buscamos relativizar tais tipologias tão características nas análises deste período, bem como certas interpretações que entendem a historiografia brasileira das primeiras décadas do século XX como sendo uma mera continuidade em relação à historiografia produzida no século XIX, naturalizando um marco cronológico para a história da historiografia que rotula genericamente a pro-

dução historiográfica anterior aos anos 1930 como positivista³⁴ e ao mesmo tempo restringe o campo de reflexão histórica exigindo de alguns autores uma rígida formalidade de métodos e procedimentos que não eram pré-requisitos para os pensadores deste período.

Neste sentido, torna-se fundamental acompanhar algumas reflexões sistemáticas sobre esses dois campos intelectuais que foram responsáveis pela reflexão histórica nas primeiras décadas do século XX, situando de um lado a cultura histórica produzida pelos Institutos Históricos e de outro a tradição do ensaísmo brasileiro, para que no interior desta cultura histórica possamos situar a obra, as práticas intelectuais e o projeto de Brasil proposto por Manoel Bomfim ao longo das três primeiras décadas do século XX.

A obra de Manuel Bomfim insere-se no conjunto geral dos “pensadores sociais” que na passagem do século XIX até a década de 1930 produziram a partir de diversas instituições, diferentes leituras sobre a realidade brasileira e que ao longo do século XX ficaram conhecidos pelas mais variadas alcunhas, tais como: liberais, conservadores, monarquistas, evolucionistas, cientificistas, darwinista, jacobinos, radicais entre tantas outras nomenclaturas possíveis. Nosso intuito é refletir sobre o lugar de fala desses pensadores, buscando reconstituir as vinculações políticas e ideológicas que perpassam suas ideias, demarcando historicamente as tradições as quais elas se vinculam.

Há que considerar, neste íterim, que existem claros afastamentos entre essas instituições e seus interlocutores mais prediletos como Silvio Romero (1851-1914), Nina Rodrigues (1862-1906), Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878) Euclides da Cunha (1866-1909), Oliveira Viana (1886-1951) e Rui Barbosa

³⁴ Em relação ao estabelecimento dessa cronologia ver LAPA (1976, p. 69-70) e DIEHL (1998, p. 142-143).

(1849-1923), que em determinados casos chegaram a causar debates e questionamentos públicos entre os pares na busca por maior reconhecimento individual ou institucional, tais como os debates entre os diversos Institutos Históricos. Não obstante, mesmo reconhecendo a existência de um terreno tão impreciso e as dificuldades de aproximação, partilhamos de uma hipótese analítica de que pode ser encontrada uma unidade discursiva que perpassa todos esses discursos dando a eles certa proximidade temática.

A compreensão deste conjunto de pensadores e de obras, por vezes chamada de “pensadores sociais”, nos fornece pistas importantes para compreendermos as inquietações dos intelectuais brasileiros deste período pois, mesmo considerando os caminhos em sua multiplicidade, os fins eram quase sempre a busca de construir uma identidade para a nacionalidade brasileira em formação, bem como, produzir compreensão e entendimento acerca da realidade brasileira marcada por suas especificidades históricas.

Essas instituições e seus intelectuais construíram a partir de 1838 uma tradição historiográfica no país que inquestionavelmente produziu reflexos substanciais, portanto, duradouros na forma de se escrever e pensar a história, que embora venha adquirir uma nova roupagem nos anos 30 com uma nova linguagem centrada nas universidades, guardará resquícios dessa memória histórica produzida pelos Institutos, sobretudo nos livros didáticos e no ensino escolar da história (GUIMARÃES, 1988, p. 5-27).

Este conjunto supracitado de instituições, autores e obras formaram uma cultura histórica no país, que foi representativa e constituidora de uma tradição que define e institui noções preliminares acerca do método, dos usos e das utilidades da história. Tal como afirma Lília Schwarcz (1993) o IHGB manteve-se fiel ao seu projeto original, que pretendia construir uma história

nacional como forma de unir e transmitir um conjunto único e articulado de interpretações, expressando desta forma a sua maneira de se posicionar no debate tendo como modelo uma história católica, patriótica e evolucionista.

Manoel Bomfim, nascido em 1868, gozou de uma oportunidade rara e acessível a poucos homens, que foi a de poder acompanhar com certa maturidade os principais acontecimentos sociais e políticos que marcaram o processo de transição da Monarquia à República no Brasil. Desta forma, o projeto de Brasil produzido em suas obras não pode ser apartado deste quadro temático mais amplo a partir do qual a questão racial, a influência monárquica, o projeto republicano, as reformas sociais, a modernização, a construção do Estado e a formação da nacionalidade aparecem em primeiro plano.

Consideramos as temáticas abordadas por Bomfim em suas obras longe de serem novidades no campo intelectual brasileiro. Assim, o que o diferencia substancialmente de outros autores e até mesmo de instituições do período não são as suas temáticas, mas sim a leitura dissonante que ele produz em relação à tradição brasileira na qual ele está inserido, mas da qual ele procura se afastar em suas obras produzindo uma crítica sistemática no nível de suas referências teóricas, metodológicas e ideológicas.

Este aspecto “apócrifo” da obra de Bomfim levou alguns de seus intérpretes, tais como Dante Moreira Leite (1992) e Thomas Skidmore (2012) a considerá-lo, de forma apressada, como sendo um homem a frente do seu tempo. Tal interpretação, além de ser descaracterizada por seu sentido a-histórico, deve ser compreendida na incapacidade de situar Bomfim no interior da tradição a qual ele critica, da qual ele não pode ser desvinculado, sob pena de perder o sentido histórico de sua leitura em relação ao seu próprio tempo, perdendo desta forma a sua visão histórica de mundo, que entendemos neste trabalho como sendo chave

para compreendermos as suas obras enquanto representações históricas de uma dada realidade historicamente constituída.

Outra reflexão comum em intérpretes de Bomfim, que está estreitamente relacionada com as interpretações anteriormente citadas, diz respeito ao seu pioneirismo em relação a algumas temáticas e posicionamentos sobre os seus pares intelectuais e institucionais, tais como sua crítica radical ao pensamento racial, sua crítica ao cientificismo, seu anti-positivismo radical, sua crítica ao imperialismo, sua negação à doutrina *Monroe* e sua defesa da educação popular e da expansão dos direitos democráticos, que parecem sugerir a alguns intérpretes o caráter de pioneirismo, para não dizer quase extemporâneo de suas ideias.

Mesmo que a leitura de suas obras pareça justificar essa ênfase na extemporaneidade de suas ideias, acreditamos que o caminho historicamente mais coerente para compreendermos a extensão e a profundidade do pensamento histórico produzido pelo intelectual sergipano é o de situá-lo no interior da tradição com a qual ele está dialogando. No intuito de identificar no meio dela os seus pares, a partir dos quais se torna possível fazer frente a esta tradição historiográfica oficial. Neste sentido Bomfim não está a frente de seu tempo e nem exerce um pioneirismo injustificável, o que ele faz é produzir uma leitura de seu tempo, uma síntese analítica e crítica de sua época.

Neste caminho sua obra pode ser entendida como uma síntese heterogênea de uma tradição, permeada por muitas influências teóricas distintas, indo desde uma clara vinculação evolucionista dominante em sua época até uma leitura culturalista praticamente inexistente no Brasil neste período. Suas leituras e posicionamentos são lastreados no mesmo espaço de experiências dos pensadores deterministas, evolucionistas e darwinistas sociais, porém, assim como afirma Aloizio Alves Filho (2008), o intelectual sergipano inverte a lógica de sua análise dando em

seu projeto de Brasil um papel de protagonista ao povo, reconhecendo e valorizando as suas especificidades étnicas e apontando como fator preponderante para a compreensão do atraso social dos países *neo-ibéricos* o peso histórico do colonialismo.

Desta forma, a obra de Bomfim surge como um ataque direto às teorias deterministas que buscavam sustentar as desigualdades sociais a partir da lógica do determinismo geográfico e biológico, amplamente aceitos no período como expressões legítimas de um saber científico inquestionável e isento de qualquer sentido político e ideológico por serem produzidos a partir da ciência experimental, amplamente aceita como único modelo possível de saber científico. Foi neste meio intelectual amplamente marcado pelas teses evolucionistas e deterministas que, em 1905, Bomfim vai lançar a sua primeira e mais famosa obra de cunho histórico-sociológico causando uma profunda inquietação no meio intelectual dominante, partidário das teses deterministas (BOMFIM, 1993).

Uma comprovação histórica de que a obra de Manoel Bomfim intitulada *América Latina: Males de Origem* (1905) causou um grande impacto no campo intelectual de sua época, foi que no ano de seu lançamento Silvio Romero publicou na revista *Anais*, uma série de 25 artigos para refutar suas teses. Esses artigos foram posteriormente organizados em forma de livro demonstrando os impactos que a obra bomfiniana causou desde o início. A estranheza e a severidade das críticas de Silvio Romero se justificam para Ronaldo Conde Aguiar (1999) em função de que a negação das teses deterministas colocava em cheque todo um projeto organizado por intérpretes brasileiros que encontravam nas teses evolucionistas e no darwinismo social um mecanismo de justificação das diferenças sociais brasileiras.

Em 1905 Bomfim insere-se em um debate que já estava em curso no Brasil desde as últimas décadas do século XIX,

onde as transformações sociais provocadas pelo fim da escravidão e pela proclamação da república passaram a exigir por parte das elites brasileiras a elaboração de um novo discurso que fosse capaz de naturalizar as desigualdades sociais existentes no país e que se tornavam patentes com o fim da escravidão. As teorias deterministas atenderam diretamente a essa necessidade de produzir legitimação na ordem interna, produzindo uma justificação das divisões internas imputando maior culpa aos vencidos, pois a partir das teses do determinismo os povos africanos e indígenas eram entendidos como incapazes de se transformarem em nações civilizadas, cabendo aos brancos a necessidade de conduzi-los.

Essa premissa anteriormente exposta demarcava, na visão das instituições políticas brasileiras, o papel tutelar das elites brancas em meio a uma nação mestiça, ou seja, cabia a elas o papel de controlar as raças hierarquicamente inferiores para que fosse possível buscar o progresso e o desenvolvimento que, neste contexto, significava buscar uma forma de se associar a um padrão europeu ou estadunidense de sociedade. Bomfim rejeita veementemente estas premissas afirmando que as desigualdades sociais dos povos latino-americanos se devem a questões de caráter histórico e social causadas pelo processo de colonização portuguesa e espanhola na América.

Ao deslocar os problemas do domínio da natureza para o domínio histórico-social ele expõe o seu reconhecimento dos males de origens, defendendo que os males de nossa formação foram causados historicamente através de um processo secular de exploração de negros e índios. Como conclusão lógica dessas premissas ele entende que esses males de nossa formação histórica podem e devem ser corrigidos historicamente através de investimentos sociais capazes de garantir a cidadania ao povo brasileiro que por séculos foi aviltado nos seus direitos.

A identificação do caráter histórico destas desigualdades levou Bomfim, ainda em sua primeira obra de 1905, a se tornar um defensor apaixonado da educação. Não a educação das elites, como pretendia Oliveira Viana entre tantos outros intelectuais do período, mas uma educação popular e democrática que fosse capaz de integrar no meio social, indivíduos historicamente excluídos dos direitos sociais no Brasil. Nas palavras de Bomfim (1905) era urgente que se fizesse algo para se resgatar esses indivíduos que nascem pobres vivem sofrendores e morrem miseráveis.

ÍNDICE DE UM NOVO SENTIDO HISTÓRICO: UM BREVE OLHAR SOBRE A HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA DAS PRIMEIRAS DÉCADAS REPUBLICANAS

Falar sobre a historiografia brasileira nas primeiras décadas do século XX significa remontar-se a um contexto onde a escrita da história não era privilégio dos historiadores, mas envolvia um grande número de pensadores que estavam imbuídos da necessidade de refletir sobre a inserção do país na modernidade, localizando suas especificidades constituídas ao longo de sua formação histórica e formadoras de sua identidade. Nesse sentido, os intelectuais da primeira república buscavam no passado brasileiro os indicadores de sua possibilidade de desenvolvimento futuro. Seus estudos estavam orientados pelo itinerário de um modelo clássico de historiografia, porém as mudanças em curso na sociedade exigiam por parte destes intelectuais novos modelos de interpretação que fossem capazes de orientar a compreensão da experiência do presente, tendo como referência a incorporação da experiência do passado.

O autodidatismo foi uma característica deste período, pois os cursos superiores eram muito restritos, não oferecendo condição de formação nem mesmo para os membros da elite brasileira. Desta forma, não havia uma relação direta entre formação profissional e produção intelectual, o que seria uma especificidade deste período posteriormente rotulado de república das letras e que ficou caracterizado por um esforço e por uma ação coletiva por parte dos intelectuais em pensar e propor soluções para os problemas sociais destacados pelas mudanças sociais em curso na sociedade. A missão (SEVSENKO, 1983) destes intelectuais era produzir uma identidade nacional a partir de uma cultura histórica herdada da tradição deixada pelo Império e que fosse capaz de responder as questões centrais impostas pela experiência do presente, trazidas à consciência pelo processo de modernização que impunha outras problemáticas, carecendo de um novo ideário de respostas, mais adequado a esses novos anseios.

Mesmo neste contexto, marcado por uma multiplicidade de interesses e orientações, a pesquisa e a escrita da história não foram um exercício produzido livremente, pois tal atividade exigia por parte destes intelectuais o domínio de algumas habilidades e competências que não eram comuns a muitos indivíduos. Tal prática exigia aquisição de certa erudição, bem como, a existência de tempo disponível para a realização de pesquisas que, por sua vez, exigia a posse de substanciais recursos financeiros que também não eram comuns a muitas pessoas. Desta forma, assim como afirma Ângela de Castro Gomes (1996), a prática da historiografia neste contexto era vista como “um trabalho árduo, que demandava considerável investimento para obtenção e leitura de documentos manuscritos e publicações, assim como para a redação e divulgação dos textos”.

Mesmo reconhecendo esta dificuldade em se delimitar papéis claros para identificar o que seria o papel do historiador nas

primeiras décadas do século XX, visto que o campo intelectual em torno da historiografia brasileira ainda não estava completamente formado e as fronteiras das ciências sociais ainda não estavam plenamente delimitada, o que só viria a ocorrer décadas depois com a formação das Universidades, Gomes defende que é plenamente possível identificar algumas especificidades relativas ao campo de ação dos historiadores. Isso permitiria identificá-los como agentes de determinadas práticas vinculadas a um tipo de pesquisa, de leitura e de escrita.

Em estudo produzido recentemente, Rebeca Gontijo (2006) fala a respeito das características e especificidades de Capistrano de Abreu, ressaltando algumas práticas que lhe garantiram um lugar diferenciado na tradição historiográfica brasileira, que constituiu uma memória em torno de sua obra que o identifica como o primeiro historiador profissional no sentido estrito do termo. Para essa pesquisadora mesmo que não se possa falar da história como um campo intelectual definido, existem determinadas práticas e pré-requisitos que podem ser identificadas em autores como Capistrano de Abreu e João Ribeiro que caracterizam a especificidade da pesquisa e da escrita da história.

Mesmo considerando que o que se entendia por história representasse um campo muito amplo de possibilidades de atuação acessível a intelectuais de múltiplas formações profissionais, os historiadores podem ser identificados pela elaboração de narrativas que são resultantes de árdua pesquisa documental e por atuarem em trabalhos de tradução, edição de documentos, compêndios para a educação básica e publicação de ensaios históricos. Esta tipologia desenvolvida por Gomes (1996) e Gontijo (2008) é muito importante, pois ela permite identificar em meio a uma tradição muito ampla e composta por inúmeros autores e obras uma definição mais precisa do que vem a ser a escrita da história do Brasil produzida na primeira república.

Porém como qualquer outro esquema conceitual de análise da realidade ele não é capaz de apreender todo o sentido histórico, pois a vida é sempre mais abrangente que nossos simples conceitos para apreendê-la.

Tal afirmação é mais um exercício de humildade perante a historicidade do mundo do que uma crítica ao esforço de compreensão da realidade desenvolvido pelas pesquisadoras supracitadas. Nosso intuito aqui é, da mesma forma, o de produzir um exercício conceitual que nos possibilite vislumbrar analiticamente as especificidades da historiografia brasileira, identificando a figura de Bomfim como um intelectual que conseguiu produzir uma consciência possível de sua época marcada, portanto, por essa multiplicidade de práticas discursivas e lugares sociais, onde práticas e discursos são oficializados ou validados através de intensas relações de poder.

Nesse sentido, pretendemos ir além de definições conceituais que identificam autores e práticas classificando-os em função de um objeto de pesquisa previamente delimitado como: historiadores, pensadores da história, eruditos, letrados, médicos, juristas, ensaístas ou cientistas sociais. Nosso esforço é o avançar estas definições incorporando-as ou rejeitando-as, para demonstrar que todas estas práticas representam esforços de expansão ou delimitação que são característicos de um regime de historicidade que deve ser entendido na mesma forma como ele se constitui, ou seja, como um espaço atravessado por múltiplas relações. Destarte, é quase irrelevante para os objetivos deste trabalho o fato de Bomfim ser ou não historiador.

Defini-lo como: “historiador”, “pensador da história”, “ensaísta”, “sociólogo”, “educador”, “nacionalista”, “ufanista”, “radical” ou “ingênuo” não esgota a inegável constatação histórica de que ele foi um homem, que assim como tantos outros viveu em uma determinada época, estando assim como nós, sujeito às teias

de significados compartilhadas por seus contemporâneos. Se a história é a ciência dos homens no tempo Bloch (2002), sem a necessidade de entrar em questões filosóficas mais profundas o “homem” é sempre mais do que o conceito, para não dizer, que os rótulos que criamos para apreendê-lo. Neste sentido, todas essas práticas, lugares, campos e saberes que compõem uma época, são índices de sua historicidade e não podemos nos prender à valorização de uma delas para não perdermos o que realmente nos define como ciência histórica, ou seja, o homem inserido na multiplicidade de seu tempo.

É por isso que partimos do pressuposto de que não é o mais relevante situá-lo no interior de uma prática ou de um discurso, mas tentar compreender como todas as práticas e discursos disponíveis em sua época foram instrumentalizados por ele para pensar os problemas de seu tempo. A forma como esses valores aparecem em sua obra são chaves analíticas que nos permitem entender o regime de historicidade ao qual seus textos estão vinculados. Como afirma Norberto Bobbio (1997) em seu clássico estudo sobre os intelectuais, Bomfim foi um homem que internalizou o processo de degringolamento de seu mundo para externalizá-lo em forma de crítica, constituindo neste processo de significação um estilo de pensamento que lhe é característico. Se há algo que aprendemos desde os românticos “é que o estilo não é a roupagem do pensamento e sim parte de sua essência” (GAY, 1990, p. 170), antes de aprofundarmos nos imprecisos caminhos de pensar o estilo da escrita da história em Manoel Bomfim, torna-se relevante refletirmos um pouco mais sobre a relação entre a escrita da história e o projeto de elaboração de uma identidade nacional nas primeiras décadas do século XX.

Em obra publicada recentemente a pesquisadora Ângela de Castro Gomes (2012) se impõe essa tarefa de pensar a relação entre história, historiografia e primeira república, partindo de

uma desnaturalização deste termo que vem quase sempre associado à ideia de “república velha”, termo forjado pelos ideólogos do pensamento autoritário das décadas de 20 e 30 e que teve ampla divulgação no Estado Novo como forma de estruturar uma crítica ao liberalismo. Assim, logo em seu primeiro capítulo, a autora trata de desmistificar o sentido deste termo apontando para esse período como sendo rico em possibilidades de reflexões que devem ser pensadas, indo além da simples taxação do período, rompendo com antigos clichês e pensando esse período como sendo marcado por uma busca intensa por modernização.

Superando essa visão da república velha produzida e disseminada pelos ideólogos da revolução de 30, torna-se possível identificar esse período como um espaço de experiência profundamente marcado pelo esforço de um grande número de intelectuais que imbuídos pelo desejo de uma ação política exerceram um protagonismo no projeto de elaboração e proposição de uma identidade nacional. Esses intelectuais sejam eles taxados de letrados, historiadores, ensaístas ou sociólogos, marcharam sobre as fronteiras movediças dos campos disciplinares produzindo bens culturais que se tornaram de grande relevância para o entendimento do período. O referente conceitual produzido sobre os intelectuais enquanto categoria ao longo desta obra definiu-os como “uma categoria sócio-profissional de contornos pouco rígidos, ou seja, como produtores e mediadores de interpretação da realidade social que possuem grande valor político” (GOMES, 2012, p. 26).

Este vínculo umbilical entre intelectuais e classes dirigentes (MICELI, 1979) é uma característica marcante na história da intelectualidade brasileira, onde os projetos intelectuais estão quase sempre vinculados a uma proposta de ação política, seja para reificar o sentido de uma prática, ou para a elaboração de um contra discurso. Neste contexto, o sentido atribuído à ação

política deve ser ampliado, pois as ações destes intelectuais através da produção de livros, artigos em jornais e revistas ocupava o espaço de uma ação política mais ampla que transcende o espaço funcional dos (cargos públicos) para se converter em espaços de sociabilidade capazes de garantir uma articulação entre uma multiplicidade de atores sociais, criando elos de sociabilidade que permitem a veiculação de determinadas ideias e práticas.

Neste espaço marcado pela necessidade de uma rearticulação de sentido, o IHGB como espaço de sociabilidade dos historiadores precisou se renovar em função das mudanças sociais oriundas do processo de modernização impulsionadas pelo fim do regime escravista e pela proclamação da república. Para Ângela de Castro Gomes (2012, p. 29) esse “é um período em que o investimento no debate intelectual/científico estava na ordem do dia, o que envolvia tanto as ciências naturais quanto às ciências sociais, entre as quais estava a história”. O rompimento com a interpretação deste período embasada na perspectiva da “república que não foi” ou da “república velha” permite ao historiador do presente identificá-lo como um espaço marcado por um amplo envolvimento político dos intelectuais em torno de inúmeros projetos de Brasil.

Esta interpretação que vem sendo cada vez mais aprofundada ao longo das últimas décadas, vem se esforçando para mostrar a primeira república como um espaço rico e marcado por debates profícuos em relação aos projetos políticos onde por meio da história, da literatura, do jornalismo e da educação surgiram inúmeros debates sobre a formação e as possibilidades de desenvolvimento da sociedade brasileira, que elaboram uma interpretação da experiência do passado, para legitimá-lo ou rejeitá-lo.

A legitimação aqui é pensada como continuidade em relação a uma determinada tradição que se apresenta como constituidora de sentido, estabelecendo o modelo que se encontra em

experiências passadas como exemplo a ser seguido, mantido e cultuado. Essa forma de lidar com o passado associado à cultura histórica do IHGB encontra sua forma mais elaborada de representação na obra de Varnhagen. Neste *topos* da história, o passado é portador de um sentido quase imutável, sacralizado e eternizado para a experiência do presente através do exemplo entendido como máxima, que precisa ser revivida, mais que interpretada.

Já a rejeição ou recepção negativa em relação ao passado, exige um esforço de interpretação que orienta através de sua compreensão crítica um exercício de ruptura com este passado, entendido como estigma a ser superado. Desta forma, o passado não perde o seu sentido orientador, mas a ênfase é colocada na necessidade da mudança e na ruptura. O passado deixa de ser exemplar e passa a ser visto como campo a partir do qual as raízes do presente podem ser conhecidas, possibilitando uma ação para transforma-lo. Nesta forma de lidar com a experiência do passado, a equação é: conhecer para agir e não conhecer para cultivar. Este *topos* de compreensão do passado é o que orienta o tipo de escrita da história presente em Manoel Bomfim, mais especificamente em suas obras *América Latina: Males de Origem* (1905) e o *Brazil na História* (1929).

Pensando a partir do quadro referencial anteriormente exposto, definir o entendimento que esses intelectuais possuíam sobre a história e sua equívoca posição entre a ciência e a arte não é uma tarefa simples. Para compreender um pouco mais esta problemática Gomes (2012) faz uma análise minuciosa do discurso de posse de Pedro Lessa, publicado na revista do Instituto em 1908. Esse texto, elogiado por seus contemporâneos pela sua erudição, oferece algumas indicações sobre os sentidos atribuídos a história pelos sócios do IHGB. Sua resposta a respeito do estatuto da história como ciência ou arte oferece uma possibilidade de apreensão de como a comunidade dos historiadores a partir

de seu principal lugar social, recepcionavam o modelo cientificista de aproximação da história com as ciências naturais imbuídos pela necessidade de localizar leis gerais de caráter histórico.

Lessa apresenta em seu texto dois modelos de história. O primeiro é associado à historiografia antiga, onde esta é entendida como pertencente ao domínio da arte e associada às práticas tradicionais da retórica e da narrativa. Já o segundo apresenta o que podemos entender como sendo uma concepção moderna de história (história metódica) associada à pesquisa histórica e ao gosto pelo arquivo, estipulando como campo de ação da história a organização, seleção e conservação de documentos, bem como, a sua interpretação através da crítica interna como sendo o caminho mais confiável para a elaboração de uma narrativa.

A reflexão desenvolvida por Pedro Lessa, além de oferecer uma recepção crítica em relação ao cientificismo de Henry Thomas Buckle, responde a indagação sobre a possibilidade de cientificidade da história que merece ser problematizada por que é compartilhada por uma comunidade que entende a história nem como arte nem como ciência, mas sim como uma prática de pesquisa que ocupa um lugar intermediário entre a ciência e a literatura, sendo pensada como uma propedêutica. Para ele a “função da história consiste em coligir e classificar metodicamente os fatos, para ministrar os materiais que servem de base às induções da ciência social fundamental e das ciências sociais especiais” (LESSA, 1908).

MÚLTIPLAS FACES DO MESMO: ENSAÍSMO E ESCRITA DA HISTÓRIA NA PRIMEIRA REPÚBLICA

Em sua tese de doutoramento, Fernando Nicolazzi (2008) chama atenção para o fato de que os primeiros 40 anos da repú-

blica foram profundamente marcados pela sensação de desordem causada pela impressão de que existe um não reconhecimento entre sociedade e tempo, ocasionando uma percepção que contrasta a percepção de um tempo lento e descontínuo e uma sensação de aceleração causada pela experiência das diversas mudanças em percurso no período. Esta percepção causou em diversos intelectuais do período uma profunda sensação de que a modernidade havia chegado aos trópicos de forma brusca e incompleta. Esta multiplicidade de tempos de crescimento experimentada pelos homens do período gerou o que Nicolazzi chamou de sensação de simultaneidade onde tudo parecia se misturar gerando uma percepção do tempo entendido como “desordem”.

Esta forma de perceber a experiência temporal como geradora de mudanças simultâneas e descontínuas, pode ser percebida nas palavras de Alceu Amoroso Lima (*apud* NICOLAZZI, 2008, p. 1) quando afirma que:

Somos nacionalidades apressadas, onde todas as phases da civilização coexistem, desde o selvagem no ultimo gráo de decadência, até as inteligências mediterrâneas e subtis, que se isolam ou murcham nestes trópicos excessivos e ainda primitivos. E de tudo isso emana a sensação de ephemero e um presentimento continuo de morte”.

Essa percepção do tempo registrada em seu texto por Tristão de Athayde é representativa da consciência histórica do período, que desenvolve uma percepção temporal profundamente marcada pela presença antinômica dos ideais de “civilização” e “selvageria”, “modernidade” e “atraso”, o “novo” e o “velho”. Essa percepção gera o entendimento da mudança como algo que rompe com o sentido tradicionalmente cristalizado nas práticas sociais, gerando uma sensação de instabilidade que faz com que o presente seja sentido como uma efemeridade, como algo superficial e, portanto, transitório.

Essa cultura histórica ajusta-se às condições da sociedade brasileira marcadamente rural, onde às mudanças impostas pelo processo de aceleração do tempo, imposto pela modernidade confronta-se com a manutenção de estruturas e práticas sociais profundamente arcaicas. Parafraseando Rüsen (2007, p. 121), os sujeitos humanos como agentes e padecentes deste contexto, sobretudo os homens de letras, imbuídos do esforço coletivo de refletir sobre as condições de elaboração da identidade nacional, irão desenvolver um discurso pautado pelo princípio da ausência e da diferença, onde a identidade nacional e a própria ideia de nação serão pensados não a partir da realidade em si, mas tendo como referência os elementos que estavam ausentes e que seriam necessários para identifica-la com os ideais de uma nação moderna e civilizada. Este modelo de compreensão temporal é definido por Nicolazzi como: o *topos* do “atraso nacional” e teria origem nos esforços intelectuais de interpretação do Brasil produzidos pela geração de 1870, e se tornaria um traço característico dos primeiros anos da república.

Nosso intuito não é desenvolver uma análise pormenorizada desta cultura histórica marcada pelo *topos* do atraso nacional, mas tomá-la como uma tradição que será gradativamente relativizada ao longo das primeiras décadas do século XX, por um conjunto de pensadores das mais variadas formações e estilos, que ficou comumente conhecidos como ensaístas. Neste ponto reside a grande contribuição da obra de Nicolazzi, pois a grande especificidade de sua análise reside em conceituar o ensaísmo brasileiro como derivado da emergência de um novo regime de historicidade, que irá recepcionar a experiência do tempo histórico e a escrita da história por meio de uma nova relação com o passado, que ao mesmo tempo, escapa ao modelo clássico de historiografia entendido como história *magistra vitae* e ao modelo positivista cientificista de história, pautado pela necessidade

irrestrita de objetividade e orientado pela busca de leis universais de caráter histórico.

Nesse sentido, a partir desta conceituação ampliada da tradição ensaísta torna-se possível pensar autores como Manoel Bomfim (1868-1932), Oliveira Viana (1883-1851), Euclides da Cunha (1866-1909), Paulo Prado (1869-1943), Caio Prado Junior (1907-1990), Sergio Buarque de Holanda (1902-1982) e Gilberto Freyre (1900-1987) como representantes de um novo *topos* da historiografia brasileira, que visa romper com a perspectiva tanto da cultura histórica produzida pelo IHGB, em torno de um modelo historiográfico alicerçado na obra de Varnhagen, quanto com o cientificismo, marcadamente sedutor para os homens do período como bem demonstrou Maria Stella Martins Bresciani (2002) em sua tese de doutoramento, apontando para a força que um modelo de ciência sustentado em torno da ideia de objetividade teve para os homens letrados das primeiras décadas do século XX no Brasil e de forma geral no continente Americano.

Essa tradição ensaísta brasileira foi responsável pelo desenvolvimento de um novo modelo de análise histórica, que transita pelos vários campos das ciências humanas em formação no Brasil, o que dificulta sobremaneira, a sua identificação com um desses campos. Tal fato não vem a ser um problema para esta pesquisa, mas pelo contrário, a fluidez de estilo transitando entre as ciências humanas em formação e a literatura, faz dos autores ensaístas intérpretes privilegiados do passado brasileiro, que foram capazes de contrapor a cultura histórica produzida no século XIX, lançando as bases para a formulação de novas interpretações e novos projetos de Brasil.

Por sua vez, torna-se fundamental para os objetivos desta pesquisa refletir sobre as especificidades dessa tradição ensaísta, para posteriormente situar a produção história de Bomfim como

seu ilustre representante, bem como, para situar no interior desta orientação coletiva de tempo o que o intelectual sergipano entende por história e sua relação prática com a educação no interior de suas obras. Nicolazzi (2008) conceitua o ensaísmo freyreano a partir de uma definição de ensaio produzida por Roland Barthes definindo-o como um gênero bastante incerto onde a análise e escritura se rivalizam, mas também como uma prática onde campos distintos do conhecimento como a ciência a história e a literatura podem coexistir não de forma harmoniosa, mas como elementos inerentes ao exercício de crítica.

O limite da historiografia no século XIX era imposto pelo ideal de objetividade a ser perseguido, um ideal que segundo Guimarães (2011) era inatingível mesmo na obra de Varnhagen. Neste contexto, para os homens do IHGB na incapacidade de atingir a objetividade necessária para ser reconhecida como ciência, a história, ainda que também não pudesse ser confundida com a arte, deveria se contentar com o seu papel prático de coletora e selecionadora de materiais que serviriam para a sociologia, grande modelo de ciência social no século XIX em função de sua capacidade de formular leis gerais de caráter histórico, tendo como referência e modelo à sociologia comtiana.

Desta forma, o que aproximaria a escrita ensaísta e a escrita da história não seria a prática da pesquisa, mas a escrita entendida como mecanismo de compreensão do real, onde escrever sobre o passado e conhecer o passado surgem como sinônimos. Assim segundo Nicolazzi (2008, p. 311):

Mais do que uma mera descrição do real, a qual pressuporia um discurso marcado pela transparência, o ensaio se coloca como argumento sobre o real, denotando a opacidade que caracteriza a presença ostensiva do autor na escrita, além da própria mediação que a linguagem ela mesma acarreta.

Analisado e entendido desta maneira, o ensaio alimenta dois objetivos aparentemente contraditórios, ou seja, o de ser fiel a realidade e ao mesmo tempo querer impor sobre ela um ponto de vista que é defendido pelo autor.

Em linhas gerais, podemos dizer que o ensaio não se ajusta ao modelo típico de escrita da história, mas também não é apenas literatura, neste sentido ele pode ser pensado como um gênero de fronteira, que atua nos interstícios da ciência e da literatura, imbuído da preocupação de produzir um texto que seja acessível e que pelo teor dado à importância de sua mensagem, pretende alcançar uma grande circulação em seu meio, ou seja, o ensaio anseia pelo reconhecimento de seus pares, buscando uma recepção direta dos leitores. O ensaio entendido como um gênero de fronteira elabora uma escrita que atua no limite de dois mundos, o do autor, que produz a análise, e sua relação com a realidade histórica e social, que ele pretende apreender através de suas reflexões.

Uma reflexão sobre o papel desempenhado pelo ensaio histórico nas primeiras décadas do século XX, não pode deixar de levar em consideração que esses dois campos, que na contemporaneidade julgamos distintos, estavam imbricados, ou seja, a crítica literária e a crítica histórica se misturavam e dividiam a função de elaborar um sentido de nação capaz de orientar e fortalecer o sentimento de identificação nacional perante determinadas representações de Estado e de povo.

Assim a especialização dos diversos campos do conhecimento ocorrido no Brasil após a implantação das universidades pós 1934, veio suplantar um longo período marcado pela proximidade entre os diversos campos de saber. Este ambiente marcado pela ambivalência tornou-se um terreno propício para o ensaísmo histórico enquanto representante de uma nova forma de pensar a relação com o passado, orientado a partir de novas pers-

pectivas políticas, o que permitiu a possibilidade de produção de uma releitura, produzida em forma de crítica a determinadas interpretações produzidas e consagradas pelo IHGB e também pela reafirmação e fortalecimento de determinadas representações do país e de seu povo produzidas no século anterior.

Desta forma, o ensaio tanto como gênero quanto como prática, deve ser pensado como um modelo de passagem para um novo regime de historicidade, onde uma forma tradicional de lidar com o passado, balizada na história do Brasil escrita pelo Instituto cedeu caminho a novas representações do Brasil e de seu povo que eram orientadas por outras prerrogativas advindas das mudanças sociais em curso. Este processo caminhou no sentido de possibilitar uma maior especialização entre os campos do conhecimento que culminou no estabelecimento de fronteiras mais rígidas e facilmente definidas entre as ciências humanas e sociais no Brasil, porém, essa especialidade não pode ser encontrada nas primeiras décadas do século XX, sem que tenhamos que forçar a realidade para adapta-la ao conceito. Sendo assim, o ensaísmo enquanto expressão característica de um modelo de pensamento deve ser entendido como síntese heterogênea e eclética de teorias e conhecimentos apresentados como um saber de caráter universal.

O ensaísmo nessa perspectiva sistematizada e defendida por Nicolazzi é visto como produto de uma condição histórica datada em que, embora se reconheça que havia em curso um processo de especialização dos campos de saber, essas fronteiras ainda não estavam definidas, e a tarefa de pensar a realidade histórica nacional era comum às múltiplas áreas do conhecimento disponíveis na época. É importante ressaltar essa premissa, por que ela será adotada como um procedimento de análise da obra histórica de Manoel Bomfim, que como um legítimo representante do ensaísmo brasileiro transita em diversos campos

de saber que hoje são claramente delimitados teórica e metodologicamente, mas que não podem ser entendidos desta maneira quando situamos o período de produção de suas obras as especificidades históricas que são características formadoras dessa temporalidade.

Nessa perspectiva o fato de autores como Capistrano de Abreu (1853-1927) e João Ribeiro (1860-1934) serem considerados como modelo de historiadores de ofício, vinculados a uma tradição historiográfica que será defendida por alguns intérpretes como legítimos representantes de uma concepção moderna e especializada de história, não desautoriza outra interpretação que entende o ensaísmo como um tipo específico de escrita da história que somado as diversas representações do que se entendia por escrita da história no período em questão amplia as possibilidades de entendimento das múltiplas possibilidades de sentido histórico compartilhados no interior deste campo multifforme que entendemos genericamente por historiografia brasileira.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Ronaldo Conde. *O Rebelde Esquecido: Tempo Vida e Obra de Manoel Bomfim*. Rio de Janeiro: Top books, 1999.

ALVES FILHO, Aloizio. *Manoel Bomfim: Combate ao Racismo, Educação popular e Democracia Radical*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou o Ofício do Historiador*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BOBBIO, N. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Tradução Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

BOMFIM, Manoel: *A América Latina: Males de origem*. 3 ed. Rio de Janeiro: Top Books, 1993.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O Charme da Ciência e a Sedução da Objetividade: Oliveira Viana Interpreta o Brasil*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2002.

DIEHL, Astor Antônio. *A Cultura Historiográfica Brasileira do IHGB aos anos 1930*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

GAY, Peter. *O Estilo na História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOMES, Ângela de Castro. *A República, a História e o IHGB*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

GOMES, Ângela de Castro. *História e Historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

GONTIJO, Rebeca. *O velho vaqueano*: Capistrano de Abreu, da

historiografia ao historiador. UFF-Niterói, 2006. (Tese (Doutorado em História- UFF. Niterói (RJ)).

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. *Nação e Civilização nos trópicos*: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1988.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. *Historiografia e Nação no Brasil*. 1838-1857. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.

LAPA, Jose Roberto do Amaral. *A História em Questão*: Historiografia Brasileira Contemporânea. Petrópolis: Vozes 1976.

LEITE, Dante Moreira. *O Caráter Nacional Brasileiro*: História de uma Ideologia. São Paulo: Ática, 1992.

LESSA, Pedro. *Reflexões sobre o Conceito da História*. Revista do IHGB, 1908.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

NICOLAZZI, Fernando. *Um Estilo de História*: a viagem, a memória, o ensaio. Sobre Casa Grande e senzala e a representação do passado. Porto Alegre, 2008. (Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

RÜSEN, Jörn. *História Viva*: Formas e Funções do Conhecimento Histórico. Brasília-DF: Editora da UNB, 2007.

SCHWARZ, Moritz Lilia: *Os Institutos Históricos e Geográficos "Guardiões da História oficial"*. In: O espetáculo das raças: Cientistas, Instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*: tensões sociais e

criação cultural na Primeira República. São Paulo: Editora Brasileira, 1983.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento Brasileiro (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CAPÍTULO 8

BAUDELAIRE E O PESSIMISMO FIN-DE-SIÈCLE

Alexandro Neundorff

Um dos aspectos mais característicos do século XIX é a atmosfera que marcou, principalmente, o final deste período. Chamado “*fin-de-siècle*”, esse momento parece ter estigmatizado o decurso de algumas décadas com uma aura de depressão, decadência, degeneração – em variados sentidos. Talvez, em um misto de paráfrase e citação, possamos concordar com Eugen Weber quando este diz que nenhum outro século fez tanto barulho para encerrar-se (WEBER, 1988, p. 9). De fato, uma espécie de mal-estar dominou não somente as últimas décadas, mas também avançou para o século seguinte e só foi apaziguado com o desenvolvimento material da *Belle Époque*. Poderíamos ir além e argumentar que todo o século XIX fora dominado por esse sentimento ou sensação e que, a bem da verdade, o que se con-

vencionou chamar “*fin-de-siècle*” (aquilo que ele referencia) poderia ser aplicado em variados momentos, distribuído por todo o século que ele concluiu. A literatura, a música e as artes plásticas, principalmente, poderiam nos atestar isso.

Apesar de (quando o olhar em retrospectiva prevalece) a Primeira Guerra ter pintado um quadro esplendoroso, rico e otimista para tudo aquilo que veio antes, chegando mesmo a misturar a década anterior a 1914 (a *Belle Époque*) com todo o final do século XIX (o *fin-de-siècle*), como se tivessem sido um único momento, o fato é que, pelo menos os 30 anos finais do dezenove revelam uma França, ou melhor, uma Paris, plasmada pelo pessimismo e desesperança. Obviamente, as guerras que se sucederam não oferecem um filtro (“através de cadáveres e ruínas”) muito realístico às memórias, conquanto, também, “os maus tempos de outrora são sempre a Belle Époque de alguém” (WEBER, 1998, p.10).

Não resta dúvida que a construção desse clima obedece a uma lógica circular, na medida em que a exposição, a divulgação e a atitude de retratar o pessimismo, por exemplo, colaboram para que esse mesmo clima pessimista se tornasse ainda mais agudo e difuso. E esse *ethos*, noticiado pelos jornais e revistas, entre outros suportes, acaba por se cristalizar no imaginário parisiense e culminar em publicações de porte literário, artístico, filosófico³⁵.

Uma coleção de desastres, frustrações e contrariedades, isso foi o século XIX para os franceses (ao menos, para uma parte significativa). Se uma parte da população estava satisfeita, a outra, irremediavelmente, não estava. E, nesse modelo, uma sucessão de acontecimentos contribuiu para a depressão espiritual

35 É conveniente mencionar que o século XIX reúne uma coleção considerável de publicações “de decadência”, quase sempre rapidamente perceptível por seus títulos: decadência do teatro, decadência das artes, decadência moral, decadência literária, decadência civilizacional.

generalizada do final do século. Derrota e ocupação em 1814-15, a revolução de 1848 e o fracasso da Segunda República, o golpe de Luís Napoleão em 1851, a guerra de 1870 contra a Prússia e a capitulação em 1871, a Comuna de Paris e o massacre dos *communards*, a grande depressão de 1873 (de 1873 a 1896), as várias ameaças de restauração monárquica e de golpe de Estado ao longo da segunda metade do dezenove (1873 com o conde de Chambord, 1899 com Paul Déroulède), os ministros e presidentes demissionários (assim como a troca constante no poder) da Terceira República, o Caso Dreyfus e a dicotomização da sociedade em *dreyfusards* e *antidreyfusards*, o escândalo do Panamá, do mesmo modo que as repetidas epidemias de cólera (e consequente mortandade ocasionadas por ela), o regime de trabalho pós-revolução industrial (e que as obras de Zola, Hugo e Balzac retratam muito bem), a aflição decorrente da experiência e das diferentes apreensões da modernidade e da modernização da cidade e dos seus espaços, etc., são apenas alguns dos grandes acontecimentos que marcam o período e o revestem com um traje único.

E é exatamente essa aura de pessimismo e depressão que mancha tão caracteristicamente um fenômeno cultural (estético e literário) da segunda metade do XIX: o movimento simbolista, não só flui através desse *ethos*, como parece, na maior parte do tempo, se alimentar e alimentar este mesmo *ethos*. Poderíamos mesmo especular que este grande acontecimento da cultura, o chamado “movimento simbolista”, talvez seja o principal epifenômeno do período, na medida em que não só é um dos melhores representantes desse pessimismo *fin-de-siècle* como também colaborou para que esse sentimento se tornasse ainda mais exacerbado quando o século findava. No geral, poderíamos afirmar que boa parte das propostas vanguardistas da segunda metade do XIX e inícios do XX, nas quais se inserem os movimentos

decadentista e simbolista, são a principal expressão da antinomia pessimismo/subjetividade/niilismo *versus* otimismo/objetividade/progresso.

Porém, muito antes do fim do dezenove, um jovem aspirante a escritor (e estamos falando de Charles Baudelaire) já prognosticava várias das mazelas, dos sinais, dos prodígios, que se sucederiam algumas décadas depois e que seriam o grande motivo para a autoatribuição, da parte dos franceses, do nome para a época em que viviam. De fato, o *fin-de-siècle* francês fora gestado durante todo o decurso do século e Baudelaire fora apenas um transcodificador sensível aos novos ares e mudanças que a cultura de sua época enfrentava. Obviamente a retrospectiva colabora para se teorizar Baudelaire como um sujeito incomum, como dotado de uma percepção além de seu tempo ou um visionário. De toda forma, fugindo dessa perspectiva e tentando fornecer “presente ao passado”, poderíamos apenas situá-lo como dotado de uma sensibilidade para o que ocorria em seu mundo, em seu nicho de vivência, aliado a um filtro particular com que via o mundo e um desejo de protagonismo, produtos do acaso histórico de sua própria trajetória.

Da mesma forma, Baudelaire como um importante ator neste fenômeno, além de ser o lugar nodal de variadas heranças, o é também para a gênese de legados que impulsionaram e deram forma para variados fenômenos culturais da segunda metade do século XIX, principalmente aqueles que tiveram uma parcela importante de influência na formação de todo um caldo, ou atmosfera cultural, que ocasionou fenômenos como o *fin-de-siècle* e a *Belle Époque*, entre outros.

ANTESSALA: BAUDELAIRE E O PESO DE QUERER-SER

Logo no início do século, com as guerras napoleônicas e a derrota do Império, a França se viu descartada do cenário político internacional, uma vez que a reorganização e a preocupação com os problemas internos assumiram a dianteira na agenda política. A derrota e destruição da frota naval na Batalha de Trafalgar, em 1805, trataram de encaminhar a hegemonia britânica nos mares e a consequente retirada da França. Dessa forma, a influência do Império Britânico e Germânico, assim como a dos Estados Unidos, cresceu formidavelmente e ocupou o vácuo deixado pela derrocada do Império Espanhol e Português, assim como da França. Analogamente, na esfera cultural, ocorreu um deslocamento do eixo de influência da França para a Inglaterra, aspecto que teve fortes relações com a própria decadência da monarquia francesa como poder hegemônico europeu.

No entanto, Paris ainda subsistiria como a capital cultural do mundo ocidental: “Paris não é somente a capital da França, mas de todo o mundo civilizado”, atestaria o “último dos românticos”, Heinrich Heine; Paris é a conexão onde se encontram todas as suas “notabilidades intelectuais”; “aqui está reunido tudo o que é grande pelo amor ou ódio, pelo sentir ou pensar, pelo saber ou poder, pela fortuna ou infortúnio, pelo futuro ou passado” (HEINE *apud* OEHLER, 1997, p.35).

É neste contexto, remontado como que num quadro pintado às pressas, que no encontro das ruas Hautefeuille com o Boulevard Saint-Germain, em uma residência de número 13, em um dia nove do mês de abril, nascia em Paris, Charles Baudelaire³⁶.

36 Conforme a “Acte de Naissance” (Cf. BAUDELAIRE, 1906, p. 5-6). Charles-Pierre Baudelaire (Paris, 9 de Abril de 1821 — Paris, 31 de Agosto de 1867). Seu pai, Joseph-François Baudelaire, um funcionário público e artista

Nenhum evento glorioso ocorrera nesse ano na França, ao menos, da mesma magnitude que o fora algum das décadas anteriores. Somente o nascimento, em dezembro, de Gustave Flaubert ou a morte no exílio em Santa Helena de Napoleão Bonaparte, talvez a publicação de *Confessions of an English Opium-Eater* do escritor inglês Thomas de Quincey, fariam o ano de 1821, digno de constar nas efemérides históricas. Flaubert e, nem tanto o autor Quincey, mas suas “Confessions” estariam ligados quase que geneticamente ao Baudelaire futuro. O primeiro, não por laços objetivos de amizade, mas pelo paralelismo em alguns momentos de sua biografia e também pela afeição mútua, expressada em vários momentos. “Confessions”, por servir de base para um dos ensaios mais importantes do poeta, representativo de um *ethos* muito peculiar, àquele momento.

No geral, o clima artístico e literário era dominado pelo Romantismo e pelas polêmicas entre este (na busca por uma forma mais livre de arte e centrada na subjetividade do artista) e os remanescentes do neoclassicismo (uma atitude artística recorrente, cujo objetivo se encontrava na busca pela harmonia, proporção, equilíbrio e imitação da natureza). A *bataille romantique* dos anos 1820 envolveu não somente o nicho de escritores românticos, principalmente os jovens como Victor Hugo, Lamartine e Alfred de Vigny, mas a própria Academia Francesa e as academias provinciais. Nesse clima, Victor Hugo publica em 1827 seu “Cromwell”, um drama que acabou por se tornar mais conhecido pelo prefácio que o abria. Nele, Hugo expõe um verdadeiro manifesto (e, de fato, este se constitui num dos textos basilares

amador, faleceu quando Charles ainda era uma criança, em 1827. Sua mãe, Caroline Archenbaut-Defayis (Dufaÿs ou Dufays), casa-se logo em seguida com o militar Jacques Aupick (mais tarde, embaixador em vários países). A casa em que Baudelaire nasceu foi demolida anos após e o terreno ocupado pela Livraria Hachette.

do Romantismo) em prol da liberdade de escrita, da literatura. “Não estamos construindo sistemas aqui, porque Deus nos livre dos sistemas”, diria. Em sua crítica ao principal preceito filosófico dos neoclássicos e, por conseguinte, da “Académie Éminente”, diz: “Se repete, no entanto, e por algum tempo ainda, sem dúvida, será repetida: - Siga as regras! Imita os modelos! Estas são as regras que formaram os modelos!”. Conclui: “E vejam: que imitar? – Os antigos? [...] Os modernos? Ah! imitar as imitações! Obrigado!” (HUGO, 1837, p. XLV).

A natureza então! A natureza e a verdade. E aqui, para mostrar que, longe de demolir a arte, as ideias novas não querem reconstruir mais forte e melhor fundada, tentam indicar o limite intransponível que, em nossa opinião, separam a realidade de acordo com a arte da realidade da natureza. Não errar para confundi-los, como fazem alguns adeptos atrasados do Romantismo. A verdade da arte nunca pode ser, como vários já disseram, a realidade absoluta. A arte não pode dar a mesma coisa. (HUGO, 1837, p. L)

Além disso, em termos marcadamente sociais, ocorria também uma espécie de antagonismo crescente entre artistas e os chamados “burgueses”. Talvez, como pretende Dolf Oehler, fruto de “uma profunda perplexidade diante da burguesia como fenômeno e uma ingenuidade romântica diante da função histórica da nova classe dominante”. Depois da pergunta “o que era o burguês para o artista e literato?” entre as décadas de 1820 e 40, o autor argumenta que “antes de tudo, um ser estética, intelectual e moralmente repulsivo, um bárbaro da civilização moderna, antípoda tanto do aristocrata como do próprio artista”; em outros termos, o “romântico projeta no burguês tudo quanto é odioso” (OEHLER, 1997, p. 11-2). Contemporâneo de Baudelaire e da

polêmica envolvendo as Flores do Mal, Gustave Flaubert era da opinião de que era o “burguês quem quer que pense de modo mesquinho” (FLAUBERT *apud* OEHLER, 1997, p.12).

Tais perspectivas seriam refinadas por Baudelaire, futuramente. Vários nomes importantes forneceram os elementos que constituíram a aura romântica, na qual Baudelaire fora educado. Tanto Géricault, quanto também o artista plástico Delacroix, os escritores Chateaubriand, Madame de Staël e Alphonse de Lamartine, faziam parte do “primeiro Romantismo”, de coloração católica, nacionalista e monarquista, e cujas características principais faziam referência à busca do senso do pitoresco, do amor gótico e do gosto pelo medievo. Como resumiu o poeta e romancista Ulric Guttinguer, “Ser romântico, é cantar seu país, seus afetos, sua moral e seu Deus!” (SÉCHÉ, 1908, p. IX).

Ademais, autores como Walter Scott, Goethe, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Mary Shelley, John Keats, Victor Hugo e Honoré de Balzac, permaneceram por toda a primeira metade do dezenove muito produtivos e gozavam de grande reputação. Poder-se-ia mesmo dizer que Baudelaire nasceu e viveu em um momento em que a sombra do Romantismo (e autores como Hugo e Balzac, principalmente) projetava-se quase que dominante no plano cultural francês.

Especialmente, os tempos que se seguem são sobremaneira fundamentais para Baudelaire e o que ele viria ser. Em 1827, François Baudelaire, pai do poeta, morre. No ano seguinte, a viúva Caroline Archimbaut-Dufaÿs contrai segundas núpcias com o militar Jacques Aupick, figura que exerceu a presença mais marcante sobre o Baudelaire futuro. Essa sequência de eventos teve uma importância fundamental para a vida posterior de Charles Baudelaire (JACKSON, 2005, p. 1-13).

De certa forma, na França, o Romantismo vinculou-se fortemente com as ocorrências do mundo político, uma vez que

travou uma verdadeira guerra contra os acadêmicos, defensores do neoclassicismo, do liberalismo político e do absolutismo nas letras, para estabelecer sua autoridade enquanto discurso literário e legitimar sua visão de mundo, de arte, de estética. E outro que legou à história sua versão de 1830 foi Eugène Delacroix, nome importante para Baudelaire, com seu famoso *La Liberté Guidant le Peuple*.

Para Baudelaire, que já contava seus dezessete anos, o ano de 1838 foi de viagens pela França ³⁷, e principalmente, à vila de Barèges nos Pirineus, onde afirmou a incompatibilidade com a figura do seu padrasto (a viagem aos Pirineus serviu de inspiração para o poema *Incompatibilité*) que, como já mencionamos, toma um espaço demasiado largo na construção da visão de mundo e no modelo de práticas adotado por Baudelaire.

Lá em cima, lá em cima, longe da rota segura,
De quintas, de vales, para além das colinas,
Para além das florestas, os tapetes de verde,
Longe da grama última pisoteada pelos rebanhos,

Encontramos um lago escuro sacado para o abismo
Que formam alguns dos picos nevados e desolados;
A água, noite e dia, dormindo em um repouso sublime,
E nunca interrompe o silêncio tempestuoso.

Neste deserto desolado, para o ouvido incerto
Chegam em momentos de baixo ruído e longo,
E ecos mais morto do que o sino distante
Em uma vaca pastando nas inclinações dos vales.

Nestas montanhas onde o vento irá apagar todos os vestígios,
Essas geleiras brilhando acendem o sol,

37 As localidades visitadas foram: Tarbes, Auch, Agen, Bordéaus, Royan, Rochefort, La Rochelle, Nantes.

Sobre essas rochas elevadas que ameaçam vertigens,
Neste lago onde à noite mira sua pele avermelhada,

Sob os meus pés, sobre a minha cabeça e em toda parte,
o silêncio,
O silêncio que faz você querer ser salva,
O silêncio eterno e a montanha imensa,
Porque o ar é imóvel e tudo parece sonho.

Parece que o céu, nesta solidão,
Se contemplada na onda, e que estas montanhas, lá,
Ouça, recolha, em sua grave atitude,
Um mistério divino que o homem não ouve.

E quando por acaso uma nuvem errante
Escurece em seu voo para o lago silencioso,
Parece que o vestido ou a sombra transparente
Dentro de um espírito que viaja e vai para o céu.
(BAUDELAIRE, 1908, p. 49-50)

Como é verificável, neste primeiro momento do fazer-poético de Baudelaire, já podemos constatar vários dos elementos constituintes de sua poesia e daquela subsequente, com o movimento simbolista, tais como a presença desse símbolo “*l’abîme*” (o abismo), a ideia de imensidão cósmica ante a pequenez do indivíduo, o contraste entre as imagens polares claro/escuro, branco/preto, etc., mas principalmente sua natureza combativa, de embate e crítica. Claramente, a prática adotada por Baudelaire ao construir este poema foi a do contraste entre aquele que figuraria como o seu *nêmesis* pessoal (a figura do padrasto) e si mesmo; possivelmente um paralelo com a construção de sua própria personalidade, a antessala de seu desejo de querer-ser, de impor-se como protagonista.

Neste mesmo momento, também começa a se formar o nicho e as afinidades com que Baudelaire passará a viver sua experiência literária futura: no contato que teve principalmente no liceu Louis-le-Grand, ele começa a admirar autores como Victor Hugo, seus poemas e dramas, e Sainte-Beuve, principalmente seu romance de 1834, intitulado *Volupté*³⁸, ao mesmo passo que sente profundo desprezo por Eugène Sue. É também o momento dos primeiros contatos com a obra do pintor Eugène Delacroix, por quem nutriria um grande respeito, exposto em seus trabalhos críticos do futuro. O ano de 1838 ainda é marcado pela publicação de *La Comédie de la Mort* de Théophile Gautier e *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe, outros dois personagens, absolutamente essenciais à vida de Baudelaire.

Os anos de 1830, e todo esse florescimento dos jornais e revistas, coincidem com a eclosão repentina e extraordinária da imprensa diária; que, em contrapartida, possibilita e facilita colaborações múltiplas. Ao bem da verdade, tal tipo de ação colaborativa tornara-se uma necessidade premente do novo momento (Cf. ROYAUMONT, [1913], p.14-5).

38 Romance publicado em 1834, com uma tonalidade fortemente autobiográfica, foi o motivo principal do rompimento definitivo entre Sainte-Beuve e Victor Hugo (mas que foi retomado posteriormente): esta obra praticamente escancara as relações que o autor mantinha com a esposa de Victor, Adèle Hugo, através do retrato de um amor impossível entre o protagonista Amaury e a inacessível Madame de Couaën. Em seu prefácio, podemos ler: “O verdadeiro propósito deste livro é a análise de uma inclinação, uma paixão, até mesmo um vício, e todo o lado da alma em que este vício prevalece, e que ele dá o tom, do lado languido, ocioso, envolvente, privado e secreto, misterioso e furtivo, sonhador até a sutileza, concorrido até a maciez, voluptuoso enfim. Daí o título de Volúpia, que tem a desvantagem, no entanto, de não oferecer de si mesmo o justo sentido, e dar lugar à ideia de algo que seria mais atraente. Mas, como tal, foi publicado pela primeira vez um pouco de ânimo leve, poderia então ser removido” (SAINTE-BEUVE, 1840, p. 1).

Vários periódicos, revistas e jornais literários, começaram a ser produzidos nesse período, sob os auspícios do clima literário romântico. Entre eles o *Le Corsaire*, chamado “*journal des spectacles, de la littérature, des arts et des modes*”, que começa a circular por Paris entre os anos de 1823 e 1858, com um interim, entre os anos de 1844 e 1847, quando da fusão com outro jornal, o “*Satan*” de Pétrus Borel, quando passa a se chamar *Le Corsaire-Satan*, por onde passaram figuras notáveis como as de Charles Nodier, Alphonse Karr, Léon Gozlan, Jules Sandeau, Joseph Méry, Champfleury, Théodore de Banville, Émile Cabanon, Jean Wallon, Henri Murger, Gustave Le Vavas seur, Marc Fournier, Jean de Falaise, Louis Ménard (o amigo de Baudelaire dos tempos do Louis-le-Grand e que assinava L. de Senneville). E, lançando-se de forma oficial na carreira literária, Charles Baudelaire.

Além de ser, possivelmente, o primeiro lugar onde Baudelaire constrói sua rede de sociabilidades realmente relevante para seus destinos literários futuros (e artístico-estéticos de um modo geral), o *Le Corsaire-Satan* também desempenhou o papel de centro agregador, de reunião de jovens poetas desconhecidos e insatisfeitos (pela veia esquerdista e socialista) da época.

Enquanto se inteirava do campo artístico e literário parisiense, Baudelaire também estendia seu quadro de relacionamentos, como é o caso nas primeiras reuniões com Gustave Le Vavas seur e Ernest Prarond, com Edward Ourliac, Gerard de Nerval e Balzac; como é o caso, quando da construção do grupo de discussões com seus amigos mais próximos, chamado *Ecole Normande*, onde escrevem poemas e canções; como é o caso no seu envolvimento com a vida boêmia de Paris e seus encontros com Sarah (uma prostituta apelidada Louchette, que inspirou diversos poemas vindouros, inclusive o poema XXV *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle...* de *Les Fleurs du Mal*). O ano de 1840 é, também, o da publicação das *Poésies Nouvelles* de Musset,

das *Poésies Complètes* de Sainte-Beuve, de *Les Rayons et les Ombres* de Victor Hugo e dos *Tales of the Grotesque and Arabesque* de Poe.

Em 1848, temos notadamente um evento singular com a Revolução³⁹. Já em janeiro, o clima de desconforto era visível, denunciado por Alexis de Tocqueville em seu discurso à Câmara dos Deputados (*Chambre des Députés*)⁴⁰, que requeria não só uma reforma eleitoral, mas também da própria moral pública, vista por ele, como degenerada e corrupta.

Tal evento fora, senão o mais, um dos mais importantes e significativos dessa geração de escritores, políticos e homens de letras, impregnando suas próprias visões de mundo, independente do lado ao qual aderiram. A presença mais marcante nos debates que circularam a Revolução de 1848 foi notadamente Victor Hugo, que era um membro atuante da Câmara dos Pares, àquele momento. Por sinal, seus discursos, *Actes et Paroles*, antes do exílio, reservam um excelente manancial para a imersão no *ethos* dessa época.

Logo em fevereiro, entre os dias 22 e 25, ocorrem as três jornadas revolucionárias contra a Monarquia de Julho e, enfim,

39 Neste período têm-se inúmeros avanços: abolição da escravidão (27 de abril), da pena de morte para políticos (26 de fevereiro), da prisão por dívidas (9 de março), dos castigos corporais (12 de março).

40 Podemos ler: “Senhores, eu não sei se estou errado, mas parece que o estado atual das coisas, o estado atual da opinião pública, o estado de espírito na França, é provável que alarme e angustie. De minha parte, eu declaro honestamente à Casa que, pela primeira vez em 15 anos, tenho algum receio para o futuro; e o que me mostra que estou certo, isto é, que essa impressão não me é particular: eu acho que posso apelar a todos aqueles que me ouvem, e a todos que me respondem, nos países que representam, uma impressão análoga subsiste; um certo mal-estar, um certo medo tem invadido os espíritos; que, pela primeira vez, talvez, em 16 anos, o sentimento, o instinto de instabilidade, este sentimento precursor das revoluções, que muitas vezes anuncia, que às vezes dá à luz, que este sentimento existe em um nível muito grave no país” (TOCQUEVILLE, 1848).

a abdicação de Luís-Filipe. Alguns dias depois, em 27 de fevereiro, Baudelaire, em associação com Jules Champfleury e Toubin, lança os dois números do jornal *Le Salut Public*, uma de suas primeiras tentativas editoriais. Podemos ler naquilo que possivelmente seria um editorial:

VIVA A REPÚBLICA!

AO POVO.

Eles disseram ao povo: cuidado.

Hoje devemos dizer ao povo: tenham confiança no governo.

Povo! Você está lá, sempre presente, e seu governo não pode cometer erros. Monitore-o, mas o envelope com seu amor. Seu governo é o seu filho.

Dizemos para as pessoas: cuidado com os conspiradores, os moderados, os retrógrados! Sem que precise ter certeza, os tempos estão carregados de nuvens, embora o amanhecer esteja brilhando. Mas o que as pessoas sabem disso muito bem, o melhor remédio para as conspirações de todos os tipos é A FÉ ABSOLUTA na República, e que qualquer intenção hostil seja inevitavelmente sufocada em uma atmosfera de amor universal (LE SALUT PUBLIC, 1848).

Pelo tom da narrativa, podemos ter não somente uma ligeira noção dos posicionamentos políticos de Baudelaire naquele momento (nos seus 26 anos de idade), mas também uma imagem de como esse evento fora marcante, inclusive, para este autor. Da mesma forma, podemos verificar uma primeira rede de colaborações formada com esses outros dois autores mencionados.

Ainda no âmbito político, Baudelaire torna-se, primeiro, secretário de redação do *Tribune Nationale*, um periódico republicano e socialista moderado; alguns meses depois, redator-chefe de um novo jornal chamado *Le Représentant de l'ndre*, conser-

vador. Como iremos tratar, essa mudança de prática política de Baudelaire está associada com sua rede de influências: é um momento em que o autor lê Poe e Joseph de Maistre, que acalentam seu ímpeto político e, possivelmente, redirecionam esse mesmo ímpeto para a esfera artística e crítica exclusivamente.

Quanto a Baudelaire, a única referência que faz à revolução em suas cartas, é dirigida à sua mãe já no final do ano, em dezembro:

Outra razão pela qual eu deveria estar feliz é que você pode atender o meu pedido, uma vez que eu temo vivamente por este movimento insurrecional, e não há nada mais deplorável do que este aborrecimento de estar privado de dinheiro nestes tempos. [...] Os novos governos não se movem sem dúvida... (BAUDELAIRE, 1947, p. 110).

Já no ano seguinte, em 1850, temos várias poemas publicados e que irão compor o vindouro *Les Fleurs du Mal*: *Lesbos* aparece em antologia do jornalista e polígrafo Julien Lemer (a quem Baudelaire conhecia desde pelo menos 1846⁴¹), *L'âme du Vin* e *Le Châtiment de l'Orgueil* são lançados em *Le Magazin des Familles*. Novamente, uma perda significativa no campo das letras e no campo das influências de Baudelaire, desta vez é o ano da morte de Honoré de Balzac.

Nos anos seguintes, à véspera de sua publicação literária mais importante, Baudelaire continua a traduzir Poe e a publicar poemas esparsos pelos diversos periódicos da época. Em 1853 temos *The Raven* e *The Tell-tale Heart* de Poe que são publicados respectivamente no *L'Artiste* e no *Paris-Journal*. Em 1854, o nascimento de Arthur Rimbaud completa o quadro dos “quatro

41 Trocam cartas a partir de 1846, quando Baudelaire envia uma delas, advertindo Lemer que é “insuportável quando me confundem com este engraçado que pode ser chamado Dufaï” (BAUDELAIRE, 1947, p.83-4).

grandes” do Simbolismo. Entre 1854 e 1855, Baudelaire traduz os contos que irão compor as futuras coletâneas *Histoires Extraordinaires* e *Nouvelles Histoires Extraordinaires* (que serão publicadas efetivamente em 1856 e 1857). Ainda ao longo de 1855, publica mais um trabalho notório de crítica intitulado *Exposition Universelle de 1855* (*Idem*, 1868, p.211-244) (lançado em uma sequência de três partes e publicados nos periódicos *Le Pays* de Armand Dutacq e *Le Portefeuille*), especialmente pela primeira parte chamada *Méthode de Critique*. No mesmo ano, pela primeira vez sob o título de *Les Fleurs du Mal*, lança um fascículo contendo 18 poemas na *Revue des Deux Mondes*. Ainda, no *Le Portefeuille*, publica o ensaio *De l'Essence du Rire*.

Nessa trajetória de amadurecimento e evolução de sua visão de mundo, Baudelaire se dispôs, próximo do fim de sua vida, como um verdadeiro crítico de cultura, através de um caminho que percorre sua crítica específica da arte. Em ocasião da exposição universal de 1855⁴², sua crítica o levou para a via de uma profunda análise da vida contemporânea, do significado do “moderno” e do papel do artista naquela sociedade, reflexão que culminaria com a exaltação do nome de Constantin Guys em um ensaio publicado no jornal *Figaro*, no final de 1863, intitulado *Le Peintre de la vie moderne*.

No contexto dessa exposição, três nomes (entre os mais de dois mil artistas expositores) chamaram a atenção de Baudelaire

42 As Exposições Universais eram grandes exposições públicas realizadas em diversos locais do mundo, sendo a primeira realizada na Londres de 1851, e que tinham por objetivo levar ao conhecimento público as inovações, avanços e pesquisas, tanto na área tecnológica/industrial, como também na arte, ciência, literatura, etc. Em 1855, a “Grande Exposição”, como também era chamada à época, é organizada em Paris (onde voltaria a ocorrer nos anos de 1867, 1878, 1889, 1900 e 1937) e pela primeira vez abarca também uma exposição de arte contemporânea, pintura, gravura, litografia, escultura, medalhas e arquitetura, paralela à área destinada para a indústria.

e contribuíram para obrigá-lo, novamente, a tomar um posicionamento e refletir sobre a essência daquelas concepções de arte: de um lado, Jean-Auguste Dominique Ingres era apresentado com uma retrospectiva de sua extensa obra (o autor já contava 74 anos de idade) dedicada ao neoclassicismo de influência davidiana (Jacques-Louis David); de outro, Eugène Delacroix, em contraste evidente com o perfeccionismo neoclássico pelo seu romantismo imaginativo e apaixonado. Um terceiro nome seria o do amigo (e que já o havia retratado) Gustave Courbet, que não teria sido escolhido para a exposição, mas que acabara por montar uma exposição paralela e ao lado do Palais des Beaux-Arts, chamando-a de *Pavillon du réalisme*. Charles Baudelaire, em um conjunto de três artigos críticos sobre a exposição, filia-se à abordagem de Delacroix, a quem rende elogios, em detrimento de Ingres e Courbet. Por sinal – e com relação à Courbet, que neste mesmo ano escrevera um manifesto realista –, se num primeiro momento Baudelaire se interessara pela abordagem dita “realista”, logo após recusara-a veementemente, inclusive fazendo-o de forma que o elogio ao artificial (ou ao sobrenatural) tornara-se um dos principais aspectos filosóficos de sua obra posterior e, obviamente, de sua própria visão de mundo. Para Baudelaire (1947, p. 227-8), Courbet é – a desdém de sua “selvagem e paciente vontade” e de seu “espírito de reação por vezes salutar” – um “espírito de sectário”, cuja diferença com relação à Ingres é que este promove um “sacrifício heroico” em honra da tradição e da ideia do belo rafaelescos, e Courbet em benefício da “natureza exterior, positiva, imediata”. Ambos, travando sua “guerra à imaginação”, embora seguindo caminhos distintos, acabam em “dois fanatismos opostos os conduzindo à mesma imolação”. Não é à toa sua predileção, nestes momentos, pela caricatura e pela maquiagem (BAUDELAIRE, 1947, p. 359-436).

De toda forma, todo esse *ethos* acumulado, tanto de sua vivência particular no seio familiar e depois, mas também derivado do clima geral e comum parisiense, colaborou para aquilo que viria a ser um de seus maiores e mais expressivos trabalhos: a publicação de *Les Fleurs du Mal* em meados de 1857.

FLORES DO MAL: SÍNTESE E UM PONTO DE PARTIDA

Uma das grandes transformações, no que tange ao âmbito cultural, que transcorreu ao longo do Segundo Império (1852-1870), foi a do campo literário. Suas características modificaram-se, na esteira de uma forte expansão – principalmente, após 1870 –, notadamente no que tange à quantidade de livros publicados e de editores envolvidos, o volume cada vez maior das tiragens, etc.; além do desenvolvimento de uma relativa autonomia com relação às antigas fontes de pressão e censura (CHARLE, 1977, p. 241): a “*liberté de la presse*” sempre assistiu, na França, a “idas e vindas” e só obteve uma relativa liberdade com a lei de 29 de julho de 1881; de toda forma, durante o Segundo Império assistiu-se a um relaxamento do que era considerado censurável, apesar das polêmicas morais envolvendo Flaubert e Baudelaire e das polêmicas políticas envolvendo Hugo; além disso, também ocorreu uma multiplicação das instituições especializadas em literatura e arte, diretamente relacionada (em um processo circular) com o aumento significativo do prestígio e prosperidade da carreira literária e artística.

Nesse contexto, Baudelaire, em uma quinta-feira de primavera, 25 de junho do ano de 1857, lançava com toda pompa, que aquela circunstância oferecia, sua obra mais importante até então. Mal sabia que ela seria a mais importante de toda sua vida, de

toda sua geração e – por alguns, aceita como – a mais importante do seu século. *Flores do Mal*, uma coletânea com 52 poemas, fora publicada naquele momento pelo amigo de Baudelaire, Poulet-Malassis, após um curto período de negociação⁴³, que, por fim, acabou com a venda dos direitos da obra para o editor.

Uma vez que a obra já estava sendo gestada há mais de uma década, com poemas sendo publicados de forma esparsa em variados veículos de imprensa periódica ou, então, em antologias, uma boa parte do conteúdo das *Flores do Mal*, assim como o perfil de seu autor, já eram conhecidos pelo público e pela crítica especializada. De certa forma, essa relativa previsibilidade deve ter contribuído para que a crítica se apresentasse de forma tão rápida. Em 5 de julho, um artigo de Gustave Bourdin publicado no *Figaro* denunciava a “imoralidade” e a “obscenidade” da coleção de poemas e, dois dias depois, a direção da segurança pública, um órgão do ministério do interior, alertava os tribunais sobre o delito de ultraje à moral pública cometido por Baudelaire. Dias depois, uma resolução é apresentada e consta de uma ação judicial instaurada contra o autor e seus editores, além da ordem de apreensão dos exemplares.

No dia 11 do mesmo mês, Baudelaire chega a escrever a Poulet-Malassis teorizando que toda a celeuma em torno da publicação de *Les Fleurs du Mal* provavelmente havia iniciado com

43 Em 4 de fevereiro Baudelaire remete o manuscrito à Poulet-Malassis através de Madame Dupuy. Nessa época, a livraria Dupuy funcionava como uma correspondente parisiense de Poulet-Malassis (a editora Poulet-Malassis e De Broise localizava-se em Alençon). Em carta posterior, de 10 de fevereiro, Baudelaire reforça: “No entanto, pode ser bom não dar para um manuscrito moderno os arcaísmos e as gentilezas do vermelho. Nada de coquetaria”. Quando de seus primeiros trabalhos, Poulet-Malassis foi um assíduo utilizador do vermelho em suas prensas, usando-o em floreios variados em títulos e capítulos. Para *Les Fleurs du Mal*, Poulet-Malassis atende o desejo de Baudelaire e, além da tampa impressa em preto, apenas o título irá mostrar algum vermelho (BAUDELAIRE, 1947, p.08-10).

o artigo de Bourdin no *Figaro*, além de recomendar ao amigo a subtração dos exemplares em sua posse⁴⁴. Tal publicação fora projetada para ter uma tiragem de 1.100 exemplares, embora possivelmente tenha sido maior (BAUDELAIRE, 1947, p. 70).

Antes disso, porém – é importante lembrar –, o *Madame Bovary* de Gustave Flaubert também já passara por semelhante situação. Entre outubro e dezembro de 1856, tal trabalho fora publicado na *Revue de Paris* sob uma forma seriada, para já em fevereiro do próximo ano, o autor, o gerente da revista Leon Laurent-Pichat e o impressor, serem acusados de insultar a moral pública e religiosa. Este processo parece ter dotado das ferramentas necessárias o procurador imperial Ernest Pinard (depois, Ministro do Interior) que, novamente meses depois do caso do *Madame Bovary*, retorna com um processo sobre *Les Fleurs du Mal*.

Durante a fase do processo, Baudelaire desenvolve uma larga troca de correspondências, incluindo não somente aquelas para com seu editor e amigo Poulet-Malassis, como também para sua musa Madame Sabatier. Para essa, expressa seu desejo de

44 “Rápido, esconda, mas esconda toda a edição, você deve ter uns 900 exemplares em folhas. Eu tinha mesmo 100 com Lanier; estes senhores pareceram muito surpresos que eu desejasse salvar 50. Eu coloquei-os em um lugar seguro, e assinei um recibo. Isso deixa 50 para alimentar o Cérbero Justiça. Isso é o que ele gostaria de enviar de cópias ao Figaro!!! Isso é o que é querer lançar um livro sério. Pelo menos teríamos a consolação, se você houvesse feito tudo o que precisava fazer, de vender a publicação em três semanas, e não teríamos a glória de um processo, que também é fácil de se tirar. Você receberá esta carta a tempo, espero; ela partirá essa noite, você a terá amanhã às 16:00 A apreensão não ocorreu ainda. A informação veio a mim pelo Sr. Wateville, através do canal de Leconte de Lisle, que, infelizmente, tem permitido cinco dias. Estou convencido de que esta desgraça só acontece como resultado do artigo do Figaro e de suas bobagens absurdas. O medo tem feito mal” (BAUDELAIRE, 1947, p. 69-72). Quando se refere à Lanier, está mencionando a impressora e livraria religiosa de Julien, “*Lanier, Cosnard e Cia.*”, depositária parisiense dos livros publicados por Poulet-Malassis e De Broise em Alençon.

que ela intervenha como testemunha a seu favor (BAUDELAIRE, 1947, p. 86-90).

Em 20 de agosto, a sentença final do processo (BAUDELAIRE, 1868, p. 305-406) requeria o pagamento de uma multa de 300 francos por parte de Baudelaire, mais 100 francos de cada editor, além da retirada de seis poemas (os posteriormente conhecidos *Epaves*)⁴⁵: *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *À celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes damnées* e *Les Métamorphoses du vampire*.

Apesar de todo o alvoroço relacionado ao processo, em 24 de agosto aparecem no *Le Présent*, seis poemas em prosa intitulados, no conjunto, *Poèmes nocturnes*. Em outubro, vem à publicação no *L'Artiste* um artigo sobre o *Madame Bovary*.

Ao mesmo tempo, nos é possível identificar, pela análise do conjunto de cartas que troca com Poulet-Malassis (BAUDELAIRE, 1947), detalhes pormenorizados da antessala que precede a publicação de *Les Fleurs du Mal*, além da admiração cada vez maior por Poe, expressa no seu trabalho quase que incessante de tradução, divulgação e estudos acerca de sua obra⁴⁶.

Ao mesmo tempo em que Paris assistia aos “travaux haussmanniens”⁴⁷, o ano próximo de 1858 vê a publicação de mais uma tradução sua para contos de Poe, com *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, além de seu ensaio *Le Haschich* que sai na *Revue*

45 Chamados também de “poemas condenados”, que serão incorporados ao texto de *Les Fleurs du Mal*, definitivamente, em sua terceira edição póstuma de 1868 (uma segunda edição sai em 1861, sem tais poemas).

46 Desde o seu primeiro contato com o autor em 1847 havia traduzido de forma esparsa o trabalho de Poe, mas em março de 1856 publicava a primeira coletânea de contos *Histoires Extraordinaires* e, exatamente um ano depois, em março de 1857, *Nouvelles Histoires Extraordinaires*. Em 1858 temos *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, em 1864 *Eureka* e em 1865 *Histoires Grotesques et Sérieuses*.

47 Os amplos trabalhos de renovação e transformação de Paris ao longo do segundo império dirigidos por Georges Eugène Haussmann, conhecido também como barão Haussmann.

Contemporaine (é a primeira parte dos *Paradis Artificiels*). Temos também sua proclamação de fidelidade a Víctor Hugo publicada em artigo datado de 13 de julho.

Ainda por volta do começo de 1860, Baudelaire entra em contato, provavelmente pela primeira vez, com a obra de Richard Wagner, quando assiste a um concerto dirigido por Jules Pasdeloup no *Theatre des Italiens*⁴⁸. Imediatamente, escreve a Poulet-Malassis informando-o da descoberta: “Se você estivesse em Paris nos últimos dias, você teria ouvido as sublimes obras de Wagner, era um evento no meu cérebro”, lembrando ainda que não pode contar com a companhia de seu amigo Asselineau, “que conhece a música, mas não foi aos concertos de Wagner, porque era muito longe de sua casa (Italianos) e porque ele disse que Wagner era um republicano” (BAUDELAIRE, 1947, p. 24-5). Sobre essa questão do republicanismo de Wagner, criticado por Asselineau, escreve alguns dias depois: “que eu teria ido de qualquer maneira ele sendo um monarquista, o que não impede nem a tolice, nem o gênio”. Por fim, comenta que a música de Wagner foi “uma das grandes alegrias da minha vida; há bem quinze anos que eu não sinto semelhante enlevo” (BAUDELAIRE, 1947, p. 29-30).

Ao mesmo tempo, Baudelaire dá indicações de suas relações e o que pensa acerca da iniciática corrente realista, já criticada na figura de Courbet com seu *Pavillon du réalisme*, mas que ao mesmo tempo compunha um dos principais nichos de sociabilidades a que Baudelaire participara. Tanto Jules Champfleury, como Louis Edmond Duranty são colegas de Baudelaire

48 Os concertos ocorreram nos dias 25 de janeiro e 1º e 8 de fevereiro, segundo nota 1 de Eugène Crépet à carta 498 (BAUDELAIRE, 1947, p. 22). Foi Jules Pasdeloup que introduziu Wagner (e também Schumann, entre outros) aos ouvidos parisienses, principalmente através de seus “*Concerts populaires*” (que ficaram conhecidos como *Concerts Pasdeloup*) que realizou entre 1861 e 1884 no Cirque d’hiver.

nessa essa época⁴⁹; e ambos são os fundadores da combativa revista de, principalmente, crítica literária, *Le Réalisme*, publicada mensalmente desde 1856; além de Champfleury ser um ativo defensor de tal estética, tendo publicado um amplo estudo sobre tal em 1857 (CHAMPFLEURY, 1857). No entanto, sempre que pode, Baudelaire expõe suas “impressões”. Como quando anuncia Constantin Guys à Poulet-Malassis (Guys será o sujeito principal de *Le Peintre de la vie moderne*, obra à qual comentaremos mais adiante), explicando o encontro desse com os “*réalistes*”:

Um bando de negociantes desagradáveis! Aqui Guys, que é um personagem fantástico, que se atreve a querer fazer um trabalho sobre a Vênus de Milo! e que me escreve de Londres, de onde envia uma nota de todas os trabalhos e suposições feitas sobre a estátua. Eu apresentei Guys para Champfleury e Duranty; mas eles disseram que ele era um velho insuportável. Decididamente os realistas não são observadores; eles não sabem se divertir. Eles não têm a paciência filosófica necessária (BAUDELAIRE, 1947, p. 28-9).

Há uma grande chance de que toda essa consternação que Baudelaire apresenta nas cartas ao seu amigo e editor de Alençon seja, na verdade, uma resposta, ou uma imposição de sua visão de mundo, com relação a uma atmosfera que o rondava e que se fundamentava na crítica (na má crítica) pela crítica, segundo a visão de Baudelaire: “Eu sou de uma época em que é mais divertido escrever mal de homens famosos”. Além disso, há também uma crítica velada ao realismo, como sendo um gênero depositário de um modelo/método fácil e preguiçoso, uma vez que não há reflexão, mas mera “cópia” ou “reprodução” do real.

49 Champfleury tem uma longa troca de correspondências com Baudelaire (desde 1845).

A pintura de Courbet, que rompia com a natureza idealizada e alegórica, tanto dos neoclássicos, como dos românticos, ao representar a realidade em sua vulgaridade, já quando fora apresentada nos primeiros Salões em que participou, gerou graves polêmicas no campo artístico. Levando, por fim, o autor a ser recusado no *Salão de 1855*. Courbet promovia aquilo que ficou conhecido como a “*stratégie du scandale*”, uma forma de entrar na “agenda do dia” das discussões, embora de forma depreciativa, na maioria das vezes. Nesse sentido, o realismo foi confundido por alguns como sendo um pacote que incluía a provocação, a ofensa, a crítica pela crítica. É em relação a essa atitude que Baudelaire, possivelmente, estava entrando em confronto. Afinal, nada “impede nem a estupidez, nem o gênio” (BAUDELAIRE, 1947, p. 29-30) e é necessário ser um “*observateur*” e dotar essa “observação” de uma “*patience philosophique nécessaire*” (BAUDELAIRE, 1947, p. 28-9). Baudelaire caminha muito mais próximo da filosofia do que propriamente do campo artístico estrito.

Ao que tudo indica, é a ocasião de grande autorreflexão para Baudelaire, que perscruta variados momentos, vindo mesmo a se queixar para sua mãe que “sob a pressão de sua injustiça, eu fui desrespeitoso, como se uma injustiça maternal pudesse autorizar uma falta de respeito filial”. No entanto, “longas meditações sobre o meu destino e sobre sua pessoa me ajudaram a entender todas as minhas falhas e toda a generosidade sua”, apesar de todo um dano já ter sido criado. Certamente que tais lamúrias e lamentações devem ser colocadas em suspensão de juízo, uma vez que o autor, por vezes repetidamente, utilizava-se da “técnica” de “amolecer” o coração da mãe, tendo em vista sua crítica situação financeira.

Como podemos ver, estamos diante do clima perfeito para a criação do anunciado *Mon coeur mis à nu*, seu projeto de um jornal íntimo, ao qual menciona pela primeira vez em carta a sua mãe:

Há pessoas que me cumprimentam, há pessoas que estão cortejando-me, talvez haja aí aquelas que me invejam. Minha situação literária é mais do que boa. Posso fazer qualquer coisa que eu quero. Tudo vai ser impresso. Como eu tenho uma espécie de espírito impopular, eu vou ganhar algum dinheiro, mas vou deixar uma grande celebridade, eu sei - desde que eu tenha a coragem de viver. Mas a minha saúde espiritual, detestável - talvez perdida. Eu ainda tenho projetos: “meu coração desnudado”, novelas, duas peças, uma para o Teatro Francês, todas que ele jamais fez? Não acredito mais. Minha situação relativa à reputação, terrível – este é o grande mal (BAUDELAIRE, 1947, p. 281).

Na perspectiva reflexiva de Baudelaire (1947, P. 286), certamente que *“Paris é o seu mal”*.

Nesta visão panorâmica e ilustrativa das ancoragens baudelairianas em relação ao seu contexto pessoal e histórico, esperamos ter esclarecido parte da relação e da influência, não somente do contexto histórico, político e cultural, mas também dos quadros de sociabilidade e da trajetória pessoal, no fabrico do sujeito Baudelaire como uma das facetas fundamentais do que chamamos “momento de formação” da corrente estética simbolista. Se tomarmos o movimento simbolista como foco, Baudelaire apresenta-se como sua pré-figuração.

Enunciado por Baudelaire como sendo seu mal, a questão real sobre o papel que Paris deteve na construção do sujeito, efetivamente, não recai sobre os malefícios ou benesses que a atmosfera da capital proporcionou, mas no sistema de ideias que foram apropriadas, transformadas ou amplificadas pelo autor, que encontrou no clima parisiense o solo perfeito para enraizar sua visão de mundo particular. Como já havíamos mencionado, esse primeiro momento de formação passa, inadvertidamente, por um trabalho de perscrutar o espaço que

Baudelaire ocupa, e a correlação com sua trajetória, com sua obra, com seu contexto histórico e com seu complexo quadro de relacionamentos.

Certamente que os aspectos pessoais que envolveram a trajetória de Baudelaire e que tiveram um papel fundamental na confecção de sua visão de mundo e, portanto, em suas práticas de apropriação, seleção e rejeição, do arsenal de ideias (e também práticas) que lhe estavam à disposição, é uma peça fundamental para compreendermos o poeta e seu legado, notadamente sua verve pessimista.

Apesar de as biografias, na sua maior parte, construírem uma imagem de Baudelaire alheio às ocorrências históricas de seu período, podemos propor que a afirmação de que “*Paris m’est mauvais*”, mesmo que com intenções meramente decorativas ou ilustrativas por parte de Baudelaire, são também uma maneira de dizer que os acontecimentos, a atmosfera das ideias e o quadro das práticas dispostos à apreensão na Paris do século XIX, participaram da formação daquele sujeito Baudelaire. Em termos de contexto histórico, certamente que o processo de modernização e o problema da modernidade – e todas as suas facetas – teve um impacto direto em Baudelaire, em suas reflexões e produção intelectual. É nesse aspecto, principalmente, que nos concentraremos, quando apontarmos uma possível correlação entre Baudelaire e a esfera dos acontecimentos políticos e socioculturais.

Baudelaire representa uma trajetória marcada por rupturas consigo mesmo. No geral, um sujeito é marcado por mudanças sempre muito sutis com relação as suas visões de mundo, mas o poeta das Flores do Mal rompeu em pelo menos uma oportunidade de maneira significativa. Essa é, talvez, uma das principais marcas do seu protagonismo intelectual naquele campo artístico, ao qual fazia parte: a independência e facilidade com que poderia desenvolver sua autocrítica.

Este quadro remontado – no que tange as relações pessoais e afinidades, ou influências, as quais Baudelaire se encontrava lançado – colabora na complexificação do sujeito Baudelaire, uma vez que, a partir da influência (positiva ou negativa) fornecida por ele, o autor é obrigado a reagir, remodelar ou adaptar, reforçar ou renegar suas ideias e, portanto, seus filtros com os quais enxerga o mundo, além de suas práticas. Esse quadro complexo, que conta com outros sujeitos operando de forma distinta e protagonista no mundo, garante a Baudelaire uma estrutura fundamentalmente dinâmica no que tange seu sistema de ideias e práticas, exigindo do autor uma constante reafirmação do seu papel naquele mundo, um constante exercício de sua autoridade e da busca por ela, um constante discurso de legitimação, de autolegitimação e de demanda por legitimidade.

Além disso, há de se considerar (nos tempos atuais, evidente) que um sujeito não vive no vácuo e independente das pressões do ambiente. Tal como Pierre Bourdieu defende em suas *Regras da Arte*, um escritor ocorre em um ambiente interativo, cujas mediações se dão entre os diferentes componentes do campo: escritores, leitores, editores, críticos. Isso, ao mesmo tempo em que passa a desenvolver uma postura quase ascética no interior do campo artístico (arte pela arte)⁵⁰.

Baudelaire nunca deixou de escrever com fins literários, poesia ou prosa, mas foi, até certo ponto, compelido (por razões financeiras) a recheiar sua produção com outros trabalhos, de crítica, ensaios de cunho filosófico, moralizantes, biográficos. E é nesse caso que Baudelaire é considerado por muitos como um verdadeiro precursor: da crítica de cultura, de um discurso que diz a modernidade, da visão elaborada do pessimismo que sombreou o fim do século, da proposta refinada de arte que vingou em expressões artísticas vindouras.

50 Ver Bourdieu (1996)

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *Curiosités Esthétiques*. Paris: Michel Lévy Frères, 1868.

BAUDELAIRE, Charles. *Le peintre de la vie moderne*. In: L'Art Romantique. Paris: Michel Lévy Frères, 1868.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. 3. ed. Paris: Michel Lévy Frères, 1868.

BAUDELAIRE, Charles. *Lettres: 1841-1866*. Paris: Mercure de France, 1906.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres Complètes*. Correspondance générale, Tome Premier 1833-1856. Paris: Éditions Louis Conard, 1947.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres Complètes*. Correspondance générale, Tome II 1857-1859. Paris: Éditions Louis Conard, 1947.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres Complètes*. Correspondance générale, Tome III 1860-1861. Paris: Éditions Louis Conard, 1947.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres Posthumes*. 3. ed. Paris: Société du Mercure de France, 1908.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHAMPFLEURY, Jules. *Le Réalisme*. Paris: Michel Lévy frères, 1857.

CHARLE, Christophe. Champ littéraire et champ du pouvoir: Les écrivains et l'Affaire Dreyfus. *Annales*. Histoire, Sciences Sociales, 32e Année, n. 2 (Mar/Apr, 1977).

HUGO, Victor. *Cromwell*. Bruxelas: Méline, Cans, 1837.

JACKSON, John E. Charles Baudelaire, a Life in Writing. In: Lloyd, Rosemary (Edit.) *The Cambridge Companion to Baudelaire*. Cambridge/ING: Cambridge University Press, 2005.

LE SALUT PUBLIC. (Les rédacteurs: Champfleury, Baudelaire e Toubin) 1er Numero E 2e Numero. Paris: Imp. Ed. Bautruche, 1848.

OEHLER, Dolf. *Quadros Parisienses (1830-1848)*: estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROYAUMONT, Louis de. *Balzac et la Société des Gens de Lettres (1833-1913)*. Paris: Dorbon-Aine, [1913].

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Volupté*. (2ª Edição). Paris: Charpentier, 1840.

SÉCHÉ, Léon. *Etudes d'histoire romantique*. Le Cénacle de la Muse française: 1823-1827. Paris: Mercure de France, 1908.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *Discours à la Chambre des députés*: 27 janvier 1848. Disponível em: <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Tocqueville1848.asp>. Acesso em: 10/10/2011.

WEBER, Eugen. *França Fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CAPÍTULO 9

O PÓS-COLONIALISMO E A LITERATURA: UMA REFLEXÃO SOBRE A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA DO COLONIZADO NA ÓTICA DO COLONIZADOR

Amélia Cardoso de Almeida

Com a passagem da modernidade para a pós-modernidade os homens descobrem o mundo em suas diversas linguagens, essa nova percepção permeia o surgimento de novos paradigmas no campo de saber (ALBUQUERQUE, 2007). Nesse sentido a literatura constitui-se em uma nova forma de conhecimento e saber histórico, que nos permite conhecer os inúmeros paradigmas históricos de determinada época. Assim sendo o presente artigo contempla através da literatura Pós-colonial a construção

de novas perspectivas identitárias para se pensar a identidade do colonizado, minimizando a possível a influencia da cultura colonizadora na vida cultural e social do ser colonizado.

A obra do teórico e crítico literário pós-colonial Homi K. Bhabha, *O local da cultura* (1998) será utilizada como suporte teórico a fim de vislumbrarmos como o colonizado é construído pela ideologia colonial. A referida obra faz dialogo com literatos tais como o romancista V.S Naipaul de Trinidad Tobago e o indiano Salman Rushdie, dialogando também com teóricos pós-coloniais como Frantz Fanon e Edward Said. Bhabha problematiza sobre o modo como o colonizado é caracterizado pelo discurso do colonialismo Europeu, ou seja, de forma depreciativa.

Os estudos pós-coloniais emergiram sob a influência dos Estudos Culturais⁵¹, mas de certa forma se emancipando deste em função do seu objeto de investigação, que é o mundo colonial, vislumbrado principalmente através da literatura. Grande parte da produção intelectual efetivada no seio da corrente pós-colonial é devedora dos *Subalternity Studies*⁵² que concentram boa parte da produção reflexiva a partir da Índia. Isto, através da reflexão sobre a luta e a emancipação dos povos que viviam sob

51 Os Estudos Culturais constituem uma área de conhecimento que surgiu na Inglaterra entre as décadas de 1960 e 1970, quando diversas disciplinas interagiram abordando os diferentes aspectos culturais da sociedade que constituem elementos que caracteriza a identidade do ser contemporâneo. A principal preocupação desses estudos é a influencia da cultura popular que se sobrepõe à tradicional cultura de elite através das práticas cotidianas, ou seja, atribui-se um novo sentido à palavra cultura que deixa de ser vista somente como apropriação das elites (ESCOSTEGUY, 1998).

52 O grupo intitulado *Estudos Subalternos* é assim denominado porque produzem suas reflexões a partir do marginalizado, do subalterno, o projeto desse Grupo é o de repensar a historiografia indiana a partir da desconstrução da visão elitista produzida pelo colonizador acerca da história indiana. .Neste grupo se encontram Spivak, Guha, dentre outros.

a tutela colonial, na Índia, África e Caribe. Aborda, sobretudo, questões de classe, gênero e raça, mas rejeitam as polaridades que explicam a realidade do Outro a partir de categorias binárias, como podemos observar na obra de Edward Said, intitulada *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2003). Essa obra de Said é considerada como o marco institucional dos estudos Pós-Coloniais, cuja proposta é a desconstrução da visão ocidentalista e eurocêntrica sobre o oriente colonizado, caracterizado como sinônimo de não civilizado, aquele que esta fora do centro de saber e cultura representada pela Europa.

Após a publicação inaugural de Said ocorreu também as cooperações reflexivas dos indianos Gayatri Spivak, P. Chatterjee, H. Bhabha e R. Guha, dos latino-americanos Aníbal Quijano e Walter Dignolo. No Caribe o Pós-Colonialismo foi teorizado por Frantz Fanon, Aimé Césaire, Édouard Glissant, Fernando Ortiz e Roberto Fernández Retamar. No Brasil esses estudos são desenvolvidos por diversas instituições de ensino superior tais como as universidades federais de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo, entre outras.

Como mencionado anteriormente a literatura é o principal objeto de investigação dos estudos pós-coloniais. As obras literárias foram produzidas por autores que viviam nas regiões que foram colonizadas, como a Índia, Ásia, África, Caribe e América Latina, suas experiências são valorizadas seja na condição de defensores das metrópoles e suas representações ou mesmo na condição de críticos à dominação e de suas expressões culturais. Analisam os efeitos políticos, sociais e principalmente os efeitos identitários que as regiões colonizadas sofreram durante o processo de colonização e de descolonização. Na literatura, problematizam, ainda que embasados em representações ficcionais os aspectos culturais herdados da cultura colonizadora, e a partir dessa percepção, as abordagens pós-coloniais vislumbram a cons-

trução de novos valores para se pensar a identidade do colonizado, minimizando as influências das nações imperialistas.

Segundo Thomas Bonnici (2000) o desenvolvimento da literatura pós-colonial se dá gradualmente. Primeiro havia as obras literárias produzidas por viajantes a serviço do colonizador, num segundo momento se percebe obras produzidas por nativos que haviam sido educados na metrópole, mas estes ainda não possuíam consciência autônoma, pois escreviam de acordo com o cânone literário da cultura colonizadora. Nessas leituras as diversas formas de alteridade: racial, cultural e histórica, foram marginalizadas, pois as mesmas se ocupavam da marginalização da diferença, constituindo-se em um modo de representação da alteridade.

Por último houve a fase da tomada de consciência nacional, de ruptura com os padrões estabelecidos pela metrópole. Principalmente superando o binarismo europeu construtor de ideologias que excluem o Outro colonizado. Nessa ideologia excludente, tipicamente europeia, os termos bons, verdade, masculinidade e branco formam o centro privilegiado em detrimento dos termos mau, falsidade, feminilidade e preto que formam a periferia, os excluídos. Assim a literatura Pós-colonial está imbuída de sua ideologia de libertação cultural e conscientização dos colonizados a respeito da construção de algo novo, diferente do discurso propagado pelo colonialismo.

Apesar de pertencerem às regiões que foram colonizadas, grande partes dos estudiosos denominados pós-coloniais se educaram em suas metrópoles. Fizeram dessa experiência algo positivo, pois conheceram e viveram a cultura do colonizador, ao passo que tiveram discernimento para retrucá-la e mostrar a fragilidade do discurso colonial. Lançando novas perspectivas identitárias distintas do discurso propagado pelo colonialismo.

A reescrita e a releitura são estratégias utilizadas pela literatura pós-colonial. Enquanto a reescrita é uma estratégia onde

o autor se apropria de uma obra de cânone metropolitano e, ao criar uma nova obra, mesmo percebendo a ideologia do discurso colonial, não contesta o conteúdo da obra em sua escrita. Já na releitura o leitor além de perceber a ambiguidade e ambivalência⁵³ do discurso colonial, elabora uma nova obra de cunho desconstrutivista, mostrando as contradições e fragilidades do discurso colonial (BONNICI, 2000).

Segundo Bhabha o colonizado é apresentado pelo colonizador como uma população degenerada, e com bases em teorias raciais o colonizador justifica a conquista de uma nação em todos os seus aspectos sociais e culturais. Para Bhabha a mímica constitui-se em uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber colonial, pois se mostra ao ser marginalizado pelo colonialismo, como fonte de inspiração para a imitação, a cópia e consequentemente para a relativização da cultura subalterna.

Assim, a mímica é utilizada pelo colonizador como meio para se assegurar no poder. E para que isso ocorra o meio mais eficaz é se impor culturalmente ao colonizado, provando ao colonizado sua inferioridade cultural e racial. Para tanto o colonizador utiliza diversos meios de doutrinações, como a Bíblia traduzida para o idioma dos colonizados e o ensino da língua do colonizador nas escolas coloniais. Assim sendo, a mímica representa o desejo de dominação do colonizador sobre o colonizado. Permite que haja imagens de si mesmo, mas uma imagem imperfeita, pois o próprio colonizador reconhece a diferença como parte da dominação, ou seja, o colonizado nunca será de fato

53 Ambivalência é o termo utilizado por Bhabha afim de mostrar as contradições inerentes ao discurso colonial através da mímica colonial. Nesse processo de imitação o colonizado é induzido pelo sistema colonial a querer imitar o colonizador, principalmente no que tange a cultura, porém o colonizador recusa essa imitação como sendo parte de seu mundo cultural e social, o que faz com que o discurso colonial é seja ambíguo (BHABHA, 1998).

como o colonizador. A mímica representa a ambiguidade da existência do colonizado mediante o colonizador.

Na busca pela inserção cultural no mundo do colonizador, o colonizado torna-se um imitador, produzindo e reproduzindo imagens de si mesmo baseando-se nos valores culturais e sociais da cultura dominante. A esse processo de imitação Bhabha (1998, p. 130) afirma: “A mímica surge como objeto de representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é assim o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao vislumbrar o poder”.

A mímica faz com que nessa busca por se parecer com o colonizador o sujeito colonizado assimile a tal ponto a cultura do colonizador, que acaba não se identificando mais com seu próprio país, com sua própria cultura. Mas paradoxalmente, nunca será como o colonizador, pois este o rejeita e o coloca na condição de colonizado. Esse ser não se encontra mais pertencente a nenhum lugar, está como diz Bhabha no *entre-lugar*⁵⁴, não conseguiu através da imitação se tornar um europeu e, no entanto não se identifica mais com sua cultura de origem. Não é nem um nem outro. É um ser inclassificável que perdeu a essência de sua própria cultura, sua própria identidade ao tentar se apropriar de algo considerado superior que é a cultura da metrópole.

Bhabha fala sobre alguns símbolos mencionados acima que são utilizados como instrumentos de catequização dos nativos. Como a Bíblia traduzida para a língua nativa que é recepcionada pelos nativos como algo que os colonizadores fizeram em

54 Entre-lugar, termo utilizado por Bhabha (1998) para designar as pessoas que ao tentarem ser como os colonizadores através da mímica colonial perdem sua própria identidade e, no entanto nunca será de fato aceito pelo colonizador como parte de sua cultura.

seu benefício, pensam na bondade dos colonizadores em terem traduzido a Bíblia só para que eles a compreendessem. Não pensam que mesmo sendo traduzida continua sendo um livro do colonizador, utilizado como elemento de catequização e doutrinação dos nativos.

A Bíblia é também considerada como um elemento de tradição, pois se um nativo recebe uma Bíblia e a lê por algum tempo, pode se tornar ou não um cristão, mas acontecendo que essa Bíblia permaneça com ele até sua morte e seu filho a encontre, crendo que seu pai não deixaria nada de inútil ou ruim em sua casa, examinará a Bíblia, compreenderá seu conteúdo e concluirá que seu pai a deixou para ele, expressando assim o desejo de que ele se tornasse cristão (BHABHA, 1998).

O livro na língua do colonizador constitui-se em outro elemento de doutrinação utilizado nas colônias como método de ensino. O método mais utilizado consistia em ensinar a população colonial através de expressões fáceis de serem memorizadas. Sendo assim, o tradutor poderia despertar todo tipo de sentimentos que quisesse que o nativo apreendesse, os próprios pagãos poderiam produzir inconscientemente elementos contra suas próprias crenças (BHABHA, 1998).

Outro elemento apontado por Bhabha como uma estratégia de dominação e legitimação do poder colonial é o fetichismo. Nasceu primeiro por parte do colonizador que fixa estereótipos ao colonizado, sendo o principal deles a diferença racial. O discurso colonial através da estratégia mimética faz com que os colonizados queiram se assemelhar ao colonizador passando a acreditar que ser diferente é algo ruim. Por exemplo, ser negro passa a ser algo ruim para o próprio negro, tanto que este passa a projetar no branco o “tipo ideal”. Nesse sentido o branco colonizador passa a ser o objeto de desejo do negro colonizado, assim o fetiche agora passa a ser do colonizado pelo colonizador.

O fetichismo tal qual apresentado por Bhabha pode ser verificado tanto no colonizador como no colonizado. Através da ambivalência produzida pelo discurso colonial o colonizado se torna ao mesmo tempo objeto de desejo e escárnio por parte do colonizado, é a mímica representando o desejo do colonizador sobre o colonizado. Ao passo que o discurso ideológico da mímica permite e deseja que o colonizado se torne um imitador, porém nega essa imitação, pois é uma cópia imperfeita que se revela principalmente através do estereótipo do colonizado.

Outro intelectual que podemos situar como partícipe dessa teoria de Bhabha é o cubano José Martí⁵⁵ que lutava contra a importação excessiva de fórmulas culturais e sociais europeias e estadunidenses ao qual os latino-americanos se submetiam mesmo após a independência política, acreditava essa imitação é imperfeita, pois a realidade sociocultural, aqui entendendo a realidade dos latino-americanos se difere do objeto de desejo e imitação, objeto esse que era a cultura européia e estadunidense. Assim diz Martí (1983, p. 198): “Éramos uma visão, com peito de atleta, as mãos de janota e a fronte de criança. Éramos uma máscara, com os calções da Inglaterra, o colete parisiense, o casaco da América do Norte e a capa da Espanha”.

Em suma, essa era a visão de Martí acerca dos latino-americanos, ou seja, para ele eram apenas uma máscara, uma cópia imperfeita de culturas e hábitos alheios às suas realidades. No contexto latino-americano do século XIX, buscava-se ainda pela construção do ser latino-americano e de sua identidade, porém antes mesmo de sua emancipação política em relação às suas res-

55 José Martí era literato, professor, jornalista, orador, ensaísta, romancista, além de outras funções desempenhadas. Pensador cubano do século XIX, que nasceu em 1853 e morreu em 1895 lutando pela independência de Cuba. É considerado o mentor da independência de Cuba e também o defensor de uma política de descolonização cultural, que sobretudo era contrária ao neocolonialismo estadunidense.

pectivas metrópoles, os povos da região já eram caracterizados e inferiorizados devido ao processo de mestiçagem que ocorreu na América. O estereótipo negativo já havia sido internalizado no imaginário dos latinos –americanos, pois a ideologia do discurso colonial o forjou para que tudo que fugisse aos padrões europeus e estadunidense fosse inferiorizado.

Frantz Fanon⁵⁶, em sua obra *Pele Negra Máscaras Brancas* (1983), analisou a situação do negro perante o discurso colonial. Nessa obra podemos perceber algumas situações em que o negro colonizado envolvido na ideologia colonial passou a fetichizar o branco europeu. Através de sua narrativa sobre a mulher negra e a mulata em específico, podemos vislumbrar como o fetiche se manifesta entre os colonizados. Enquanto a negra tem como único objetivo diante do europeu embranquecer, a mulata não quer somente embranquecer, quer evitar a regressão. Pois esta já não é tão negra, sendo assim não se relaciona com homens negros, estão sempre em busca de homens brancos quando vão procriar, uma vez que se tiverem filhos com homens brancos estariam evoluindo no sentido de se aproximar mais do tipo-ideal que é o branco e por outro lado se tiverem filhos com negros estarão regredindo.

Assim segundo Fanon, quando acontece de um branco declarar seu amor a uma mulata, esta passa a ser reconhecida coletivamente como uma pessoa diferente e superior aos demais. A mulata passa da condição de escrava para a de senhora, assim sua pretensão não é mais a de ser branca, já se considera como branca somente pelo fato de poder viver com o branco e compartilhar do mesmo mundo que ele.

56 Frantz Fanon foi psiquiatra, escritor e político revolucionário. Nasceu na Martinica em 1925 e morreu vítima de leucemia em um Hospital em Washington no ano de 1961. Entre suas principais atuações, destaca-se a participação na guerra de independência da Argélia, colônia francesa.

Outra situação duplamente equívoca que Fanon aborda é em relação à mulata que do ponto de vista educacional foi instruída, e esta seguindo a lógica da não regressão de sua cor, considera o homem negro como um selvagem, no sentido de não ter educação. E quando esta é colocada diante de um homem negro que é estudado, talvez até mais instruído do que ela, seu argumento para renegar qualquer tipo de relacionamento com ele é que ele é feio, ou ainda argumentando que possui o direito de escolher seu futuro marido.

Através da observação da situação do negro perante o colonizador europeu tal qual Fanon aborda é possível perceber claramente a ambivalência da mímica projetada sobre o colonizado através de estruturas racistas. A alteridade é impregnada na mente do negro no sentido de dizer que o Outro do negro não é o negro e sim o branco. Daí o negro antilhano que se vê como um branco passa acreditar que é um branco. Mas quando esse negro é confrontado com seu Outro de fato, o europeu, é como se sua negrura ressurgisse. A existência do negro para o europeu se dá porque o negro está inserido dentro de um sistema colonial que afirma através de uma imagem estereotipada a superioridade da raça branca sobre a negra. Nesse sistema o negro é objetificado, deixa de agir como elemento acional, sua ação se dá mediante o que o branco pensa sobre ele. Se o branco não valoriza o negro, o negro confirma sua inferioridade:

Negro escravo de sua inferioridade, o branco, escravo de sua superioridade, ambos têm um comportamento neurótico... O negro, no seu comportamento, assemelha-se a um tipo neurótico obsessivo, ou se prefere, ele se coloca em plena neurose situacional. Há no homem de cor; tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar este seu ser (FANON, 1983, p. 90).

A única saída segundo Fanon é o negro se conscientizar que há outras formas de existir diante dessa mentalidade introduzida ao negro, qual seja, a de que deve se branquear ou desaparecer.

Segundo Bhabha após esse processo falho de imitação ao qual o colonizado é submetido, o sujeito colonial se transforma então em uma incerteza que ao mesmo tempo o fixa como uma presença parcial. Nas palavras de Bhabha se torna “o menos que um e duplo”, pois ao mesmo tempo em que esse colonizado não mais se identifica com sua própria cultura e não conseguiu se tornar igual ao colonizador, ele possui elementos culturais das duas culturas. É um ser indeterminado e essa é a representação da identidade do colonizado através da mímica. O colonizador não permite que o que o ser colonial seja como ele é, no entanto o faz acreditar que sua cultura é ruim e que para se tornarem “melhores” devem se assemelhar ao europeu colonizador. A mímica revela o Outro do “entre-lugar” aquele diferente do seu objeto de imitação e marcado por uma identidade parcial. Assim sendo: “Como lembra Lacan, a mímica é como a camuflagem, não uma harmonização ou repressão da diferença, mas uma forma de semelhança que difere da presença e a defende, expondo-a, em parte metonimicamente” (BHABHA, 1998, p. 135).

Utilizando-se de Freud, Bhabha (1998) exemplifica o que venha a ser esse ser que é “quase o mesmo, mas não exatamente”, aquele que está no “entre-lugar”:

Sua origem mista e dividida é o que decide seu destino. Podemos compará-los com indivíduos de raça mestiça cuja aparência, no geral, é a de homens brancos, mas que revelam descenderem de pessoa de cor por um ou outro traço marcante, e que, por isso, são excluídos da sociedade e não gozam de nenhum privilégio (FREUD *apud* BHABHA, 1998, p. 135).

Segundo Bhabha o mestiço é o exemplo do ser que é o ‘menos que um e duplo’, o que está no ‘entre-lugar’, é o ser biologicamente resultado da mistura de dois ‘tipos’ distintos e, no entanto não é identificado como pertencente a nenhum deles, ao mesmo tempo é portador de uma dupla identificação, pois é geneticamente formado por dois elementos diferentes. Essa indefinição do ser é algo positivo para Bhabha, pois por meio desta é possível pensarmos rumo a desconstrução da dicotomia onde o ser é caracterizado através de binários, tais como: colonizador/ colonizado, negro/ branco, homem/ mulher.

Por outro lado esse deslocamento do ser, que é um fenômeno no qual o colonizado não se insere mais em uma zona estável e não se reconhece mais como pertencente à sua própria cultura de origem, gera uma crise de identidade que é o resultado da ambivalência do discurso colonial revelado pela mímica. O romancista V. S. Naipaul, que nasceu em Trinidad Tobago em 1932, em sua obra *Os mímicos* (2003) afirma que o colonizado vai para a metrópole em busca de um novo elemento para sua existência. A educação que recebera na colônia foi para moldá-lo no sentido de que civilização só será possível se este assimilar a cultura do colonizador. Na metrópole esse ser incorpora diversos personagens em busca do ser ideal até se perder ao ponto de não saber mais quem ele era:

Eu tentara construir uma personalidade para mim mesmo. Era algo que eu já havia tentado fazer mais de uma vez e eu esperava ver a resposta nos olhos dos outros. Agora, no entanto, não sabia mais quem eu era; a ambição tornou-se confusa e depois murchou; quando dei por mim tinha saudades das certezas que tinha no tempo em que vivia na ilha de Isabella, certezas que eu havia desprezado, rotulando-as de naufrágio (NAIPAUL, 2003, p. 33).

Diante dessa crise de identidade em que o Outro colonizado se encontra após tentar existir para a sua alteridade, a ponto de ser necessário o olhar do colonizador para dizer a esse colonizado o que ele é, e como é a sua identidade que agora se encontra no “entre-lugar”, nesse espaço onde ocorre o deslizamento contínuo da identidade do ser. A saída apontada por Bhabha para essa crise e perda de identidade é lembrar-se de como o colonizado era durante a colonização, seu passado de escravidão e luta. A lembrança não é para resolver os conflitos identitários do presente, pois não será possível fazer o passado ressurgir, mas para que haja a construção de algo novo, diferente do passado e também distinto do que a cultura colonizadora propõe. Não deve haver o esquecimento e sim conscientização desse passado. A partir disso, então, construir um novo *lôcus* de enunciação do ser híbrido e inclassificável que está à deriva no “entre-lugar”. Se conscientizar de que nunca será como o colonizador.

O reconhecimento do passado oferece ao colonizado uma forma parcial de identificação, pois este ser agora contempla outras temporalidades culturais que foram absorvidas através da imitação da cultura do colonizador, e, mesmo se reconhecendo como não pertencente ao mundo do colonizador, seu passado anterior à colonização já não pode mais ser retomado. A temporalidade do passado não serve para resgatar a identidade no presente, pois esta agora já se apropriou tanto dos signos culturais do colonizador que nem mesmo a consciência do colonizado de que nunca será de fato como um colonizador, faz com que este retome sua essência cultural do passado.

Por outro, lado a temporalidade do presente não marca simplesmente a ruptura como o passado, uma vez que o passado é o instrumento de conscientização do colonizado no sentido de fazê-lo vislumbrar que possuía uma identidade antes da colonização que o torna diferente do colonizador. Assim sendo o

passado não deve ser entendido como uma forma de busca de uma identificação fixa e original e o presente representa a busca pela construção de algo novo e descontínuo não definido:

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura como o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferente da mão morta da história que conta às contas do tempo como um rosário buscando estabelecer conexões seriais, causais... (BHABHA, 1998, p. 23).

Assim, a própria narrativa de construção do sujeito Pós-colonial quando pensamos em termos como Pós-modernidade, Pós-colonialidade, Pós-feminismo, para Bhabha não indica um simples rompimento de algo e início de outra temporalidade. O “Pós” aqui indica algo que está além do imaginado, algo ainda indefinido que se desloca de um *lôcus* a outro continuamente.

Michel Foucault compara a construção do conhecimento histórico ao objeto de fabricação artesanal, onde a pessoa que está fabricando se utiliza de objetos do passado, fazendo destes uma seleção entre o que pode ser aproveitado e o que pode ser descartado. Mas apesar de se utilizar de resquícios do passado o produto final é algo novo, nunca será igual aos velhos objetos deixados pelo passado (ALBUQUERQUE, 2007). Nessa perspectiva Bhabha propõe a construção de algo novo a partir do olhar atento no passado para que haja consciência de tudo o que foi positivo e negativo nesse passado e, com essa experiência, construir novas perspectivas de identidade.

É nessa linha de pensamento de Bhabha que a grande maioria dos críticos literários Pós-colonial caminha rumo a construção de uma nova identidade não fixa e que estará sempre

aberta a construção de novos valores. São poucos os literatos que defendem que nesse processo de construção da identidade do colonizado deve-se buscar na essência do passado essa identidade perdida pelo colonialismo.

Dentre esses se destaca o queniano Ngugi Wa Thiongo, que defende uma postura essencialista da linguagem por parte dos escritores como defensores da nação e também o resgate das línguas pré-coloniais e das estruturas culturais para que haja de fato uma descolonização da cultura em relação a metrópole (BONNICI,2000).

Já o romancista Naipaul oferece uma visão pessimista no que diz respeito a crise identitária que o colonizado enfrenta após o processo de imitação dos padrões culturais e sociais da metrópole. Não vislumbra saída para esse ser, ao contrário acredita que esse estágio é o fim, não há espaço para esse ser.

Para Bhabha a representação da diferença não deve ser feita ou inscrita através de traços culturais ou éticos que são estabelecidos por meio de discursos inseridos de forma fixa e homogênea na tradição. Quando o sujeito colonizado após ter passado pelo processo de assimilação da cultura do colonizador, por meio do que Bhabha denominou como mímica colonial, não conseguiu ser inserido como sujeito ativo no mundo colonial com os mesmos privilégios culturais e sociais do colonizador se conscientiza de que existe um passado que não condiz com a ideologia cultural propagada pelo discurso colonial. Um passado que precisa ser rememorado para que o colonizado possa caminhar em busca de se construir como sujeito autônomo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Junior, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado. Ensaio de teorias da história*_ Bauru, SP: Edusc, 2007.

BHABHA, Homí. K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. *O Pós-Colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

ESCOSTEGUY, Carolina. Ana. *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 1998. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, 2000.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Sindicato nacional dos Editores e Livros, 1983.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MARTÍ, José. *Nossa América*. São Paulo: Hucitec, 1983.

NAIPAUL, V.S. *Os mímicos*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CAPÍTULO 10

A HISTÓRIA DO INDIVÍDUO MOÇAMBICANO NA PERSPECTIVA DE MIA COUTO

Fernanda Cardoso Franco

Observando o panorama histórico até a metade do século passado, a África estava sob a dominação colonial europeia. Moçambique, especificamente, foi colonizado pelos portugueses. O imperialismo⁵⁷ teve como forma a divisão do mundo colonial. Nesse período ocorreram muitas guerras e, no decorrer do século, construiu-se o anti-imperialismo e o anti-colonialismo.

A ruptura com a cultura tradicional a partir da imposição da cultura do dominador e a imposição do novo idioma são algumas das características do processo imperial. Neste contex-

57 Segundo o dicionário Aurélio o termo Imperialismo denomina uma política de expansão e domínio territorial e/ou econômico de uma nação sobre outras.

to trabalhamos com os marginalizados e oprimidos, chamados também de subalternos. Muitos países colonizados tiveram a transculturação⁵⁸ com extrema violência, os colonizados em consequência mergulharam na cultura importada, adotando padrões de vida estrangeiros. Os sul-africanos foram explorados por regimes controladores dentro das inúmeras comunidades tribais, chegando a devastadoras consequências dos meios político-econômicos e principalmente culturais.

Homi K. Bhabha, escritor indiano nascido em Bombaim, leciona literatura inglesa e americana na Universidade de Harvard. Uma de suas obras principais é livro intitulado *O Local da Cultura*, na qual estão presentes os conceitos “mímica colonial”, “fixidez deslizante” e “duplo menos que um”. A especialidade de Bhabha são os estudos culturais e a crítica literária, compondo um grupo de teóricos focados no pós-colonialismo e que tem como objeto o estudo dos subalternos e suas subjetividades. Trata da luta cotidiana para aproximar os povos do mundo da branura dos europeus e, através de uma profunda reflexão, aborda a emancipação através da conscientização desses povos que estavam sob a tutela colonial.

É através da literatura que o teórico Bhabha analisa o mundo colonial, aplicando a teoria pós-colonial. O estudo que tem como objeto os subalternos realiza uma produção intelectual a partir do sujeito hibridizado⁵⁹. O hibridismo local sugestivo à diferenciação da cultura ou a própria troca cultural com a apropriação da cultural do outro, consiste do momento em

58 A transculturação é um fenômeno de *zonas de contato* nas quais as pessoas que estão geográfica e historicamente separadas mantêm contato e estabelecem um relacionamento associado à coerção, à desigualdade e ao conflito (BONNICI, 2005).

59 “O Hibridismo é o lugar onde se realiza a diferença cultural” (BONNICI, 2005). Na visão de Bhabha o hibridismo significa a resistência contra o colonialismo.

que o colonizador impõe a sua cultura. Isso pode ser percebido também no livro *A varanda do frangipani* (2007), de Mia Couto, no qual se percebe a criação de um meio, um local, para uma transculturação do sujeito como o objeto. Com a emancipação da África é possível perceber e analisar o comportamento do nativo negro colonizado e do típico colonizador branco – que em partes se refere ao próprio autor Mia Couto – em *O último voo do flamingo* (2005).

O escritor António Emílio Leite Couto, conhecido como Mia Couto, nasceu na Beira em Moçambique, 1955. Intelectual, compõe a Academia Brasileira de Letras por correspondência. Apesar de ser descendente de portugueses atuou como participante ativo na FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). Também é biólogo e por muito tempo foi jornalista. Enquanto jornalista teve oportunidade de publicar textos de tendências marxistas. Suas principais obras são *Terra Sonâmbula* (2004), considerado um dos melhores livros moçambicanos e *O último voo do flamingo* (2005), que lhe rendeu o premio “Mario Antônio de Ficção”⁶⁰ em 2001.

Em suas obras, Mia Couto recria a linguagem, atribuindo ao português expressões africanas, relativas à tradição que se perdera ao longo da colonização. Couto repassa aos leitores uma cultura deturpada, cheia de misticismo e atraso, mas também evidencia o desenvolvimento em forma de gente branca, em forma de europeu. No livro *O último voo do flamingo* se percebem temas como a terra, a nação, a língua (tanto regional quanto a importada), costumes, tradições e principalmente a religião, ridicularizada notavelmente pelo colonizador, e assim a brusca

60 O premio Mario Antônio de Ficção ocorrido em 2001 cujo vencedor foi Mia Couto, premia obras como o de teatro, ficção, ensaio e poesia. Mario Antônio foi um intelectual angolano, em sua memória a Fundação Calouste Gulbenkian instituiu a premiação a autores africanos lusófonos.

ruptura com a metrópole. O autor nascido e criado em Moçambique, recria em sua obra a cultura imposta pelos portugueses ao país negro. Revela ainda os traços culturais africanos somados à cultura branca, transparecendo o quão violento o processo de colonização e descolonização africana.

Inicialmente a narrativa romanesca de Couto é envolvente, rodeada de suspense e magia, a qual ludibria o leitor a cada página. Em seguida, o enredo segue com um inquérito realizado por um oficial italiano cujo nome é Massimo Risi. O estrangeiro, ao chegar à pequena cidade hostil, trata de analisar superficialmente o que lhe passava diante dos olhos. O administrador Estevão Jonas, acompanhado de sua esposa, a primeira dama Ermelinda, lhe reserva as boas vindas com um tradutor local que também serviria de guia, o nosso narrador não identificado. A cidade ainda encontrava-se com vestígios da guerra, casas perfuradas por balas e bombas explodindo sem justa explicação. Risi o estrangeiro, mostrou-se a todos com superioridade desde sua chegada, denominado pelo autor como o “representante do mundo”, mundo qual se caracteriza pela metrópole civilizada, cheia de requinte, logo impôs respeito e ditou tarefas aos seus subordinados.

A literatura pós-colonial, segundo Bonnici, é o processo que se inicia com a colonização e se estende até após a independência de determinada região. “A literatura pós-colonial é o resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador” (ASHCROFT, *apud*: BONNICI, 2005, p. 41). O cânone literário, em conjunto com a marginalização da língua, submeteu o colonizado em um estatuto de complexo de inferioridade do sujeito. O subalterno se condena a uma “mímica colonial”, pois ao escrever reproduz a visão metropolitana, portanto reproduz o discurso europeu através da ferramenta de imitação.

A teoria literária pós-colonial é apresentada de várias formas: como uma literatura das colônias de povoadores ou de colônias invadidas e as duplamente invadidas. Conforme Bonnici⁶¹ cabe enquadrar a literatura de Couto na literatura de colônia invadida, pois é utilizado um dialeto entre os nativos e apenas o narrador, que é também um nativo que estudou na metrópole, utiliza a língua metropolitana para se comunicar com o estrangeiro investigador. O narrador deslocou-se para a metrópole em busca de ser o que não era, a fim de estudar, vislumbrou uma aproximação da brancura do europeu, na tentativa de exclusão da sua subjetividade negra e consequente inferioridade. Os estudos pós-coloniais visam contribuir para a desconstrução do eurocentrismo impregnado nas lacunas do mundo subalterno.

Bhabha (1998) diz em sua obra que o discurso colonial sempre está tomado de ironia, mímica e repetição. A mímica, assemelhando-se a uma ameaça, surge em forma de estratégia do colonizador para impor a sua autoridade sobre o colonizado. A “mímica colonial”, que pode ser expressa no conceito de “quase o mesmo, mas não exatamente”⁶², é representada por vários personagens no livro *O último voo do flamingo*.

A figura do narrador nada mais é do que a representação da classe nativa europeizada, um tradutor, um intérprete, um intelectual trabalhando para o colonizador. Ao aceitar o papel, o personagem automaticamente se torna um mímico, esquecendo

61 O autor Thomas Bonnici leciona na Universidade Estadual de Maringá, publicou livros de relevância para os estudos pós-coloniais tais como *O Pós-Colonialismo e a Literatura* e *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*, autor também de muitos artigos científicos.

62 A expressão denomina o sujeito subalterno que em busca de se tornar um branco assimila quase que totalmente a cultura do branco. No entanto quando o subalterno acredita ter se tornado culturalmente branco lhe lembrado pelo próprio branco que ele tem um elemento impeditivo, qual seja, a cor negra. Por isso a ideia de ser quase um branco, mas não exatamente.

de seus valores culturais tradicionais. O narrador-personagem, que é o típico subalterno hibridizado, foi condicionado a acompanhar o italiano Massimo Risi durante toda a sua investigação. Uma vez que o narrador foi visto como intelectual, por ter estudado na metrópole, foi instituído como tradutor oficial da cidade de Tizangara, não havendo a mínima possibilidade de objeção.

Bhabha problematiza a construção e a desconstrução do colonizado evidenciando a representação parcial da identidade, tendo como o clímax a ironia, ou seja, a “mímica colonial” como parte de fundamental importância. Isso é exemplificado pelo narrador desconhecido da obra literária ora analisada, “que não teve resistência” em traduzir para o italiano tudo que se passava. O teórico aborda a escrita e a repetição que pode ser aplicada também à fala e a repetição do personagem. O discurso colonizador é extremamente alienador com efeito dominante sobre o sujeito colonizado, retirando toda sua essência tradicional.

O efeito alienador tem no período pós-colonialista uma ambiguidade nacional, descaracterizando a nacionalidade do nativo, apresentando-o como rejeitado por sua própria terra, desfazendo de sua própria integridade. Tirando a essência existencial do indivíduo e acrescentando a cultura branca, dando forma a uma nova linguagem. Esta alienação é um atributo da “mímica colonial”, numa espécie de subversão do oprimido nativo que não se dá conta do efeito devastador para a tradição cultural.

O narrador procura na metrópole as referências europeias, adotando a repetição incessante de imitar o branco como forma de aproximação do Outro, toma para si o discurso do colonizador. O sujeito subalterno, ao retornar a terra natal, por não conseguir adquirir a forma do branco, não se dá conta de tamanhas mudanças a que foi sujeitado. Ao chegar também percebe que não se enquadra mais na posição de nativo e se sente perdido diante do que aconteceu, ele se configura no conceito de “entre

lugar”, cunhado por Silviano Santiago (1978) e mencionado por Bhabha. Ou seja, não se tornou branco ao mesmo tempo em que não é mais um nativo tradicional – “quase o mesmo, mas não exatamente” – características das faces mímicas. O colonizado nunca será de fato como o colonizador, a mímica é apenas uma tática da alienação prevista de uma raça autointitulada como superior. O narrador desconhecido se adéqua bem na posição de mímico, uma vez que é um intelectual, e os intelectuais na colônia são também responsáveis por não quererem mais ser nativos.

O “quase o mesmo, mas não exatamente”, que se percebe no “entre lugar” de Santiago, exatamente o narrador em questão. O “menos que um e duplo”, caracteriza o nativo quando toma para si uma cultura estrangeira e ao mesmo tempo em que ele tenta ser “europeu” também é nativo. No momento que o negro narrador retorna à sua terra natal ele toma consciência das transformações sofridas, e partir de então, percebe que não é mais o mesmo. Ao mesmo tempo em que tem duas identidades não tem nenhuma.

Segundo Thomas Bonnici a lacuna metonímica pode ser observada pela resistência do colonizado com o uso de dialetos e expressões nativas, típicas dos africanos. Formando uma barreira cultural entre o colonizador e o colonizado. Ao mesmo tempo em que a literatura aponta o narrador como um imitador também retrata a tradição de outros personagens com suas crenças bastante profundas: é o caso de Temporina, a jovem com rosto de anciã que diziam ser amaldiçoada. Ela que não tinha conhecimento da linguagem estrangeira, propositalmente, como forma de resistência à intromissão do europeu.

Outro exemplo acerca da “mímica colonial” encontra-se na fala de um pescador chamado Suplício, pois na fala de seu próprio filho: “Ele andava descalço para não gastar seu único par de sapatos. Trazia-os pendurados pelas mãos, mas sem nunca os

envergar enquanto marchasse. Calçava-os apenas depois, quando já estava parado em pose de senhor” (COUTO, 2005, p. 51).

Ao querer se igualar ao homem branco e por não ter condições para tanto, o nativo se submete a terríveis situações. Suplício não podia andar com o sapato para não gastar a sola, ou seja, para durar mais, contudo ao deparar com o europeu vestia a sua “brancura” para sustentar a pose de nunca estar mau vestido, o pescador fazia questão de imitar as tradições da metrópole para se livrar da sua negrura. Suplício é o típico nativo subalterno uma vez que é um dos mais velhos e presenciou parte da colonização. Sobreviveu à independência e à guerra civil, atravessou todos os desafios, mas não soube contornar a alienação: o pescador, quando jovem, aprendeu a língua da metrópole que foi lhe imposta e, após as guerras, recusava-se a falar, demonstrando uma resistência tardia.

Na cultura de colonização, com a independência ocorre a descolonização física e política, o que não é suficiente para que os nativos sejam livres. O nativo, depois de muitos sofrimentos, ainda encontrará barreiras ideológicas. Segundo Bhabha, para o homem negro, nativo e subalterno se desvincular da cultura europeia ele terá de passar por um processo de conscientização ou, como Bonnici conceitua, por uma descolonização da mente.

Boa parte da mímica colonial vem do narcisismo colonial. O colono faz-se em fisionomia da perfeição e degenera a imagem do nativo: na obra em analisada, faz o negro se sentir não gente, mas animal. O chamado Darwinismo social aborda exatamente esta questão colocando em evidência a origem do negro, dando significação para o tom de pele escura e tamanho do crânio como responsáveis pela inferioridade africana. O modo como se porta perante os nativos é de deboche quanto à cultura africana. Esse narcisismo é composto pela perfeição do branco, como “os europeus, quando caminham, parecem pedir licença ao mundo.

Pisam o chão com delicadeza, mas, estranhamente, produzem muito barulho” (COUTO, 2005: p. 35). Os barulhos provocados são intencionais, com o intuito de demonstrar a sua superioridade, com pisadas delicadas, entretanto firmes. O narcisismo colonial é carregado de arrogância e superioridade.

Logo após a chegada do italiano Risi, o mesmo tomou as primeiras medidas, o depoimento da “puta legítima” da cidade. Oficialmente Ana Deusqueira havia dormido com todos os homens nativos da cidade e também deu assistência aos estrangeiros cuja vida não era fácil longe de suas casas, famílias e principalmente esposas. Todos os soldados conheciam o bendito fruto da prostituta, a mesma pôde então relatar conhecimentos íntimos e sórdidos. A fala dos personagens se confunde de forma que a ambiguidade vem à tona composta de metáforas. Ana Deusqueira como prostituta é discriminada na sociedade colonial. Isto pode ser percebido quando Ana é intitulada como a puta legítima de Tizangara. Essa discriminação foi construída e faz parte da desarticulação das culturas tradicionais.

Outra personagem importante foi Temporina, uma mulher muito envolvente. Seu rosto era o de uma senhora, já seu corpo era esculpido, suas curvas delineavam toda a beleza que lhe faltava em face. Com o passar dos dias Risi foi se envolvendo em sonhos cada dia mais reais, até que em determinado momento não sabia mais distinguir o que era realidade e o que era imaginado ou sonhado. A velha moça relata então ter engravidado do oficial, mas o homem desconcertado afirma nunca ter tido nenhum tipo de relacionamento com ela. A dúvida pairou na cabeça de todos, uma vez que tal moça, um tanto quanto misteriosa, dita como amaldiçoada, poderia ter inventado tais infâmias. Logo mais, Temporina depõe oficialmente, em seus ditos está também relatada sua própria história. A moça fora amaldiçoada por ter passado da hora de se casar e nunca ter conhecido, nas vias de fato, um homem.

Temporina a jovem polpuda com rosto envelhecido diz ter engravidado do estrangeiro. Uma vez com o filho mestiço, não negro, Risi deveria levá-la para a metrópole onde educariam o filho. A grande oportunidade de uma negra deixar de ser tão negra é embranquecendo sua prole a partir da miscigenação com brancos. Seria a fuga de uma mulher subalterna da sua subalternidade negra. O subalterno, ao emitir uma auto-declaração racista, reprime e nega sua própria existência.

Bhabha expõe a importância do colonizado se conscientizar de sua posição subjetiva, descolonizando a mente. Para tal feito, o nativo deve lembrar-se do passado doloroso, da violenta transculturação. A partir da conscientização e da lembrança das opressões é que será possível à construção de uma nova identidade, uma vez que a antiga não voltará e a nova adoece o nativo. A recuperação é praticamente impossível devido aos estragos que os europeus causaram. Os traumas nunca deixariam de existir. Portanto, o colonizado deve se tornar um sujeito autônomo através da reconstrução identitária.

A retomada da identidade só será possível através da “fixidez deslizante” que Bhabha denota na vivência do nativo. O africano subalterno, apesar de aprender e se apossar da cultura europeia, tem um ponto fixo: as raízes identitárias que por vezes foram esquecidas. Na afirmação do teórico um retorno às lembranças abrange a evolução do nativo, que tem de desconstruir e reconstruir a sua nova identidade, num processo contínuo. E é nessa continuidade que o nativo deve se sobressair pelo deslizamento. O deslizamento é parcial, cabendo ao sujeito colonial a construção contínua de sua nova identidade.

O narrador não identificado tem sua vida exposta em um breve capítulo, deixando transparecer seu ressentimento com o pai por ter abandonado a mãe e o filho tão pequeno. O interessante a ser retratado são os momentos em que a mãe contava

histórias para a criança. Isso acontecia na porta da casa, em frente havia um grande lago no qual moravam temporariamente bandos de flamingos que realizavam seus voos. Esses aconteciam no “desfalecer da luz do dia”, o que encantava a mulher, dizendo não haver beleza igual. São estes momentos de ternura relembrados pelo narrador que o deslocam para a conscientização de sua identidade aculturada.

Sendo o narrador o “duplo menos que um” conceituado por Bhabha, ou seja, aquele indivíduo que não é branco e tampouco nativo. Ao se deslocar para metrópole o nativo sofre uma aculturação, perdendo sua essência e ao retornar a sua pátria não é mais o mesmo nativo. Nesta perspectiva denota-se que o subalterno se encontre no “entre lugar” com características de “quase o mesmo, mais não exatamente”, retornando diferente à sua terra natal.

Homi K. Bhabha define que o sujeito subalterno passa por muitas mudanças bruscas e radicais na sua cultura. A partir disso percebe-se o desconhecimento de sua própria identidade transformada com a aculturação. Bhabha propõe então uma medida extrema, a descolonização da mente. Portanto a transformação do indivíduo subalterno vem de uma perspectiva de relembrar a sua herança cultural e a sua luta por liberdade e emancipação da cultura europeia. Apenas após uma conscientização desse nativo será possível a construção de uma identidade visada, haja vista que a antiga não cabe mais ao indivíduo, não mais o pertence, caracterizando pelo hibridismo a reversão da situação do colonizado como desafio e distinta como forma de resistência.

Portanto, a obra *O ultimo voo do flamingo* sintetiza o que seria pós-colonialismo com a tradição e a ressignificação da cultura africana. Assim a partir destes estudos temos a análise de povos nativos marginalizados pelo imperialismo. A literatura abrange desde a história do subalterno a sua luta pela descolonização e sua conscientização.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homí.K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá. PR: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. *O Pós-Colonialismo e a Literatura*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. *O ultimo voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NAIPAUL, V.S. *Os mímicos*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p. 11-28.

CAPÍTULO 11

LITERATURA E HISTÓRIA: GÊNEROS OPOSTOS, CONSTRUTOS LINGUÍSTICOS E INTERDISCURSIVOS

Leandro Rocha Resende

A partir dos anos sessenta do século passado, os debates que envolveram Literatura e História passaram a ser eixo de grandes discussões dentro das Ciências Sociais. Teóricos como Michel de Certeau (1986) e Hayden White (2001) estão no centro de um impasse que visa problematizar a escrita da História e sua diferença em relação ao texto literário. Na tentativa de diferenciar a natureza do texto histórico do texto literário, é comum, de acordo com Albuquerque Junior (2007, p. 44), encontrar afirmativas como: “Aos historiadores caberia a abordagem dos fatos e só aos escritores seria permitida a ficção, entendida como invenção dos eventos que narra”. O ensaio que segue tenta problematizar esta

afirmativa, trazendo ao debate pontos que possam aproximar e distanciar as narrativas literárias das históricas.

Sobre esse debate, Albuquerque Junior (2007), na condição de historiador, posiciona-se argumentando que não é preciso ter medo e nem fazer da Literatura um outro lado. E esclarece que talvez esse receio seja pela problematização que, em tese, a Literatura proporciona quando busca uma profundidade psicológica dos personagens que consegue imaginar. Logo, esse historiador defende que na relação entre História e Literatura não será preciso pensar um contra o outro, e sim um com o outro.

Mas o que separaria a Literatura da História? Apenas a questão de gênero discursivo? Infere-se que não. A Literatura tem sido usada por historiadores comumente como fonte, e, como tal, tomam-na a partir de uma série de cuidados metodológicos com o objetivo de submetê-la ao “poder” da construção histórica. Essa submissão da literatura encontra justificativa no campo histórico a partir da noção de objetividade que os historiadores advogam como própria do seu “fazer história”. Entretanto, a objetividade do discurso histórico tem sido motivo de debates constantes encabeçados por Hayden White, quando este teoriza acerca da impossibilidade de imparcialidade do discurso histórico. Nas palavras desse autor,

A maioria dos historiadores do século XIX não compreendiam que, quando se trata de lidar com fatos passados, a consideração básica para aquele que tenta representá-los fielmente são as noções que ele leva às suas representações das maneiras pelas quais as partes se relacionam com o todo que elas abrangem. Não compreendiam que os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua representação – puramente discursiva. [...] Os historiadores devem

utilizar exatamente as mesmas estratégias tropológicas, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza. (WHITE, 2001, p. 141).

Seguindo esse raciocínio, a reflexão sobre a existência de “fronteiras” entre história e literatura abre a possibilidade de se trazer ao debate o pensamento bakhtiniano para abordar a questão do gênero discursivo que compõe o texto histórico e sua proximidade com o gênero literário. Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2003), teoriza e defende a ideia da interdiscursividade e a atitude dialógica que perpassa todo e qualquer texto. Conforme esse autor, os textos são partes de uma corrente infundável, que é anterior ao que foi produzido, ao mesmo tempo em que vai além do que está escrito; um texto não termina quando nele se coloca um ponto final. Se os textos dialogam entre si, então, esses estão carregados de vozes e de valores adotados e repassados por quem os produzem.

Nesse sentido, dificilmente haverá objetividade e imparcialidade na multiplicidade de vozes, embora o discurso histórico do século XIX assuma-se dentro de uma perspectiva contrária. Na expectativa de se constituir enquanto uma ciência aos moldes das ciências naturais, a História encontrará na *Escola Metódica* do período oitocentista a construção do método que comporá a narrativa pretensamente objetiva e imparcial. Embora esse paradigma seja questionado como absoluto e imutável no século XX, fato é que, no século XIX, a afirmação da História no campo da ciência, por si só, a constituiu como distinta da Literatura.

Da relação existente entre o texto histórico e o texto literário, é preciso analisar a importância da língua enquanto meio de comunicação e relacionamento entre os grupos sociais, bem como enquanto reflexos na constituição da linguagem. Assim, a

linguagem discursiva deve ser vista como um tipo persistente de criação e recriação. Logo, os usos práticos da linguagem discursiva, numa acepção atualizada, pode se constituir fonte linguística e histórica desde que resguardadas suas especificidades.

Para Bakhtin, a literatura deve caminhar ao lado da história numa vinculação bem estreita, pois só assim é possível compreendê-la. Os estudos literários dos últimos anos buscam garantir a junção literária-histórica e, assim, compreender o fato literário “dentro de sua totalidade da cultura de uma época”, e, ainda, afirma que desde o início da sua longa existência, este gênero “acumula as formas de uma visão do mundo e de um pensamento” (BAKHTIN, 1992, p. 362). Contudo, cabe destacar que, embora se admita que a Literatura, enquanto arte, seja um fenômeno socialmente construído e, por isto, expresse os valores culturais de uma época, ela será aqui tratada, assim como a História, do lugar da produção de representações coletivas.

Em seu artigo intitulado *História e Literatura: algumas reflexões*, Maria Lúcia Porto Silva Nogueira traz Chartier (2009, p. 39) para o diálogo quando este autor afirma que “algumas obras literárias moldaram as representações coletivas do passado mais poderosamente que os escritos de historiadores”. Seguindo esse princípio, apresenta como exemplo os romances do século XIX, atribuindo-lhes uma força capaz de “produzir e organizar” as vivências de um grupo. Isto ocorre na medida em que os romances apoderam-se do passado, registram fatos e personagens colocados como reais e, como tal, são apreendidos e incorporados.

Posto isto, voltemos, então, a questão da ilusão em que o relato/texto historiográfico trabalha com o real. Todavia, o que é o real? Em sua obra *A arte de inventar o passado*, Durval Muniz de Albuquerque Junior argumenta que o conceito de real remete-se sempre para algo da ordem do empírico. Isto é, “para algo da ordem do sensível, do que está para além das palavras, do que

passa, inclusive, independentemente da vontade humana; seria feito de fatos que se impõem como pedra dura, algo do qual não se pode fugir, irremediável, palavras ditas pelo mundo” (2007, p. 45).

Ainda dentro desta discussão, Albuquerque Junior insere Lacan para pensar na ideia do real como algo não passível de simbolização. Nesse sentido, o real seria aquilo que escapa à compreensão posto que o mesmo está “longe de ser o mais concreto, o mais passível de ser conhecido e apreendido; longe de ser algo que possui uma verdade que poderia ser conhecida” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 45). Sobre a teoria de Lacan que concebe o imaginário, o simbólico e o real como os três registros fundamentais no psiquismo, Albuquerque Junior escreve:

O imaginário se estrutura a partir das imagens apreendidas na relação com o outro. Refere-se ao campo das fantasias, e, sobretudo, das identificações, que dão contorno ao sujeito. O simbólico consiste no conjunto dos significantes que situam o ser falante na linguagem. Ambos consistem uma rede de proteção subjetiva que os homens elaboram para se relacionar com o real, com a vida em seu caráter intensivo. Gilles Deleuze e Félix Guattari irão se referir ao que chamam de três movimentos do desejo, como processo de produção de universos psicossociais: o primeiro movimento se daria através da linha dos afetos ou através das linhas de fuga ou desterritorialização, que remeteria ao real lacaniano, composto de matérias não formadas, fluxo intensivos de forças e matérias de expressão, caos proliferante e regido por leis próprias; o segundo movimento se daria através das linhas de simulação, aquela que corresponderia ao simbólico lacaniano, aquela que faz a passagem do informe ao formado, do fluxo ao coagulado, do intensivo ao extensivo, do caos, à or-

dem parcial, regional, ao fazer uso das matérias e formas de expressão; e o terceiro movimento se daria através das linhas de territorialização ou de reterritorialização, em que as formas se estabilizam, cristalizam-se, lutam contra as forças internas que as habitam e que as lançam para fora de si mesmas, para o devir, para a desterritorialização, em que se constroem ordens barrocas, endurecidas, com desejo de estabilidade e eternidade (2007, p. 45).

Percebe-se aí, que tanto o discurso historiográfico quanto o discurso literário fazem parte de um quadro do simbólico e, de certa forma, seguem uma linha de simulação. Isto é, ambos os discursos criam uma instância paralela ao real, dando-lhe consistência, acrescentando-lhe determinadas regras específicas e o dotando de significados. Diante do exposto, afirma-se que as duas práticas discursivas são elementos comuns da narrativa. Os processos discursivos, que contemplam tanto o discurso ficcional quanto o discurso histórico, acontecem e são processados no interior de cada particularidade e necessidade da construção, seja ela da narrativa ficcional, seja ela da narrativa histórica.

No âmbito da história, o conceito de verdade, embora hoje relativizado, constrói-se articulado ao comprometimento com o método de análise pretensamente científico. Este, por sua vez, está condicionado ao trabalho com documentos/fontes que permitem a conexão do presente com o passado que já não existe mais. O encontro com esse passado é marcado por ausências e presenças. As ausências podem ser sentidas na medida em que o “retorno” ao passado implica no encontro com um tempo que já se faz morto e, portanto, a história enquanto acontecimento não está mais dada. Quanto às presenças, estas se fazem possíveis mediante o encontro com os traços e vestígios desse tempo morto, possibilitado pelas fontes que ligam o historiador a este tempo outro. Nesse sentido, embora seja terra estrangeira para o histo-

riador, o tratamento deste tempo outro realiza-se por intermédio dos vestígios e traços deixados por esse mesmo passado – os quais são vistos como imprescindíveis ao historiador em decorrência dos mesmos permitirem o estabelecimento do cruzamento mínimo do presente de quem interpreta os fatos/acontecimentos com essa terra estrangeira.

Dito isto, entende-se que a tentativa do comprometimento do fato histórico passou a ser um comprometimento social, cultural e até mesmo mental, e, segundo Linda Hutcheon, dentro da perspectiva de análise pós-moderna, “a história se aproveita das verdades e mentiras do registro histórico e o acesso ao passado está condicionado pela textualidade” (1991, p. 152).

Por outro lado, esse interesse pelo passado não está reservado apenas à História. O interesse por parte da literatura pelo passado histórico e a permanência teórica sobre a questão da referencialidade nunca deixaram de existir para esse gênero narrativo. Embora existam aqueles que afirmem que a literatura, por estar no campo da ficção, estaria, por isto, condicionada ao distanciamento da verdade, assume-se aqui que a literatura pode sim manifestar, tal qual a narrativa histórica, uma pretensão à verdade.

Linda Hutcheon afirma que, segundo a análise pós-moderna, tanto a história quanto a literatura são discursos. Nessa perspectiva, “[...] a história passa a ser repensada – como criação humana. O pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados” (HUTCHEON, 1991, p. 39). Logo, é notório que historiadores, assim como poetas, romancistas e dramaturgos, organizam o passado em torno de enredos recorrentes. Em outras palavras, a fronteira entre literatura-ficção e história-fato, que já fora bem definida no passado, passou a ser vista de forma bem diferente na era pós-moderna.

Hutcheon (1991) teoriza que as leituras acerca da história e da ficção têm identificado as duas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estruturas - parecendo ambas igualmente intertextuais. Esse construto linguístico, assim como essa intertextualidade, está, segundo essa autora, diretamente ligado às escolhas que escritores e historiadores recorrem em suas narrativas a fim de constituir o que é ou não possível de ser dito, e a este assegurar de que maneira será representado.

Em seu texto *Contribuição da História e da Literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional*, Sandra Jatahy Pesavento teoriza sobre a noção de representação que perpassa o discurso histórico e a narrativa literária. Pesavento tematiza que as representações sociais nunca foram o reflexo do real nem a ele se opõe de forma “antitética, numa contraposição vulgar entre o imaginário e a realidade concreta” (1998, p. 19).

Há no ato da escrita, seja ela literária, seja ela historiográfica, noções de identificação, que são permeadas por uma cadeia de significações e discursos. Representar, portanto, tem uma característica peculiar que permite estabelecer uma identificação, bem como uma semelhança, a fim de escolher, semanticamente e sintaticamente, o que e como deve ser dito para que o representante tenha condições de ser representado.

Posto desta forma, e seguindo Pesavento (1998), as representações, entretanto, não devem ser entendidas como critérios de veracidade ou autenticidade, mas sim pela capacidade de reagrupamento de discursos que estabelecerá novas significações e atribuições em um alto grau de positividade. Pesavento ainda afirma que:

Ora, estas representações são historicamente constituídas, ou seja, se colocam a partir de um campo de forças que se enfrentam e onde se definem as representações do real. Formular uma identidade nacional, desenhar o perfil do cidadão, estereotipar o caráter de um povo correspondem a práticas que envolvem relações de poder e que objetivam construir mecanismos de coesão social. A adesão a uma “causa” desta natureza dependerá, por um lado, dos esforços deliberados para a construção de projetos explícitos com a chancela do Estado, que convoca os intelectuais para a explicação “científica” e “artística” do real. Mas o endosso de uma identidade ocorre também como o resultado de um processo que atende às necessidades do inconsciente coletivo, como, por exemplo, o desejo presente em toda a comunidade de buscar as suas origens, explicar seu passado. Ou seja, como construção social imaginária, a representação identitária pode ser dada ou atribuída. Mas também implica opção e escolhas que não decorrem de manipulação, mas de um endosso voluntário na busca de padrões de referência com alta carga de positividade (1998, p. 20).

Nessa concepção, ao tratar das escolhas discursivas e ao se remeter ao campo das significações que se apresentam com métodos e fins diferentes, história e literatura propõem, ao elaborar suas narrativas, caminhos diversos, entretanto, convergentes em suas representações. Albuquerque Junior defende que o compromisso do historiador com a produção metodológica se deve por um saber que não poderá ser esquecido. Entretanto, ele afirma que:

Podemos, enfim, livrar-nos da exigência da cientificidade, entendida como produção de um conhecimento capaz de apreender a verdade única do passado, das leis eternas e imutáveis, das organizações estruturais, sistêmi-

cas, o que já foi feito inclusive pelas chamadas ciências da natureza. Podemos voltar a enfatizar a dimensão artística de nosso conhecimento e da nossa prática. Tomar a história como arte de inventar o passado, a partir dos materiais dispersos deixados por ele (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 63-64).

Percebe-se que a história supera a divisão entre o real e o não real ou entre objetividade e subjetividade e se reveste de uma função de criação ao selecionar documentos, compor enredos, desvendar uma intriga e recuperar significados. Assim, nas palavras de Pesavento:

Estaríamos, pois diante da presença da ficcionalidade no domínio do discurso histórico, assim como da imaginação na tarefa do historiador. Não há dúvida de que o critério de veracidade não foi abandonado pela história, assim como também seu método impõe limites ao componente imaginário. O historiador continua tendo compromisso com as evidências na sua tarefa de reconstituir o real, e seu trabalho sofre o crivo da testagem e da comprovação, mas a leitura que faz de uma época é um olhar entre os possíveis de serem realizados. (1998, p. 21)

Tomando com base esta referência, fica evidente a subjetividade recorrente no discurso histórico. Certamente, a tarefa do historiador contemporâneo seria construir um discurso ancorado em representações que ele julga pertinente dentro do ato discursivo. Nesse quadro, “a história teria a tarefa de reimaginar o imaginado, oferecendo uma leitura “plausível” e “convincente” do passado” (PESAVENTO, 1998, p. 21). Portanto, sob esse enfoque, o mais condizente com o propósito da análise da narrativa literária, amparada no documento historiográfico, seria substituir o critério de “veracidade” pelo de “verossimilhança”.

Por outro lado, pode-se dizer que o discurso literário tem sua particularidade específica no campo discursivo que dá preferência a imaginação. No entanto, isso não significa que a ficção será o avesso do real, pois ela, também, preocupa-se com a verossimilhança. Albuquerque Junior afirma que a literatura seria:

[...] o discurso de auroras, pois buscaria perceber como as coisas se movem a caminho de suas próprias formas utilizando as menores sombras e os menores feixes de luz; aurora em que a luz e sombra se mesclam, todas as formas se confundem, nada ainda é nítido, nada cega por sua claridade, nem por sua obscuridade, mas em que formas apenas se insinuam, atraem por sua mescla de desvelamento e velamento, pelo indecível que significam, em que formas prometem muitos futuros, inúmeros devires (2007, p. 47).

Assim sendo, fica nítido que a liberdade de criação e imaginação do discurso literário é mais ampla quando comparada ao discurso histórico. Todavia, essa diferença não retira da ficção o compromisso e de certa forma a preocupação com o verossímil. Em relação ao compromisso da ficção com a verossimilhança, Pesavento, ao inserir Paul Ricoeur no debate, afirma que:

[...] o discurso ficcional é “quase história”, na medida em que os acontecimentos relatados são fatos passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente ocorrido. Sem dúvida, a narrativa literária não precisa “comprovar” nada ou se submeter à testagem, mas guarda preocupações com uma certa refiguração temporal, partilhada com a história. Dando voz ao passado, a história e a literatura proporcionam a erupção do ontem no hoje. Esta representação daquilo que “já foi” é que permite a leitura

do passado pelo presente como um “ter sido”, ao mesmo tempo figurado como o passado e sendo dele distinto (PESAVENTO, 1998, p. 21-22).

Dessa forma, pode-se dizer que a veracidade encontrada na literatura corresponde a um jogo de escolhas no qual o escritor se torna o principal responsável. Quando teóricos afirmam ser a literatura fonte para a elaboração do discurso histórico, isso significa que o que há nela deverá ser representado. E, quando o documento se torna fonte para a narrativa, significa que o que há nele também deve ser representado.

Nesse raciocínio, isso significa que tanto o discurso literário quanto o discurso histórico se remetem a discursos do passado, recriando a memória social através de um processo de seleções e exclusões. Naturalmente, não há intenção por parte da narrativa literária de provar que os fatos tenham concretamente acontecido. No entanto, não se pode negar que há como esse discurso utilizar e optar por determinadas estratégias literárias e discursivas com vistas a esquematizar e “arquitetar” determinadas representações, ao total interesse do escritor.

Hayden White (2001) afirma que a maneira, o que e como o texto será representado vai depender das estratégias tropológicas e de como o escritor ou historiador identifica a modalidade de relações que ligam os elementos discerníveis de uma totalidade uniforme. Assim, de acordo com White,

[...] O *estilo* narrativo, na história como no romance, seria pois construído como modalidade de movimento que parte da representação de algum estado de coisas do original para chegar algum estado subsequente. O *sentido* básico de uma narrativa consistiria, então, na desestruturação de um conjunto de eventos (reais ou imaginários) originalmente codificados no modo tropológico. Visto

desta maneira, a narrativa seria um processo de decodificação e recodificação em que uma percepção original é esclarecida por achar-se vazada num modo figurativo diverso daquele em que veio a ser codificada por convenção, autoridade ou costume. E a força explicativa da narração dependeria, então, do contraste entre a codificação original e a posterior (2001, p. 113).

Como já fora explicitado, tanto a ficção quanto a história deseja apresentar narrativas que esbocem uma imagem verbal da “realidade”. O que acaba diferenciando as escolhas representativas ficcionais e históricas são, de fato, como a primeira elabora suas técnicas figurativas – sem dizer diretamente, e sim indiretamente –, permeando seu discurso com uma série de figuras de linguagem e rebuscando sua linguagem ora de maneira implícita, ora explícita. Já a história, esta representa um discurso de forma direta, “submetendo a padrões de coerência, quanto de correspondência a fim transmitir um relato plausível do modo como as coisas realmente aconteceram” (WHITE, 2001, p. 138).

A diferença no que concerne ficção e história reside, muitas vezes, na concepção antiga que se fundamenta na ideia de que a representação do imaginável está dada para a literatura, assim como a representação do verdadeiro está ligada à história. Entretanto, antes de dar sequência a esse debate, considera-se imprescindível a retomada da questão proposta no início desse texto: se admitida a diferença e semelhança entre ficção e história, como essa se faz possível no interior da opacidade da linguagem que induz a concretização de um discurso? Diante deste questionamento, impõe-se a necessidade de tratar o conceito de discurso na perspectiva da análise do discurso. Este tratamento do conceito de discurso é aqui entendido como fundamental na medida em que permitirá elucidar as questões próprias das estratégias discursivas de representação, mobilizadas na construção tanto do

discurso literário quanto do discurso histórico. A compreensão dessas estratégias contribuirá para a indicação dos apontamentos das diferenças e das semelhanças existentes na ordem do discurso da Literatura e da História.

Toda produção de linguagem pode ser considerada discurso. Nesse sentido, pensar no discurso como algo que está relacionado à negação ou à afirmação da historicidade inscrita na linguagem, torna-se fundamental quando afirma-se que a representação na narrativa acontece dentro desse processo. White (2001) defende que a representação que ocorre nas narrativas literárias e históricas são decorrentes de uma linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Segundo este teórico:

[...] toda narrativa não é simplesmente um registro “do que aconteceu” na transição de um estado de coisas para outro, mas uma *redescritção* progressiva de conjunto de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas (WHITE, 2001, p. 115).

Entendendo assim, toda a narrativa se torna altamente esquemática, representada sempre com um fim pré-estabelecido. Logo, essas próximas linhas irão inserir o conceito da análise do discurso para refletir sobre questões puramente discursivas que atuam entre o plano da linguagem e as estratégias de representação na narrativa.

A Análise do Discurso, segundo Orlandi (2001), propõe a ambiguidade como algo constitutivo e vê a não transparência da língua. Nessa expectativa, prevê um deslocamento dos conceitos de linguagem e sujeitos que são resultados de um trabalho com

a ideologia, que, por sua vez, é determinante no sentido que está presente no interior do discurso. É uma área do conhecimento que trata das palavras e percorre alguns caminhos para compreender de que modo elas significam. Uma vez que os sentidos estão soltos e as palavras são múltiplas, elas não significam o tempo todo da mesma maneira, mas são carregadas de sentidos. Sentidos que sempre podem ser outros, todavia, não qualquer um, porque existem fatores externos. Os fatores externos e os sentidos são inseparáveis para a AD.

Etimologicamente, a palavra discurso contém em si a ideia de percurso, de correr, de por em movimento. O objeto da Análise do Discurso é o discurso. Ela se interessa por estudar a “língua funcionando para a produção de sentidos”. Isto permite analisar unidades além da frase: o texto (ORLANDI, 2001, p. 17). “Para Pêcheux, a instituição da AD exige uma ruptura epistemológica, que coloca o estudo do discurso num outro terreno, em que intervêm questões teóricas relativas à ideologia e ao sujeito” (MUSSALIM, 2006, p. 105).

Com o estudo do discurso, pretende-se apreender a prática da linguagem – que é a pessoa falando –, além de procurar compreender a língua enquanto trabalho simbólico que faz e dá sentido, ao mesmo tempo em que constitui o homem e sua história. Nesse direcionamento, White (2001) afirma que historiadores e escritores de ficção se interessam por tipos diferentes de eventos que acontecem no interior da linguagem. Essa ideia traz à tona a problematização feita por Michel Foucault em torno da ciência histórica, que resultará, mais tarde, na abertura do conceito de formação discursiva.

As formações discursivas são manifestações, no discurso, de uma determinada formação ideológica, em uma situação de enunciação específica (GLOSSÁRIO DE TERMOS DO DISCURSO). Nesse sentido, White reforça que “as técnicas e

as estratégias de que escritores e historiadores se valem na composição de seus discursos são substancialmente as mesmas, por diferenças que possam parecer num nível puramente superficial, ou diccional, dos seus textos” (2001, p. 137). Assim sendo, infere-se daí que essas técnicas e estratégias perpassam pelo conceito das formações discursivas, visto que elas são matrizes de sentido que regulam o que o sujeito (escritor/historiador) pode e deve dizer e, também, o que não deve ser dito. Portanto, as formações discursivas funcionam como lugar de articulação entre a língua e o discurso.

Nesse ensaio, portanto, assumi-se que tanto o escritor ficcionista quanto o historiador apresenta em seus escritos uma visão ou iluminação da experiência humana do mundo. Dessa forma, pensar que as formações discursivas são abstraídas por formações ideológicas, é entender que os eventos representados através do discurso partem de uma totalidade. Assim, White afirma:

Quer os eventos representados num discurso sejam interpretados como partes diminutas de um todo molar, quer possíveis ocorrências dentro de uma totalidade perceptível, o discurso tomado na *sua* totalidade como imagem de alguma realidade comporta uma relação de correspondência com aquilo *de que* ele constitui uma imagem. É nesse duplo sentido que todo discurso escrito se mostra cognitivo tem seus fins e mimético em seus meios. E isto vale também para o discurso mais lúdico e aparentemente mais expressivo, para a poesia tanto para a prosa de até aquelas formas de poesia que parecem querer iluminar apenas a própria “escrita”. Neste aspecto, a história não é menos uma forma de representação histórica (2001, p. 138).

Em relação a quem representa o discurso, Hayden White teoriza que “jamais conhecemos a origem da linguagem, mas

nos dias de hoje é certo que a linguagem se caracteriza de modo mais adequado, por não ser uma livre criação da consciência humana [...]” (2001, p. 142). Visto desta maneira, e retomando o raciocínio de que a linguagem se manifesta através do discurso, reflete-se, então, sobre quem e quais as circunstâncias de exercer a representação discursiva.

Nessa condição, toma-se a concepção da teoria do discurso quando esta entende que o escritor e historiador apresentam-se na condição de sujeitos. O sujeito discursivo, quando fala, retoma sentidos que afetam o modo como ele significa em uma determinada situação discursiva. Definir que é através do sujeito que se afirma a voz que vem do mundo, sendo essa voz também a sua voz, é admitir que ele não age sozinho no processo discursivo. Assim, entende-se que ele age através da história, da sociedade, da política e da língua. Logo, é preciso compreender que essa representação, que White (2001) acredita ser essencial na construção e elaboração das narrativas, passa pela condição de um sujeito. Um ser social que sofre influências externas de acordo com a sociedade em que está inserido.

White (2001) argumenta que a descrição original do relato histórico e, também, a narrativa literária trazem em si, implicitamente, uma esfera limitada, que ele denomina de modos de urdidura de enredo, pela qual se possa revelar o sentido do campo numa representação em prosa discursiva. Nesse sentido, White afirma que o escritor/sujeito utiliza de diferentes formas para construir campos ou conjuntos de fenômenos a fim de “desenvolvê-los” em possíveis objetos de representação narrativa e análise discursiva. Assim:

[...] cada um dos modos linguísticos, modos de urdidura de enredo e modos de explicação apresenta afinidades com um posição ideológica específica: anarquista, radical, liberal, e conservadora, respectivamente. O proble-

ma da ideologia ressalta o fato de que não há qualquer modo de voltar neutro de urdidura de enredo, explicação ou até mesmo descrição de qualquer campo de eventos, quer imaginários quer reais, e sugere que o próprio uso da linguagem implica ou acarreta uma postura específica perante o mundo que é ética, ideológica, mas também toda linguagem, é contaminada politicamente (WHITE, 2001, p. 145).

Diante do exposto, White entende que até mesmo os discursos ficcionais provêm do empenho do escritor em:

[...] servir de mediador entre os modos alternativos de urdiduras de enredo e explicação, o que significa, afinal, *servir de mediador entre os modos alternativos do uso da linguagem ou estratégias tropológicas* para descrever originalmente um dado campo de fenômenos e constituí-lo como um possível objeto de representação” (2001, p. 145).

Percebem-se aí quais as condições do escritor, quando este é o sujeito discursivo, que por vezes estabelece relações com o mundo social para fins de representar o discurso. Para entender a condição deste sujeito discursivo, é necessário “compreender quais são as vozes sociais que se fazem presente em sua voz” (FERNANDES, 2005, p. 35). Segundo Cleudemar Alves Fernandes, “o sujeito é heterogêneo, e se constitui a partir do entrecruzamento de outros discursos que se opõem, se negam e se contradizem. Há diferentes vozes dentro de um sujeito discursivo, elas são o resultado de diferentes discursos que constituíram o sujeito” (2005, p. 36).

Mikhail Bakhtin desenvolve a ideia de heterogeneidade e da inscrição do discurso em um conjunto de traços sócio históricos no qual todo sujeito é obrigado a se situar. Para este teórico,

não se pode entender a língua isoladamente. Qualquer análise linguística, desdobrada e vista como representação, deve incluir fatores extralinguísticos como o contexto de fala, a relação do falante com o ouvinte, o momento histórico, etc. Bakhtin diz que a heterogeneidade pode ser entendida como um fenômeno que diz respeito à possibilidade do desdobramento das vozes no texto.

Assumindo-se essa perspectiva, essas diferentes vozes são conhecidas como polifonia (poli: muitos; fonia: vozes) – noção proposta por Bakhtin a partir de estudos realizados em romances. Nesse estudo, “Bakhtin pensa sobre o funcionamento do discurso como forma de refletir sobre a complexidade do romance, sua estruturação pelos discursos, e as diferentes vozes presentes em uma obra literária” (FERNANDES, 2005, p. 36).

Dessa forma, o sujeito e o discurso originam-se da interação social estabelecida com diferentes segmentos em um mesmo ou em diferentes âmbitos sociais – daí, o entrecruzamento de diferentes discursos na construção do sujeito discursivo, o que nos confirma a polifonia do sujeito. Feito este debate, este artigo explicita a necessidade de afirmar que a condição de produção do escritor/historiador, que elabora a narrativa, passa pelas condições de um sujeito discursivo. Um sujeito que se inscreve nas questões externas da linguagem, na *mimésis* e no seu desdobramento com o que é verossímil, para, enfim, utilizar de técnicas e estratégias discursivas, que por vezes são representadas.

O objetivo, portanto, do escritor/historiador é representar. Adotar uma postura e se adequar aos moldes discursivos que fazem parte de seus respectivos métodos, seja literário, seja histórico. Tem como compromisso “inventar” uma linguagem capaz de corresponder às expectativas de si próprio, do lugar e do espaço que ocupa, bem como do interlocutor. E isso, obviamente, está atrelado às questões externas da linguagem.

White teoriza sobre a impossibilidade de total consciência do escritor/historiador quando este(s) representa(m) o discurso. Conforme sua abordagem,

É esta autoconsciência linguística que os distingue de seus congêneres e seguidores mundanos, que pensam que a linguagem pode servir de meio perfeitamente transparente de representação e que imaginam que, se for encontrada a linguagem correta para descrever os eventos, o sentido destes se revelará à consciência (WHITE, 2001, p. 146).

Como fora afirmado no decorrer deste debate, ambos os discursos, literário e histórico, são narrativas. Possuem enredos e surgem marcados pela subjetividade – ainda que alguns historiadores a neguem. Entretanto, se diferem nas questões de gênero que corresponde a especificidade, a intencionalidade e as características próprias de sua escrita.

O discurso histórico se apropria em reminiscências, tal como elas se projetam nos momentos memoráveis. Por isso, nessa visão científica da história, cabe ao historiador fixar uma imagem do passado e como ele se apresenta ao sujeito discursivo. Para este sujeito, a análise do texto histórico depende das contribuições das abordagens do passado. Porém, este passado se orienta pelos meios instrumentais do conhecimento histórico.

Segundo Albuquerque Junior, “o conhecimento histórico é perspectivista, pois ele também é histórico e o lugar ocupado pelo historiador também se altera ao longo do tempo” (2007, p. 61). Assim, o discurso histórico não poderá nunca fugir do lugar histórico e social de onde fala, bem como do lugar institucional onde o saber histórico se produz (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007). Nessa perspectiva, embora se assuma a subjetividade do discurso histórico, o compromisso com a produção de um saber,

de acordo com o escritor em questão, não deverá ser abandonado. E conclui dizendo que:

Isto não significa esquecermos nosso [os historiadores] compromisso com a produção metódica de um saber, com estabelecimento de uma pragmática institucional, que oferece regras para a produção deste conhecimento, pois não devemos abrir mão também da dimensão científica que o nosso ofício possa ter [...] Não podemos fugir do limite imposto pelo nosso arquivo. Só podemos historicizar aquilo que deixou rastros de sua produção pelo homem, em dado momento e espaço [...] Não devemos reivindicar para a História mais do que seu lugar como saber específico. Se ela jamais será uma ciência capaz de proposições inquestionáveis, se não poderá ser uma arte com total liberdade de criação e não submeter o devir histórico a uma filosofia, a uma razão e explicação unívoca; nós, historiadores podemos fazer disso a delimitação de nosso espaço, se tomarmos a História como uma proto-arte próxima da Ciência e da Filosofia, podendo manter, com essas áreas de conhecimento, diálogo permanente, enfatizando, conforme as problemáticas e temáticas a ser estudadas em cada momento, um destes seus aspectos (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 64).

Por fim, para encerrar a discussão sobre a especificidade do discurso histórico, vale lembrar que a produção desse saber visa suprir a carência de orientação da sociedade para qual o historiador escreve. Fato que não se impõe como uma obrigatoriedade para o discurso literário.

O discurso literário deve ser entendido como um suporte verbal da narrativa literária. Antonio Candido (2006) diz que a obra literária depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. Os valores e ideologias contribuem principalmente para o *conteúdo*; enquanto as mo-

dalidades de comunicação influem mais na *forma*. Parece, pois, importante ressaltar que a expressão discurso literário será entendida como inseparável da obra. Deste modo, o que vai caracterizá-lo é o literário.

Nesse direcionamento, percebe-se que o que irá concretizar a função da literariedade do discurso implica na construção de estilo. Isto é, um trabalho de composição textual que não pretende apenas informar, persuadir ou legislar – como acontece com o discurso cotidiano. É certo que uma narrativa literária apresenta fatos, narra acontecimentos, sabendo que esta narrativa pode até incluir diferentes discursos, inclusive do cotidiano. Entretanto, a intenção no que diz respeito à composição e ao estilo é tratar o discurso como objeto artístico. O discurso literário é, portanto, a forma que o escritor tem para representar a arte “sendo a transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres e os sentimentos” (CANDIDO, 2006, p. 63).

A função do discurso literário deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Visto assim, um discurso só ganha estatuto de literário por intermédio de um juízo de valor estético. Em sua composição, não há estilos, nem recursos retóricos – assim, não é apenas a metáfora ou a rima, nem o verso que estabelece a poesia. O discurso literário não se encerra simplesmente na questão de sua linearidade, sua opacidade, sua transparência ou sua falta de clareza; não se classifica apenas pelo modo não convencional de narrar. Mas o discurso literário se torna tudo isso. Sendo assim, não se pode afirmar que existam formas exclusivamente literárias. O que há são modos de tratamento das palavras e isso é que determina a literariedade.

Em suma, neste discurso, combinam-se elementos de vinculação da realidade empírica e social com elementos de mani-

pulação técnica. Esses últimos tidos como indispensáveis para a construção da especificidade do discurso artístico. O literário é variante e variável. Afinal, só existe no âmbito do universo fictício, pois, a literariedade não pode vincular-se ao mundo real, do mesmo modo que ela não pode se desvincular dele. Por essa razão, a voz da literatura deve se resguardar de certos embaraços. Assumindo esta postura, o escritor consegue estabelecer a liberdade de criação que o discurso literário contém, ao mesmo tempo em que consegue dizer a verdade, escutado pela ficção.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: EDUSC, 2007. p. 43-52.
- BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. Tradução Aurora F. Bernardini et. al. In: *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Estudos de Teoria e História Literária. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CERTEAU, Michel de. Operação historiográfica. In: *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986. p. 65-122.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana. *Introdução à lingüística – domínios e fronteiras*. Rio de Janeiro: Cortez, 2006. (v. 2).
- NOGUEIRA, Maria Lúcia Porto Silva. *História e Literatura: algumas reflexões*. Disponível em: www.nehscfortaleza.com/sao-paulo_arquivos/ATT00070.doc. Acesso em: 15 abr. 2010.
- ORLANDI, E. P. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.
- PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Contribuição da História e da Literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: PESAVENTO, S. J.; LEENHARDT, Jacques

(Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, SP: UNICAMP, 1998. p. 17-40.

PÊUCHEUX, M. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1999.

RESENDE, Leandro Rocha. *As representações discursivas presentes na obra Chegou o Governador, de Bernardo Élis*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

PARTE III

LITERATURA, HISTÓRIA E OUTRAS ARTES

CAPÍTULO 12

WELLS, WELLES E WOODY NA *GUERRA DOS MUNDOS*

Roberta do Carmo Ribeiro

“Todos nós sabemos que a “palavra”, a “palavra falada” ou a “palavra escrita”, pertencem à cultura do passado. E que o futuro de nossa cultura é a “imagem”. E este futuro... recém começou.”

Wim Wenders, *De Volta ao Quarto 666*

Segundo uma controversa tese do crítico literário norte-americano Harold Bloom, a História da Literatura, e de certo modo, por extensão, a História da Arte, é uma sucessão de criadores que, para ganhar seu lugar no panteão, precisam derrotar seus mestres. Os “novos poetas” devem duelar com os chamados “poetas fortes” para merecerem seu lugar ao sol. Os que se salvam do esquecimento e se transformam também em poetas fortes são a minoria, e são os artistas lembrados.

Trata-se, obviamente, de uma interpretação calcada na teoria freudiana do complexo de Édipo. Concordando ou não com Bloom é fato que artistas jovens são influenciados por artistas de gerações anteriores. Muitas vezes essa influência transparece em suas criações. São adaptadas, citadas ou simplesmente inspiram criações novas.

Um caso bastante interessante nesse sentido é a cadeia de manifestações artísticas geradas pela confluência dos nomes do escritor H. G. Wells e dos cineastas Orson Welles e Woody Allen. Todos trabalharam de diferentes modos com a noção de guerra interplanetária, a partir de uma criação original de Wells. Em certo sentido Wells recrutou os jovens Welles e Woody para as fileiras do exército que criou para combater os “marcianos” que, em sua imaginação fértil, invadiram nosso planeta. Podemos afirmar que o recrutamento se deu mediante as ondas do rádio.

As décadas de 1930 e 1940 foram os momentos áureos do rádio nos EUA. Foi nesse período que Woody Allen cresceu e se formou na condição de membro de uma família judia de Nova Iorque. O filme *A Era do Rádio* (1987) pode ser definido como uma obra autobiográfica. O cineasta narra suas lembranças de infância. Não por acaso, o próprio Woody Allen é o narrador.

Existem produções que marcaram de alguma forma um determinado período histórico. A fase da história que mais rendeu produções e discussões até os dias atuais é o período entre guerras, sejam elas escritas ou visuais.

Como afirma Marc Ferro (2010, p. 193):

Ainda que a crise de 1929-1932 seja um alimento para os roteiros dos filmes dos anos 1930, os historiadores e os cineastas que criticam fundamentalmente o funcionamento da sociedade norte-americana são poucos, duran-

te a época que vai de 1917 até o fim dos anos 1940, tanto entre os de espírito “populista”, como quanto entre os *New Deal*. Todavia, a crítica aparece, irônica ou perversa, através das grandes obras cômicas do cinema americano, que vão de Chaplin aos irmãos Marx.

Em *A Era do Rádio* Woody Allen presta seu tributo a esse período. Sem uma narrativa linear, o filme costura antigas histórias do mundo artístico nova-iorquino com comentários sarcásticos sobre o cotidiano de uma típica família suburbana durante os anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial e como essas mesmas pessoas receberam a notícia da eclosão do conflito.

O rádio era o principal veículo de comunicação da época. As famílias se reuniam ao redor do rádio para ouvirem seus programas prediletos. Dessa forma, se divertiam e ao mesmo tempo se mantinham informados dos acontecimentos que percorriam suas cidades e o mundo. Como demonstrado no filme, o ataque à base de Pearl Harbor foi acompanhada pelos ouvintes norte-americanos apreensivamente. O filme é bem humorado e ao mesmo tempo nostálgico. Ao demonstrar a força do rádio enquanto principal veículo de comunicação de massa é importante destacar que logo na década seguinte ele perde sua força quando a televisão entra em cena.

Em uma entrevista, Woody Allen relata como foi fazer o filme *A Era do Rádio*. Para ele era uma história sobre o poder da imaginação e da memória, tendo o rádio como parte central de sua infância.

As noites eram daquele jeito. Ficavam ouvindo as notícias da guerra no rádio, e o meu tio e o meu pai, ou as minhas tias e o meu pai jogavam *gin rummy*, minha mãe ficava tricotando, e o rádio ligado, a gente ouvia reportagens sobre o andamento da guerra no noticiário das sete

da noite ou no das nove. Entre um e outro eles ouviam todos aqueles programas, que na minha lembrança eram incrivelmente maravilhosos, mas não são. Volta e meia eu me reúno com gente da minha idade e alguém diz: “O rádio era um meio muito melhor que a televisão, porque a televisão é muito insípida, e no rádio você tinha de usar a imaginação”. Então aparece alguém com gravações daqueles programas e eu escuto *The Shadow* e outros velhos programas de rádio, e eles são *completamente* horrendos. A não ser o Jack Benny, que resiste brilhantemente. Que texto cômico ele tinha, e que *performer* ele era! (ALLEN, 2009, p. 62)

Woody Allen tenta enfatizar a criatividade do rádio. Diferente da televisão, que tem cor, som e imagem em movimento, o rádio se utiliza apenas do som. Era preciso mais atenção para compreender e interpretar quando necessário. Ouvir o rádio era uma tarefa que exigia também muita criatividade, pois cada um construía em seu imaginário o que estava sendo transmitido. Essa perspectiva se aproxima da concepção do erudito italiano Giovanni Sartori, autor do livro *Homo Videns*, que defende que a cultura audiovisual que domina a sociedade contemporânea transformou o *homo sapiens* em *homo videns*. Em outras palavras, transformou o grande público, que até então lia ou assistia espetáculos ao vivo, em seres videntes, videntes no sentido de ver, mas pouco preparados para interpretar o que veem, pois, para Sartori, a cultura audiovisual elimina o sentido simbólico do olhar (SARTORI, 2001, p. 7). O espectador olha, mas não vê. É temerário acreditar que Woody Allen compartilha dessa tese tão alarmista, considerando que ele mesmo escolheu o cinema para expressar boa parte de sua arte, mas a declaração citada acima parece demonstrar que o cineasta acredita que as plateias já foram mais atentas. Ele mesmo, segundo a crítica, representa o papel

de um homem da imagem que procura dar uma visão adulta e intelectualizada ao cinema, diferente do que costumeiramente se produz na indústria de Hollywood.

Ao mesmo tempo, aproximando-se de Sartori, em *A Era do Rádio*, Woody Allen procura demonstrar que mesmo essa mídia de massa potencialmente mais sofisticada, também era movida pelo fascínio da celebridade instantânea. Essa faceta do fascínio pelo rádio é demonstrado pela personagem Sally White (Mia Farrow) que deseja muito fazer parte de um programa de transmissão radiofônica. Após várias tentativas frustradas, ela finalmente consegue melhorar sua dicção, já que no rádio a voz é fator fundamental para uma boa performance⁶³, uma vez que se utiliza exclusivamente do uso do som para dialogar com seu público. Outra comparação interessante que é retratada no filme é o personagem “O Vingador”, uma espécie de Super-Herói. O artista que o interpreta é careca e baixinho, teoricamente sem grandes atrativos físicos. Nenhuma característica recorrente de um grande Super-Herói. Mas nada disso importa, considerando a máscara performática representada pelo rádio. Para o rádio sua aparência não era importante. A voz ficava em primeiro lugar. A voz criava empatias e sonhos. Para a ouvinte, o ator sem atributos seria um galã formidável. O rádio estava presente no cotidiano das pessoas e logo foi se transformando em algo especial tornando-se parte das vidas e memórias de quem ouvia os programas jornalísticos e de lazer.

Em *A Era do Rádio* é possível perceber a forte influência que o rádio tinha na sociedade norte-americana em meados dos anos 1930-1940. O filme relata um fato real ocorrido em

63 Uma boa performance aqui está sendo entendida como algo que foi executado no formato de alto padrão, que obteve bom desempenho ou que foi bem feito.

1938, quando o então jovem artista de teatro Orson Welles, com pouco mais de vinte anos de idade, fez história. Welles, considerado um menino prodígio das artes, já havia ganhado alguma fama ao montar o texto clássico do teatro elizabetano *MacBeth* (1948), de Shakespeare, só com atores negros. Seu nome já chamava atenção e sua companhia de teatro, o grupo Mercury, foi convidado para realizar radionovelas numa estação de rádio relativamente importante de Nova Iorque. Após alguns programas sem muita audiência ou expressão, Welles resolveu ousar.

Inspirado no livro *A Guerra dos Mundos* (1898) de H. G. Wells fez uma transmissão radiofônica que ficou famosa mundialmente por causar pânico nos ouvintes que acreditavam de fato estar vivendo uma invasão de marcianos. A história narrada no programa de rádio é uma citação ao romance do escritor britânico Herbert George Wells (21/09/1866-13/08/1946). Conhecido por escrever romances de ficção científica como *A Máquina do Tempo* (1895) e *O Homem Invisível* (1897), em *A Guerra dos Mundos* (1898) ele descreve uma história de invasão de marcianos na Terra, uma espécie de apocalipse que provoca medo e desordem no mundo inteiro.

O programa foi ao ar na noite da comemoração do Dia das Bruxas em 30 de outubro. Aproveitando o clima soturno da data, Welles adaptou a narrativa-catástrofe de Wells na forma de uma reportagem ao vivo. Ou seja, o ator incorporava um repórter que estava acompanhando em tempo real o desembarque de tropas invasoras de Marte, matando, mutilando e capturando pessoas. O ator gritava demonstrando apreensão, o som de fundo reproduzia uma multidão em pânico.

Efeitos sonoros reproduziam a onda de destruição gerada pelos raios das naves alienígenas. O talento do grupo Mercury, capitaneado por Welles, foi usado ao máximo e conseguiu re-

sultados dramáticos fantásticos. Tão esteticamente fantásticos como socialmente desastrosos. As pessoas ficaram apavoradas com a “notícia” que se espalhou boca a boca, causando caos na cidade.

Os relatos não são muito precisos, mas fala-se de ouvintes que se suicidaram, mulheres que sofreram aborto espontâneo e senhores que enfartaram. Talvez seja exagero, mas é certo que toda a cidade de Nova Iorque, e parte considerável, da Costa Leste dos Estados Unidos, entrou em pânico.

O programa comandado por Orson Welles – *Mercury Theatre on the air* – estava no ar há quatro meses. Ninguém imaginaria que a dramatização feita do romance de H. G. Wells fosse causar tanto reboliço. Orson Welles relata que o tamanho da reação foi espantoso. A rede de telefonia ficou congestionada, as casas foram se esvaziando, partos prematuros aconteceram, gente chorando pelas ruas e se desfazendo de muitas coisas materiais para fugir da invasão de marcianos. Por meio da interpretação do elenco de Orson Welles o caos se instala e da noite para o dia ele acaba se tornando no Wonder boy americano transmitindo o mais célebre programa de rádio já feito.

O pânico causado foi tão grande que segundo algumas fontes de jornais e revistas da época dizem que Orson Welles sofreu processos judiciais de quase um milhão de dólares.

A histeria provocou congestionamentos-monstro, pessoas tentaram se matar, mulheres sofreram abortos espontâneos, houve pernas quebradas e prejuízos a granel, entre os quais o de um cidadão recém-curado de gagueira que voltou imediatamente a gaguejar. Os processos contra Orson e contra a CBS chegaram a quase um milhão de dólares – mas nenhum deles foi adiante, porque não havia um precedente para o caso e porque o programa deixava claro, desde o princípio, que era faz-

de-conta. Então, por que acreditaram que era de verdade? Porque, logo depois de anunciado que se tratava de *Mercury Theatre on the air*, o programa tornou-se a transmissão “ao vivo” de uma orquestra de danças, como se fosse um programa musical - que, de repente, começou a ser “interrompido” por boletins realistas, dando conta de que algo estranho estava acontecendo: uma invasão de marcianos! Os que se deixaram enganar foram os que o sintonizaram depois de começado e, pelo visto, não lhes ocorreu mudar de estação, para certificar-se de que outra rádio também estava dando a notícia. Muitos nem esperaram o programa terminar. Com menos de meia hora de transmissão, já estavam enfiando as malas nos carros e fugindo para salvar a vida. (CASTRO, 1994, p. 112)

É bem verdade que Orson Welles avisou do que se tratava no início da transmissão, mas a imensa maioria dos ouvintes pegou o programa no meio e não foi avisado que se tratava de uma dramatização. Essa foi a defesa do Welles quando a polícia chegou a estação de rádio e deu ordens para que o programa fosse interrompido. Welles e a equipe teve que prestar esclarecimentos e pedir desculpas públicas. As desculpas foram dadas, mas o fato é que se tratava de uma “doce travessura” de Welles e essa brincadeira de dia das bruxas lhe rendeu fama internacional. No dia seguinte todos ficaram curiosos para saber quem foi o autor do transtorno causado nos Estados Unidos. George Orson Welles (06/05/1915 – 10/10/1985) foi capa da revista Times, a mais importante e de maior circulação no país, e ganhou um contrato com a produtora de cinema RKO, que lhe permitiu fazer o que é quase que de forma unânime o melhor filme de todos os tempos: *Cidadão Kane*, de 1941.

O livro de Wells era uma obra cultuada por admiradores de ficção científica, mas relativamente obscuro junto ao grande público quando foi adaptado por Welles. Após aquele dia das bruxas tornou-se um clássico. Da mesma forma que Welles ganhou o cinema com sua adaptação para o rádio, o livro em si também ganhou. Mais tarde viria a ser adaptado para o cinema ganhando nas telonas uma estética bastante realista acerca da invasão de extraterrestres no planeta Terra.

Woody Allen, em *A Era do Rádio*, inclui o programa de rádio de Welles em suas memórias de infância. Inclui o episódio em um dos capítulos do filme. Insere-o nas tentativas da tia solteira de conseguir um namorado. Tudo começa como um encontro tradicional. O homem vai buscar a dama em casa de carro. A partir daí tudo é uma comédia de erros. O contexto em que ocorrem os fatos contribui bastante para a imaginação dos dois. Inesperadamente, o carro enguiça e começa uma forte chuva com trovoadas caindo do céu. O rádio está ligado. O locutor faz o anúncio terrível: a Terra está sendo invadida. Quando o casal escuta a transmissão feita através do programa de Orson Welles, saem correndo no meio da chuva, histéricos. Sem pensar duas vezes ambos fogem desesperadamente em busca de um lugar seguro.

A ironia da situação é fina. Em momento algum Woody Allen explica para o espectador do que se trata. Apenas acena com a situação absurda, contando com o conhecimento prévio do público acerca do episódio. Se, por acaso, o espectador não conhecer a história pode sofrer a mesma perplexidade dos personagens ou simplesmente não entender a piada. Woody Allen, ao trabalhar situações que dependem de contexto histórico, jamais é explícito. Sua didática é a da ironia. Espera-se que seu público alvo, sendo potencialmente mais sofisticado do que a média do público frequentador de cinema, reconheça a situação

humorística dentro de um cenário mais amplo ou apenas sugerido. Nesses casos, o espectador sabe mais do que os personagens. No livro *Teoria e Prática do Roteiro*, os autores David Howard e Edward Mabley, no capítulo dedicado ao roteiro de *Annie Hall* (1977) discutem essa característica da narrativa cinematográfica de Woody Allen.

Em todos esses momentos, somos postos a par de algo que alguém na tela desconhece, ficamos sabendo do passado e do presente, somos levados a refletir sobre ambos os lados ao mesmo tempo. Em certo sentido, tornamo-nos parte da ironia, nós participamos, e é esse, justamente, um dos principais objetivos de se usar a ironia, o de envolver o público mais profundamente na história (HOWARD; MABLEY, 2002. p. 378-379)

O espectador, ciente do que se passava realmente com o casal, é levado a imaginar o desenrolar dos acontecimentos a partir da cena que testemunham. O homem, que se quer galante e com postura máscula, entra em pânico e abandona a “mocinha” ao primeiro sinal de perigo, ainda que um perigo hipotético e ainda distante. Como reagia pela manhã ao descobrir que tudo não passou de uma dramatização promovida por um ator? Sua honra de macho estaria preservada? Contaria para os amigos? E a decepção da tia de Woody Allen ao descobrir que seu “príncipe valente” estaria mais para bobo da corte? Culpariam Welles ou perceberiam que os nervos de ambos foram os verdadeiros culpados pelo fiasco romântico?

Em todo caso, a reação histórica do casal foi ressignificada tendo em vista a sátira que Woody Allen faz do sentido que a noção de “guerra dos mundos” passou a ter nos Estados Unidos décadas depois do incidente radiofônico de Orson Welles. Os “alienígenas” passaram a ser interpretados como sendo “estran-

geiros” e mais especificamente comunistas durante a Guerra Fria, vivenciada entre as décadas de 1950 e 1980.

No ano de 1952 o livro de H. G. Wells recebeu uma muito bem produzida adaptação cinematográfica, dirigida por Brian Haskin. A história é a mesma: a invasão do planeta por alienígenas. Porém, desta vez, a compreensão é outra. A corrida espacial ainda engatinhava, só tomaria força na década de 1960, mas os olhos tanto da URSS quanto dos EUA já estavam voltados para o espaço. Nada mais natural que esse “espaço” simbólico se tornasse o elemento em disputa. Dessa forma, os alienígenas, que veem para Terra destruir a democracia e o modo de vida americano, representa o perigo comunista que rondava o mundo naquele momento. As relações são claras: os alienígenas são marcianos. Marte é o Planeta Vermelho, vermelho do comunismo. Ao mesmo tempo, o nome do planeta é uma homenagem ao deus da Guerra dos romanos (o Ares dos gregos). A correlação é clara: trata-se de um inimigo belicoso por natureza. Fazem a guerra, trazem a morte, promovem a destruição sem pudores. Não possuem sentimentos humanos. Esses “invasores” não são como os terráqueos.

Curiosamente, passada a Guerra Fria, o filme sobreviveu. Não se tornou uma mera relíquia dos anos 1950. Chegou a ser refilmado por Steven Spielberg, mas sem obter a mesma força do original. Talvez pela simplicidade de sua proposta, que podia ser politicamente questionável, mas representava um sentimento dominante na América de então. Esse filme é um pequeno e, em certo sentido, inocente retrato desse sentimento primitivo de medo. Conforme observou Roger Ebert, primeiro e único crítico até então a ganhar o Prêmio Pulitzer:

Os filmes que parecem ficar para sempre aparentam ser os mais simples. Eles têm pontos profundos, embora a

superfície seja tão clara para o público como uma velha história da qual se gosta. A razão por que afirmo isso se deve ao fato de que histórias que parecem imortais – *A Odisséia*, *A História de Genji*, *Dom Quixote*, *David Copperfield*, *Huckleberry Finn* - são todas parecidas: um herói corajoso, porém imperfeito, uma procura, gente e lugares cheios de cores, ajudantes, e a descoberta de verdades fundamentais da vida (EBERT, 2004. p. 251)

Sintomaticamente, dentro da narrativa, não é o ser humano que derrota o inimigo, mas as bactérias que infectam e destroem o sistema imunológico dos alienígenas. É um reconhecimento da fragilidade do sistema de defesa dos EUA, mas ao mesmo tempo indica que os norte-americanos possuem uma proteção natural contra o vírus do comunismo. Se suas armas não conseguirem derrotá-los, o próprio organismo dos americanos vai fazer.

Também é mais ou menos essa a mensagem que os partidários do macarthismo pretendiam passar. A chamada “caça as bruxas” (ou aos comunistas) promovida pelo senador Joseph McCarthy nas mais diversas instituições dos EUA, indo da indústria do cinema até órgãos públicos, tratava o comunismo como uma doença que deveria ser extirpada. Até hoje esse episódio é considerado um dos mais graves momentos da história política americana, onde liberdades individuais foram desrespeitadas em nome de um pretenso dever patriótico. Woody Allen ironiza esse cenário no filme *Testa-de-Ferro por acaso* (1976), onde vive um cidadão comum que passa a ser perseguido pelo fanatismo macarthista. Woody Allen que sempre se mostrou cético quanto a quaisquer soluções advindas de discursos políticos, usa a tragédia nacional para fazer comédia pessoal. O homem é vítima do sistema que ele mesmo ajudou a construir. A propaganda democracia norte-americana transfor-

ma-se em álibi para perseguir e prender. O cidadão que até ontem era considerado trabalhador e bom pagador de impostos torna-se um alienígena que deve ser expulso, como se fosse um vírus. A luta nos tribunais de *Testa-de-Ferro por Acaso* faz eco *A Guerra dos Mundos*.

Ulpiano Meneses (2003) destaca a importância do valor da disciplina de História Visual para o conhecimento histórico na sociedade no processo de seu funcionamento e transformação. O mesmo enfatiza a utilização da cultura visual como elemento a ser explorado no âmbito da História. Os historiadores não definiram uma problemática visual específica, no entanto, a imagem como documento discursivo fornece um amplo referencial teórico e metodológico. Esse sistema de comunicação visual é, antes de tudo, um conjunto de imagens-guia de um grupo social que se caracteriza pelo contexto e o mundo com a qual dialoga e interage. Isso é perceptível nas obras que foram abordadas no decorrer do trabalho. Ao analisar as obras cinematográficas é possível perceber a influência das imagens na sociedade. Em especial, o cinema, ganha cada vez mais a atenção de pesquisadores, sobretudo no que se refere a uma das principais mídias de massa principalmente quando o que está sendo representando traz consigo uma historicidade, ou seja, elementos fundamentais que marcaram uma época. Compartilhando das palavras do cineasta alemão Wim Wenders em seu filme *De Volta ao Quarto 666* o futuro de nossa cultura é a imagem.

REFERÊNCIAS

- BOGDANOVICH, Peter. *Este é Orson Welles*. São Paulo: Globo, 1995.
- CASTRO, Ruy. *Saudades do século 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- EBERT, Roger. *A Magia do Cinema*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- HOWARD, David; MABLEY, Edward. *Teoria e prática do roteiro*. São Paulo: Globo, 2002.
- LAX, Eric. *Conversas com Woody Allen: seus filmes, o cinema e a filmagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes Visuais, Cultura Visual. Balanço Provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, V. 23, n. 45, PP. 11-36, 2003.
- SARTORI, Giovanni. *Homo Videns: televisão e pós-pensamento*. Bauru / SP: Edusp, 2001.
- SGANZERLA, Rogério. (Org.) *O pensamento vivo de Orson Welles*. São Paulo: Martin Claret, 1986.
- WELLS, H. G. *A Guerra dos Mundos*. São Paulo: Alfaguara, 2007.

FILMES

A Era do Rádio (1987). Direção: Woody Allen. Produção: Jack Rollins e Charles H. Joffe. Editora: Susan E. Morese. Diretor de fotografia: Carlo Di Palma. Produzido por: Robert Greenhut. Elenco: Cor, som, 87 minutos.

A Guerra dos Mundos (1952). Direção: Byron Haskin. Ficção científica. Cor, som, 1h 25 minutos.

Testa-de-Ferro por Acaso (1976). Direção: Martin Ritt. Drama. Cor, som, 1h 35 minutos.

CAPÍTULO 13

RAZÃO NARRADA: DISCURSO DELIRANTE EM *ESTAMIRA*

Aline Lemos Feier

CINEMA, UMA INTRODUÇÃO

“Somente o cinema nos proporciona uma adequada ‘reconstrução de como as pessoas do passado viram, entenderam e viveram suas vidas’. Somente os filmes podem recuperar as vivências do passado” (ROSENSTONE, 1998, p. 105). É a partir desta frase de Rosenstone que inicio minha discussão sobre cinema, história e doença mental, é assim penso eu, que devemos discernir sobre a história de nossas vidas e antepassados, é com a beleza e com a arte do cinema que devemos apreciar a História, aqui levando em consideração um problema específico vivenciado pela sociedade até hoje, as doenças mentais, e em como lidar com elas.

O estabelecimento de um marco fundador para o surgimento do cinema é outra indagação que ronda grande parte dos estudiosos que se debruçam sobre o tema à procura de uma resposta persuasiva para explicar tal fenômeno. Entretanto quando estabelecemos “marcos fundadores”, fazemos escolhas, nomeamos o que a nosso ver é mais importante e o que devemos “esquecer”, assim perpetuamos as nossas escolhas, e elegemos a nossa História. Desta maneira Arlindo Machado também descaracteriza o estabelecimento de um marco fundador para o cinema:

Quanto mais os historiadores se afundam na história do cinema, na tentativa de desenterrar o primeiro ancestral, mais eles são remetidos para trás, até os mitos e ritos dos primórdios. Qualquer marco cronológico que possa eleger como inaugural será sempre arbitrário, pois o desejo e a procura do cinema são tão velhos quanto à civilização de que somos filhos. (MACHADO, 1997, p. 14)

Essas palavras de Arlindo Machado podem nos remeter a tempos incalculáveis, como por exemplo, “os homens das cavernas” que registravam dentro destas, suas histórias. Ou ainda na caverna de Platão descrita em *A república* onde homens eram trancados dentro de lugares que tinham apenas um fecho de luz, nos quais suas sombras também lembravam os primórdios do cinema.

Determinar, pois, exatamente uma data, ou designar uma pessoa como único inventor do cinema seria uma heresia, pois o cinema estava atrelado ao nome de vários “inventores” e ou “criadores”, que ao longo do tempo contribuíram para esse processo de desenvolvimento. Esta discussão tem como objetivo desenvolver algumas questões teórico-metodológicas que possam demonstrar a importância do cinema para a história, principalmente as

relações das questões de normatização e subjetividade entendendo ainda qual a interferência da relação “com o outro” para a sociedade, e as políticas governamentais como leis de incentivo a cultura e projetos de leis também ligados a cultura dos governos de Fernando Henrique Cardoso e Luiz Inácio Lula da Silva.

O que o cineasta faz ao produzir um filme se aproxima do que o historiador faz ao iniciar uma pesquisa, o cineasta a partir de um filme pretende demonstrar sua visão de um momento histórico específico, ou de como ele gostaria que fosse. Assim como o historiador faz um recorte teórico-metodológico para elucidar a história de um determinado assunto em um tempo histórico específico.

O realismo aqui é o controle que o diretor tem de si mesmo, que lhe permite o desejo de olhar para o mundo como se ele instaurasse ali diante de seus olhos e sem que esta epifania simples do esforço e do tempo fílmico altere com sua força originária de expressão aquilo que o diretor sabe: que precisa respeitar sempre o objeto que oferece à sua câmera. Este filmar é a ausência absoluta de medo e forte comunhão com o objetivo que se instaura: a ordem social onde trabalho não-alienado e natureza se equilibram. (AB SÁBER, 2003, p. 14)

Estamira (2005) premiado documentário de Marcos Prado acompanha o cotidiano de uma mulher de 63 anos que vive no lixão de uma grande metrópole, e que de alguma forma parece ser esquecida por esta grande metrópole. Mas Estamira apesar de seus problemas mentais, diagnosticada com esquizofrenia, ela não se abate e segue sua vida com o propósito de “revelar e cobrar a verdade dos homens”. O documentário deixa explícito o quanto às instituições sociais podem fazer mal a um sujeito que não consegue seguir sua vida, vivenciando os problemas e

contradições que a sociedade apresenta. Estamira parece querer consertar o mundo. Mas assim que considerada pelos médicos como “louca” passa a ter problemas familiares, nos quais alguns de seus filhos não conseguem mais conviver com alguém que é diagnosticado como esquizofrênico, aí inicia-se uma luta simulada entre o filho que acredita que internar Estamira seria bom para ela e para o restante da família, ao mesmo tempo temos a filha de Estamira que por estar mais presente no dia a dia de Estamira, por saber de algumas das coisas que a afligem tem a certeza de que Estamira não precisa ser internada, e que isto não traria nenhuma benefício para a própria Estamira, apenas uma comodidade a família.

O documentário começa com um discurso de Estamira extremamente atual, no qual ela questiona o grande consumismo do qual estamos todos participando. Partindo deste discurso inicial não poderíamos ter Estamira como louca, pois ela “revela” sim uma verdade, da qual já somos reféns. Esta verdade inicial revelada por Estamira é o consumo exagerado dos homens, e o que isto causa a sociedade como um todo e principalmente a natureza, que não suporta mais aí nas palavras de Estamira os “espertos ao contrário”. Ao longo dos vários discursos Estamira percebemos sua grande indignação com “Deus”, esta é uma palavra que quando dita, Estamira enraivece-se, é claro que se analisarmos seu histórico de vida, esta raiva pode ser perfeitamente explicável. Estamira teve uma vida difícil, não teve um lar, não teve nem bons nem maus exemplos a seguir, passou por alguns lugares do Brasil, inclusive Goiás, onde foi levada pelo seu avó, que abusou da mãe dela e dela aos 12 anos, e onde ela também foi obrigada a se prostituir.

Aos 17 anos conhece Miguel Antonio o pai de um de seus filhos, que a tira do prostíbulo, e monta uma casa para ela, mas como este homem era apegado demais as mulheres Estamira não

aguenta e foge para Brasília, com seu filho. Lá ela conhece um italiano e vai morar junto com ele, que também como ela diz “é cheio de mulheres”. Ela viveu com este por 12 anos até largá-lo em um momento de sua vida. Estamira enquanto vive com este marido é forçada a internar sua mãe num hospício, pois a mesma tinha alucinações e estas alucinações constantes eram consideradas pelo marido de Estamira como coisa de “louco”. Assim que Estamira larga este homem vai buscar sua mãe no hospício e vive com ela até sua morte. Este é um episódio que marcou muito a vida de Estamira, e é este episódio que explica a atitude de sua filha, a qual nunca quis interna-la, é como se estivesse evitando que este sofrimento a acompanhasse o resto da vida, como acompanha Estamira. A personagem vai ao longo do documentário passando da loucura a lucidez em instantes, como se ela não pudesse controlar quando é a loucura que se pronunciará ou quando é a lucidez.

O cinema é uma arte, uma poesia que é capaz de seduzir multidões e deixá-las neutralizadas frente a uma cena de romance que pode fazer-nos lembrar das boas coisas que aconteceram em nossas vidas, ou a uma cena de guerra, que nos remete a grandes catástrofes que movimentaram países em busca de poder, ou ainda nas cenas de grande brutalidade que nos fazem chorar emocionados em vermos tanta violência dentro de um filme, pois a mesma se aproxima às vezes e em muito da nossa realidade, e ainda se nos atermos ao documentário de Estamira tudo isto se confunde, pois nossa personagem é real, é a realidade confundida com o mundo da loucura, do esquizofrênico, um mundo que poucos são capazes de compreender como Estamira mesmo diz:

A solução é...fogo. A única solução é fogo. Queimar tudo os espaços, os seres, e pôr outros seres nos espaços. [...] A

minha carne, o sangue, é indefesa, como a terra. Mas eu, a minha áurea não é indefesa, não. Se queimar os espaço todinho – e eu to no meio -, pode queimar. Eu to no meio invisível. [...] Se for pra o bem, se for pra verdade, pra o bem, pela lucidez de todos os seres, pra mim pode ser agora, nesse segundo. E eu agradeço ainda. (ESTAMIRA, 2005, 1h 45min 43s)

O cinema hoje pode ser considerado um meio de comunicação e entretenimento da massa, que traz em suas películas uma série de questões sociais que se põem em discussão no momento de produção e exibição dos filmes. Uma dessas questões que nos propomos a entender é a presença da psicanálise nos filmes e como ela é tratada, ou ainda como são retratados os doentes nas películas cinematográficas brasileiras. Como por exemplo, nossa personagem Estamira, que dá nome ao premiado documentário de Marcos Prado que acompanha o cotidiano de uma mulher de 63 anos que viveu e trabalhou durante 20 anos no Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, e que de alguma forma parece ser esquecida por esta grande metrópole. O documentário deixa explícito o quanto às instituições sociais, ou as “quadrilha” como classificada por Estamira podem fazer mal a um sujeito que não consegue se encaixar nos padrões sociais, presenciando os problemas e contradições que a sociedade o apresenta. Estamira parece querer consertar o mundo, mas um mundo que não aceita este ‘conserto’.

Mas de que maneira os saberes psicologizantes e suas instituições podem contribuir para diminuir ou aumentar essas contradições? Certamente que o surgimento da psicanálise marca uma ruptura na História ao passo que determinou um novo status para as instituições psiquiátricas. Interessa em nosso estudo a psicanálise nos escritos de Sigmund Freud e o modo como ele desenvolveu seus pensamentos sobre a psicanálise e a utilização

dela para o uso com seus pacientes. Tema este que ao longo da história assume uma inflexão teórica e epistemológica considerável dentro da psicologia e dos estudos médicos.

Assim esta abordagem nos permite perceber a evolução de um pensamento, um percurso intelectual, e também os contratempos, as movimentações e as rupturas contidas no pensamento de Sigmund Freud que contribuirá para nossas análises das relações entre os personagens seus familiares e a sociedade.

Neste sentido assim como a psicanálise ainda nos seus primórdios não foi bem aceita pela sociedade, pois foi um primeiro passo a inserção de um sujeito na sociedade que ela mesmo tinha excluído de seu convívio. Ai então surge à psicanálise para “tratar” o louco e inseri-lo novamente no convívio social, deste modo não é uma disciplina teórica que surge brilhantemente, mas os teóricos que abarcam estes estudos a fizeram como uma área da psicologia que pode ter uma função social.

Podemos pensar ainda na subjetividade como conhecimentos e experiências adquiridas ao longo da vida, que nos dão a possibilidade de percepção do mundo. Deste modo a subjetividade deve ser entendida numa perspectiva social, cultural e também coletiva, na qual o sujeito é articulador da subjetividade no mundo. O sujeito deixa de ser visto, apenas, como o indivíduo com determinadas características pessoais, passa a assumir o papel do sujeito social, fruto de uma cultura, de um espaço, de um momento histórico – social, no qual ele é agente e sujeito. O sujeito passou a ter um novo lugar como produtor do mundo em que vive, e que ele pode e deve ter a visão desse mundo diferenciada do outro. É pensando neste esquema de subjetividades que começamos a relacionar cinema e psicanálise e suas teorias complexas que nos ajudaram a entender a visão que o cinema tem da psicanálise e a relação que estes possuem.

ENTRE *ESTAMIRA* E A TEORIA

Diversas abordagens teóricas deixam explícito e claro que o conhecimento não é harmonioso, e que todo conhecimento provém da experiência. Assim o homem e seu mundo psíquico podem ser entendidos como uma construção histórica e social da humanidade. Para Vygotsky o mundo psíquico está ligado ao mundo material e às formas de vida que os homens vão construindo no decorrer de sua vida.

Segundo Vygotsky o homem se constitui e se transforma a partir de suas atitudes, e não se pode construir qualquer conhecimento a partir do aparente. Sendo assim o homem é um ser sócio histórico, a sua mudança individual depende das condições sociais de vida e das suas relações sócias. Para Vygotsky não é a consciência do homem que determina as formas de vida, mas é a vida que se tem que determina a consciência e a “aprendizagem é, por excelência, construção: ação e tomada de consciência da coordenação das ações. Assim, não se pode exagerar na importância da bagagem hereditária nem na importância do meio social” (NEVES; DAMIANI, 2006, p. 6).

Desta forma sendo para Vygotsky as relações sociais fundantes para a formação do homem, e fundamentalmente para sua formação em sociedade, Compreender Estamira dentro desta perspectiva é de igual relevância. Dentro desta perspectiva vygotskiana temos a relevância da linguagem para a formação cultural humana a qual exerce um papel essencial na construção dos significados para os indivíduos. Desta maneira Estamira estaria protegida pela sua formação e pela relação que teve com os indivíduos que a ela deveriam transmitir-lhe conhecimento e proteção, os quais não o fizeram. Desta maneira Estamira passa a ser mais compreendida, e para quem conhece sua história talvez até mais aceita.

Entre a aprendizagem vygotskiana, o cinema, a história, e a doença mental temos as relações de poder que hora ou outra impõe o entendimento destas relações. Assim a terminologia de poder envolve múltiplas formas de definição entre política, Estado, democracia, mais-valia, controle, decisão, interesse, entre outros, tornando-se tão mais abrangente que se torna difícil caracterizá-lo precisamente. Assim podemos precisar sua relação com a política envolvendo alguns elementos que se tornam imprescindíveis para sua realização, quando entendemos que poder de alguma forma pressupõe controle, e este faz parte da política, da sociedade e do Estado que compomos.

“O termo ‘Política’, em qualquer de seus usos, na linguagem comum ou na linguagem dos especialistas e profissionais, refere-se ao exercício de alguma forma de poder e, naturalmente, às múltiplas consequências desse exercício” (RIBEIRO, 1998, p. 1). Quando se relaciona poder e política colocam-se em pauta várias questões que se abrem a este respeito, como por exemplo: quem o exerce, sobre quem se exerce, para quem este é exercido, com qual objetivo, e ainda sob quais leis e códigos ele é exercido. Levando em conta que ‘tudo é política’ na medida em que as relações sociais estão em toda parte e são estas relações sociais que estão em toda parte que colocam Estamira em conflito consigo mesmo, e com a sociedade, como se a nossa personagem fosse grande demais para esta sociedade.

É através da teoria sócio história de Vygotsky que poderemos entender de alguma maneira nossa personagem e o que ela esta mostrando da realidade na qual esta inserida, o que ele consegue captar desta realidade, e o que desta realidade para ela é inadmissível. Se for a sociedade de alguma maneira produtora de nossos ensinamentos e aprendizagem, se é ela que nos fornece subsídios para aprimorarmos nossa linguagem, nossa personagem entra em crise em decorrência do que a sociedade

lhe tem ofertado, neste caso um mundo perturbador, em que as relações sócio-históricas, nada contribuem para que o sujeito leve sua subjetividade em consideração, um mundo cada vez mais normalizado, que não compreende sua linguagem verbal e corporal. “Em suma, a força é a canalização da potência, é a sua determinação. E é graças a ela que se pode definir a potência na ordem das relações sociais ou, mais especificamente, políticas” (LEBRUN, 1985, p. 12).

“Ele conhece a marcha das coisas humanas, a inconstância das massas, a fragilidade dos Estados. Sem ilusões nem preconceitos, ele observa as leis – leis científicas e não morais – segundo as quais cada principado deve ser conquistado ou governado” (MAQUIAVEL, 2004, p. X-XI). Como mencionado por Maquiavel, os Estados são frágeis, mas nem por isso abrem mão de seu poder, ou ainda podemos dizer que apesar de seu poder ele é frágil, por que é submetido às massas que são inconstantes, e também pelas leis que são atípicas, que hora lhe dão poder, hora lhe tiram esse mesmo poder.

Apesar desta inconstância do Estado e das massas será que poderíamos pensar numa sociedade sem ele o Estado, nem que seja na sua forma mais primitiva, levando em conta que a organização de uma sociedade depende em sua grande maioria do Estado, de suas funções, teorias e poderes que regulam? Dentro desta perspectiva de Estado, o poder que este tem sobre o coletivo que ele regula, mesmo este coletivo sendo considerado inconstante, “quando me submeto às leis e regulamentos editados pelo poder, é sempre por que uma infração significaria a certeza de uma punição” (LEBRUN, 1985, p. 17), que nem sempre estamos dispostos a nos submeter pois elas podem significar submissão a uma determinada autoridade, do qual não fomos criados para nos submeter.

Nesse sentido, podemos considerar o Estado uma instituição reguladora de leis e normas que regem uma sociedade, que

em certo sentido se submete a este Estado. Além disso, a questão do poder em relação ao Estado se torna bastante instável, pois hora ele tem poder suficiente para interferir, através de normas e leis na vida cotidiana dos cidadãos, hora esta mesma lei e/ou norma não tem força por si só para auto afirmar-se. Desta maneira, o poder para o Estado é imprescindível, para o seu exercício, mas nem sempre eficaz em seus objetivos.

Assim as instituições que hora podem ser consideradas frágeis, hora ou outra estão agindo de maneira tão forte que tornam suas leis quase que imbatíveis. Deste modo a normalização a partir das leis cada vez mais presente nas ações dos sujeitos, que não conseguem mais agir como sujeitos singulares, e a loucura torna-se algo cada vez mais presente no mundo moderno e globalizado. O louco torna-se sujeito normal, da sociedade globalizada.

Como as instituições normatizam estes sujeitos, ou lhes vira as costas, como é o caso de Estamira. Ou seja, o Estado torna este sujeito normalizado, ou um louco que a sociedade lhe vira as costas e é aí que este sujeito renegado é abominado pela sociedade que o fez assim. Neste sentido a questão da normatização está posta. Como os sujeitos trabalham esta questão que se dá no campo da disciplinarização dos sujeitos pelo Estado. Um Estado que procura “a penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e controla todos os instantes das instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza, exclui. Em uma palavra, ela normaliza” (FOUCAULT, 1987, p. 153). Este Estado pode ser neste aspecto o grande causador da “loucura” da maioria dos cidadãos, que ele mesmo exclui, e tenta disciplinar.

A LOUCURA, O CINEMA E ESTAMIRA

O “louco” é ponto de partida para as análises juntamente com a noção de doença mental através de sua relação com os chamados hospitais psiquiátricos, que vieram para “normalizá-lo” e inseri-lo novamente na sociedade. Mas “tal como está organizado, o hospital não cura, não possibilita domínio da loucura. Pode segregar o louco, retirá-lo do convívio social quando se mostra perigoso – e nesse sentido o louco está no hospital como em uma prisão – mas é incapaz de atingir sua loucura” (MACHADO, 1978, p. 423). A análise do termo “doença mental”, patológica ou não nos mostrará um caminho para entender estas psicoses as quais nossos personagens se submetem, ou são submetidos por seu relacionamento com a sociedade. Assim:

A doença mental manifesta-se como um déficit global e extenso (confusões espaço – temporais, rupturas entre as condutas, incapacidade para aceder ao universo dos outros, etc.) Essa diferença estrutural do indivíduo enfermo é duplicada por uma diferença ao nível evolutivo. As condutas patológicas são características de um nível arcaico na evolução do indivíduo. A doença aparece, então, como o desenvolvimento da natureza em sentido inverso. Foucault observa que em uma concepção desse tipo, persistem certos temas míticos. Por um lado, a “libido” de Freud ou “a força psíquica” de Janet, que seriam uma espécie de material bruto da evolução, normalmente progridem, e patologicamente regridem. (CASTRO, 2009, p. 260)

Desta maneira também a análise das políticas governamentais e leis e projetos de incentivo a cultura, propostos nos governos de Fernando Henrique Cardoso e Luiz Inácio Lula da Silva, nos ajudará a compreender o cenário que nossa persona-

gem estava inserida, ou os cenários que nossa personagem está com medo de ser inserida. A compreensão das leis e projetos de incentivo a cultura, também pode nos ajudar a entender como era pautado o cenário cultural em que nossos filmes foram produzidos, levando em consideração que estamos analisando um documentário. Tipo de filme que tem por base empírica a realidade, e uma realidade que governo nenhum quer mostrar, pois escancara a olhos nus as obrigações que o governo não cumpriu.

A relação do cinema com a história vem de encontro com o que compreendemos sobre o cinema, levando em consideração sua importância como “um arquivo, um documento, que, diretamente ou não, fornecia informações sobre a sociedade contemporânea, quer assuma essa função (noticiários, documentários), quer tenha outros objetivos (filmes de ficção)” (BURGUIÈRE, 1993, p. 151). A partir destas palavras podemos entender a importância do cinema para história, pois este o cinema fornece-nos informações e ideias de um tempo, que poucos documentos podem nos fornecer. Um filme pode nos mostrar como a sociedade daquela época (no caso a época de produção do filme) projeta o futuro, entendia o presente, e compreendia o passado. E a análise das leis e projetos nos ajudará a compreender este passado da história nos nossos filmes.

Vivemos num mundo dotado de tecnologias que avançam a todo segundo, e a história junto com seus historiadores não podem ignorar estes avanços ao analisar e estudar o passado. Assim o cinema como fonte de estudo para entender a história e o discurso presente nela, é de fundamental importância para a compreensão de um mundo que vive rodeado de tecnologias e inovações. Deste modo:

O cinema descobriu a história antes de a História descobri-lo como fonte de pesquisa e veículo de aprendizagem

escolar. No início do século XX, os “filmes históricos” quase foram sinônimo da idéia de cinema, tantos foram os filmes que buscaram na história o argumento para seus enredos. Nunca é demais reiterar as três possibilidades básicas de relação entre história e cinema: O Cinema *na* História; a história *no* cinema e a História *do* cinema. Cada uma das três abordagens implica uma delimitação específica: O cinema *na* História é o cinema visto como fonte primária para a investigação historiográfica; a história *no* cinema é o cinema abordado como produtor de “discurso histórico” e como “interprete do passado”; e, finalmente, a História *do* cinema enfatiza o estudo dos “avanços técnicos”, da linguagem cinematográfica e condições sociais de produção e recepção de filmes. (PINSKY, 2008, p. 240)

Esta abordagem explicativa da importância do uso do cinema na história, nos mostra a relação do uso e análise do filme *Estamira*, para entender como a doença mental é retratada nos filmes e como a sociedade da época enxergava a doença mental e tratava seus doentes.

Para considerações a relação do cinema com a política, e seu reflexo no público em geral Jean Claude Bertrand articula sobre esta relação e sua ação direta ou indireta. Analisando assim os diversos poderes e interferências que a mídia, seja a impressa ou a televisiva, incluindo aí os documentários que passam a ideia de informação, têm sobre seus públicos, e assim sobre as políticas públicas em gerência, colocando em pauta também a questão da liberdade de imprensa, uma liberdade total, uma liberdade política. Assim pensa Bertrand (1999, p. 3-4)

É evidente que uma liberdade total da mídia seria intolerável: quem tem o direito de incitar ao homicídio ou ao ódio racial? E é evidente agora que a mídia não pode

estar nas mãos do Estado. Em todas as democracias do mundo, há um consenso: a mídia deve ser livre e não pode sê-lo totalmente.

Podemos falar ainda de uma manipulação áudio-visual, questão esta que é levantada em outros termos por Ignacio Ramonet, pensando que a partir do controle que se tiver dos meios áudios-visuais, ter-se-iam o controle e manipulação possível do resto da população, essa poderia ser uma das justificativas para aproximação das políticas públicas em torno do cinema recém descoberto, como uma nova arte, talvez nesse sentido uma nova arte na forma de manipular. Assim Ramonet (1999, p. 10) explicita que “Durante as décadas de 60 e 70, acusou-se a televisão, em especial, de se ter tornado um ‘instrumento de poder’ e de querer ‘manipular os espíritos’ para proveito eleitoral do partido dominante. Pensava-se que controlar a televisão redundaria em dominar o sufrágio universal.

A perspectiva do cinema enquanto arte, e do documentário como um dos primeiros filmes a serem projetados em salas que futuramente se tornaram cinema, com esta abstração do que é o cinema e do que ele pode nos informar e mostrar de uma época em que talvez já fôssemos nascidos, mas não tínhamos maturidade para captar o que as lentes do cinema, do filme nos mostram, Ismail Xavier (1983, p. 277) descreve a imagem projetada na tela da seguinte maneira:

Ver, é idealizar, abstrair e extrair, ler e escolher, é transformar. Na tela revemos o que a câmera já viu uma vez: dupla transformação ou, uma vez que se multiplica, elevada ao quadrado. Uma escolha de uma escolha, um reflexo do reflexo. A beleza aqui polarizada como uma luz, beleza de segunda geração, filha, mas filha prematura de uma mãe que admirávamos a olho nu. Filha um pouco monstruosa.

O filme mostram a precariedade dos hospitais psiquiátricos e o descaso com estes doentes. Possibilitam-nos fazer um panorama das políticas públicas referentes a estes problemas, enfrentados todos os dias por milhões de famílias brasileiras. No caso da nossa personagem Estamira ela nos demonstra um auto-conhecimento que chega arder aos olhos, pois ela tem consciência dos remédios que toma, do quanto eles podem ou não fazer bem ou mal a ela. Diz:

Aqui, ó, ó o retorno, quarenta dias, presta atenção nisso. Olhá, e ainda mais eu conheço médico, [...] médico mesmo. Direto, entendeu? Ela é a copiadora. Eu sou amigo dela, eu gosto dela. Eu quero bem a ela. Quero bem a todos, mas ela é a copiadora. Eles estão, sabe, fazendo o quê? Dopando, quem quer que seja, com um só remédio! Não pode... Quer saber mais do que Estamira? Presta atenção. O remédio é o seguinte: se fez bem pára. Dá um tempo! Se fez mal, vai lá, reclama, como eu fui três vezes. Na quarta vez é que eu fui atendida. Entendeu? Mas eu não quero o mal dela, não! Eles estão copiando! [...] Quem sabe sou eu, quem sabe é o cliente, fica seviciando, dopando, vadiando pra terra suja maldita, excomungada, desgraçada [...] Esses remédios são da quadrilha da armação do dopante, pra cegar os homens pra querer Deus. Deus farsário! Entendeu? Esses remédio são dopante pra querer Deus frasário? (ESTAMIRA, 2005, 1h 3min 52s)

Levando ainda em consideração a Reforma Sanitária e a contemporânea Reforma Psiquiátrica brasileira que:

Tem uma história própria, inscrita num contexto internacional de mudanças pela superação da violência asilar. Fundado, ao final dos anos 70, na crise do modelo de assistência centrado no hospital psiquiátrico, por um lado, e na eclosão, por outro, dos esforços dos movimentos

sociais pelos direitos dos pacientes psiquiátricos, o processo da Reforma Psiquiátrica brasileira é maior do que a sanção de novas leis e normas e maior do que o conjunto de mudanças nas políticas governamentais e nos serviços de saúde. (BRASIL, 2005, p. 6)

A Reforma Psiquiátrica brasileira foi um processo longo que envolveu uma série de atores sociais e instituições que deveriam passar por grandes processos de transformações e mudanças radicais, desde os anos 1970 o Brasil vem passando por períodos de mudanças e transformações dos chamados Hospitais Psiquiátricos, e a implantação de uma série de programas para a estabilidade e o bom funcionamento dos Hospitais Psiquiátricos. “É somente no ano de 2001, após 12 anos de tramitação no Congresso Nacional, que a Lei Paulo Delgado é sancionada no país (...). Assim, a Lei federal 10.216 redireciona a assistência em saúde mental, privilegiando o oferecimento de tratamento em serviços de base comunitária” (BRASIL, 2005, p. 9).

Michel Foucault diz:

A sociedade de normalização é uma sociedade onde se cruzam, segundo uma articulação ortogonal, a norma da disciplina e a norma da regulação. Dizer que o poder, no século XIX, tomou posse da vida, dizer ao menos, que o poder, no século XIX, se encarregou da vida é dizer que ele chegou a cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, pelo duplo jogo das tecnologias de disciplina, por um lado, e das tecnologias de regulação, por outro. (CASTRO, 2009, p. 309)

O cinema trata os doentes mentais como seres que não podem se socializar com outros, que não são capazes de respeitar as regras mínimas de convivência social. Mas a pergunta que

nos fazemos é: será mesmo que estes indivíduos são incapazes de lidar com os problemas da vida? Assim o indivíduo sente “estranho num mundo real, e é enviado a um mundo privado, que objetividade humana nenhuma pode mais garantir” (FOUCAULT, 1975, p. 67). E nesta perspectiva nossa personagem Estamira não se enquadra em nenhum padrão, nenhuma instituição nenhuma “quadrilha” é capaz de suprir suas necessidades de ‘revelar’ que Estamira tem: “o meu sentido, o meu sentimento...passa mal se eu não revelar” (ESTAMIRA, 2005, 5min 54s).

REFERÊNCIAS

- AB SÁBER, Tales A. M. *A imagem fria*. Ateliê Editora: 2003.
- BERTRAND, Claude-Jean. *A deontologia das mídias*. Bauru, SP: Edusc, 1999. p.3 e 4.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. DAPE. Coordenação Geral de Saúde Mental. *Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil*. Documento apresentado à Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental. Brasília, novembro de 2005.
- BURGUIÈRE, André (org.). *Dicionário das Ciências Históricas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*. Um percurso pelos seus temas, conceitos e a autores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- ESTAMIRA. Marcos Prado. Europa Filmes, 2005, 121min.
- FOUCAULT, Michel. *Doença mental e Psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, Vozes, 1987.
- LEBRUN, Gérard. *O que é poder*. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & Pós-cinemas*. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- MACHADO, Roberto. *Danação da norma: a medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- MAQUIAVAL, Nicolau. *O Príncipe*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

NEVES, Rita de Araujo; DAMIANI, Magda Floriana. Vygotsky e as teorias da aprendizagem. *UNIrevista*, v. 1, n. 2, 2006.

PINSKY, Carla Bassanezi. (org.) *Fontes Históricas*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

RAMONET, Ignacio. *Tiranía da comunicação*. Petrópolis, Vozes, 1999.

RIBEIRO, J. U. *Política: quem manda, por que manda, como manda*. 3 ed. rev. por Lúcia Hippolito. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

ROSENSTONE, Robert. O olho da História: História e Imagens. *Revista de História Contemporânea*, n. 5, 1998.

XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983.

CAPÍTULO 14

ABORDAGEM DE DOCUMENTOS VISUAIS EM SALA DE AULA

Karinne Machado Silva

VISUALIDADE: UMA CATEGORIA DE ANÁLISE

Portadora de discursos tanto quanto o texto escrito, a imagem é suporte de representações e valores sociais, constituindo-se numa ferramenta de comunicação⁶⁴ de ideias, conceitos, visões de mundo e preceitos. Na sociedade contemporânea podemos mesmo afirmar que a imagem, no caso a fotográfica, transformou-se em um contínuo da realidade vivenciada pelos sujeitos

⁶⁴ A utilização das imagens como função ideológica e pedagógica das massas remonta a Idade Média. A iconografia tinha uma função primordial nas sociedades iletradas, como o caso da Idade Medieval. No medievo, as imagens são compreendidas como um texto, um discurso. Ver SILVA (2012).

históricos. Portanto, ao reconhecer sua importância, cabe questionarmos o status da imagem fotográfica dentro da construção do conhecimento histórico e como objeto de estudo.

Enquanto conhecimento do passado e relação desse passado com o presente, com vistas a uma expectativa de futuro (RÜSEN, 2010), a História não pode deixar de contribuir na problemática da visualidade, principalmente, a partir da década de 1980, quando a imagem amplia largamente seu alcance sócio-cultural e é tomada como fonte de pesquisa.

Nesse sentido, uma categoria de análise originária das artes visuais e já há algum tempo re-significada para a análise histórica e de grande importância em pesquisas que trabalham com documento visual é a categoria chamada *visualidade*. Acreditamos que podemos investigar as imagens que ilustram os conteúdos do livro didático de história – objeto de interesse para a discussão aqui pretendida – a partir da visualidade produzida em determinados momentos da História e apropriada pelos livros didáticos analisados pelo governo federal, através do PNLD (Plano Nacional de Livro Didático).

Dessa maneira podemos dizer que entendemos por visualidade o modo como a sociedade, com todas as suas tensões, seus campos de forças e suas disputas simbólicas, deixa-se ver e se conhecer. Ao aprofundar essa categoria, o historiador Ulpiano Menezes (2005) esclarece que a proposta de uma visualidade estaria alicerçada em três dimensões, a partir das quais os discursos visuais são produzidos: o visual, o visível e a visão.

A identificação das instituições produtoras de imagens, das condições de produção e de apropriação da imagem, constituiria o visual. A esfera visual é a responsável pela produção de um conjunto de imagens-guia de uma sociedade. A imagem-guia refere-se à capacidade de algumas imagens de interagir com a sociedade em determinados contextos significativos.

O visível seria o poder e o controle de normatizar o que deve ou não ser visto; o modo como devem ser observados os objetos; os preceitos culturais e sociais que direcionam a produção de imagens. Em outras palavras, o que é possível de tornar-se visível ou o que deve permanecer no campo da invisibilidade. Na sociedade moderna, o visível é a “[...] assimilação do conhecimento à visualização (como nos telejornais), à aceitação de que o evento se realiza na imagem ou não tem existência social. Aliás, a imagem acaba por dispensar o evento [...]” (MENEZES, 2005, p. 37).

Com relação à visão, ela abrange os instrumentos de observação, o observador e sua visão de mundo, além das diferentes modalidades do olhar. Dessa forma, a visão deixa de ser algo naturalmente dado e passa a ser uma construção histórica. Por isso, cada época tem olhares diferentes que são lançados em suas produções visuais. O olhar modifica-se de acordo com os contextos e institui novas formas de percepção dos fenômenos sociais, dos costumes, dos valores e do senso estético.

Em outra perspectiva, mas ainda se tratando da visualidade, a autora Ana Heloisa Molina (2007), afirma que as visualidades, ou “o conjunto de imagens em vários suportes, também abrangendo o virtual, retorna a sua origem e recai no figurativo [...]” (2007, p.18). A dimensão figurativa seria uma condição inerente aos grupos humanos, em diferentes tempos e espaços. Dimensão que remonta a Pré-história, com as pinturas rupestres e a necessidade do homem de expressar, através de figuras, cores e formas, os sentimentos, as crenças, os rituais e as impressões do meio.

DIÁLOGOS ENTRE RENOVAÇÃO HISTORIOGRÁFICA E ENSINO DE HISTÓRIA

Desde o fim dos anos 1970 a historiografia acompanhou as transformações propostas pela Nova História e sofreu uma significativa abertura teórica e metodológica. Essa abertura justifica-se pela percepção, por parte dos historiadores e cientistas sociais, que os modelos metodológicos baseados unicamente nas fontes escritas não respondiam mais as demandas de pesquisa e conhecimento social.

As leituras de Roger Chartier (1990) são fundamentais para analisar o papel das representações sociais e da proposta da história cultural. Segundo o autor,

As estruturas do mundo social não são um dado objetivo, tal como não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras. São estas demarcações, e os esquemas que as modelam, que constituem o objeto de uma história cultural levada a repensar completamente a relação tradicionalmente postulada entre o social, identificado com um real bem real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como refletindo-o ou dele se desviando. (CHARTIER, 1990, p. 27).

A Nova História teve como proposta considerar a pluralidade dos sujeitos, suas atitudes no mundo sócio-cultural, diferentes modos de vida e contextos. A escrita historiográfica passou a estar voltada para o estudo dos mais variados objetos e temáticas. Ao incluir novos objetos houve a necessidade de ampliar os métodos e as fontes históricas.

Dentro desse movimento de inovação temática a imagem fixa (fotografia, pintura, desenho) e a imagem em movimento (cinema) ganharam *status* de documento histórico. Este passou a considerar a linguagem iconográfica como um vestígio da realidade vivida e testemunho ocular da história. Segundo Peter Burke (2004) a imagem pode ser inserida no campo historiográfico enquanto objeto de conhecimento do passado. Para o autor, as gravuras, as pinturas e fotografias podem contribuir na pesquisa histórico-cultural por se tratar de vestígios do passado que carregam mensagens e evidências históricas.

No sentido de viabilizar a utilização das imagens no campo da história BURKE (2004) aponta três problemáticas: a primeira considera os riscos de tomar as imagens como reflexos puros da realidade, considerando que a arte da representação é menos realista do que se imagina e omite (por vezes distorce) a realidade social, ao invés de refleti-la. A segunda problemática afirma que a arte fornece evidência para aspectos da realidade social que os textos não abordam. Por último, o autor chama a atenção para o processo de distorção que pode, por vezes, ocorrer na construção das imagens.

Nesse sentido, é importante destacar que as relações entre a produção escrita e a imagética não se apresentam significativas apenas no campo historiográfico. Mas também como elementos centrais das discussões em torno das novas formas de se pensar e ensinar História.

Nessa linha de raciocínio temos que destacar que as representações visuais no material didático são fundamentais para que os alunos reconheçam personagens formadores da nação brasileira e construam uma memória sobre o passado do país.

Deve-se destacar, ainda, que as imagens da pesquisa estão inseridas em um suporte específico: o livro didático. Elas não estão dispersas, soltas ou desconectadas de um discurso escri-

to. Elas estão concatenadas com a apresentação de conteúdos e os possíveis significados simbólicos imbricados na apresentação destes conteúdos.

A maneira como estão dispostas no livro, o tamanho da imagem, a posição com relação ao texto e demais elementos que amarram as imagens às ideias apresentadas no livro didático são fundamentais para a indissociabilidade argumentativa da forma-conteúdo e da relação autor-leitor.

Para Circe Bittencourt (2004) a fotografia no ensino de história favorece a introdução dos alunos no método de interpretação e análise de documentos históricos, no entendimento das mudanças/permanências (por meio de comparações) e pode ser associada a textos escritos, contribuindo para uma análise mais complexa e multifacetada da realidade histórica.

Entretanto, apesar de ser uma das primeiras e únicas historiadoras a tratar do documento fotográfico no ensino de história, a autora não aponta na sua principal obra, *Ensino de história: fundamentos e métodos*, publicado em 2004, métodos de análise mais pormenorizados da imagem e nem problematiza nenhum período histórico específico. Possivelmente pelo fato do livro em questão reunir um elenco variado de assuntos sobre o ensino de história e não ser dedicado exclusivamente a iconografia no ensino.

Já no seu texto “*Livros didáticos entre texto e imagem*”, a autora amplia seu olhar sobre o material didático e sua relação com o universo imagético. Para Bittencourt a imagem no livro didático serve como legitimadora do fato e é acompanhada de pequenos textos explicativos que dirige a leitura dos alunos sobre seus significados. A autora chama, também, a atenção para os aspectos editoriais das ilustrações e para o fato que os autores de livros pouco ou nada interferem na escolha das imagens.

É inegável que as imagens nos livros concretizam conceitos, noções abstratas e facilitam a compreensão de conteúdos. Esse suporte e mesmo instrumento facilitador da memorização, que a imagem oferece, segundo o autor Elias Thomé Saliba (1995, p. 62), justifica porque as “[...] imagens canônicas, que nos são impostas coercitivamente, daí também serem chamadas imagens coercivas [...]” constituem pontos de referência inconscientes [...], e contribuem, de forma decisiva, na identificação coletiva dos fatos considerados significativos.

Alguns trabalhos importantes vêm sendo elaborados no sentido de aprofundar a problemática dos livros didáticos de história durante o Estado Novo. Uma das pesquisas dedicadas ao tema é tese de doutorado: “A Comissão Nacional do Livro Didático durante o Estado Novo (1937-1945)”, da autora, Rita de Cássia C. Ferreira. Neste trabalho a autora discute a política educacional, no que se refere ao controle da produção e uso dos livros didáticos. A partir do arquivo pessoal de Gustavo Capanema analisa projetos de leis papéis administrativos da Comissão Nacional do Livro Didático que permitem o mapeamento da influência de diversos setores como militares e editores no processo de elaboração das leis educacionais.

A tese também de doutorado intitulada: “Imagens visuais nos livros didáticos: permanências e rupturas nas propostas de leitura (Brasil, décadas de 1970 a 2000)”, de autoria de João Batista G. Bueno, também contribui para o entendimento das transformações que ocorreram, ao longo dos anos de 1970-2000, das práticas de leitura das imagens.

Segundo o autor a partir da década de 1990,

ocorreu um processo de racionalização e de controle objetivo das metodologias de ensino (leia-se metodologias de leitura de imagem) apresentadas pelos livros didáticos, as quais foram impulsionados e confirmados

pelas concepções sociais democráticas [...] que reafirmavam uma lógica estrutural e racional que serviria para controlar a qualidade de formação educacional dos profissionais para o mercado de trabalho. As propostas de leitura de imagens visuais, [...] buscaram limitar as interpretações subjetivas que as iconografias poderiam suscitar nos leitores, produzindo, assim, métodos que procuravam direcionar o olhar sobre as iconografias, numa tentativa de criar atividades pedagógicas com os alunos que produzissem o trabalho com fontes documentais realizados pelo historiador na academia. Criaram-se, portanto, propostas metodológicas que propunham uma determinada forma de leitura centrada no reconhecimento dos signos representados nas iconografias. (BUENO, 2011, p. 258).

Apesar dos trabalhos apontados refletirem sobre a iconografia, temos que pontuar que são trabalhos ainda muito vinculados a área da Educação. A historiografia voltada para o ensino de história ainda possui lacunas sobre as relações entre poder e imaginário (BACZKO, 1996), assim, como trabalhos que discutam a relação entre narrativa visual e escrita na construção de explicações sobre diferentes contextos e temporalidades.

DIDÁTICA DA HISTÓRIA: NOVOS OLHARES SOBRE O ENSINO DE HISTÓRIA

Além da renovação cultural que afetou o ensino-aprendizagem da história, a proposta da Didática da História renovou profundamente a modo de se trabalhar a relação conhecimento histórico e conhecimento histórico escolar. A disciplina escolar História deixou de ser apenas uma parte do “saber escolar” e passou a ser considerada como um fenômeno social.

A disciplina História, a partir dos pressupostos teórico-metodológicos da Didática da História, passou a estar conectada ao campo da historiografia através do conceito de cultura histórica. Segundo Rüsen (2010), essa cultura é uma forma específica de experimentar e interpretar o mundo, que narra e analisa a orientação da vida prática. Assim como diz respeito a auto-compreensão e a subjetividade dos indivíduos.

A cultura histórica é resultado e expressão da consciência histórica⁶⁵. Em outras palavras, teria o papel de associar a consciência histórica à vida prática dos seres humanos. As suas produções, criações, marcos comemorativos e demais expressões da atividade humana (CARDOSO, 2008). Neste sentido, as produções visuais e os livros didáticos também fazem parte de uma cultura histórica.

Como parte constituinte da cultura histórica as produções visuais poderiam contribuir na identificação das motivações humanas com relação aos acontecimentos do passado, no entendimento da ideia de mudança, na compreensão de diferentes pontos de vista de análise sobre o passado, na identificação que há diferentes formas de “adquirir, obter e avaliar informações sobre o passado” (PRATS, 2006, p.200) e fundamentalmente, contribuir na orientação temporal da vida prática.

Esses debates dentro do campo historiográfico e da Educação Histórica foram mapeados de perto pela indústria cultural das editoras (CARDOSO, 2005). Segundo a autora Selva G. Fonseca as editoras acompanharam a ampliação dos campos temático e documental, as novas experiências do ensino de história transformaram a maneira de se produzir livros didáticos de história.

65 A consciência histórica mistura “ser” e “dever” em uma narração significativa que refere-se a acontecimentos passados com o objetivo de tornar o presente inteligível e, ao mesmo tempo, conferir uma perspectiva de futuro. Para o aprofundamento da discussão, ver Rüsen (2010).

Por ser uma mercadoria altamente lucrativa, os editores de livros didáticos propuseram mudanças na linguagem e na maneira de apresentar os conteúdos programáticos. Podemos identificar essa mudança na seleção de documentos escritos, de textos de outras áreas do conhecimento, desenhos e imagens que passaram a compor o livro didático.

Na realidade a inserção de imagens nos projetos gráficos deixa de ser algo meramente ilustrativo e passa a ser recurso poderoso na comunicação de ideais e valores, ao mesmo tempo, que visa a melhor comercialização do livro didático como produto.

Ainda se tratando da presença das imagens no livro didático Circe Bittencourt (2001, p. 88) propõe algumas questões para a realização de uma análise adequada:

Como a ilustração está contida no livro didático? Possui legendas? Como está diagramada na página? Qual a relação entre o texto e a ilustração? Em seguida, torna-se importante referenciar o livro em seu contexto histórico: quem é o autor do livro? E o editor? As ilustrações foram selecionadas pelo autor ou pelo editor? Quando foi publicado? ... e daí as leituras externas ao livro, especialmente se recorre a livros antigos, condição ideal quando se quer fazer comparações [...].

Ao analisar a bibliografia referente a trajetória do livro didático encontramos, portanto, a preocupação dos historiadores de discutir as implicações do aumento de imagens nos livros didáticos.

Entretanto, apesar do uso da imagem estar em evidência nos livros didáticos e a indústria cultural, estamos – enquanto professores de história e pesquisadores – no começo da construção de arcabouços teórico-metodológicos capazes de auxiliar no tratamento da imagem, dentre e fora do livro didático.

REFERÊNCIAS

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: *Enciclopédia Einaudi*. V. 5. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1996.

Bueno, João Batista Gonçalves. *Imagens visuais nos livros didáticos*: permanências e rupturas nas propostas de leitura (Brasil, décadas de 1970 a 2000). Tese de Doutorado. Campinas, SP: [s.n.], 2011.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular*: história e imagem. São Paulo: Ed. Edusp, 2004.

CARDOSO, Rafael. O Início do Desing de Livros no Brasil. In: *O design brasileiro, antes do design*. Aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

Cardoso, Oldimar. Para uma definição de Didática da História. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n. 55, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102=-&script=sci_arttext. Acesso em: 08 out. 2012.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990

CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v. 30, n. 3, p. 549-566, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v30n3/a12v30n3.pdf>. Acesso: 10 out. 2012.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ESSUS, Ana Maria Mauad de Andrade. Na mira do olhar. In: *Sob o signo da imagem*. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 1990.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e História. Interfaces. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MOLINA, Ana Heloisa. Ensino de História e imagem: possibilidades de pesquisa. *Domínios da imagem*, Dossiê “Aprendizagem significativa subversiva”, Séries Estudos. Campo Grande, Mesurado em Educação da UCDB, n. 21, 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista da USP*. São Paulo: n.30, p.144-153, 1996.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma “História Visual”. In: *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia C. (org.). São Paulo: Ed. Edusc, 2005.

RUSEN, Jorn. *A reconstrução do passado*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2010.

Silva, Maria da Conceição. A temática religião na formação da consciência histórica de alunos brasileiros e portugueses. *Anais do XII Congresso das Jornadas de Educação Histórica – Consciência Histórica e as Novas Tecnologias da Informação e da Comunicação* (julho de 2012), Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

SHIMIDT, Maria Auxiliadora M. S. Perspectivas da consciência histórica e da aprendizagem em narrativas de jovens brasileiros. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2778012>. Acesso: 08/10/2012 às 13h.

CAPÍTULO 15

DEVIR E MEMÓRIA: AS MÁQUINAS DESEJANTES NA HISTÓRIA

Rodrigo Fernandes da Silva

A linguagem modula-se segundo usos cuja referência pode-se dividir ao menos em dois campos: um nível psicológico e outro ontológico. Entre esses dois campos podem distribuir-se os caracteres dessa modulação, e a isso, dão-se nomes como *tropos*, dentre outros nomes possíveis. A princípio (e parece ser essa a ênfase do ensino escolar) os tropos entram como elementos retóricos, recursos da estilística, e, nem mesmo Hayden White parece ter ido muito além. Entretanto, se se pensa nos tropos ou nas figuras de estilo como variações do próprio *movimento* do e no Ser, as modulações – enunciados ou proposições – nos mostram que a gramática é antes de tudo um problema de sintaxe visto que é a sintaxe que esboçará os intercursos

morfológicos enquanto variantes *ad nauseam*. Um pouco digressiva, esta introdução visa apenas inserir o princípio de que as regras da linguagem derriçam, deslizam sobre um fundo obscuro cuja liquidez a filosofia da linguagem, a partir do século XX vem avançando em pesquisas, reflexões, a fim de determinar na linguagem o que a psicanálise descobriu quanto ao estatuto de toda uma vida subterrânea nomeada *inconsciente*. Depois de um século, o termo *inconsciente* é tão plurívoco que, mencioná-lo apenas, não diz mais nada. Diante desta atual situação, ou seja, dos múltiplos conceitos que estão por trás da noção de inconsciente, o texto que segue irá esboçar ideias acerca de dois tropos específicos, a saber, a *alegoria* e a *metáfora*, e os conceitos de consciência, inconsciente irão – a eles correlacionados – aparecer na medida em que a análise o requisier. Esta requisição aparecerá sob o referente denominado por Gilles Deleuze e Félix Guattari de *esquizoanálise*, e, para fazê-la aparecer a literatura em geral, mas alguns escritos de Gyula Krudy, especialmente, serão o objeto de trabalho. Krudy, escritor de origem húngara, nos fornecerá elementos essenciais nesta correlação, cuja tangente sobre a qual irão convergir todos os conceitos é o conceito de *devir*. O que poderia surgir dessas correlações? Porque elas deveriam convergir sobre o devir? No devir a liquidez da linguagem atinge seu ápice e sua condição aurática expõe-se! Trata-se de perceber como a linguagem força a si mesma até um limite em que de um nível psicológico o sujeito (melhor seria falar em processos de subjetivação) é (são) lançado(s) numa indeterminação onde não há mais representação nem mimese. Importa determinar o centro efêmero (*ritornelo*) daquilo que entre os historiadores parece se não absolutamente desconhecido, ao menos como ocupando um papel marginal, a saber, o que é a Memória quando por trás do fato há um *espaço aurático* indiferenciável, nomeado diversamente pela filosofia, mas que

aqui se remete à simplicidade de uma mônada (LEIBNITZ, 2004). Esta substância simples, mas que a tudo compõe. Os historiadores de ofício julgaram extrair da filosofia o substrato necessário para instrumentalizar conceitos, e disso decorre o império da representação na narrativa histórica. Ocorre, entretanto, que a filosofia mudou o discurso, e a mimese que fornecera o aparato para a representação foi deslocada. Pensadores como Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze, Félix Guattari, mais próximos ao campo da filosofia, Maurice Blanchot, Antonin Artaud, no campo da ensaística, Samuel Beckett em sua literatura “do ocaso”, dentre alguns outros, passam a se preocupar não com a mimese, mas com o primado da *diferença* – mesmo que destes, apenas Deleuze e Guattari tenham produzido um sistema sobre a *diferença*.

Um análise deste estado da memória consumida, que corre sempre o risco do aniquilamento pela voracidade de devires, eis nosso objeto de estudo. Os textos de Krudy serão analisados com a finalidade de demonstrar que a metáfora ou a alegoria é uma espécie de condução que nos abandona quando chegam ao limite da desterritorialização ou do desterritorializável. Abandonados o que nos resta fazer com o fato, que pode ainda nos comunicar o acontecimento? Elas nos colocam diante do Outro, do Silêncio. A tradição filosófica versada sobre o abstrato das categorias (penso em Kant, Husserl) não fornece mais a possibilidade de produzir um dizível sobre o indizível, e nas discussões em torno do moderno ou pós-moderno, proliferam ensaios e sistemas em busca do ato que cria o conceito com vistas a esse Silêncio. Até então, foram as artes que o rodearam, o permearam, não sendo gratuito que os intelectuais que aqui a se fundamenta buscaram principalmente no Barroco e Romantismo a possibilidade dos conceitos, e, por fim, nos modernos, vendo neles, sobretudo a proliferação da esfera espiritual bar-

roca. Chamamos impressionismo/expressionismo, surrealismo, dadaísmo etc., mas, toda sorte de análises dessas vanguardas irá procurar nelas a crise seminal que engendra o Barroco. Este, não apenas enquanto movimento histórico contra-classista, mas na esfera antitética que fora sua marca espiritual. E mesmo em literaturas a princípio tão “estéreis” como as de Samuel Beckett encontramos o choque terminal que encerra o medievo, a saber, a não transparência da linguagem⁶⁶. A impossibilidade absoluta da mimese que faz da antítese o conteúdo de toda alegoria e da impossibilidade da mesma um *leitmotiv*. Esta esterilidade (Beckett) que faz do jocoso, do prosaico uma extrema unção da fala condenando-a à fala, à morte.

O historiador de ofício se pergunta: Que nexos pode ainda ser produzido no ato de rememorar? Se for possível alguma resposta, chegamos ao deserto medonho onde tudo se devora, dos “eus” de uma lembrança sobra um detalhe apenas, uma forma simples e primitiva, um traço mínimo em intensidade absoluta, um devir e seu matiz. À memória, à rememoração ocorre um vivido, mas a este um não vivido, o indizível não histórico que se incrustou na lembrança. Na rememoração a nova construção da memória eivada de complexos sensitivos esses também encaminhados por devires, afecções. Há nesse bojo de proposições uma pergunta pelo devir da Memória em sua possibilidade ontológica que não distingue mais entre o ficcional e o real, uma vez que soçobra em ambos uma única realidade, a realidade do desejo e da experimentação de sua produção.

Diante disso importa uma conexão de conceitos, buscados na esquizoanálise. Busca que em termos gerais – um framework – é efetuada pela junção da questão do devir dentro das noções de desejo e produção deste. O desejo como produção e a tangente a partir da qual o improdutivo se insere, para escalonar forças

66 Afirmação inspirada em *As Palavras e as Coisas*, de Michel Foucault.

que destruindo a organicidade das Máquinas Produtivas, insere o *novo*. O não histórico, pleno de tempo!⁶⁷

Máquinas desejantes: todo fluxo o é em si mesmo, mas a conexão da máquina que produz o fluxo é um objeto parcial, fragmento conectado a uma máquina que corta: o seio e a boca (DELEUZE; GUATTARI, 2010). O desejo é, portanto, máquina acoplada em máquina. O seio flui o desejo maternal ou sexual, a boca corta quando faz intervir um desejo nutricional ou sexual (mas este último com uma nova morfologia). Assim, há em primeiro lugar uma “síntese produtiva” que é sempre uma enunciação coletiva. Quando se diz: “Todo ‘objeto’ supõe a continuidade de um fluxo, e todo fluxo supõe a fragmentação do objeto,” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 16) não se quer reafirmar o binômio sujeito/objeto, pois a esquizoanálise não pensa em termos dessa dualidade, antes ela pensa em termos de processos de subjetivação produtores de enunciação coletiva. Por isso:

O conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial autorreferencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma *alteridade ela mesma subjetiva...*(grifo meu) Com enfeito, o termo “coletivo” deve ser entendido aqui no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como alguém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, *derivando de uma lógi-*

67 Deleuze e Guattari por afirmar o não histórico como constitutivo dos processos de subjetivação, não querem dizer, entretanto, que o devir não possui qualidades temporais específicas. A leitura de textos sobre a história da filosofia deleuziana: sobre Leibniz, Hume, Nietzsche, Bergson o comprova. A imanência é um jogo de dobras entre o monádico e o histórico. Apenas se nega a primazia da representação, que está na base das filosofias transcendentais.

ca dos afetos (grifo meu) mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos. (GUATTARI, 2012, p. 19)

O fundamental é compreender a alternativa à epistemologia fundada sobre o primado do sujeito. Tal compreensão precisa partir do fato de que a epistemologia clássica fundou toda uma economia das leis que justificavam a inteligência por meio de extrapolações abstratas: Kant ou Husserl⁶⁸. Ao contrário, uma lógica dos afetos distribui apenas *marcações* no sentido das retas verticais de uma partitura, que não esgotam a composição, apenas se tornam elementos transpassados pela multiplicidade de toda uma geometria acústica que vai em todas as direções ao infinito. Assim, *saber* não implica em mensuração (os conjuntos bem circunscritos), mas em composição efêmera (*Ritornelo*) que dota os afetos de marcas intensivas. Um exemplo pode ajudar. A intensidade das cores e traçados de Paul Klee⁶⁹, ou, das cores livres de Edward Munch. Se admiramos um quadro de Paul Klee vemos nitidamente traços conduzindo cores, se o fazemos com um quadro de Munch, vemos cores subtraindo-se aos traços, apagando-os. Em ambos notamos o movimento puro!

O desejo visto como intimidade *consigo*, mas na qual o pronome se descobre íntimo apenas do Outro, o Fora. Segundo

68 Compare por exemplo a história do conceito de *originário*; em Husserl, por exemplo, a cadeia retencional começa com o originário enquanto percepção originária, e mesmo falando em intencionalidade subjetivo-objetual, esse processo, chamado por Husserl *redução eidética* firma-se sobre uma economia nomológica que esquia-se de qualquer imanência. Claro, isso apenas exacerba o fato de que Husserl não tinha consciência de quanta metáfora havia em seu sistema.

69 Em *O Gato e o Passáro* notamos que a conjunção –e, no título da obra não significa nada, pois o pássaro encontra-se em uma região cara à toda mística oriental dos chakras, a fronte. Klee executa suas pinceladas até conseguir fazer dos dois animais, apenas um, mesmo que o devir pássaro passe pelo devir gato e não o contrário. É o gato que voa, flutua.

leitura de Pelbart, essa intimidade é a intimidade com a *diferença*, e assim, a *alteridade ela mesma subjetiva* é essa presença da *diferença*.

Não seria exagero dizer que grande parte do pensamento de Nietzsche gira em torno da noção de força. O que é uma força? É relação com outra força. Uma força não tem realidade em si, sua realidade íntima é sua *diferença* em relação às demais forças, que constituem seu exterior. Cada força se “define” pela distância que a separa das outras forças, a tal ponto que qualquer força só poderá ser pensada no contexto de uma pluralidade de forças. O Fora é essa pluralidade de forças. O Fora, que é o exterior da força, é também sua intimidade, pois é aquilo pelo que ela existe e se define[...] A subjetividade pode então ser definida como uma modalidade de inflexão das forças do Fora, através da qual cria-se um interior. Interior que encerra dentro de si nada mais que o Fora, com suas partículas desaceleradas segundo um ritmo próprio e uma velocidade específica. A subjetividade não será uma interioridade fechada sobre si mesma e contraposta à margem que lhe é exterior, feito uma cápsula hermética flutuando num fora indeterminado. Ela será uma *inflexão* (grifo meu) do próprio Fora, uma Dobra do Fora. (PELBART, 1989, p. 121 e 135)

A *inflexão* pode ser dita de outro modo, usando-se o termo *efetuação* que, embora sejam ambas de teor filosófico semelhante, guardam diferenças em detalhes, entretanto, o último termo auxilia na reflexão que importa agora brevemente expor quanto à história. Na coletânea *Conversações*, Deleuze afirma em uma resposta sobre a “universalidade do intempestivo”:

É que cada vez mais fui sensível a uma distinção possível entre o devir e a história. Nietzsche dizia que nada de

importante se faz sem uma “densa nuvem não histórica”. Não é uma oposição entre o eterno e o histórico, nem entre a contemplação e a ação: Nietzsche fala do que se faz, do acontecimento mesmo ou do devir. O que a história capta do acontecimento é sua efetuação em estados de coisas, mas o acontecimento em seu devir escapa à história. A história não é a experimentação, ela é apenas o conjunto das condições quase negativas que possibilitam a experimentação de algo que escapa à história. Sem a história, a experimentação permaneceria indeterminada, incondicionada, mas a experimentação não é histórica. Num grande livro de filosofia, *Clio*, Peguy explicava que há duas maneiras de considerar o acontecimento, uma consiste em passar ao longo do acontecimento, recolher dele sua efetuação na história, o condicionamento e o apodrecimento na história, mas outra consiste em remontar o acontecimento, em instalar-se nele como num devir, em nele rejuvenescer e envelhecer a um só tempo, em passar por todos os seus componentes ou singularidades. O devir não é história: a história designa somente o conjunto das condições, por mais recentes que sejam, das quais desvia-se a fim de: “devir”, isto é, para criar algo novo. É exatamente o que Nietzsche chama de o Intempestivo. (DELEUZE, 1992, p. 210-211)

Esse texto constitui o ponto mais delicado de toda uma pesquisa em teoria da história que queira correlacionar a esquizoanálise e a narração histórica. Em outras palavras implica em perceber as dificuldades em correlacionar *desejo* e *devir* e dessa correlação produzir uma teoria da memória e, a partir disso uma visão sobre a narrativa histórica-historigráfica.

Acima foi dito que a produção do desejo é uma produção maquínica na qual se processam cortes de fluxos que operarão outros cortes. Foi dito ainda que não se falando em sujeito-objeto, mas em processos de subjetivação a noção de indivíduo cli-

va sobre o aspecto não nominativo, mas verbal do Ser, ou seja, a intimidade que ora acredita-se ter com um si revela-se uma intimidade com um Outro; a intimidade com o Fora ou com a Diferença. Essa intimidade percorrendo uma caminho de diferenciação cada vez mais amplo e quase tornando-se indistinta uma alteridade entre percepção e objeto percebido. Ao recorrer a Pelbart, essa intimidade implica em que na relação com o Fora cria-se um espaço interior já compreendido, abraçado pelo próprio Fora, ou seja, a *diferença* é o próprio espaço referencial da subjetividade. Agora, acrescenta-se que essa intimidade é constituída em um ato desejante, e antes de proceder a uma leitura do ultimo excerto, será preciso indicar como na produção desejante abre-se um “lapso” de absoluta improdutividade onde no de-vir cria-se o novo⁷⁰.

É que na produção desejante, entre um fluxo e um corte, insere-se um elemento improdutivo, a saber, o Corpo Sem Órgãos. Em *O Anti-Édipo*, a produção desejante tem suas partes, cabe mencionar no âmbito de um texto absolutamente introdutório, que as Máquinas Abstratas constituem uma produção do desejo em que o produto consome-se na produção, portanto, o desejo é visto a partir de uma síntese produtiva. Essa síntese é um ato contínuo de natureza verbal cujo aspecto nominativo apenas se insinua para deslizar novamente em um movimento mínimo, molecular, portanto, o desejo é um produzir-produto.

Mas há na síntese produtiva o elemento desterritorializante e esse é o CsO,

[...] enorme objeto não diferenciado... massa inorgânica... O corpo pleno sem órgãos é o improdutivo, o estéril, o inengendrado, o inconsumível. Antonin Artaud

70 As asserções que aqui se elencam seguem o ensaio “O Atual e o Virtual”, traduzido e publicado em ALLIEZ (1996).

o descobriu, lá onde ele se encontrava, sem forma e sem figura. Instinto de morte é o seu nome, e a morte não fica sem modelo. Porque o desejo deseja também isso, a morte, pois o corpo pleno da morte é seu motor imóvel, assim como deseja a vida, pois os órgãos da vida são a *working machine* [o funcionamento maquínico]... As máquinas desejanter só funcionam desarranjadas, desarranjando-se constantemente... O corpo sem órgãos é o improdutivo; no entanto, é produzido em seu lugar próprio, *a seu tempo* (grifo meu), na sua síntese conectiva, como a identidade do produzir e do produto... O corpo sem órgãos não é o testemunho de um nada original, nem o resto de uma totalidade perdida. E, sobretudo, ele não é uma projeção, nada tem a ver com o corpo próprio ou com uma imagem do corpo. É o corpo sem imagem... Ele é perpetuamente re-injetado na produção. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.20-21)

Por trás da noção de improdutividade inserida na produção há uma postura teórica que irá aparecer muito claramente anos depois de *O Anti-Édipo*, em um dos platôs de *Mil Platôs*, “28 de Novembro de 1947 – Como Criar para Si um Corpo Sem Órgãos”. Postura anti-psicanalista, definida em *O Anti-Édipo* como uma “psiquiatria materialista”.

Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.11)

Aparece aqui uma crítica à psicanálise que é ao mesmo tempo um fundo de crítica da cultura amplamente inspirada na crítica da cultura marxista, questões que não se pode explorar por ora. Portanto, mantém-se a análise exegética.

O CsO não sendo um corpo material, remete, entretanto à experimentação como regra imanente. Mas experimentação do quê? Do acontecimento. Mas este não é o acontecimento definido pelo historiador, diferindo nesse caso da noção de fato histórico. Antes, ele é o fundo esotérico (intertextualizando o ideal de uma história esotérica da literatura enunciado por Walter Benjamin) da história.

Qual a natureza do CsO e em que medida ela define a própria natureza da experimentação? O CsO é intensivo e não extensivo: Somente as intensidades passam e circulam.

Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade =0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual a energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 13)

Matéria intensiva e *spatium* são, pois, o espaço referencial da subjetividade, posto que esta, por sua vez, seja o espaço da diferença. Assim, o CsO é a intimidade sobre a qual se falou acima. A experimentação do acontecimento é essa efetuação que se faz a partir de condições históricas, mas a experimentação mesma

é metahistórica. Efetuação de estados de coisa; o devir e sua experimentação são um problema de ontologia, ou como se refere Alliez quanto à leitura deleuziana de Bergson, *inconsciente ontológico diferencial*. (ALLIEZ, 1996, p.21)

Alliez, seguindo o aspecto estilístico de alguns textos de Deleuze e Guattari, vai estabelecendo proposições e as destrinchando. Em uma dessas diz:

De um ponto de vista filosófico, a história da filosofia só vale à medida que começa a introduzir tempo filosófico no tempo da história. Questão de devires que extraem a história de si mesma, história universal de um princípio de razão contingente, ela poderá assim ser concebida como o meio onde se negocia o cruzamento necessário da filosofia com a história *tout court*, todavia também com a ciência e com as artes. (ALLIEZ, 1996, p. 32)

O que seria essa introdução de um tempo em outro? É que Alliez estuda a história da filosofia deleuziana do ponto de vista em que ela é uma duplicação. A cada análise feita por Deleuze emerge um tempo próprio que duplica os objetos, este tempo é o do devir. O novo é esse conceito que comporta o duplo.

Se se pensa na forma como o desejo tornou-se fundante da outra parte da obra deleuziana, ou seja, *O Anti-Édipo* e *Mil Platôs*, bem como diversos textos que circundam essa parte e esses textos, então, o problema do desejo também a história de um duplo movimento do tempo. O desejo, sua produção é a inserção de um tempo no outro. A produção e o improdutivo poderiam corresponder aos processos maquínicos que atualizam o virtual e os virtuais que deslizam sobre o atual.

No que se refere à intimida com o Fora, foi dito acima que o caráter nominativo sede lugar a um aspecto verbal. Mas a subjetividade como espaço referencial da diferença é afirmada,

seguindo os textos de Deleuze ou dele e Guattari, pela inserção do conceito de multiplicidade. A expressão é ela mesma nominativa, mas em *O Atual e o Virtual* diz-se: “Toda multiplicidade implica elementos atuais e elementos virtuais. Não há objeto puramente atual. Todo atual rodeia-se de uma névoa de imagens virtuais” (DELEUZE, 1996, p. 49). E Alliez (1996, p.22): “*nem* um *nem* múltiplo, *uma* multiplicidade...”. O que faz da multiplicidade um problema de tempo, e portanto, de movimento. *Uma* multiplicidade é a ventura, a alegria, mas também a dor e a morte. As máquinas desejantes arranjam-se e produzem vida e desarranjam-se pela inserção do CsO e fazem sentir a potência da morte. Esse estado movente da produção desejante faz passar o presente (atual) e conserva o passado (virtual). Mas o virtual conserva-se no mínimo tempo molecular e permanece às voltas do atual. Seria isso inserir um tempo filosófico que procura por devires – e como na história da filosofia deleuziana duplica a obra analisada – no tempo histórico.

O que seria fazer da análise da metáfora e/ou alegoria uma análise de base da narrativa histórica? Não seria como desejou Hayden White (e aqui já fora afirmado) estabelecer uma semelhança entre história e literatura. Seria antes estabelecer não a primazia, mas o lugar fundante do espaço diferencial da subjetividade na narrativa histórica. Não apenas como “referencial teórico” de uma narrativa histórica, mas a radicalidade experimental deleuziana é aqui assumida como constituinte de uma narrativa histórica que faz da intimidade com a diferença a própria interioridade e exterioridade dessa narrativa. Cruzar a teoria da narrativa histórica com a análise da literatura tomando a estilística e a retórica são problemas ontológicos.

Esse inconsciente ontológico diferencial visto a partir de grandes blocos linguísticos em cuja natureza reside a alteridade ela mesma subjetiva (GUATTARI, 2012, p. 19) proporciona

um tipo de procedimento. Este toma conjunto de metáforas que parecem forçar a própria condição linguística, deixando uma margem menor ou maior de indefinição; virtualidades e devires. Em um procedimento metódico poderia justapor-se tais blocos, permitindo uma visão cada vez mais clara sobre suas diferenças e semelhanças até criar-se um quadro de diferenças absolutas dando a entrever o *movimento*. Assim, teríamos não a diferença entre a história e a literatura, antes interessar-nos-iam, sobretudo, as zonas de um saber sobre o Ser que fariam da história e da literatura apenas variações de histórias da *diferença* e da *repetição*.

Se justapuséssemos duas ordens linguísticas como:

“...os joelhos brancos como pão caseiro”, e “Espíritos habitavam as dobras da roupa do celebrante da missa e sob as fileiras de bancos escuros acorava-se o demônio que agarrava os pés de quem não rezava”.

Esses dois exemplos (dos mais simples que pegamos) indiferentes aos seus contextos já expressam uma diferença quanto ao *estado-de-coisas* ao qual remete. Quando re-inseridos no contexto notamos como – por um número de *agenciamentos* não sabidos previamente – somos lançados a zonas ou muito rasas, como pela mera força da analogia, reino da *semelhança* ou a ambientes muito profundos como a religiosidade medieval, história da *diferença*. Assim, o contexto histórico das narrativas históricas ou o contexto literário da uma narrativa literária fornecem apenas diferenças de primeiro grau, cujo aprofundamento fornecerá grandezas de graus elevados onde o histórico não se prende à forma genérica: drama, trágico, irônico, satírico, romance histórico etc. Todo o conjunto de modalidades indicados por White (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia), e por ele defendidos como comuns à narrativa histórica e à literária são apenas semelhanças que guardam a História da Diferença e da Repetição.

Faz-se necessário uma espécie de inventário comparativo, entre toda teoria da história fundada nas teorias miméticas, e da qual surgem as “doutrinas” representacionais e o veio ensaístico, alegórico do teatro filosófico esquizoanalítico. Esse inventário permite que a teoria da história se volte não para a cópia que tem na Ideia sua origem, nem para Ideia que tem na representação sua antítese dialética. Permite fazer da Ideia um teatro. Deleuze e Guattari fizeram da Ideia um Fora que retorna sempre Outro e por isso não é mera representação, mas *novo*. Nem mímese nem “eu” transcendental, mas alteridade subjetiva cravada na imanência e a partir da qual o sujeito é um *momento* e não ícone. O inventário permite elencar as peças que compõem o cenário onde os CsOs encenam. Máquina de máquina, máquina acoplada em máquina: devires positivos e *instinto de morte*.

Em que medida, uma noção como a de *instinto de morte*, vinculada não ao aparato psicológico, mas, ao próprio nível ontológico da linguagem é produtora quanto ao problema da narrativa historiográfica? Na medida em que o *improdutivo* é assimilado como uma *tarefa*. Esta tarefa convertida em comportamento político da escrita. O texto é um signo que de-vem para este interior de si mesmo que é como fora dito acima, uma intimidade a-subjetiva, uma intimidade com o Fora. Os signos da escrita são apenas sinais algébricos de uma circulação, de um movimento <Experimentado>, mais ou menos conhecidos de acordo com as conjunturas históricas, mais ou menos percebidos em sua efetuação. Por essa razão que se proliferaram escritas, sobretudo na instituição de uma arte moderna: escrita-surreal, escrita-dada, escrita-supramatista, escrita-impressionista etc.

Boutin faz uma leitura de Diferença e Repetição que pensa para a filosofia o que se pôde afirmar sobre a arte.

Se *Diferença e Repetição* é um grande livro, é talvez porque Deleuze tenha elaborado uma teoria do signo, feito a promoção da aprendizagem mesmo, realizando nela o princípio que ela expõe e que participa de seu conteúdo. *Seja talvez porque, a obra, em seu processo de escrita, em sua estrutura formal, e também argumentativa, encarna seu propósito e faz devir um signo no qual se faz ele mesmo aprendizagem.* (BOUTIN, 1999, p. 119)

Boutin explora a intenção da obra em ser simulacro ao mesmo tempo em que sua escrita formal é simulacro produzindo no conteúdo e na forma desta escrita a condição e a existência desse simulacro. Disso decorre os argumentos de Boutin acerca de um *onde* a leitura de uma obra assim começa e que direção ela toma. E diz não haver um lugar, nem mesmo uma direção, o que importa é o motivo destas impossibilidades e como elas revelam o elemento liminar do signo enquanto intimidade com o Fora e como uma alteridade ela mesma subjetiva dá à escrita essa tarefa de destruição cuja tangente é o corpo sem órgãos. A obra possui:

[...] uma miríade possível, mas nunca algo que seja real, verdadeiro, bom, ou um primeiro ponto do qual partir... *Diferença e Repetição* é uma obra cuja unidade reside na proximidade do dispare, unidade múltipla, unidade resultante de séries vizinhas. Unidade que é uma estrutura a bramir elementos heteróclitos, profusão de histórias narradas simultaneamente... Nós somos terrivelmente arrastados, nós leitores, pelo movimento da escrita. (BOUTIN, 1999, p. 119)

A perspectiva de Boutin sobre *Diferença e Repetição* faz eco ao platô que inicia os *Mil Platôs*. “Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentes formadas, de datas e velocidades muito diferentes” (DELEUZE; GUATTARI, 1995,

p. 11) Um livro-simulacro é um livro onde a escrita atende à sua demanda metalinguística a todo tempo, de modo a fazer da escrita um processo produtivo onde no produto-livro estará sempre a produzir: essa maquinaria que acopla, corta, flui. Escrever como tarefa política na medida em que os signos de um escrever-escritura acodem às metamorfose no ato, metamorfose molecular da qual participarão todas as máquinas: de guerra, nômade, arranjos desarraijados pelo corpo sem órgãos. “Nós, os leitores, somos arrastados loucamente pelo movimento da escritura. Nós respondemos a esta escritura, nós somos arrastados e postos no jogo que ela produz.” (BOUTIN, 1999, p. 119)

Uma pequena comparação de textos dará uma nuance importante para compreender em que medida ler é adentrar à escrita, e a escrita é uma tarefa cuja tangente fundamental é uma alteridade ela mesma subjetiva.

1 - Escrevemos o *Anti-Édipo* a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante. Distribuímos hábeis pseudônimos para dissimular. Porque preservamos nossos nomes? Por hábito. Para passarmos despercebidos. Para tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar. E, finalmente, porque é agradável falar como todo mundo e dizer o sol nasce, quando todo mundo sabe que essa é apenas uma maneira de falar. Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados.

2 - ONDE AGORA? Quando agora? Quem agora? Sem me perguntar. Dizer eu. Sem pensar. Chamar isso de perguntas, hipóteses. Ir adiante, chamar isso de ir, chamar isso de adiante. Pode ser que um dia, primeiro passo, vai,

eu tenha ficado simplesmente ali, onde, em vez de sair, segundo um velho hábito, passar dia e noite tão longe de casa quanto possível, não era longe. Pode ter começado assim. Não me farei mais perguntas. Você só pensa em descansar, para agir melhor depois, ou sem segundas intenções, e eis que em muito pouco tempo já se está na impossibilidade de nunca mais fazer nada. Pouco importa como isso se deu. Isso, dizer isso, sem saber o que. Talvez não tenha feito mais que ratificar um velho fato consumado. Mas não fiz nada de fato. Parece que falo, não sou eu, de mim, não é de mim. São algumas generalizações para começar. Como fazer, como vou fazer, que devo fazer, na situação em que estou, como proceder? Por aporia pura ou melhor por afirmações e negações invalidadas à medida que são expressas, ou mais cedo ou mais tarde. Isso de uma forma geral. Deve haver outros expedientes. Senão seria um desespero total. Mas é um desespero total... E os objetos, qual deve ser a atitude em relação aos objetos? Primeiro que tudo, são necessários? Que pergunta. Mas não escondo de mim que se podem prever. O melhor é não decidir nada a respeito, de antemão. Se um objeto se apresentar, por uma razão ou por outra, leva-lo em conta. Lá onde há pessoas, dizem, há coisas. Quer dizer que ao admitir aquelas é preciso admitir estas? A ver. O que é preciso evitar, não sei por quê, é o espírito de sistema. Pessoas com coisas, pessoas sem coisas, coisas sem pessoas, pouco importa, conto mesmo poder desbaratar tudo isso em muito pouco tempo. Não vejo como. O mais simples seria não começar. Mas sou obrigado a começar. Quer dizer que sou obrigado a continuar. Terminarei talvez por ficar muito apertado, num cafarnaum. Idas e vindas incessantes, atmosfera de bazar. Estou tranquilo, vamos.

São dois trechos extraídos de *O Anti-Édipo* e de *O Inominável*, de Samuel Beckett. EU torna-se um hábito, o nome des-

faz-se no verbo. Toda uma antiga noção de classes morfológicas são invertidas e substituídas por uma dialética cuja qualidade pronominal é pós-posta à qualidade verbal. O nome é apenas uma questão de *modos* no sentido específico das conjugações⁷¹. Levando ao pé da letra, uma citação não remete a uma linha que liga o leitor ao objeto: o livro. Por isso quando Boutin diz: “nous sommes entraînés,” não é o nós a personagem principal, pois nunca há uma personagem principal. Os personagens são incorporados a uma narrativa na medida em que blocos cada vez maiores são vistos em seu *acontecer*. Primeiro *entraîne*, depois *nous*. Procuramos pelo modo em que algo é arrastado para dentro da leitura até que encontre-se ou *experimente* o próprio estado-de-coisas que sedimenta o texto, pois se olhamos para o *nous* nele buscamos a *força* que qualifica o movimento deste leitor *arrastado*.

A não-personagem beckettiano não faz outra coisa a não ser admitir o pronome, partir dele sem fazer dele o mais importante, eis que então, em muito pouco tempo monta-se um teatro terrível contra as forças do verbo. Há uma vontade de potência em

71 As conjugações em si revelam muito das perspectivas temporais a partir das quais a narrativa trabalha. Barthes assim se expressa sobre o *passé simple* do francês: [...] pedra angular da Narrativa, indica sempre uma arte; faz parte de um ritual das Belas-Letras. Não está mais encarregado de exprimir um tempo. Seu papel é reduzir a realidade a um ponto e abstrair da multiplicidade dos tempos vividos e superpostos um ato verbal puro, desvincilhado das raízes existenciais da experiência e orientado para uma ligações lógica, com outras ações, outros processos, um movimento geral do mundo: ele visa a manter uma hierarquia no império dos fatos. Por seu passe simple o verbo faz parte implicitamente de uma cadeia causal... Quando o historiador afirma que o Duque de Guise morreu (mourut, ‘passé simple’) no dia 23 de dezembro de 1588, ou quando o romancista conta que a marquesa (sortit, ‘passé simple’) às cinco horas, essas ações emergem de um outrora sem espessura; desvincilhadas do frêmito da existência, elas têm a estabilidade e o desenho de uma álgebra, são uma lembrança, mas uma lembrança útil, cujo interesse conta mais que a duração. Ver BARTHES (2004).

cada verbo e esta vontade é subjetiva sem deixar de ser pura alteridade. Esta hipótese EU é o horror que uma vontade de potência produz, não ao entendimento, mas à imaginação. Artaud diz: o espectador deve saber que somos capazes de fazê-lo gritar.”... O rizoma, o devir, os agenciamentos são experimentados para em pequena medida conhecidos ou representados. E mesmo quando assim acontece a dinâmica interior – que não é senão a intimidade com o Fora – do signo *arrasta* a novos rizomas, agenciamentos a novas *caosmoses*. Daí que aquele espectador que gritou ontem, grita outros gritos hoje assistindo ao mesmo espetáculo!

E a narrativa histórica? Um historiador que narra as memórias de alguém, contadas em um único dia, narra mil platôs...

Narra ao articular o entendimento, mas sob essa fina camada das representações há caosmoses, produções desejantes que na tangente do corpo sem órgãos desterritorializa a hipótese *sujeito* e o arrasta para as forças do Fora. Que narrador (dizendo dos historiadores) conscientiza-se e *age* (escreve) como quem narra mil platôs? Há, mas poucos! Walter Benjamin é em si mesmo uma escola! Narra a história eivada de imagens dialéticas, elas mesmas deixando entrever apenas o epicentro que as faz *aparecer*; esse epicentro podemos chamar de fato histórico. Ele mesmo mutilado, monádico, dobrando sobre si mesmo a cada tentativa retórica de persuasão, essa dita “inteligência narrativa.” As *Passagens* está em busca desses epicentros cujas desterritorializações levarão mais e mais para a *vizinhança* entre os fatos. Entre as passagens parisienses e a França está a história desejante do capitalismo com suas máquinas a-subjetivas fazendo do tempo a hipótese correlata à hipótese do pronome.

Digressão à parte, o que se deseja escrever aqui é sobre uma tarefa, uma tarefa historiadora da escrita que visa o *devir* na história dos historiadores. Sabemos que existe esse devir, nós historiadores, mas os relegamos à tarefa de literatura, da arte,

uma vez que identificamos a literatura como algo distinto da historiografia. O historiador vai ao cinema, lê livros literários, lê poesia como quem faz outra coisa, para descansar por assim dizer. Mas levadas às últimas consequências o empreendimento de Hayden White, a historiografia é uma obra de arte. Se perguntamos pelo ontem do hoje é apenas por um compromisso quanto à ordem empírica dos fatos, mas neles somos arrastados para fora da cronologia, para um *Devir*, tanto quanto as artes. O leitor que nos lê deveria ser arrastado a esta dinâmica do signo que tende às potências e não a uma reverberação entre sujeitos: escritor-leitor. Estes últimos são hipóteses importantes, mas essa importância se dá na política, e nela apenas. A moral da escrita! De um lado a arte não reverbera mais o *non sense* de uma arte pela fruição estética apenas, por outro a historiografia não arroga para si a única a arbitrar sobre os assuntos reais. Posturas extremas, com variações, mas que ainda orbitam no ocidente. A literatura e a historiografia, com suas pequenas diferenças formais são vistas juntas, ligadas por um valor essencial e duplo: a escrita como manifestação da imanência a-subjetiva e como produtora dos princípios das ações possíveis.

Primeira parte de um texto comum, esse que aqui se finaliza por questões fundamentalmente editoriais, terá seu desdobramento em texto posterior. Neste uma explanação breve de conceitos que giram em torno da produção desejante vista do ponto de vista da intimidade com o Fora. Lá a explanação sobre o *devir*, visto em funcionamento na literatura, como dito acima, em alguns textos de Gyula Krúdy. De como as metáforas funcionam como plataformas plásticas nas quais circulam o psíquico e o ontológico como a linguagem dobrando sobre si mesma. E a partir disso, como a historiografia só encontrará sua qualidade representacional depois de passar pela experimentação, pela alegoria esquizofrênica da escrita.

REFERÊNCIAS

- ALLIEZ, Éric. *Deleuze Filosofia Virtual*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- BARTHES, Roland. A Escrita do Romance. In: *O Grau Zero da Escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOUTIN, Frédéric. *Différence et Repetition: oeuvre de simula-cre*. Protée, v. 27, n. 3, 1999, p.119-124.
- DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Anti-Édipo, O*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. V. 1. São Paulo: Editora 34, 1995-A.
- DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. V. 2 São Paulo: Editora 34, 1995-B.
- DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. V. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. V. 4. São Paulo: Editora 34, 1997-A.
- DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. V. 5. São Paulo: Editora 34, 1997-B.
- KRÚDY, Gyula. *O Companheiro de Viagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LEIBNITZ, G. W. Os Princípios da Filosofia ou A Monadologia. In: *Discurso de Metafísica e Outros Textos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

CAPÍTULO 16

FOUCAULT, A HISTÓRIA, A HISTORIOGRAFIA

Antonio Paulo Benatte

Michel Foucault levou muito longe a resposta a uma crítica de Nietzsche: a falta de sentido histórico é um erro hereditário de todos os filósofos. A genealogia nietzscheana, por meio de um uso crítico e nominalista da história, buscou solapar os fundamentos dos diversos essencialismos que constituem a tradição filosófica do ocidente desde Sócrates e Platão. No primeiro parágrafo de *Humano, Demasiado Humano*, Nietzsche contrapõe uma efetiva filosofia histórica a um pensamento metafísico que admitia, “para as coisas de um valor elevado, uma origem miraculosa no núcleo e na essência da ‘coisa em si’” (NIETZSCHE, 2005) Para Nietzsche, a metafísica é uma longa série de anacronismos sistematizados; ela nutre um verdadeiro “ódio ao devir”. As referências de Nietzsche à história operam sempre no sentido

da desestruturação de categorias ideais, da desnaturalização do dado e da negação do próprio dado. Nada, no mundo humano, é eterno ou dado de uma vez por todas: tudo é *constructo*, *poiesis*, invenção humana contingente. N’*A Gaia Ciência*, o filósofo aponta a timidez e a miopia das pesquisas históricas do século XIX, tão orgulhoso de ser “o século do devir”. É interessante notar, como o faz Escobar, que Nietzsche apontava, ainda em 1882, para “materiais hoje (e ontem) equivocadamente substancializados, tais como os sentidos, instintos, corpo, amor, desejo, etc...” (ESCOBAR, 1984, p. 35). A atitude filosófica de Foucault exercita aquela “paciência documental” própria da “história efetiva” ou genealógica, como Nietzsche a praticara na análise dos valores morais: demorar-se sobre o arquivo, o efetivamente dito e o efetivamente feito; examinar a irreduzível contingência das palavras e das coisas, das práticas e dos discursos, dos objetos e dos sujeitos; em suma, dos problemas e problematizações. Ao mesmo tempo, trata-se de um pensamento que renova a prática historiográfica mediante uma crítica radical da própria razão historiadora. A obra inscreve-se a tal ponto em um registro histórico que é difícil dizer se se trata de um historiador filósofo ou de um filósofo historiador.

Na França, apesar das mútuas incompreensões, das recusas e reticências dos historiadores, os estudos de Foucault foram recebidos pelos historiadores próximos aos *Analles* como um exemplo de historiografia *a la nouvelle histoire*. Cito longamente alguns textos que documentam a recepção. Para o medievalista Le Goff, Foucault é “ao mesmo tempo um grande historiador e um grande filósofo”, um pensador que “desempenha um papel de primeiro plano na renovação da história.” (LE GOFF, 1994, p. 77). Philippe Ariès, um dos mestres da história das mentalidades, foi mais eloquente: as afinidades eletivas superavam até mesmo as diferenças ideológicas do momento:

Tinha muitos motivos para me interessar por Foucault, basicamente pela originalidade de sua abordagem histórica e sua passagem da filosofia para a história, poupando as ciências humanas. Ele é um dos nossos melhores historiadores, apesar de uma certa desaprovação de alguns espíritos desgostosos (infelizmente, da direita!). Mas há uma coisa que o velho reacionário que continuo a ser falta confessar, não sem prazer. Ele introduziu e desenvolveu, nos meios de esquerda, uma crítica original da aculturação (suave) das sociedades tradicionais pelos poderes (fortes) da modernidade: uma interpretação dos confinamentos que coincidiam com minhas análises da educação e da família. Demonstrou como a modernidade não era uma liberação – nem mesmo dos interditos sexuais – mas uma suave preparação (ARIÈS, 1994, p. 202).

Em outra oportunidade, o mesmo Ariès enfatiza ainda mais a importância “fronteiriça” dos estudos de Foucault para a historiografia. Cito longamente:

Um exemplo notável dessa feliz indecisão das fronteiras precisa ser dado, o de Michel Foucault, um de nossos melhores historiadores; no entanto, ele é filósofo, e foi da filosofia à história sem passar pelo purgatório da psicologia ou de outras ciências humanas, refúgios (provisórios) dos filósofos da sua geração. Ele teria podido, como outros metafísicos ou especialistas de ciências humanas, situar suas perspectivas na sincronia ou na acronia e construir um sistema conceitual fora do tempo, ou numa duração feita sob medida, estranha à experiência do dia-a-dia. Ao contrário, ele quis que sua obra fosse uma história, a história dos poderes modernos no momento em que eles se mesclam aos saberes, desde o fim do século XVII, quando penetram na sociedade como o sangue irriga o corpo. O empirismo dos historiadores permitiu que esse filósofo, que na verdade continuou sendo filósofo, escapasse da

univocidade dos sistemas (e, quem sabe, das filosofias?) e apreendesse a extraordinária diversidade das estratégias humanas, o sentido profundo dessa irreduzível diversidade. Nascido filósofo, para permanecer filósofo ele se tornou historiador, pelo movimento de seu pensamento, por motivos bastante diferentes dos que hoje asseguram a popularidade da história das mentalidades (ARIÈS, 1990, p.163).

Foucault se volta para a história não para fazer filosofia da história ou recolher “exemplos” ilustrativos para um sistema abstrato e totalizante; ele assalta a história para questionar profundamente os objetos, os métodos, a disciplina, numa palavra, a racionalidade mesma do discurso historiográfico. Ao mesmo tempo, a crítica desdobra-se numa intensa produção de textos histórico-filosóficos bastante singulares. Como observa Deleuze, a obra de Foucault, de um extremo a outro, sempre tratou de formações históricas (de curta duração, ou, no final, de longa duração) (DELEUZE, 1992, p. 130). Desde a *História da loucura* (1961), até o último dos três volumes da *História da sexualidade* (1984), a maior parte da obra de Foucault pode ser inscrita sob o signo da história – embora não da historiografia *stricto sensu*.

A genealogia, em Foucault, assume, como se sabe, a forma de uma análise histórica das relações saber-poder que incidem sobre uma população formando indivíduos disciplinados, “corpos dóceis”, quer dizer, sujeitos economicamente produtivos e politicamente controlados. Na chamada última fase da obra, desdobra-se em uma hermenêutica do sujeito. Mas não é possível fazer uma separação tão estreita, como se houvesse uma espécie de “corte epistemológico” ou uma mudança de paradigma em determinado momento. Paul Veyne, em *Foucault revoluciona a história*, conta que Foucault lia Nietzsche desde meados dos anos 50 (e provavelmente leu durante toda a vida). Além disso, muito

da leitura de Nietzsche já é perceptível na chamada “fase arqueológica”, marcada, ainda que Foucault o negue veementemente, pelo estruturalismo. Às vezes tem-se a impressão, inclusive, que Foucault retoma e dobra Nietzsche para escapar do modelo linguístico estruturalista que o impede de pensar mais radicalmente a política, as relações de força e a belicosidade da história:

Creio que aquilo que se deve ter como referência não é o grande modelo da língua e dos signos, mas sim da guerra e da batalha. A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem “sentido”, o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas (FOUCAULT, 1992, p. 5).

A abordagem genealógica torna-se uma “ontologia histórica de nós mesmos” que não se deixa submeter nem pelo finalismo nem pelo presentismo (DREYFUS & RABINOW, 1995, p. 131-132).

Além disso, muito daquela história reivindicada por Nietzsche no final do século XIX vinha sendo independentemente pesquisado, desde os anos 1930, pela corrente de historiadores reunidos em torno da revista francesa *Annales*. Assim como Nietzsche criticara a falta de sentido histórico dos filósofos, os *Annales* condenaram o anacronismo dos historiadores. Poder-se-ia dizer que o anacronismo é um erro resultante da falta de sentido histórico dos próprios historiadores, metafísicos a seu modo. Foucault sentia-se bastante próximo dos *Annales*, ao qual prestou uma homenagem na introdução d'*A arqueologia do saber*.

Isso não o impediu de ser por vezes bastante sarcástico com os historiadores. Em um debate organizado por Michel-

le Perrot e Maurice Agulhon em 1980, publicado sob o título *L'impossible prison*, Foucault questionou os mais sólidos pressupostos dos historiadores. A história se propunha a reconstituir a realidade do passado? Urge “desmistificar a instância global do real como totalidade a ser restituída”. A história é uma ciência da sociedade? Urge “interrogar o princípio, muitas vezes implicitamente admitido, de que a única realidade que a história deveria almejar é a própria sociedade”. O programa da história, segundo Foucault, poderia ser muito mais abrangente e radical:

Um tipo de racionalidade, uma maneira de pensar, um programa, uma técnica, um conjunto de esforços racionais e coordenados, de objetivos definidos e que se procura alcançar, dos instrumentos para atingi-los etc., tudo isso é parte do real mesmo que não pretenda ser a própria ‘realidade’ nem a “sociedade” inteira (Apud: REVEL, 1993, p. 357).

Os historiadores dos *Annales* haviam proposto a ampliação do questionário da história e a problematização de objetos inauditos: não apenas a pesquisa da “realidade” econômica e social do passado, mas também a investigação dos hábitos mentais, das crenças, dos sentimentos, etc., observando ao mesmo tempo as permanências e as rupturas num quadro histórico de mais longa duração. Os exemplos elencados por Foucault lembram, inclusive, alguns estudos levados a efeito pela história das mentalidades, inspirada pela prática de Marc Bloch e Lucien Febvre. No tocante às diferenças entre a tradição historiográfica do *Annales* e as obras históricas de Foucault, Jacques Revel formulou muito claramente um ponto – talvez o mais importante –, e que tem a ver com o problema da continuidade e da descontinuidade:

Onde a história das mentalidades – pelo menos em sua formulação original – se atribuía a tarefa de caracterizar as modalidades sucessivas de categorias supostamente universais (a incredulidade, o amor, o medo, as formas da sensibilidade etc.), a análise de Foucault ilumina, pelo contrário, configurações provisórias, classificações inéditas. Por trás da aparente continuidade das palavras, ele mostra como práticas e discursos produzem uma outra realidade (REVEL, 1993, p. 338).

Acreditar que as palavras, ao longo do tempo, designaram algo essencialmente idêntico a si mesmo (um dado, um objeto naturalizado) é fruto da semântica idealista dos historiadores, por vezes vestida de realismo, materialismo e cientificismo. A história genealógica questiona a ideia de natureza humana. Mark Philp foi bastante claro a respeito:

No cerne da obra de Foucault jaz a convicção de que não existe para a história um sujeito humano constante – uma antropologia filosófica válida – e, por consequência, não há qualquer base para se pretender identificar uma “condição” ou uma “natureza” humana coerente e constante. A história não revela, por certo, essa condição ou natureza. Do mesmo modo que não existe um curso racional na história – não se verifica o triunfo gradual da racionalidade humana sobre a natureza (a nossa ou outra) –, não há também um propósito ou uma meta abrangente na história (como supunha Marx). Logo, o estudo da história não pode oferecer-nos nem constantes, nem conforto, nem consolo – a história é incontrolável e desprovida de sentido (PHILP, 1992, p. 102.)

Como comenta Patrícia O’Brien (1992, p. 47), “A própria noção de ‘homem’ é uma ‘invenção recente’ da cultura europeia a partir do século XVI. O Estado, o corpo, a sociedade, o sexo, a

alma e a economia não são objetos estáveis, são discursos [...]”. Ao descrever a história genealógica de Nietzsche, Foucault descreve sua própria obra:

A história “efetiva” se distingue daquela dos historiadores pelo fato de que não se apoia em nenhuma constância: nada no homem – nem mesmo seu corpo – é bastante fixo para compreender outros homens e se reconhecer neles. [...] A história será “efetiva” na medida em que ela reintroduzir o descontínuo em nosso próprio ser. [...] Ela aprofundará aquilo sobre o que se gosta de fazê-la repousar e se obstinará contra sua pretensa continuidade. É que o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar (FOUCAULT, 1992, p. 27-28).

A genealogia é uma faca só lâmina: ela secciona os blocos (aparentemente monolíticos) de tempo; faz emergir as descontinuidades recobertas pelos discursos essencialistas sobre o homem, o mundo, a história. Em *A arqueologia do saber*, Foucault observou que a noção de descontinuidade tornara-se operacional no trabalho do historiador, deixando de ser um obstáculo a que a pesquisa histórica deveria superar no seu esforço de restabelecer uma continuidade ideal entre o passado e o presente (FOUCAULT, 1995, p. 9-10).

O realce do tempo longo, sem contradizer no essencial o princípio de historicidade, evidenciou os fenômenos de inércias, de sobrevivências, retardamentos e permanências. Doravante, o uso do plural tornava-se obrigatório: as *historicidades*, variáveis segundo os objetos, os problemas e as abordagens dos fluxos de matéria social no tempo e no espaço. A pluralização dos tempos históricos, em última análise, fez emergir o descontínuo na história. Como observa Foucault, a descontinuidade, deixando de ser um obstáculo a ser superado e tornando-se, pelo contrário,

“um dos elementos fundamentais da análise histórica”, obriga o historiador, doravante, a “distinguir os níveis possíveis de análise, os métodos que são adequados a cada um, e as periodizações que lhes convém.” (FOUCAULT, 1995, p.10).

Foucault prioriza, como princípio metodológico, a noção de *prática*, a começar pelas práticas discursivas. Um dos objetivos ao “descrever muito positivamente” as práticas é livrá-las da análise anacrônica e restituir-lhe sua historicidade radical e original. A noção de *prática* em Foucault é o princípio do método para Veyne. O historiador-genealogista não mais partirá dos objetos (naturalizados, essencializados), nem dos sujeitos constituídos, mas das práticas (sociais, culturais, políticas) que os constituem historicamente: eis a lição de Foucault aos historiadores. Como explica a historiadora Arlette Farge (1984, p. 116):

Uma das abordagens constantes de Foucault, trabalhando sobre o material histórico, é partir dos objetos em termos de produção e vislumbrar suas regras de funcionamento. [...] A história então lhe serve para demonstrar e não mais narrar: assim é que ele não estabelece a narração evolutiva de um objeto, porém ele se coloca no lugar preciso onde a prática engendra o objeto que lhe corresponde. Não se trata então nem de uma análise dos comportamentos, nem de uma análise das ideias, mas das problematizações através das quais o ser humano reflete e das práticas a partir das quais elas se constituem. [...] O objeto se explica pelo que foi sua prática.

Um dos objetivos de Foucault é “descrever muito positivamente” as práticas, livrá-la da análise anacrônica e restituir-lhe sua historicidade radical e original: “Julgar as pessoas por seus atos não é julgá-las por suas ideologias; é, também, não as julgar a partir de grandes noções eternas, os governados, o Estado, a li-

berdade, a essência política, que banalizam e tornam anacrônica a originalidade das práticas sucessivas” (VEYNE, 1995, p. 158).

A história cultural – ou as diferentes propostas de história cultural – tem variadas matrizes e não nasceu exclusivamente da obra de Foucault; ela foi, contudo, profundamente marcada (especialmente na França e nos Estados Unidos) pela crítica foucaultiana dos fundamentos da história em geral e da história social em particular. É perceptível a presença de Foucault no seguinte enunciado de Roger Chartier (1990, p. 27), afirmação que constitui um dos axiomas básicos da nova história cultural: “As estruturas do mundo social não são um dado objetivo, tal como o não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras”. O efeito-Foucault não foi menor naquele campo que se convencionou chamar história intelectual, história das ideias ou dos pensamentos. Para o mesmo Chartier, os objetos intelectuais, as construções do pensamento, não são objetos “dados de uma vez por todas, dos quais só mudariam as modalidades históricas de existência, nem categorias pensáveis sobre o modo do universal e de que cada época particularizaria o conteúdo.” A história intelectual deverá reconhecer não objetos, mas objetivações, ou seja, “figuras a cada vez originais, instituídas e esboçadas na totalidade social por toda uma rede de discursos e de práticas” (CHARTIER, 1993, p. 451).

Um dos principais desafios teórico-metodológicos está em definir critérios de periodização que permitam, no domínio próprio deste tipo de racionalidade, datar a emergência e as transformações das ideias e dos saberes, em suma, apreender a forma de historicidade que lhe é específica, com suas singularidades cronológicas. É necessário forjar os métodos de uma história do pensamento que fuja às noções — clássicas em história das ideias

— de tradição, de influência, de desenvolvimento, evolução, mentalidade ou espírito de época. Em contrapartida, é preciso tratar o discurso, como diz Foucault (1995, p. 24), enquanto “uma população de acontecimentos dispersos”.

Digamos, então, que o interesse de Foucault não são os resultados concretos da genealogia nietzschiana; mas, antes, o *método e a política do método*. O procedimento genealógico é tomado como instrumental para uma série de pesquisas específicas, e que podem ser resumidas em três palavras: *saber, poder, corpo* (ou, na última fase da obra, *verdade, poder e ética*). Mas mesmo aqui não se verifica algo como uma fidelidade metodológica estrita: o método é tomado, reelaborado, adaptado de modo pragmático a problemas específicos. Em outras palavras, Foucault faz Nietzsche “ranger”, como diz numa entrevista em 1975:

A presença de Nietzsche é cada vez importante. Mas me cansa a atenção que lhe é dada para fazer sobre ele os mesmos comentários que se fez ou que se fará sobre Hegel ou Mallarmé. Quanto a mim, os autores que gosto, eu os utilizo. O único sinal de reconhecimento que se pode ter para com um pensamento como o de Nietzsche é precisamente utilizá-lo, deformá-lo, fazê-lo ranger, gritar. Que os comentadores digam se se é ou não fiel, isto não tem o menor interesse (FOUCAULT, 1992, p.143).

A genealogia não se opõe à história *tout court*, mas faz um determinado uso da erudição para contrapor-se criticamente à pesquisa da origem, vista por Nietzsche como um procedimento idealista, teleológico e estabilizador. A genealogia opera contra um essencialismo filosófico de fundo; a história é instrumentalizada para conjurar e desconstruir as concepções metafísicas, essas “teias de aranha da razão”, como dizia Nietzsche. Como explicam Dreyfuss e Rabinow (1995, p. 122):

O genealogista não pretende descobrir entidades substanciais (sujeitos, virtudes, forças) nem revelar suas relações com outras entidades deste tipo. Ele estuda o surgimento de um campo de batalha que define e esclarece um espaço. Os sujeitos não preexistem para, em seguida, entrarem em combate ou em harmonia. Na genealogia, os sujeitos emergem num campo de batalha e é somente aí que desempenham seus papéis. O mundo não é um jogo que apenas mascara uma realidade mais verdadeira existente por trás das cenas. Ele é tal qual aparece. Esta é a profundidade da visão genealógica.

Esse diálogo transcriador com a obra nietzschiana é uma constante na produção intelectual de Foucault, mas se torna mais evidente a partir do final dos anos 1960, com o projeto de uma genealogia do poder. Numa das últimas entrevistas, no ano de sua morte (1984), ele reconheceu o débito para com o pensamento de Nietzsche: “Sou simplesmente nietzschiano e tento na medida do possível, num certo numero de pontos, ver, com a ajuda de textos de Nietzsche – mas também com teses anti-nietzschianas (que são também nietzschianas!) – o que se pode fazer em tal ou tal domínio. Não procuro nada mais, mas isto eu procuro bem.” (FOUCAULT, 1984, p. 135⁷²). Esse “tal domínio” assume, nas últimas obras de Foucault, a forma de uma genealogia da ética e do sujeito, ou, como ele próprio dizia, uma “ontologia histórica de nós mesmos”.

Mas o que seria, em Foucault, o ato de dobrar o procedimento genealógico nietzschiano a uma nova exigência teórica e política? Um efeito prático da genealogia é a morte do sujeito, o sacrifício do sujeito e do sujeito de conhecimento; só a morte do sujeito naturalmente dado torna possível uma história efetiva do sujeito, quer dizer, da subjetividade constituída e atravessada

72 Edição de entrevistas organizada por Carlos Henrique Escobar.

pela história. “É preciso se livrar do sujeito constituinte”, diz Foucault (1992, p. 7),

[...] livrar-se do próprio sujeito, isto é, chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica. É isso que eu chamaria de genealogia, isto é, uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objetos, etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história.

Alguns autores contemporâneos reconhecem o quanto as recentes pesquisas sobre a “estetização da existência” devem às últimas obras de Foucault. A referência a essas obras foi fundamental para Michel Maffesoli na sua teorização da “ética da estética”, característica, segundo ele, da cultura pós-moderna. Diz Maffesoli (1996, p. 20):

Trata-se, de certo modo, de reencontrar uma relação com a verdade que, segundo a última mensagem de Michel Foucault, abre para “uma estética da existência”, o que permite integrar “o uso dos prazeres” na compreensão da vida social. Isso pode ser feito para certos períodos da história, como para a civilização helênica, ou ainda para o “*Homo ludens*” medieval (Huizinga); por que não poderíamos aplicá-los às nossas sociedades?

O Foucault enclausurante, que aparentemente não via escapatória das malhas do poder, foi alvo da crítica de muitos intelectuais mais ou menos afinados com os ideais de liberdade propagados pela modernidade ocidental desde o Iluminismo; mas, por exemplo, se a crítica de um Marshall Bermann pôde, à primeira vista, parecer procedente em relação ao Foucault obce-

cado pelas tecnologias de poder que “encerram” o corpo humano em dispositivos disciplinares (BERMANN, 1991), essa mesma crítica é totalmente improcedente em relação ao “último Foucault”, quando o filósofo se volta para as questões da ética, da liberdade na história e da autonomia possível dos indivíduos nos processos de subjetivação.

Essas questões estão presentes de forma marcante nos dois últimos volumes da *História da sexualidade*, nos cursos ministrados no Collège de France, nas entrevistas e nas notas para os volumes que não chegou a escrever. Richard Sennett (1997, p. 25) explica de maneira biográfica e vitalista essa última guinada do pensador:

Numa de suas obras mais conhecidas – *Vigiar e Punir* – Foucault imaginou o corpo humano asfixiado pelo nó do poder. À medida que seu próprio corpo enfraquecia, ele procurou desfazer esse nó; no terceiro volume da sua *História da sexualidade*, e ainda mais em notas elaboradas para os tomos que não viveu para completar, Michel Foucault explorou os prazeres corporais que não se deixam aprisionar pela sociedade. Sua paranoia sobre controles, tão marcante em toda a sua vida, abandonou-o quando começou a morrer.

No começo dos anos 1980, essa guinada não deixava de ter um sentido político. Em uma das últimas entrevistas, Foucault falou sobre os processos singulares de estilização ou estetização da existência como alternativa a uma moral universal:

A procura de estilos de existência tão diferentes quanto possíveis uns dos outros, parece-me um dos pontos pelos quais a pesquisa contemporânea pôde se inaugurar, há algum tempo, em grupos singulares. A procura de uma forma de moral que seria aceitável por todo mundo – no

sentido de que todo mundo deveria se submeter a ela – parece-me catastrófica (ESCOBAR, 1984, p. 137).

As temáticas arqueo-genealógicas das fases anteriores do pensamento de Foucault não estão ausentes da problematização, mas são dobradas a um novo escopo filosófico e político. Para Deleuze, um dos mais argutos “comentadores” de Foucault, a noção foucaultiana de estetização da existência derivada de uma clara diferenciação entre moral e ética:

O que conta, para Foucault, é que a subjetivação se distingue de toda moral, de todo código moral: ela é ética e estética, por oposição à moral que participa do saber e do poder. Por isso há uma moral cristã, mas também uma ética-estética cristã, e entre as duas, todo tipo de lutas ou compromissos. Diríamos o mesmo hoje: qual é nossa ética, como produzimos uma existência artista, quais são nossos processos de subjetivação, irredutíveis a nossos códigos morais? Em que lugares e como se produzem novas subjetividades? (DELEUZE, 1992, p. 142).

Segundo a interpretação deleuziana, os processos de subjetivação não se reduzem a uma formação do saber ou a uma função do poder; ao contrário, a subjetivação “é uma operação artista que se distingue do saber e do poder, e não tem lugar no interior deles” (DELEUZE, 1992, p. 141). Assim, a noção de estética da existência surge da necessidade política, ética e vital de superar o binômio saber-poder, de transpor a linha da disciplina e do confinamento em direção a um possível, a um fora, a uma exterioridade que escape dos discursos e práticas de saber-poder. Nesse pensamento que opera por crises e rupturas emerge a questão da ética como uma terceira dimensão da experiência, e que torna possível uma história dos processos de subjetivação.

Os processos de subjetivação são muito simplesmente os modos pelos quais os sujeitos (ou as subjetividades) são constituídos historicamente. Não se trata, portanto, de um “retorno ao sujeito” instituinte. As próprias noções de experiência e processo, empregadas por Foucault em *O uso dos prazeres*, deixam ver que o sujeito é um produto histórico, e não uma substância trans-histórica essencializada. Trata-se de uma crítica à ideia de continuidade histórica dos modos de produção das subjetividades. O objetivo confesso é problematizar o ser que somos na atualidade, e para isso ele se volta para a história dos gregos, dos romanos e dos primeiros cristãos.

Essa ontologia do atual desemboca numa história genealógica do sujeito, numa espécie de historicismo radical: analisar os modos de produção das subjetividades, os modos pelos quais os sujeitos (e os objetos) são constituídos historicamente por práticas culturais datadas e contingentes, e que nada tem de universal ao olhar genealógico. O sujeito não tem natureza, tem história; em outras palavras, o procedimento foucaultiano desnaturaliza o sujeito: ao fazer aparecer a historicidade dos modos de produção da subjetividade, a genealogia do sujeito “introduz o descontínuo em nosso próprio ser”, como comenta Deleuze (DELEUZE, 1988, p. 99).

Seria preciso também atentar para o que dizem Veyne e Ewald, de a genealogia assumir em Foucault a dimensão de um *positivismo* crítico e de um *nominalismo*. Ewald diz tratar-se de um positivismo crítico, porque “o uso que Michel Foucault dá à história é um uso crítico nominalista: trata-se de fazer história, desestabilizar todas estas objetividades – a loucura, o poder, a sexualidade – cuja evidência nos impede de nos desprendermos de nós mesmos” (EWALD, 1984, p. 95).

Como observam Dreyfus e Rabinow, não convém classificar os trabalhos de Foucault segundo fases de sua vida, nem

buscar a existência de uma pré e pós-arqueologia ou genealogia. Mas é inegável que, no final dos anos 60, uma maior “aproximação” a Nietzsche (que ele lia desde meados dos anos 50), levou o filósofo a afastar-se do discurso e a enfatizar as relações saber-poder-corpo na sociedade moderna, sua preocupação principal depois de maio de 68 até praticamente o final da década de 70. Esse diagnóstico faz-se presente em obras como *Vigiar e punir* e *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Na conferência *A verdade e as formas jurídicas*, exprimiu-se sobre a possibilidade de uma história do sujeito:

Atualmente, quando se faz história [...] atemo-nos a esse sujeito de conhecimento, a este sujeito da representação, como ponto de origem a partir do qual o conhecimento é possível e a verdade aparece. Seria interessante tentar ver como se dá, através da história, a constituição de um sujeito que não é dado definitivamente [...], mas de um sujeito que se constituiu no interior mesmo da história, e que é a cada instante fundado e refundado pela história (FOUCAULT, 1996-A, p. 10).

A história foucaultiana não nega o sujeito, mas aponta para uma nova maneira de pensá-lo, não como uma identidade pronta, mas como o produto de determinados processos: não temos, em história, identidades fixas, entidades imutáveis que são os sujeitos. Como diz Deleuze (1992, p. 300),

O estruturalismo não é absolutamente um pensamento que suprime o sujeito, mas um pensamento que o esmigalha e o distribui sistematicamente, que contesta a identidade do sujeito, que o dissipa e o faz passar de um lugar a outro, sujeito sempre nômade, fato de individuações, mas impessoais, ou de singularidades, mas pré-individuais. É neste sentido que Foucault fala de “dispersão”.

Em Foucault, a substância própria da subjetividade não escapa à ação do devir; o sujeito não tem uma substância no sentido metafísico: é um vazio essencial, um nada de substância preenchido traço a traço pela história. Nesse sentido, para Foucault, não existe uma natureza humana trans-histórica, um sujeito ideal para além da historicidade concreta que o constitui. Dessa perspectiva, fica difícil falar em identidade do sujeito, segundo as categorias de uma antropologia humanista. O filósofo foi acusado de minimizar o papel dos agentes históricos, singulares ou coletivos, e mais frequentemente destes últimos. Ora, trata-se de negar não o sujeito constituinte nem o sujeito constituído, mas sim um sujeito dado, natural, universal, do qual geralmente se parte para escrever a história.

No último Foucault, a existência do sujeito é precedida pela ética e pela estética. A ética é concebida como um trabalho, uma ação de si sobre si, independentemente da sujeição aos códigos morais. O sujeito não é apenas uma objetivação do saber, nem apenas um efeito das práticas do poder: os sujeitos são também artifícios resultantes de uma “dobra” da força sobre si mesma, no jogo das relações de força de si consigo mesmo. O sujeito é uma produção tanto dos diagramas de saber-poder que impõem os códigos morais e as identidades, quanto da ética, que é “o cuidado de si”, o trabalho ou a força que os indivíduos (ou os grupos) exercem sobre si mesmos, por vezes em uma linha de fuga em relação aos códigos dominantes.

Há formas de assujeitamento que, num contexto dado de relações de força, acarretam a constituição da subjetividade pelos dispositivos de poder: adaptação aos modelos, submissão aos códigos. Mas também, em outros momentos e sob dadas condições, “As lutas contra a submissão dos indivíduos correm paralelas à auto-produção da subjetividade”, por meio de “tecnologias miúdas e cotidianas que o sujeito dirige sobre si mesmo, às quais Foucault

chamará ‘tecnologias do eu’” (CAPONI, 1992, p. 220). O estudo que Foucault empreendeu sobre os modos de estetização da existência tem como referência, na antiguidade grega, os homens livres que constituíam a aristocracia dos cidadãos. Mas, como ressalta Sandra Caponi (1992, p. 229), o alcance da noção de “estética da existência” não se restringe ao privilégio de uma vida aristocrática: “Não só diz respeito àquelas vidas que são exemplos de virtude e felicidade, mas também àquelas vidas onde pouco lugar parece restar para escolhas individuais, nas quais, contudo, traduz-se um esforço para conferir a cada ato uma beleza exemplar”. A autora se refere a certos trabalhadores do século XIX que, por meio do conhecimento e da arte, buscaram embelezar suas vidas “condenadas a existir na escuridão da fábrica”.

Em *A verdade e as formas jurídicas*, Foucault analisa que, desde o final do século XVIII, nas sociedades capitalistas da Europa, o controle moral se torna, muito simplesmente, “[...] um instrumento de poder das classes ricas sobre as classes pobres, das classes que exploram sobre as classes exploradas [...]” (FOUCAULT, 1996-A, p. 94). Capilar e difusamente, essa vontade de saber-poder opera não por repressão de pulsões e instintos pretensamente naturais; ao contrário, ela é produtiva em sua positividade, é uma maquinaria social que fabrica corpos, corações e mentes. Nas sociedades modernas, disciplinares, o poder opera um enquadramento de todo o campo social; o controle sobre o tempo extrapola a esfera do tempo produtivo para incidir sobre todo o tempo dos indivíduos (FOUCAULT, 1991). As práticas disciplinadoras atingem também a vida fora do trabalho, no cotidiano da vida social. O controle do tempo total dos indivíduos – em público e em privado – é a finalidade política última da sociedade disciplinar. Como estratégia de poder, esse controle pressupõe a vigilância sobre toda a vida humana. Conforme comenta Salma Muchail (1985, p. 203),

A vigilância é, nas sociedades modernas, uma maneira de dispor do tempo do indivíduo, de modo sobretudo a atender às necessidades da industrialização. Controlar o tempo é transformar o tempo do trabalho em mercadoria trocada por salário, mas é mais ainda: é transformar todo o tempo dos homens em tempo de trabalho. Controlados são os tempos de festa, de prazer, de ociosidade, de descanso.

Mostra Hannah Arendt que a era moderna, como nenhuma época anterior da história humana, instaurou uma sociedade de trabalhadores; ela “trouxe consigo a glorificação teórica do trabalho, e resultou na transformação efetiva de toda a sociedade em uma sociedade operária” (ARENDT, 1997, p. 12). Nesse processo, os dispositivos moralizantes desempenharam um papel fundamental. É preciso observar, inicialmente, que a moral não é um sistema coercitivo e nem sinônimo de ideologia. Não existe um macro sistema moral, estruturado e totalizante; existem tão somente práticas normativas que objetivam a produção do sujeito moralizado, submisso aos códigos dominantes, em meio a uma multiplicidade de outros códigos menores. Mesmo a moral é mais prescritiva que coercitiva. Foucault é bastante claro a respeito:

Por “moral” entende-se um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas, etc. Acontece dessas regras e valores serem bem explicitamente formuladas numa doutrina coerente e num ensinamento explícito. Mas acontece também delas serem transmitidas de maneira difusa e, longe de formarem um conjunto sistemático, constituírem um jogo complexo de elementos que se compensam, se corrigem, se anulam

em certos pontos, permitindo, assim, compromissos ou escapatórias. Com essas reservas pode-se chamar “código moral” esse conjunto prescritivo. Porém, por “moral” entende-se igualmente o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhe são propostos: designa, assim, a maneira pela qual eles se submetem mais ou menos completamente a um princípio de conduta; pela qual eles obedecem ou resistem a uma interdição ou a uma prescrição; pela qual eles respeitam ou negligenciam um conjunto de valores; o estudo desse aspecto da moral deve determinar de que maneira, e com que margem de variação ou de transgressão, os indivíduos ou grupos se conduzem em referência a um sistema prescritivo que é explícita ou implicitamente dado em sua cultura e do qual eles tem uma consciência mais ou menos clara (FOUCAULT, 1990, p. 26).

Enquanto código, a moral visa formar e conformar atitudes e comportamentos, conduzir o indivíduo na vida. O ideal moderno é que o sujeito, tornado previsível e calculável, não deve agir, mas apenas comportar-se. Como afirma Arendt, com a ascensão da sociedade burguesa, a ação esperada dos indivíduos é substituída pelo comportamento uniforme: “Ao invés da ação, a sociedade espera de cada um dos seus membros certo tipo de comportamento, impondo inúmeras e variadas regras, todas elas tendentes a ‘normalizar’ os seus membros, a fazê-los ‘comportarem-se’, a abolir a ação espontânea ou a reação inusitada” (ARENDT, 1997, p. 50). Assim, o modelo de conduta na sociedade do trabalho não é a ação, que remete à política, mas o comportamento, que remete à economia. Ou, como diz Foucault de maneira lapidar sobre as disciplinas: trata-se de produzir “corpos dóceis”, quer dizer, sujeitos economicamente produtivos e politicamente controlados (FOUCAULT, 1991).

A rotinização da vida é um aspecto essencial do desenvolvimento da racionalidade e da ordem capitalistas. A padronização dos tempos e movimentos impôs uma crescente “ditadura do relógio”. A divisão do processo de trabalho projetou um ideal sobre toda a sociedade, determinando a organização de seus tempos e de seus espaços. A disciplina capitalista, como mostraram as pesquisas de Foucault, revelou um objetivo estratégico essencial: a ampliação crescente da lógica prisional para outros lugares sociais: a fábrica, a escola, a diversas instituições. A disciplina, visando o assujeitamento de corpos economicamente produtivos e politicamente controlados, implicou, em última análise, a promoção de um sistema de rotinas orientando todos os tempos e movimentos da vida social. Mas também podemos pensar, sem contradizer Foucault no essencial, que a disciplinarização da vida social não é um resultado, uma vitória conquistada de uma vez por todas; ela é um processo, uma estratégia de poder que se vê constantemente às voltas com resistências e recusas, táticas que partem de múltiplos lugares sociais e que negam sua vitória total. Assim, podemos pensar a simples persistência de práticas lúdicas (dionisiacas, improdutivas, inúteis e irracionais) não apenas como um fenômeno de resistência, mas como um atestado mesmo dos fracassos da sociedade disciplinar em impor-se de forma absoluta sobre a vida.

Mas as técnicas de disciplinarização compõem uma política que nunca se efetiva plenamente: uma sociedade disciplinar não é uma sociedade disciplinada; embora, como projeto, seja aceita e acatada na maior parte do tempo, essa política também se encontrará contestada, recusada, esquivada, driblada sob mil e uma formas. Onde existe incidência do poder, afirma Foucault, existe resistência a ele.

A difícil distinção entre moral e ética deveria ser melhor precisada no confronto com a pesquisa empírica, e não de modo

puramente teórico. O sujeito pode ter uma ética, ou várias éticas, que não se confunde com a moral. Em outras palavras, o sujeito ético não é idêntico ao sujeito moral. Num estudo sobre Dostoievski, Freud formulou uma bela definição de sujeito moral:

Moral é quem reage já contra a tentação percebida em seu fôro íntimo e não cede a ela. Aquele que, alternativamente, peca e se traça depois, movido pelo arrependimento, elevadas exigências morais, expõe-se à censura de facilitar excessivamente as coisas. Eludiu o mandamento essencial da moralidade – a renúncia –, porque a observação de uma conduta moral é um interesse prático da humanidade (FREUD, s./d, p. 299).

Uma moral tem como objetivo principal *propor* regras de conduta (FOUCAULT, 1990, p. 16). Um código moral é um texto prescritivo, cujo fim estratégico é a normatização da conduta individual. A moral tem a ver com os códigos, com os imperativos: é normativa, e é a não conformidade em relação ao código que dá margem à noção de “desvio”. A ética, por outro lado, é um trabalho de si sobre si, muito mais fluido, mais flexível, autônomo e plástico. Assim, a constituição dos modos de existência ou dos estilos de vida não é somente estética, mas ética, concebida diferentemente da moral.

A diferença é esta: a moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-as a valores transcendententes (é certo, é errado); a ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica. Dizemos isto, fazemos aquilo: que modo de existência isso implica? (DELEUZE, 1992, p. 125-126).

Segundo Foucault, a disciplina capitalista tem um objetivo estratégico essencial: a ampliação crescente da lógica prisional para outros lugares: a fábrica, a escola, as diversas instituições sociais. A disciplina, visando o assujeitamento de corpos produtivos e controlados, implicaria, em última análise, a promoção de um sistema de rotinas orientando todos os tempos e movimentos da vida social (Cf. também THOMPSON, 1998). Mas também se pode pensar que a disciplinarização da vida social não é um resultado, uma vitória conquistada de uma vez por todas; ela é um processo, uma estratégia de poder que se vê constantemente às voltas com resistências e recusas, linhas de fuga que partem de múltiplos lugares sociais e que negam sua vitória total e efetiva. Há formas de assujeitamento que, num contexto dado de relações de força, acarretam a constituição da subjetividade pelos dispositivos de poder: adaptação aos modelos, submissão aos códigos. Mas também, em outros momentos e sob dadas condições, “As lutas contra a submissão dos indivíduos correm paralelas à autoprodução da subjetividade”, por meio de “tecnologias miúdas e cotidianas que o sujeito dirige sobre si mesmo”, as assim chamadas “tecnologias do eu” (CAPONI, 1992, p. 220).

Assim, pode-se conceber a simples persistência social de determinadas práticas (estéticas, lúdicas, extáticas, dionisíacas, improdutivas e inúteis) não apenas como um fenômeno pontual de resistência, mas como um atestado mesmo do fracasso da sociedade disciplinar em impor-se de forma cabal e absoluta sobre o mundo da vida. Entre o disciplinar e o disciplinado há uma distância mais ou menos extensa conforme as práticas, conforme o jogo das estratégias de poder, das táticas de resistência e das linhas de fuga.

Max Weber, em seu estudo sobre a ética protestante e o espírito do capitalismo, mostrou como a secularização de uma ética do cálculo racional converteu-se num poderoso dínamo de

disciplinarização do mundo moderno, transformando-o numa verdadeira “gaiola de ferro” (WEBER, 2000). Autores tão diversos quanto Freud, Ariès, Elias, Adorno ou Foucault têm em comum o fato de terem salientado, nas sociedades ocidentais modernas, mudanças profundas na organização da vida, desde os macroprocessos estruturais até a vida ao rés-do-chão, no cotidiano do mundo social. A ditadura do princípio da realidade sobre o princípio do prazer; a conformação das mentalidades ao imperativo do trabalho; o processo de civilização dos costumes e autocontrole dos comportamentos; o advento da sociedade administrada, regida pela razão instrumental; a disciplinarização econômica e política dos corpos para a produção capitalista: tudo isso não se pode negar. Mas uma das facetas do pensamento contemporâneo consiste em relativizar a eficácia mesma desses processos de unidimensionalização. Privilegiando os focos de resistência e as linhas de fuga que alimentam o querer-viver coletivo, atenta-se para os modos renitentes com que a vida, mesmo nas mais duras prisões, serra as grades e foge por todos os lados. E mesmo que na sequência histórica elas sejam capturadas, essas linhas de fuga, por vezes minúsculas e frágeis, têm, efetivamente, uma “espontaneidade rebelde” que nos leva a repensar a história para além das metáforas panópticas da modernidade. E o pensamento do “último Foucault” é importante para esse projeto.

A execração do anacronismo permitiu, de certa forma, a visibilidade do descontínuo e a emersão da diferença onde uma historiografia mais historicista via apenas a evolução do mesmo ou a continuidade de uma essência identitária sob o devir das aparências. Na contramão das grandes filosofias especulativas e suas abstrações sobre o *telos* da História universal, o tempo do historiador não é uma homogeneidade, mas uma heterogeneidade; não é uma totalidade, mas um estilhaçamento; não é uma unidade, mas uma multiplicidade; não é um rio, uma linha, uma

seta, mas uma rede ela mesma extensa e descontínua. A obra de Foucault é toda ela um elogio do descontínuo. A partir do princípio metodológico da descontinuidade, o próprio campo da razão historiadora vê-se afetado por esse pensamento que, longe de postular um a-historicismo, constitui uma espécie de historicismo radical.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

ARIÈS, Philippe. A história das mentalidades. In: LE GOFF, Jacques (Dir.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *Um historiador diletante*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BERMANN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CAPONI, Sandra. *Do trabalhador indisciplinado ao homem prescindível*. Campinas. Tese de doutoramento. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 1992.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. História intelectual. In: BURGUIÈRE, André (Org.). *Dicionário das Ciências Históricas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DREYFUS, Hubert L. e RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

ESCOBAR, Carlos Henrique (Org.). *Michel Foucault (1926-1984): O Dossiê – Últimas entrevistas*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Ed., 1984.

EWALD, F. O fim de um mundo. In: ESCOBAR, Carlos Hen-

rique (Org.). *Michel Foucault (1926-1984): O Dossiê – Últimas entrevistas*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Ed., 1984.

FARGE, Arlette. Frente à história. In: ESCOBAR, Carlos Henrique (Org.). *Michel Foucault (1926-1984): O Dossiê – Últimas entrevistas*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Ed., 1984.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1996-A.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 1996-B.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Org. e trad. de Roberto Machado. 10ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio. *Obras Completas de Sigmund Freud*. V. XI. Rio de Janeiro: Ed. Delta, s/d.

LE GOFF, Jacques. História. In: *História e Memória*. 3ª ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MUCHAIL, Salma T. O lugar das instituições na sociedade disciplinar. In: RIBEIRO, Renato Janine (Org.). *Recordar Foucault*.

São Paulo: Brasiliense, 1985.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Hemus, 1976.

NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. Foucault e a ciência histórica. Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, 14 jan. 1973.

O'BRIEN, Patrícia. A história cultural de Michel Foucault. In: HUNT, Lynn (Org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PHILP, Mark. Michel Foucault. In: SKINNER, Quentin (Org.). *As ciências humanas e os seus grandes pensadores*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*; Revista de Sociologia da USP, S. Paulo, v. 7, n. 1-2, out. 1995.

REVEL, Jacques. Michel Foucault (1926-1984). In: BURGUIÈRE, André (Org.). *Dicionário das Ciências Históricas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record Ed., 1997.

THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: *Costumes em comum*. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história/Foucault revoluciona a história*. 3ª ed. Brasília: EDUNB, 1995.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 2000.

CAPÍTULO 17

HENRI BERGSON: FILOSOFIA DO CONHECIMENTO CIENTÍFICO E HISTÓRICO

Rodrigo Tavares Godói

Quando esse historiador considerar o presente que é nosso, nele procurará sobretudo a explicação do presente que é dele e, mais particularmente, daquilo que seu presente contiver em termos de novidade. Dessa novidade, não podemos ter a menor idéia, se é que se trata de uma novidade.

Bergson.

Estabelecer uma discussão essencialmente voltada para o clive do método em Bergson é uma tarefa difícil devido sua originalidade⁷³. O interesse predominante é o de demonstrar fundamentos que organize as ideias de Bergson como revolucionárias para sua época

73 Independentemente das críticas estabelecidas ainda em seu tempo o posteriormente.

pouco estudadas nas ciências históricas atualmente. Como este estudo se orienta por princípio hermenêutico, a ação interlocucionária é fundamental. Para compreender uma filosofia da história na obra de Bergson este artigo se dividirá em duas partes: a primeira esta àqueles que dedicaram tempo a fim de expor o pensamento de Bergson e, a segunda para um esforço introdutório de possibilidades dessa filosofia da história a uma perspectiva metodológica.

Nas considerações fundamentais de Bergson, é possível observar uma incisiva recusa às noções de método e de fundamento cujo qual se espelhava a Ciência. Para Bergson o que os cientistas e filósofos de sua época estavam fazendo era uma confusão crassa da noção de tempo. Espiritualistas, dualistas, empiristas e mecanicistas aceitavam e reforçavam noções confusas oriundas de Platão, Aristóteles, Espinosa e Kant. A confusão se fazia entre o tempo e o espaço. Então, seria necessário separar para coincidir.

Para interpretar a concepção metódica de Bergson retornar a questão dual entre tempo e espaço é essencial. Na realidade, o termo retornar pode provocar mal entendido, isso porque não é possível compreender seu método sem esse princípio. A separação entre tempo e espaço é primordial porque o objetivo é estabelecer realidades de natureza distintas. Tempo e espaço não se diferenciam em grau, mas em natureza. Mesmo assim, não se pode dizer que o tempo antecipa-se em relação ao espaço. Bergson fez uso do termo simultâneo. O conceito de *simultaneidade* é aplicado para tempo e espaço quando este é contaminado de matéria. A contaminação é um meio de coincidência do tempo com o espaço, ela produz confusão ou dificuldade de expor as naturezas distintas devido a presença do cérebro. Este é uma imagem assim como as várias outras imagens existentes. Sua função é a da complicação entre dois movimentos distintos não percebidos: o movimento recolhido (excitação) e o movimento executado (resposta). O cérebro produz um intervalo entre ambos e este, intervalo, é triplo para o preenchimento: afetividade (lhe apresenta em volume no espaço), memó-

ria-lembrança (intercala passado no presente) e memória-contração (contração da matéria). Por esta função tripla é possível perceber em Bergson que ele a distingue em natureza da percepção, do objeto e da matéria (DELEUZE, 1999, p. 16,17; BERGSON, 2006, p. 50,79). O cérebro é o órgão que tem atenção para vida e para a ação. Sem o cérebro as lembranças não podem ser evocadas. Ele é a materialização da memória, possibilidade única da atualização das lembranças. Este passa a ser o filtro para que nem todas as lembranças sejam atualizadas, somente o necessário para a ação no presente (VIELLARD-BARON, 2007, p. 22,23).

Então, o cérebro possui um papel decisivo para o contato coincidente entre tempo e espaço. Na realidade, o espaço é a matéria onde o tempo se faz em (re)conhecimento. Sendo deste modo, é preciso que entre em consideração o *virtual*. A matéria é virtual, ela é dotada de linguagem, conhecimento e conceito. A questão é complexa porque se trata daquilo que sabemos, de conteúdo, de validade prática e de experiência. Em todas essas situações o que se tem é a percepção como regulação de informações úteis. Nesta medida, o que está presente não é o tempo puro, mas o homogêneo⁷⁴. Nele são estabelecidas medições, hierarquias de importância. Aqui reina a confusão para Bergson. O conhecimento científico é capaz de perceber o tempo somente se ele estiver contaminado de matéria à espacialização. Essa necessidade é marcante porque a ciência, de modo geral, lida com termos carregados de *estática*⁷⁵ temporal, sendo o mais marcante

74 Justaposição da matéria representativamente, constituidora da noção de temporalidade e de movimento.

75 É preciso ter cuidado com o juízo de valor que se estabelece para uma afirmação como esta, a questão é carregada de valor que pertence à época. O juízo que se pretende é o da compreensão, significa isto que, para seu tempo, a ideia de conceito no séc. XIX era carregada pela perspectiva estruturalista e por uma acentuada manifestação mecanicista. Assim, o conceito deveria cumprir a uma função de invariabilidade, ou que, fosse dotado de objetividade.

o da objetividade. O esforço científico é o da inteligência⁷⁶, por isso que, para Bergson, “a inteligência elabora e analisa conceitos distintos, a matéria divide-se em objetos justapostos”. A condição justaposta dos objetos induz a uma visão homogênea do tempo, incide na produção de sentido mediante unilateralidade, sendo ela quantificável e mensurável. Essa demonstração lógica é ilusória porque representa unicamente um aspecto da realidade (VIELLARD-BARON, 2007 p. 32,34,35). A ilusão é fundamentada pela inteligência científica a partir de duas pulsões complementarias: análise e síntese. Para a primeira são estabelecidos números de verdades em detalhes e, para a segunda, há busca de generalizações, união e agrupamento. A síntese é a tendência da ciência por excelência (HUDE, 2009, p. 120). A ciência se apegue em demasia ao espaço que não consegue perceber que a natureza deste não pertence a nossa porque se organiza na natureza das coisas. “A matéria é efetivamente o ‘lado’ pela qual as coisas tendem a apresentar entre si e a nós mesmos tão somente diferenças de graus” (DELEUZE, 1999, p. 24).

Para conseguir apresentar sua objeção em relação ao conhecimento científico Bergson teve que rejeitar o fundamento da ciência de sua época, baseada no mecanicismo da distinção entre sujeito e objeto. Essa delimitação para a pesquisa provocava a representação daquilo que estava fora do sujeito, ou seja, como se as coisas parecessem durar como o ser⁷⁷. O padrão cientificista da Modernidade presumiu a neutralidade em nome de uma racionalidade. Nestes termos, a multiplicidade é substituída por conceitos que, por isso, há confusão entre linguagem e coisa. Neste ponto, a ideia é mistu-

76 “Nossa inteligência serve para agir sobre a matéria, e inversamente, a matéria se regula pelas exigências da nossa ação” (VIELLARD-BARON, 2007, p. 31).

77 Nesta medição material, é como, na visão materialista, o espírito fosse imamente no movimento da matéria, e este se realiza nela (LACAN, 1998, p. 160).

rar e não separar sujeito e objeto. Não porque há uma determinação necessária em Bergson, mas trata-se de (re)conhecimento do homem⁷⁸. A ciência, também chamada de representativa, observa o objeto de fora, à distância; a intuição o observa de dentro, faz aproximação direta (SCHÖPKE, 2004, p. 101). Neste parágrafo se anuncia o que é para Bergson método científico capaz de instituir a razão objetiva e válida para o conhecimento científico.

Há de ser explicitado aqui qual a possibilidade de coincidência entre tempo e espaço. Bergson reconhece o dualismo da realidade que se compõe em tempo e espaço e estes se distinguem em graus chamados de *multiplicidade*. O ponto confuso entre ambos se estabelece no próprio corpo. Em outros termos é a percepção que confunde ou estabelece um acordo natural entre objetos e corpo (LACAN, 1998, p. 160). Aquele que se dispõe a pesquisar algo, conhecer a realidade, precisa colocar-se em *ex-pose*⁷⁹. A possibilidade de separação do tempo em relação ao espaço ou deste daquele é *impossível*. Mais uma vez, para evitar mal entendido, o espaço não é capaz de determinar o tempo, uma vez que, para Bergson, neste há inércia e ausência de sentido⁸⁰. A posição em graus no tempo fecunda de maneira interna,

78 Esse homem não se fragmenta ou esta distinto da realidade. Não é uma questão dupla cuja qual pregou Marc Bloch em *Apologia da História*. Para fazer ciência não se precisa de duas coisas: um homem e uma realidade, mas reconhecer que o homem é a *própria* realidade. Bergson denunciou o pensamento científico de sua época, para ele, este recusava aquilo que era primordial para o conhecimento objetivo, a subjetividade.

79 Apropriação do termo apresentado por Martin Heidegger em seu texto *Qu'est-ce que la philosophie?* Assim sendo, não se trata essencialmente se colocar na pergunta, mas como é possível perceber o movimento do mundo através do próprio espírito que não se localiza no espaço. Observar o movimento não é se ocupar do trajeto percorrido a ponto de acreditar ser capaz de refazer o próprio *movimento*.

80 A ausência se aplica para o espaço em si mesmo. Mas, ele faz parte da realidade assim como tempo. A distinção é que nele se projeta o tempo de modo a significá-lo. Assim, o espaço não se diz em si.

sucessiva, virtual e contínua; no espaço essa relação é manifesta em exterioridade, atual, numérica e descontínua. Vale ressaltar por isso que Bergson considerou tempo como qualidade e espaço como quantidade. Mas, é unicamente no tempo que se fundamenta a distinção de natureza. Para o espaço resta a distinção de graus (SCHÖPKE, 2009, p. 231, 233). “Todo efeito da duração que for superponível a si mesmo e, por conseguinte, mensurável, terá por essência não durar” (BERGSON, 2006, p. 4). O conhecimento científico aborda a realidade de modo a pretender prever eventos, fatos ou fenômenos. Sua relação com a *duração* é a de medição, ou seja, da possibilidade de presumir o repetível. Mas, Bergson não tratou essa questão como se ela fosse simples e instantânea, nem muito menos, possuiu a presunção de estabelecer um novo modo de saber científico. Confundir tempo e espaço é comum no pensamento científico devido ao meio que se utiliza para validação, a linguagem. É possível recorrer ao conhecimento de outra forma?

Veja, até o presente momento foi estabelecido o esforço de localizar Bergson na sua existência em valores condicionantes. É importante notar que para este filósofo o problema do conhecimento científico não se limitava para as ciências declaradamente quantitativas da realidade exterior, que independia da volição ou do eu. Aquelas que pregavam uma psicofísica da determinação dos corpos. Mas também, ele foi provocado por aquela área que acreditava estar lidando com o subjetivo e com as estruturas psicológicas, no caso a psicologia. Para Bergson conseguir estabelecer a virada metafísica, precisou discutir os fundamentos da psicologia⁸¹. Isso não significa que rejeitou a psicologia, pelo contrário, sem sua ressignificação a metafísica da compreensão da duração ficaria problemática. Bergson tinha que lidar com

81 Para Lacan, situação que o aproximou do naturalismo, por isso sua teoria sobre a vivência interior é insuficiente.

o problema da *experiência*. Então, neste ponto, não é possível compreender os motivos das discussões bergsoniana (memória, consciência, duração e élan vital) sem antes, esboçar a questão do conhecimento da realidade. Na particularidade de sua obra, a temática fundamental do *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* é a liberdade (VIELLARD-BARON, 2007, p. 15); como dualista pretendeu dividir a ideia de espírito em Platão, esta abertura se fez no primeiro capítulo de *Matéria e Memória* (DELEUZE, 1999, p. 16); a tese que ronda toda sua obra é da solidariedade de nossos estados de consciência profundos (HUDE, 2009, p. 117). Dada essa observação, o que se pode dizer é: no *Pensamento e Movente* que se encontra explicitamente o debate acerca do saber científico aplicado às ciências do espírito. Mas, como propôs Hude, é nos livros e nos cursos de Bergson, vistos sob a égide da hermenêutica, ser capaz de observar a coerência deste. Assim, sob o critério da seleção e hierarquização, alguns temas ficam submetidos a noções de complementaridade em decorrência da busca primordial do entrave de Bergson e a ideia de conhecimento científico de sua época.

Anteriormente foi estabelecido que se encontrava anunciado o método de Bergson, resta agora explicitá-lo. A intuição é por excelência função metódica capaz de acessar a duração. Então, esta é o modo adequado de conhecer que perpassa toda metafísica bergsoniana. Sua intenção foi a de ultrapassar a razão clássica e romper com o conhecimento representativo. A representação impossibilita a apreensão da essência da coisa em si mesma. O objeto central da metafísica de Bergson está no próprio mundo, ele é puro movimento. Em sua metafísica, o objetivo é apreender o singular, cada ser possui sua duração particular e esta demonstra como cada ser atravessa o tempo. A intuição deve apreender a coisa sem qualquer interferência simbólica. Ela é qualitativa e virtual (SCHÖPKE, 2004, p. 100-106). A duração

é dividida em duas partes: psicológica e universal (SCHÖPKE, 2009, p. 221, 226). O Todo é o próprio mundo e não somente o material e, o tempo se confunde com o élan vital (a Vida). É a partir do élan vital a capacidade de intuir sobre o outro porque é superior a todos os seres em particular e os une como espécie (SCHÖPKE, 2009, p. 235-239). Através da intuição que o produtor de conhecimento científico em totalidade consegue se retirar da própria experiência. A intuição é estabelecida sob três regras fundamentais: posição e criação de problemas, descoberta de verdadeiras diferenças de natureza e apreensão do tempo real (DELEUZE, 1999, p. 8). Ela é a produtora da torção da vida individual na própria vida em si, sua origem vital é de duplo aspecto: intelectual e esforço. O primeiro se desdobra como conhecimento e vital em decorrência da vontade. Pela inteligência anula sua oposição em relação à vontade e razão teórica da razão prática porque a intuição é *reflexão* (nem instinto, nem sentimento). O segundo, estabelece o sobressalto da vontade em relação aos hábitos, entra na própria coisa, na duração e em tudo o que depende dela. O esforço da intuição é diferente do esforço intelectual, porque este busca nas lembranças distantes a possibilidade de mobilizá-las para uma ação presente (VIELLARD-BARON, 2007, p. 68, 69).

A vida se constituiu num feixe de três direções: vegetal, instinto e inteligência. Nenhuma delas possui mundos distintos, pois se permite bifurcações. No caso das duas últimas direções, é concebido ao instinto consciência em virtude de uma razão à sensibilidade e capacidade limitada de representação. À inteligência, é nesta a única capaz de invenção, transformadora do mundo, do ambiente e dos costumes. A vida é duplicada em élan e liberdade; matéria e necessidade. E justamente essa que reconcilia a forma dupla de manifestação. A inteligência é produtora da vida e busca unir tempo e espaço porque visa fazer

associação do novo ao antigo (VIELLARD-BARON, 2007p. 30, 34, 35, 65).

O conhecimento científico da realidade é válido quando sua demonstração de apreensão evidencia o singular de uma ação. Na realidade aquilo que pertence ao eu é o que, de fato, possibilita interpretação como causa substancial (HUDE, 2009, p. 156). Bergson não pode ser confundido como um psicologista ou racionalista puro de um lado e irracionalista de outro. Sua investida foi motivada porque não havia estudos suficientemente metodológicos para a vivência interior (WEBER, 2001, p. 70). Neste ponto é possível estabelecer cruzamentos, mesmo que equivocados, entre Bergson e Weber. Até o presente momento, o desenrolar do texto foi uma demonstração de princípios arraigados e Bergson que os posicionou na tentativa de uma ciência especial que se colocaria ao lado das ciências espacilizantes ou representativas. A ciência do espírito se colocaria ao lado destas e haveria outras no intervalo que lidariam com moral, social e orgânica da vida e, todas, buscariam se fundamentar em meio ao senso da precisão (BERGSON, 2006, p. 89). Para Bergson, tempo e espaço se coincidem de modo a produzir endosmose. Em Weber, a acentuação é no como este eu interior se apresenta em sentido para interpretação adequada.

Para uma busca aproximada do que se pode mencionar como princípio de uma filosofia do conhecimento histórico é indispensável a problemática de causa e efeito. Enquanto a ciência representativa se debruça sobre aquilo que esta impregnado por uma ilusão⁸², decorrente da linguagem, o historiador precisa

82 Toda a tese de Bergson é estabelecida no princípio de que o tempo não pode ser medido por conceitos e nem se encontra difuso na sociedade por um sistema do que Chäi Perelman chamou de *adesão*. Conhecer o tempo não se limita para a busca de consenso social porque neste se encontra movimento e por meio da intuição se procede a invenção, o não repetível, porque é versado em ação ou ato uma única vez.

reconhecer que ele mesmo faz parte de sua pesquisa. Apresentar uma compreensão histórica mediante causalidade evidencia uma questão de movimento. Enquanto indivíduo ele, historiador, se observa e percebe a si mesmo no mundo e consegue identificar suas sensações e estabelece para si sua verdade porque produz uma ação no mundo. Mas, o historiador não pesquisa a si mesmo enquanto indivíduo, ele lida com fontes ou material histórico, como, então, proceder? De antemão é necessário estabelecer pontos de contatos que, trata-se de acessar a experiência subjetiva, possível de compreensão (WEBER, 2001, p. 49; LACAN, 1998, p. 105; BERGSON, 1988, p. 105). A tentativa de Bergson foi a de racionalizar o movimento, os estados da consciência, na sua individuação⁸³ e subjetividade, pode ser sim compreendidos e dados como demonstráveis. O historiador necessita elaborar estudos de caráter marcadamente significados pelo termo passado. Então, o conhecimento histórico é possível unicamente se estiver para o passado. O presente é o lugar da tensão e distensão do tempo e o futuro é tão aberto que nem mesmo a intencionalidade⁸⁴ pode ser capaz de apreendê-lo (BERGSON, 1988, p. 16; 2006, p. 13). Se a ideia fundamental de Bergson, ao se referir para a consciência, é a de duração, isto significa que se trata de uma continuidade que se renova indefinidamente. Identificada em *Dados Imediatos* como força, a consciência, confusa em memória, possui a condição de preencher-se no mundo para o qual é *devota* sem esgotar-se ou completar-se.

O passado é a carga da experiência subjetiva que insiste em projetar-se no presente. A consciência e a intuição, como método da duração, estão para aquilo que já passou, então, há

83 A consciência e o *élan* vital não possibilitam a ideia que duramos sozinhos.

84 “Illusion encore de se représenter l’acte futur comme prévisible, car la prévision suppose la régularité d’une production des mêmes effets par les mêmes causes” (HUDE, 2009:158).

uma situação delicada neste ponto. Sendo passado, não se trata mais de movimento, mas de trajeto. Assim, toda discussão do método da intuição de Bergson não é aplicável para uma filosofia do conhecimento histórico. Inicialmente não seria, mas é *plenamente*. Para Bergson, todo pesquisador deve tornar-se intérprete porque visa ultrapassar as simbologias conceituais. No espírito de potência negadora se apresenta como imagem mediadora (VIELLARD-BARON, 2007, p. 72; BERGSON, 2006, p. 94). A partir deste momento, o que foi dito como imagem mediadora será considerada hermenêutica. Então, a intuição proposta por Bergson para a metafísica deve ser vertida como hermenêutica para a elaboração do conhecimento histórico como meio intuitivo. Assim, o intérprete é tomado por uma situação direta de exposição do novo, caso o seja, e é responsabilizado diretamente pelo demonstrável. Há uma confusão do objeto e do sujeito⁸⁵. O juízo aparece como evidência.

Escrever um texto é uma ação individual preenchida de experiência subjetiva possível de compreensão. Então, há aqui uma confusão entre ambas, uma vez que, não se trata de permanecer no mundo da linguagem usual inspirada e moldada por conceitos socialmente aceitos. Bergson reconheceu que escapar a palavra⁸⁶ é inevitável, mas o problema se concentra na imposição da carga conceitual preexistente a relação causal a ser demonstrada. A realidade em demonstração se faz mediante o espírito criador que se fez comunicável. Esse espírito se releva na medida em que, o intérprete, estabelece sua vivência interna utilizando-se de elementos constituídos de si como singular, decorrente de uma experiência subjetiva. Todo ato-ação criador se demonstra

85 “Somente um sujeito pode compreender um sentido; inversamente, todo fenômeno em sentido implica um sujeito” (LACAN, 1998, p. 105).

86 Esta precisa estar apartada do condicionamento da linguagem, caso contrário, não consegue dar conta do espírito (LACAN, 1998, p. 162).

na matéria espacializada, o que é dado para percepção. Por isso, é possível afirmar ser no espaço que se inicia o princípio interpretativo e, nele que se encerra. Interpretar é estabelecer ação. Bergson não se opõe ao espaço, somente não reconhece que seja nele a presença do espírito em movimento⁸⁷. Para que o espírito seja demonstrável pelo intérprete é necessário reconhecer que a coisa materialmente espacializada (no mundo exterior) não é dotada de essência imediatamente na aparição ou na percepção.

Então, é possível afirmar que, até este momento, a exposição do pensamento de Bergson esta carregado de interlocuções capazes de elucidar princípios orientadores. Como uma compreensão elementar é demonstrada aqui uma relevância de ordem a evidenciar que, na sua metafísica, Bergson precisou esboçar fundamentos de ordem para uma filosofia da história. Para esse filósofo, no movimento da relação causa-efeito, se processa singularmente ao ponto de não poder ser capaz, o hermeneuta, de demonstrar o próprio movimento. Enquanto trajeto, sua demonstração é dada mediante a ação subjetiva. Aquele que escreve uma obra se envolve diretamente com ela e que, pela interpretação, este se torna claro como criador ou espírito livre pelo fato de que, aquele que interpreta, o expõe porque é em simplicidade. Para Bergson, como imagem mediadora, o hermeneuta, é a matéria de apreensão daquilo que não foi dito no ato da criação. Isto porque se trata de uma ação subjetiva que seu conhecimen-

87 No texto de Hilton Japiassu *Nascimento e morte das ciências humanas* há a argumentação de que para haver a ciência moderna, foi preciso substituir experiência por necessidade. A noção de causa foi mecanizada de modo a que para cada efeito é prescindível de uma causa específica. Uma nítida independência entre sujeito e objeto. Na concepção da explica internalista ou externalista, o sujeito do conhecimento não se demonstrava devido ao movimento independe de sua volição. Em decorrência desse espírito científico, as ciências humanas foram induzidas a pensar consciência, tempo, movimento e mudança sob a égide da racionalidade instrumental.

to enquanto objeto de estudo é demonstrável precisamente por aquele se apresenta como demonstração dessa imagem. Para Bergson, a condição da demonstração se dá inerente àquilo que se revela. O material produzido pelo intérprete é orientado a partir dos elementos constituintes, dados e apresentados no próprio interior da obra. Como atestou Paul Ricoeur no *Teoria da Interpretação* devido a presença autoral ser por significação há, então, um esforço mental de apreender o que o autor não disse porque sua simplicidade é tamanha que ele mesmo não o pode dizer. É um não dito que se apresenta unicamente através da intuição. Por ela se resgata a originalidade. Não é provável que um autor torne-se seu próprio intérprete. Ele não se compreende melhor que o seu intérprete. Trata de princípio, do movimento. No concentrar em uma simbologia, representação, dotar de sentido, não se ocupou do ato em si mesmo. O esforço mental daquele que produz ato-ação é em movimento, por isso ele não é percebido, somente depois de realizado que este se coloca como perceptível, há comunicação. Tanto quem escreve quanto quem interpreta esta na mesma condição, lida com o trajeto. Pela intuição ambos possuem a mesma possibilidade. É provável que aquele que escreve diga ser capaz de voltar a si mesmo e descrever o que estava pensando quando escreveu aquilo que se apresenta, mas é pura ilusão. Dado o trajeto não se pode recuperar o movimento, já não existe mais, é único. É na intuição que se processa o que Dilthey chamou de compreensão superior. O lugar do estabelecer da demonstração é possível somente e unicamente em matéria e/ou espaço. O que se realiza na demonstração é especificamente aquilo que é próprio da hermenêutica bergsoniana, o singular e o subjetivo. A conexão objetiva é aquilo que não se pode mais reduzir, ou seja, dado um acontecimento como fato psicológico, por intenção que visa fins objetivos, não se pode fazer conexões objetivas entre um e outro porque esta é uma construção cogni-

tiva, da inteligência por essência. Essa forma conectiva é apropriada para aquilo que visa ser útil, logo por uma determinação necessária. Conhecer causalmente um objeto ou fato a partir de um estado psicológico não possibilita dizer que é possível fundamentar uma forma nomológica para história.

Há mais um problema a ser resolvido, fatos psicológicos não estão diretamente associados a história, estes independem entre si. Sob o ponto de vista de Bergson esta é uma afirmação dosada de equívoco. Primeiro, memória não é matéria-prima da história; segundo, história é, enquanto narrativa, a manifestação do trajeto, é dotada da capacidade de realização na memória; terceiro, o real da história é, na realidade, uma parte dele. Memória não é matéria-prima da história porque seu lugar é o da ação e da orientação em duração. O mundo que se apresenta como objetivo é uma construção cognitiva do que é em contingência. A contingência é manifesta porque o espírito não é em matéria, mesmo se demonstrando nela. Esta não pode ser uma determinação necessária. A sociedade, a partir de seus hábitos, usos, juízos e valores, não pode ser o princípio do entendimento. As construções narrativas desenvolvem por meio de lugares específicos que se, se apresentar uma indução ou dedução que apresente uma anulação da capacidade criativa e eliminação do subjetivo e a sociologização da memória como instrumento puramente cognitivo ou cerebral, material, perde-se a possibilidade de compreensão da realidade. O esforço intelectual deve orientar-se ou pautar-se pela intuição, de observar no trajeto as individualidades que se lançaram em busca de orientação para o seu agir de modo contingencial e único. Não se repete, mas pode ser demonstrável e ser socialmente apreendido. Quando um indivíduo age unicamente por conceitos e usos sociais como forma reprodutiva, não consegue se reconhecer no mundo. A história é produzida pelo historiador como uma demonstração comple-

tamente objetiva. A realidade não pode ser apreendida em sua totalidade, mas a manifestação do espírito sim, segundo Bergson. A objetividade demonstrada pelo intérprete da realidade é a demonstração da subjetividade. Ela é subjetiva porque parte ora da escolha ora da liberdade. A consciência é em movimento porque esta dotada de conteúdo, memória. O que para Bergson não estava resolvido era o processo da seleção das imagens em coincidência com a coisa percebida.

A concepção causal de Bergson se orienta na impossibilidade de que esta mantenha em si a previsibilidade. Os cientistas da natureza se iludem por acreditar que o problema da verdade se encontra indissociado do presente, “estes imaginam que o provir está dado no presente, que o porvir é teoricamente legível no presente, e que, portanto, nada lhe acrescentará de novo” (BERGSON, 2006, p. 12). A previsibilidade da ação é infundada porque o amanhã e o seu fazer estão condicionados por uma determinação de futuro a realizar. O presente é carregado de imaginação e não de realidade. Enquanto amanhã, que por isso o hoje já é em trajeto ou passado, que a alma possui o vivido para a execução. A contingência, a escolha e a liberdade anulam o grau de certeza ou previsibilidade do que se poderá ocorrer. Compreender uma causa em conexão com um efeito não significa que o intérprete poderá colocar-se como lugar de evocação ou demonstração do vir-a-ser. Esta hipótese somente poderia ser manifesta se Bergson defendesse o tempo como uma categoria extrínseca ao Espírito independente das funções subjetivas ou dos indivíduos. Por estes termos, uma ambiguidade se apresenta entre tempos: passado, presente e futuro. Anteriormente essa noção foi apresentada, mas é preciso apresentar mais elementos fundamentais. A somatória dos acontecimentos, ou a apreensão de suas realidades, mantendo ou preservando uma regularidade, não significa que o historiador se legitime como senhor do tem-

po. O movimento é diferente do trajeto. O historiador o poderia se fosse possível afirmar uma determinação necessária para o movimento. Assim, se fosse, não se pode estabelecer discussão ligada a contingência, liberdade, utopia e escolha. Há, aqui, uma defesa explícita de relações distintas. A determinação necessária da ação não pode ser nem para a consciência ou memória e nem para a matéria e/ou espaço. A possibilidade criadora da ação ou da experiência subjetiva retira do tempo (experiência-consciência, memória) e do espaço esta condição de possibilidade ou de previsibilidade⁸⁸. Não é afirmado aqui que Bergson é um irracionalista. Termos como objetividade, totalidade, racionalidade, apreensão do real e demonstração deste são defendidos por ele.

Bergson define consciência como imediata e alargada. A primeira não se distingue do objeto visto, se coincide mutuamente como uma lógica irrefutável, é dada por natural. A segunda recusa um inconsciente que sede e resiste, nesta há reflexão e inteligência, ela é relacional (BERGSON, 2006, p. 29). A causalidade em Bergson não está para uma ordem, como se ela estivesse além dos acontecimentos. Sua filosofia da história desconsidera a ideia de sentido preexistente ou ordenável. Não há uma ordem que se define por uma natureza e que condiciona os indivíduos em cultura. Bergson não separou experiência de história. O binarismo entre antes e depois e a priori é ilusório⁸⁹. “‘Desordem’ e ‘nada’ designam portanto realmente uma presença- a presença de uma coisa ou de uma ordem que não nos interessa, que desaponta nosso esforço ou nossa atenção” (BERGSON, 2006, p. 70). Compreender uma relação causal se esta-

88 “Illusion encore de se représenter l’acte futur comme prévisible, car la prévision suppose la régularité d’une production des mêmes effets par les mêmes causes” (HUDE, 2009, p. 158).

89 “Le temps ne peut plus passer pour un a priori que nous imposerions aux impressions du sens interne” (HUDE, 2009, p. 123).

belece a primeira regra, a da interpretação. Os fatos psicológicos são encontrados na duração por isso se apresentam pela atenção, emoção, percepção dentre outros processos que se confundem em matéria, na biologia (HUDE, 2009, p. 116, 122).

O indivíduo que fala Bergson parece ser aquele fora da sociedade, como se este possuísse como determinação a si mesmo independente das articulações e obrigações sociais. Esta é uma falsa impressão. Ele esclarece que os indivíduos são em sociedade e que se realizam nela. Possuem intenção própria de relacionar e comunicar-se a outros em atos e ações. Tanto que em Bergson nenhuma ação é dotada de irracionalidade, todas elas visam fins objetivos e peculiares, por isso que, este se articulou numa metafísica da contingência (HUDE, 2009, p. 130). Para este filósofo da metafísica todo ato é voluntário que se desdobra em quatro etapas: concepção de motivos, deliberação, escolha e execução. O primeiro se evidencia no estado da alma atual, se movimenta por um fundo de lembranças e emoções. O segundo situa-se num progresso da consciência que age na singularidade causa-efeito, uma modificação de cada indivíduo em si mesmo. O terceiro é a preparação dos motivos e dos móveis de meios em meios para finalidade que é a ação. O quarto é a síntese dos outros três que se fez em movimento. Para este é que detém a atenção do intérprete que visa demonstrar os três anteriores. Todo ato voluntário consiste na composição de ações possíveis, umas com as outras (HUDE, 2009, p. 136). O ato sendo voluntário por liberdade, cabe ao intérprete revelar a unicidade do indivíduo e sua ação, ele é causa de si mesmo. Caso haja uma determinação social, como lidar com esta questão? Falar que um indivíduo é livre nas suas ações subjetivas, não significa que ele localiza-se fora da sociedade⁹⁰, pelo contrário, só se pode ser chamado livre quando se

90 Para Henri Hude o ato livre, na deliberação, já se faz em sociedade porque é, para ele, uma questão de moral.

estabelece a distinção entre matéria e espírito. Sendo considerada livre, é porque o intérprete desvinculou a ação de qualquer determinação necessária que, por sua vez, se faz presente mediante as relações sociais (WEBER, 2001, p. 164). Na posição de intérprete da ação, por estabelecer a relação coincidente entre causa e efeito, os preconceitos estão próximos mais que a demonstração da própria ação em si. Assim, é presente senso de ordem, regularidade e juízos de valores. O intérprete antes de ser tocado pelo espírito do movimento que se apresenta como trajeto, se organiza a partir de categorias e conceitos, esta localizado no mundo da linguagem. Para Bergson é aí que começa a metodologia da metafísica que deve ser uma filosofia da negação, ou seja, uma recusa definitiva de ideias comuns, ideias aceitas e teses admitidas sem exames aprofundados (VIELLARD-BARON, 2007, p. 72; BERGSON, 2006, p. 94). Quem visa interpretar precisa conseguir inventar verdade, porque é por meio dela que se consegue fazer uso da realidade. Toda verdade precisa de realidades, mas estas são apenas o terreno onde aquela cresceu (BERGSON, 2006, p. 253, 254).

O problema da temporalidade é colocado por Bergson de maneira peculiar porque para ele a consciência observa-a de modo a coincidir passado e presente. O sujeito da ação (seja ela intelectual, utilitarista, livre, escolha) visa partir daquilo que se sabe, daquilo que se permite, daquilo que é justo, daquilo que é eficaz, daquilo que é inteligível como possibilidade de ação. Demonstrar o espírito de uma obra é reconhecer que há, por natureza, um élan que liga o espírito em trajeto e o espírito em demonstração, como imagem mediadora, ele é vital. A Vida é para Bergson o que liga os indivíduos em sociedade, somente na demonstração dos espíritos individuais que os indivíduos em sociedade se inspiram para orientarem-se no mundo ou para a vida. Assim, neste mundo em sentido possível e constituindo-se

permanentemente que resultam de potencialidades de agir. O mundo da linguagem centraliza o indivíduo em sua experiência subjetiva para observação daquilo que lhe apresenta em sentido provisório, a realidade da matéria. A consciência ocupa-se do presente somente na suscetibilidade de tornar-se passado, ele é em espírito porque se duplica pelo próprio passado (VIELLARD-BARON, 2007, p. 77). A consciência subjetiva não esta a parte da consciência histórica. Numa dada consciência histórica que os indivíduos de orientam coincidindo suas subjetividades para aquilo que lhe é dito como objetivo. O passado se acumula no presente não sob uma perspectiva múltipla de mensurabilidade orientada por uma regularidade, mas numa evolução singular que se evidencia por atos-ações que independem das causas e efeitos dos atos-ações anteriores. Toda causa e efeito se estabelece uma única vez. Ela não se revive, não é acessada na sensação do movimento. A função causal no espírito interpretativo demonstra um trajeto orientado por um espírito subjetivo a partir de momentos próprios e inerentes a ação porque é objetiva em si mesma. Um acontecimento manifesto em ação subjetiva, é objetivo porque é totalmente apresentado nele mesmo. Assim, a função reflexiva do intérprete não é colocar a realidade do espírito subjetivo em categorias explicativas abstratamente seja por nomologia, axiologia, analítica ou descrição. O modo próprio da interpretação é demonstração devido a presença da imagem que apreende uma regularidade em movimento realizado. O espírito interpretativo não se ocupa pela descrição do trajeto, mas da vontade presente nele que aquele que a estabeleceu não pode controlar sob o ponto de vista da previsibilidade. A singularidade da ação estabeleceu uma relação causa e efeito como verdade inventada por aquele que se dispôs a interpretar. Bergson concebe o conceito de verossimilhança no séc. XIX, ou seja, a impossibilidade daquele que da realidade se ocupa estabelecer sua

cópia acessada e transferida como uma mimética. Interpretar é inventar, é uma questão de criação e não de reprodução. A coincidência evita a ideia de revivência ou de vivência do outro como a si mesmo (WEBER, 2001, p. 201).

Em princípio de exemplaridade aquele que interpreta localiza ação subjetiva que, por sua vez, localiza aquele que a estabeleceu por finalidade. As conexões históricas dos fatos se fazem por personalidade; essa personalidade se apresenta em manifestação de vida, seu meio de vivência; esta em meios próprios do círculo, conexões externas; demonstrar certas regularidades em condições culturais (WEBER, 2001, p. 175, 176). Bergson traçou caminho um tanto não sistemático, sob o ponto de vista da ciência representativa, porque ele acreditava que o foco de sua atenção deveria estar voltado para a constituição de uma ciência espiritual. Então, estabelecer compreensão por análise e padrões de regularidade não fez parte de sua reflexão. Propriamente dito Bergson não se ocupou do método histórico, mas considerou a história como uma ciência da moral e do social. Não se ocupou estritamente da interpretação do sentido lingüístico e da interpretação do conteúdo espiritual⁹¹. Bergson esteve ligado ao problema de como esse conteúdo se constitui em movimento. Tanto em Bergson quanto em Weber o juízo de valor não representa cientificidade e nem determinação necessária. Assim, é possível dizer que nem aquele que interpreta é em juízo de valor e nem aquele que executa a ação possui consciência dele, este se evidencia unicamente após realizada a ação e não para sua realização como determinante. A interpretação espiritual quando ela esta no campo da qualidade, o sentido que visa ser apreendido. Em si ele não faz parte da visão conceitual da época do séc. XIX, mas que, pela capacidade de demonstração se pode fazer como singular do fato.

91 Ocupação presente e nítida em Max Weber.

A ação subjetiva, sendo ela puramente desconexa do real – dado a percepção- ausente de causalidade, então, deve-se abordá-la por possibilidade causal (WEBER, 2001, p. 49). A ação interpretativa não consegue demonstrar o ser na sua totalidade porque muda continuamente, mas o eu, da avaliação interpretativa, que age, através de juízos de valor é possível. O juízo de valor pode ser vertido por verdade constituída em decorrência de ser uma condição de interpretação. Assim, justifica Bergson ter dito que o presente em si não pode ser objeto de estudo para seus contemporâneos em decorrência da ausência de fatos. Estes são presentes unicamente na insistência do passado no presente. Todo fato é se for passado e a interpretação se faz em decorrência da apresentação do trajeto de demonstração do movimento realizado pela experiência subjetiva. A vivência é diferente do seu conhecimento (WEBER, 2001, p. 53). Bergson distingue reconhecimento de conhecimento porque o segundo é dotado de intelectualidade. Os estados de consciência e seus fatos podem ser estudados porque se apresentam em matéria devido a perspectiva de finalidade. Mesmo assim, não pode dizer que há lógica entre psíquico e ação (WEBER, 2001, p. 59).

Os pontos de contatos que podem ser apresentados, sob o ponto de vista da interpretação, é o fato de que Bergson afirmou ser na duração que é capaz de compreender as ações individuais sem recorrer a lógica representativa. Devido imposição que ele colocou a si mesmo como imagem mediadora, esforçou-se de maneira árdua para tentar demonstrar parte da realidade que a linguagem convencional não suporta, seja ela conceitual e categorial. Isso não significa dizer que Bergson é ausente de conceito e de categoria, mas que, estes se fazem por uma demonstração inversa ao que estava sendo proposta até os seus dias. Bergson não concebeu a explicação da realidade por questões vinculadas ao modelo representativo. Destarte, enquanto historiador, intérpre-

te das ações subjetivas, oscila entre uma metafísica e uma nomotética. O status da comunicação e da relação entre as consciências obriga a permanecer ordinariamente num constante contato entre tempo e espaço dados para o conhecimento pelo espírito que observa o movimento pelo trajeto sem se justaporem, mas sendo passíveis de confusão.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, H. A memória ou os graus coexistentes da duração. In: *Memória e Vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, H. Introdução (primeira e segunda parte) e Sobre o pragmatismo de Willian James- verdade e realidade. In: *O Pensamento e Movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, H. Da intensidade dos estados psicológicos e Organização dos estados de consciência: a liberdade. In: *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1988.
- BOURDÉ, G. e MARTIN, H. Filosofias da história. In: *As Escolas Históricas*. Lisboa, Portugal: Europa-América, 1983.
- HUDE, H. Relire l'essai sur les donnés immédiates. In: *Bergson*. Tome premier. França: Archives Karéline, 2009.
- DELEUZE, G. A intuição como método. In: *Bergsonismo*. São Paulo: Ed.34, 1999.
- LACAN, J. A agressividade em psicanálise e Formulações sobre a causalidade psíquica. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SCHÖPKE, R. Bergson e o ultrapassamento da razão clássica. In: *Por uma Filosofia da Diferença*: Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto; São Paulo: Edusp, 2004.
- SCHÖPKE, R. O tempo como duração, consciência e memória. In: *Matéria em Movimento*: a ilusão do tempo e o eterno retorno. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- WEBER, M. Roscher e Knies e os problemas lógicos de economia política histórica e Estudos críticos sobre a lógica das ciências da cultura. In: *Metodologia das Ciências Sociais I*. 4ªed., São

Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

VIELLARD-BARON, J.-L. *Compreender Bergson*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

TRADIÇÃO POPULAR E
REPRESENTAÇÃO: UMA
POSSÍVEL LEITURA TEÓRICA
SOBRE O CONCEITO DE
IMAGINÁRIO E A SUA
APLICAÇÃO AO “BANCO DO
CAPETA”

*Deuzair José da Silva
Wilson de Sousa Gomes*

Pensando naquilo que o “historiador faz, quando faz história”, consideramos que o principal seria *a interpretação*. Dessa forma, nosso de trabalho se justifica na angústia pelo conhecer. Estudar o imaginário se coloca a nós como um desafio teórico e ao mesmo tempo histórico no sentido de desvelar lutas, rela-

ções de poder e dominação que caracterizam as várias facetas da vida. Lançamos mão de um tema que toma o imaginário popular: “banco do Capeta” em Santa Fé de Goiás e as suas diversas histórias e/ou histórias como objeto.

O intuito é ampliar as discussões historiográficas que trata dos conceitos de imaginário e de representação. Como é uma pesquisa em vias de desenvolvimento as respostas para nossas inquietações são provisórias e estamos cientes de que novas fontes podem nos conduzir a campos ainda não reconhecidos. Nesse percurso fizemos um debate indagador sobre as formas culturais de o homem produzir “sentido” ao longo do processo histórico de sua existência, problematizando as relações simbólicas que definem práticas e comportamentos.

Defendendo que a história é uma ciência perspectivista como nos fala Schaff (1997), de início afirmamos que as análises e interpretações contidas nesse texto, não apresentam uma verdade absoluta. Segundo Humboldt (2001) a descoberta do necessário e a eliminação do contingente, trazem ao historiador, o fundamento da verdade/objetividade e tira-lhe a contradição dos opostos devido a sua proximidade com o objeto. Com as devidas ponderações, evidentemente que a busca pela objetividade é fundamental ao trabalho do historiador. A procura por esclarecimentos e melhor visão sobre a realidade social é o combustível do historiador na produção da escrita em história.

A análise das fontes exige uma ação prática e teórica, seguida da reflexão metodológica, isto é: a formulação de um conhecimento histórico precisa necessariamente da combinação de vários campos e diversos conhecimentos para que se tenha uma integração do material pesquisado e selecionado, com a confrontação e fundamentação teórica no esforço do entendimento das perspectivas das relações passadas com carências do presente Rüsen (2001).

Seguindo as perspectivas da História Cultural nos aventuramos em um recorte de caráter Regional. A história regional é área que tem merecido maior atenção nos últimos anos, principalmente com a criação de vários cursos de pós-graduação fora do eixo Rio-São Paulo. Isso tem fortalecido as pesquisas de cunho local e tem se revelado importante instrumento, ante a ineficiência e o esgotamento dos estudos macros. Outrossim, é preciso destacar que esse tipo de investigação não pode ser dissociada do todo (AMADO, 1990).

A região só se entende, então, metodologicamente falando, como parte de um sistema de relações que ela integra. Deve, portanto, ser definida por referência ao sistema que fornece seu princípio de identidade. Assim, pode-se falar tanto de uma região no sistema internacional, como de uma região dentro do estado nacional ou dentro de uma das unidades de um sistema político federativo. Pode-se falar, igualmente de uma região cujas fronteiras não coincidam com fronteiras políticas juridicamente definidas. (SILVA, 1990, p. 43)

Nosso recorte, abordagem, temática e objeto são inéditos no que tange às categorias e conceitos relacionados à representação e imaginário sob o “banco do Capeta”, um lajedo que se localiza na Serra do Tira Pressa, situada no município de Santa Fé de Goiás⁹². O drama *ou* a trama tem início no contexto rural e se

92 O local é uma serra com pastagem, mata e cerrado, com um longo lajedo que possui inscrições rupestres de caráter antropomórficas, geométricas e zoomorfas. Segundo os moradores da Santa Fé de Goiás, essas não são de produção humana, e sim como algo do diabo, sobrenatural. Nas entrevistas são usados vários termos para definir o “banco do Capeta”, como por exemplo: “banco do Diabo”, “banco do Demônio”, etc. Adotamos “banco do Capeta” por ser o mais citado. À título de esclarecimento, o município de Santa Fé de Goiás se localiza no oeste de Goiás, na região do Vale do Araguaia ou Alto

estende ao perímetro urbano promovendo risos, estórias, medos, e, sobretudo uma relação do passado com o presente. Atribui-se a uma realidade concreta características fictícias, imaginárias e representativas. Estruturadas em princípios do imaginário religioso dão a essas inscrições créditos e poderes maléficos e são associadas a obras demoníacas⁹³.

Não estamos apontando uma regra geral, ou verdade absoluta, entretanto, percebe-se que devido aos vínculos com uma sociedade agrária, há o predomínio de uma tradição, onde o sujeito desse ambiente constrói a sua história recorrendo a sua consciência, que por sua vez, diante de ansiedades e apreensão, luta ou conflito, busca nas explicações do sagrado ou do profano resolver os problemas que lhes afligem (GOMES, 2005).

Sem adotar uma postura ortodoxa, buscamos conciliar e/ou identificar o nosso objeto de pesquisa com as abordagens historiográficas que se situam nos referenciais da corrente francesa denominada de *Annales*. Essa corrente de pensamento surge no século XX, mais precisamente, em 1929 com a revista dos *Annales* fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre. Reivindicavam uma história problema em detrimento de uma história factual e unicamente política, introduzindo novas temáticas e campos para o estudo do homem. A partir das suas definições, abre-se um leque de possibilidades do fazer historiográfico, que contava com o apoio de outras ciências permitindo ao historiador alargar seu campo de trabalho e visão (BURKE, 1997). Nesse sentido possibilitaram o desenvolvimento de vários campos historiográficos que tinham por objetivo analisar as produções humanas como forma de explicar os sentidos que o homem atribui a si mesmo e ao mundo. Por outro lado, ante as necessidades recor-

Araguaia, distante 270 quilômetros da capital, Goiânia.

93 Falamos isso a partir das múltiplas e complexas funções que o imaginário tem na vida. Ver BACZKO (1985).

remos à instrumentalização de outras correntes e autores para melhor definir o objeto.

Segundo Gomes (2005) a cultura é uma forma de representar o mundo ao qual o homem está inserido. Entendemos que o sentido produzido para o agir no tempo e no espaço traduzem-se em representações culturais que nos possibilita compreender as relações de poder da sociedade. Nesse sentido, desvelar as formas de ocultar ou legitimar o poder, torna-se uma constante na interpretação do historiador. Logo, analisar poder, nos remete a entender a categoria de dominação e outros conceitos relacionados a imaginário, representação, mentalidade e “cultura popular” (BARROS, 2007). Falamos isso, devido à complexidade de lidar com elementos simbólicos que servem de máscara para a caracterização de dominados e dominadores.

Os desenhos de ordem zoomórficas, antropomórficas e geométricos são descritos pelas pessoas como obras do capeta (demônio) e não de seres humanos. Assim, reconhecemos uma transformação,

Embora” a “literatura popular” e a “religião popular” não são radicalmente diferentes da literatura da elite ou da religião do clero, que impõe seus repertórios e modelos, elas são compartilhadas por meios sociais diferentes, e não apenas pelos meios populares. Elas são, ao mesmo tempo, aculturadas e aculturantes. (CHARTIER, 1995, p. 184)

Com isso, é necessário olharmos as complexidades que envolvem a representação e o ecletismo entorno do “banco do Capeta” em Santa Fé de Goiás, interpretando as várias razões que cada pessoa tem para com sua realidade, e assim, compreendermos o sentido que isso produz na relação do indivíduo com as coisas e o mundo. Investigamos a assimetria entre cultura e

cultura popular, nos modelos imaginários que compõe a mentalidade e a representação dos indivíduos nos conjuntos de suas descrições acerca dos fenômenos culturais. Assim, fundamentalmente temos:

Que o ‘popular’ não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. (CHARTIER, 1995, p. 184)

O que o historiador francês aponta com o seu pensamento, municia-nos para entender melhor o nosso tema. A interiorização dos grupos, sua relação com o que está nas inscrições na rocha infere no seu comportamento o receio de passar no local e o medo de lhes acontecer algo é uma exteriorização dos símbolos do grupo⁹⁴. O objeto passa a ter uma representação que esta no seu imaginário e que faz parte das suas ações reais.

A isso temos ainda que “As representações sociais, ou imaginárias coletivas, que se colocam como nossa categoria de análise, são freqüentemente expressas ou mesmo “materializadas” através de signos: sinais, emblemas, alegorias e símbolos” (FALCON, 2000, p. 88). Utilizar da pesquisa de análise nos “da [a] linguagem como instância constituinte da realidade”. O discurso vem carregado de ‘representações’, que faz “presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma idéia, por intermédio da presença de um objeto” (FALCON, 2000, p. 90-91). Isso remete ao pensamento de que há uma força “maligna”, a presença do diabo no local das inscrições, externalizando uma realidade au-

94 Falamos isso a partir das entrevistas já realizadas e das conversas informações ocorridas ao longo das visitas exploratórias.

sente, mas que presentifica-se fazendo com que as pessoas digam que aquele ato humano indígena seja visto como sobrenatural. Assim, afirmamos que o discurso auferido pelos moradores possibilita captarmos os elementos que lhes foram transmitidos pela tradição e que dão o tom de suas consciências.

Nesse contexto, entramos em um terreno das Ciências Humanas que reconhece o conceito de representação como algo carregado de ambiguidade. Ancoramo-nos na perspectiva de Carlo Ginzburg (2000, p. 85) para defender nossa tese

A “representação” faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, surge a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida: no primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar.

Como é perceptível há um jogo de espelho nas definições que o historiador apresenta. Não trataremos dessa dubiedade, o que nos interessa nas definições apresentadas acima é que a definição ou significado de representação nos coloca diante de uma presença que oscila entre a evocação e a substituição das produções indígenas e humanas pela ação do ser maligno. Ver a ação do diabo nas inscrições indígenas traz a ideia de uma presença que se faz representada, ao mesmo tempo em que a representa.

O sujeito pesquisador ao analisar o objeto, constrói sistemas que representam a realidade, o presente “mundo não é aquilo que a ciência nos oferece no momento de sua verificação” (FALCON, 2000, p. 95). Entretanto, por via do conhecimento tido por científico faz transparecer os mitos, ideologias, utopias e fantasias, a ideia do real “verdadeiro”, que moldam a sua consciência e determina o seu modo de interpretação, assim como

capta a forma de representação e imaginário que está contida na consciência do sujeito pesquisado.

Dessa maneira as informações devem ser analisadas e interpretadas com um olhar histórico para compreendermos o tempo puro e simples e o tempo imaginário que está representado dentro de um contexto da imaginação e de apropriação do real. Baseados nisso temos uma entrevista para validar esse pensamento⁹⁵.

Todos que vinham aqui para visitar este lagedo em busca de enriquecimento sempre me procurava, eu levei muitas pessoas lá. Eles me diziam que lá existia o “BANCO DO DIABO”⁹⁶. Segundo eles, para retirar um dinheiro do local, aparecia tanta coisa! Aparecia bode ô outros seres que transmitiam medo, após o aparecimento destes seres certamente, aparecia o “chefe”, gerente do banco, para fazer o acordo acerca da retirada do dinheiro. (Entrevista concedida pelo Sr. R. F. L. a BUENO E CARVALHO, 2004, p. 17-18).

Diante do narrado acima, temos uma imaginação que alimenta o imaginário e nos ajuda a entender que ‘todos os produtos criados pela imaginação’ e socialmente instituídos pela comunidade se inscrevem na “instituição imaginária” também “socialmente instituída”. O ser humano pressupõe em si o conhecer e o agir, os quais são elementos “indissolúvelmente psíquicos e social-histórico” (FALCON, 2000, p. 102). Com esse argumento, buscamos reforçar que a ação humana é carregada de construções, ora praticada de modo coletivo, ora de modo

95 Por Orientação Jurídica ou mesmo caso alguém se sinta prejudicado e por pensarmos ser uma questão Ética, decidimos usar apenas as primeiras letras dos nomes dos entrevistados, preservando a sua identidade e por acordo com alguns dos mesmos.

96 Grifo corresponde à ênfase dada pelo entrevistado ao mencionar o nome do local.

individual, fazendo referência às formas do agir e sentir, e que dá significado ao que está no passado e no presente, dando-lhes orientação para a relação com sua imaginação ao longo da sua interpretação.

Como versa as afirmações da entrevista, temos uma narrativa que em certo momento, está no presente e em outro está distante, no passado. A representação procurada pelo entrevistado nos mostra que ao visitar o local e para dar crédito à sua narrativa necessita de outro agente também “possuidor” dessa experiência vivencial que testemunham que lá “existia o banco do capeta”. Tal fator provoca espanto e medo já que “tanta coisa!” aparecia além do “chefe”. A fala ao mesmo tempo em que mostra a certeza e o negócio, precisa do testemunho do negociador para a afirmação do que ele narra.

Seguindo as perspectivas de Cornelius Castoriadis (1982, p. 176-177), “a história seria impossível e inconcebível fora da imaginação”. O autor estabelece que é nas “significações que podemos compreender, tanto a “escolha” que cada sociedade faz de seu simbolismo, e principalmente, de seu simbolismo institucional, como os fins aos quais ela subordina a “funcionalidade””, definem a sua identidade e articulação com o mundo. O historiador deve olhar o papel das significações imaginárias e perceber que ela é a fornecedora de “uma resposta” que “evidentemente, nem a “realidade” nem a “racionalidade” podem fornecer” explicitamente dados concretos no sentido literal.

Na natureza das significações, as sociedades localizam nas várias ordens de significações do mundo, os resultados dos mitos, leis, histórias, fantasias, representações, simbolismos etc., que imaginariamente dão o sentido organizador de significações independentes dos significados. Aquelas podem representar aos correspondentes imaginários, percepções e racionalizações íntimas do sentido de uma coletividade. A questão é que: “um senti-

do que pode ser percebido, pensado ou imaginado [...] fazem um discurso ou um delírio” (CASTORIADIS, 1982, p. 169). Nesse contexto o significado ganha um valor canônico e é utilizado como centro da ação e percepção.

Em outra entrevista:

Eu fazia que eu não tenho medo. Teve uma época, um amigo meu muito medroso. Eu ia com ele à cavalo, aquele tempo nós andava à cavalo e chegando lá [no banco do capeta], bem pertinho, eu falei Betinho, eu vou chega lá agora vou pedir dinheiro pro diabo. Ele disse: Sô não fala um trem desse, não eu morro de medo. [O entrevistado disse:] Não eu vou, eu vou pedi. Cheguei em cima do lajedo, eu falei: O diabo mais rico que existir aí, se quiser me dá dinheiro eu quero. Ele sortou o cavalo na carreira que quase eu não alcancei ele mais nunca!! (Entrevista concedida pelo senhor S. B. S. em Santa Fé de Goiás na data de: 12/10/2005 a Wilson de Sousa Gomes).

O comportamento de Betinho é automático, por mais que pareça algo simples, o imaginário após constituir uma simbolização, toma o sentido e a presença real do ser do mal, o “diabo” e, imediatamente o medo apossa-se da imaginação do indivíduo que passa a alimentar o imaginário por meio das representações que correspondem às significações do bem e do mal. Há “um sistema de representações que simultaneamente traduz e legitima a sua ordem, e por sua vez, qualquer sociedade instala também ‘guardiões’ do sistema que dispõem de uma certa técnica de manejo das representações e símbolos.” (BACZKO, 1996, p. 299).

Por que o sujeito tem medo de algo que é representado, “o diabo mais rico”, mas não está presente? De forma consciente ou não, existem categorias simbólicas que preservam os dispositivos de repressão e medo. Ao “sortar o cavalo” quase que o narrador

não consegue encontra o Betinho. Em outra entrevista o senhor J. J. narra que um rapaz chegou e falou: “o meu pai e minha mãe tá qui no lajeto, tô na procura deles [...]”. O meu tio, irmão do meu pai veio aqui e tirou um dinheiro e tá rico. Agora meu pai resorveu vim também”⁹⁷. Em nosso tema percebemos o confronto de símbolos, os tidos como sagrados, que constituem o imaginário cristão e as inscrições na rocha, representado como os diabólicos. O lajedo onde se encontra a marca indígena é o local que passa a ganhar a significação da luta simbólica. Os sujeitos fazem questão de ao passar perto sempre se lembrar do “banco do capeta” como o local onde se ganha dinheiro.

Entendemos que o imaginário está a serviço da ação manipuladora que através de um conjunto de símbolos orienta a ação do indivíduo. O ser cristão está a serviço dos valores da religião em que o imaginário lhe guia para a negação de valores que não estejam presentes em seus símbolos. Usando das palavras de Baczko (1986, p. 308) é preciso “ressaltar a complexidade dos problemas que se colocam ao estudo da imaginação social, seu caráter necessariamente pluridisciplinar e a diversidade das abordagens e tendências metodológicas que aí se cruzam e contrapõem”. Assim, o imaginário é definido por cada época e pela condição humana em suas especificidades próprias de imaginar, reproduzir e renovar, acreditar, sentir e pensar.

Ainda seguindo as proposições de Baczko, o imaginário é uma peça eficaz do dispositivo de controle da vida, em especial quando se trata na questão do poder, assegurando o domínio, guiando os membros em suas ações, expectativas de recusa e temores. Esses comportamentos “corriqueiros” externalizam a complexidade que envolve o cotidiano dos sujeitos. Isso é um fator que se torna social, coletivo e que é sustentado segundo

97 Entrevista concedida pelo senhor J. J. em Santa Fé de Goiás a Wilson de Sousa Gomes em 12/10/2005.

Castoriadis (1982) pelo uso lúcido do símbolo e das significações imaginárias.

Segundo Nogueira (2002, p. 11) temos no imaginário cristão importantes representações que evidenciam a “construção de um sistema de conteúdos simbólicos onde se articula de maneira eficaz a realidade e o imaginado [...] [e] de uma maneira ferozmente maniqueísta”. Sob esse ponto a memória tem um peso muito importante, ao condensar as visões, as projeções que geram ações perante o desconhecido e as angústias, que remanejadas ou trabalhadas são utilizadas para legitimar o poder. A ação cristã consiste em modelar comportamentos, os indivíduos introduzem valores na sua maneira de agir que os levam a interiorizarem tudo aquilo que lhe é transmitido por via do discurso, das práticas, representações, formas de comportamento, etc.

O imaginário influencia a mentalidade à medida que é um fator que ganha força e amplitude nas práticas coletivas, manipulando a vida, o comportamento social e sua forma de perceber o mundo.

O heterogêneo é, para cada cultura, o sinal de sua fragilidade e, ao mesmo tempo, de sua coerência própria. Qualquer sistema cultural implica uma aposta que se impõe a todos os seus membros, embora nenhum deles seja responsável por isso. Com “um modo de ser da ordem”, ele define uma forma de enfrentar a morte. (CERTEAU, 2011, p. 138)

Entendemos que o homem é um ser que busca o sentido e ao mesmo tempo cria este sentido, e isso é a “significação imaginária social”. Nessa perspectiva, interpretamos através da “história das idéias e das instituições, das mentalidades, das artes e da literatura, e da história dos movimentos políticos, sociais e religiosos” (FALCON, 2000, p. 106) que a busca do sentido

pelo homem é caracterizada pela construção cultural sistematizada das instituições. Quando falamos de instituição, estamos referenciando construção e legitimação de cultura. Nisso não podemos deixar de fazer alusão a uma das maiores culturas do ocidente: a cultura cristã e com ela sua mentalidade (cristã) estruturalmente carregada de conflitos; lutas entre o profano e o sagrado, que está presente em nossos dias e especificamente com o nosso tema (GOMES, 2005).

O estudo do imaginário nos conduz às mentalidades, tradição popular e representação, que enquanto conceito implica na interpretação do enigma “sobre feitiçaria, heresia e milenarismo” (LE GOFF, 1974, p. 75). Com isso, a consciência guiada por elementos religiosos se estrutura diante de valores como pecado e virtude, Deus e o Diabo. A representação “evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença” (GINZBURG, 2001, p. 85). Dessa maneira, temos na sociedade ou nesta sociedade: conflitos, lutas, disputas, ideologias e etc., que são justificadas pelas relações do imaginário.

Frente a isso, percebemos que o nosso objeto liga-se a uma consequência social, que se localiza não em uma luta física e sim, em contextos simbólicos que representam os conflitos do sagrado e profano no universo dos sujeitos. Segundo Nogueira (2002) há um conjunto de elementos da religião impregnado na mentalidade do sujeito, existindo aspectos ideológicos que legitimam os conjuntos simbólicos criados para a interpretação do real, baseados em seus preceitos e dogmas, perpetuando o conflito entre o bem e o mal, do céu contra o inferno.

Na terra o homem é tentado e testado a todo o momento para que tenha seu lugar afirmado. Os medos, as ansiedades, as angústias dão forma e vida a algo que não é visto e tocado, entretanto, nas visões e criações colhidas nas entrevistas⁹⁸ o irreal

98 Entrevistas realizadas no ano de 2005, arquivo de nossa posse em áudio

é real, o que nos leva a concepção de Castoriadis (1982, p. 169) de que a simbolização na forma de expressão do indivíduo “é o “estado real das coisas””, o sobrenatural ganha força e vida, e é claro: forma, representações e imagens.

Assim:

O facto religioso constitui uma expressão simbólica do facto social. Através dos deuses que os homens criam, estes dão corpo a consciência de pertencerem a um todo comunitário, enquanto as representações coletivas reconstituem e perpetuam as crenças (BACZKO, 1985, p. 306).

A citação nos mostra que a representação coletiva é intimamente ligada com o comportamento do indivíduo. Não há o confronto físico, a luta corpo a corpo, como aconteceu no período da colonização, ou da expansão bandeirante pelo nosso país, existe o conflito simbólico e imaginário. E eles se dão entre o que está na realidade e o que se tem na mentalidade. Dessa maneira, a batalha imaginada pelos indivíduos, é alimento da mente dos mesmos e traduzam a constante luta entre o bem (cristão) e o mal (herético). O mal é representado pela cultura indígena e personificado no capeta. Esse fator tem forte influência histórica, pois: desde a colonização europeia, há a imposição dos valores cristãos aos povos colonizados do Novo Mundo (Souza, 1986).

Nogueira (2002, p. 11) defende que a “cristianização da cultura europeia traz consigo uma viragem decisiva para a história do imaginário”. Para Souza (1986) no nosso país, a definição dos aspectos nacionais herdados do passado colonial têm traços dos valores cristãos europeus e os “julgamentos” e interpretações de que o homem não cristianizado é carregado do mal vigoram

e transcritas.

em nosso passado-presente. Os valores transmitidos pelo simbolismo cristão são transformados na cultura dominante, onde o imaginário conflitual entre o bem e o mal são reafirmados.

Ao atribuir aos vestígios indígenas deixados na rocha, o rótulo da representação do mal, do profano (pecaminoso), carregado de ritos considerados selvagens, demoníacos, que devem ser exorcizados e proibidos, é apenas a confirmação e legitimação da mentalidade cristã (Gomes, 2005). Concordando com as afirmativas de Marc Bloch (2001, p. 58) para nós, a questão central: não é se há ou não, o capeta neste local, “trata [se] de compreender como é possível que tantos homens ao nosso redor creiam” fielmente que as inscrições indígenas contidas no local⁹⁹ sejam uma manifestação sobrenatural e que isso influi nas suas vidas, no seu cotidiano. Criou-se na região uma identidade afirmada, “mais ou menos desenvolvida”, como defende Roger Chartier (1995) que coloca nossa pesquisa problematizando as interpretações que os moradores fazem acerca dos vestígios encontrados no “banco do Capeta”. Nisto, temos o imaginário produzindo sentidos em que os atores sociais correlacionam com suas práticas e ações conforme Baczko (1985).

Assim, se a função do imaginário é produzir sentido, o problema nos encaminha para localizá-lo na representação e nos aspectos das tradições que movem os indivíduos na busca de sentido para a sua existência. Os conflitos entre o Bem (cristão) e o Mal (profano-indígena) demonstra uma percepção em que os entrevistados narram que “manifestam-se forças ocultas (diabólicas) e que pessoas estão enriquecendo com esses pactos diabólicos” e isso não é apenas uma imagem da estrutura social, mas representação das “coisas vivenciadas em tempo real” na mentalidade do indivíduo (Bloch, 2001).

99 Sobre a afirmação de que no lajedo as inscrições são indígenas, nos ancoramos em BARBOSA (1974).

Com isso, percebemos relações de poder e representação que compõem o imaginário e que são firmados nas “produções visuais, mentais, verbais, onde são elaborados “sistemas simbólicos” diversificados e também as “representações” (Barros, 2005, p. 113). Aspectos que auxiliam-nos a pensarmos e repensarmos a história enquanto conhecimento e processo existencial do sujeito no tempo e no espaço (Rüsen, 2001). O caráter singular do imaginário carrega as tendências da ordenação temporal que o indivíduo produz em seu testemunho oral, onde esse apresenta sua posição de agente expectador e participador do drama que envolve o céu e o inferno, efeito que seguramente integra sentimentos religiosos. O narrado e o contado pelas testemunhas entrevistadas ocupa um lugar de uma história que transforma o que é imaginado em algo vivido pelo sujeito, a cultura é projetada e as concepções afloram em um ato da negação e afirmação do outro como demônio, diabo, enfim, capeta etc.

Marc Bloch (1972) defende que fazemos história de tudo que o homem tocou, fazemos história dos “homens no tempo” e que nosso objeto abarca um tema de elevada importância para a sociedade, pois investigar uma “mentalidade” carregada de representações, nos lança em uma ação problematizada da concepção epistemológica dos pressupostos da História Cultural. Buscando uma explicação sobre conceitos e categorias relacionadas a esse campo da história, concordamos que os aspectos teóricos e práticos do próprio conhecimento histórico se constituem enquanto elemento de sentido. Logo, ao nos depararmos com a visão de mundo que exprimem o estado do grupo, percebemos que entender as representações, motiva-nos a desenvolver um esforço de compreensão do sentido temporal que os indivíduos dão em cada tempo e espaço nas suas carências de orientação como nos ensina Rüsen (2001).

Entender por que as pessoas dizem que em certo local são realizados pactos, ritos profanos, votos e etc., e que por meio destes os indivíduos que ritualizam e pactuam com o ser do mal e ficam ricos, ganham dinheiro é entender os sentidos atribuídos ao imaginário coletivo. Recorrendo ao pensamento de Hartog (1999) percebemos um contexto que apresenta alguns índices, elementos de um imaginário carregado das representações que os indivíduos fazem sobre a sua realidade. Quando a representação cria e instala na memória uma legitimidade de apropriação, a exposição ganha formas e consenso entre o que é falado/narrado e aquilo que se imagina. E nisso, o caráter de aceitabilidade carrega no discurso o efeito de real. Esse contém os elementos que demonstram a competição pelo poder e a sua apropriação pelo destinatário na ação imaginada.

Os significados entre o bem e o mal ganham sentido por externar um conflito interno que se localiza no campo dos valores de bem e mal, sagrado e profano. A partir de Baczko (1985), podemos entender que o sistema de representação traduz e legitima a ordem de uma sociedade. Essa instala guardiões do sistema que dispõe de técnicas de manejo das representações e dos símbolos, de maneira à ‘instalar’ as percepções dos mitos, ritos e fantasias com a própria noção de realidade. O imaginário intervém de forma “efetiva e eficaz” nas representações e práticas coletivas, dando sentido de orientação para a ação e forma de se comportar.

Nosso objetivo através deste trabalho foi tornar conhecido de um vasto público as variadas discussões e debates sobre cultura, mentalidade, imaginário e representação de uma comunidade. Considerando as modernas orientações da história, cuja importância tornou-se tão grande que gerou a “história nova”, como nos afirma Jacques Le Goff (1993), embora situada à vanguarda dessa ciência, ela arrasta visivelmente a maior parte das

produções históricas para o seu campo, prezando pela máxima onde “tudo é história”, o estudo, o ensino, a pesquisa, a cultura, o imaginário, a mentalidade e a representação não deixam de estar neste barco.

Seguindo estes aspectos, procuramos descrever os problemas, as incertezas e as conquistas, que no longo caminho da pesquisa percorremos. Cientes destas preocupações, e procurando desenvolver uma postura teórica firme no que tange a compreensão da cultura de uma sociedade, trabalhamos em consonância direta com as produções teoricamente básicas para a estruturação da produção de textos e análises, bem como, na própria racionalização dos conteúdos discutidos e debatidos, um preceito fundamental para a história enquanto disciplina acadêmica e produtora de conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Janaína. História e região: reconhecendo e construindo espaços. In: SILVA, Marcos A. da (Org.). *República em migalhas: história regional e local*. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1990, p. 7-15.
- BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. Enciclopédia Einaudi, V. 5. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1996.
- BARBOSA, Altair Sales. Balanço da Arqueologia Brasileira – Goiás. *Anuário de Divulgação Científica*. Goiânia, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, v. 1, p. 25-35, 1974.
- BARROS, José D'Assunção. História, imaginário e mentalidade: delineamentos possíveis. *Conexão – Comunicação e cultura*. Caxias do Sul, v. 6, n. 11, 2007.
- BARROS, José D' Assunção. *O Projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Lisboa: Presença, 1972.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos Sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- BUENO, Aparecida Neuzeni e Gonçalves e CARVALHO, Cleusa Divina de. *Desafios e Conquistas: Emancipação Política de Santa Fé de Goiás*. 2004. (Monografia Graduação em Licenciatura Plena em História). Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária de Jussara, Jussara, 2004.
- CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre ciência e ficção*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisando um concei-

to historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p.179-192, 1995.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DROYSEN, Johann Gustav. *Manual de teoria da historia*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2009.

FALCON, Francisco J. Calazans. História e Representação. *Revista de História das Idéias*. Rio de Janeiro, v. 21, p. 87-125, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga. Cultura clerical e a folia popular. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 17, n. 34, p. 1-12, 1997. Disponível em: <http://64.4.46.250/cgi-bin/getmsg> Acesso em: 20 ago. 05.

GINZBURG, Carlo. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. In: *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOMES, Wilson de Souza. *As Representações do Imaginário Cristão: debate acerca da interpretação cristã sobre o “Banco do Capeta” em santa Fé de Goiás de 1970 a 1980*. 2005. (Monografia de Graduação em Licenciatura Plena em História). Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária de Jussara, 2005.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, François. As Histórias como representação. In: *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Tra-

dução Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HUMBOLDT, Wilhelm Von. Sobre a tarefa do historiador (1821). Tradução Pedro Spinola Pereira Caldas. IN: MARTINS, Estêvão de Rezende (Org.). *Historia Pensada: teoria e método na historiografia européia do século XIX*. São Paulo: Contexto, 2010.

LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. As Mentalidades: uma história ambígua. In: *História: Novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974, p. 68-79.

MARROU, Henri-Irenné. *Sobre o conhecimento histórico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no Imaginário Cristão*. 2 ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica: fundamentos da ciência histórica*. Tradução Estêvão de Rezende Martins. Brasília: UNB, 2001.

SCHAFFE, Adam. *Historia e Verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SILVA, Vera Alice Cardoso. Regionalismo: o enfoque metodológico e a concepção histórica. In: SILVA, Marcos A. da (Org.). *República em migalhas: história regional e local*. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1990, p. 43-49.

SOUZA, João Carlos de. O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 48, p. 1-14, 2004. Disponível em: <http://64.4.46.250/cgi-bin/getmsg>. Acesso em: 20 ago. 2005.

SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

VOVELLE, Michel. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997.

ENTREVISTAS

C. F. Entrevista concedida a Wilson de Sousa Gomes. Itapirapuã, 04/11/2005.

D. A S. Entrevista concedida a Wilson de Sousa Gomes. Santa Fé de Goiás, 12/10/2005.

J. J. Entrevista concedida a Wilson de Sousa Gomes. Santa Fé de Goiás, 12/10/2005.

L. R. F. Entrevista concedida Aparecida Neuzeni G. Bueno e Cleuza Divina de Carvalho. Santa Fé de Goiás, 17/10/2004.

S. S. B. Entrevista concedida a Wilson de Sousa Gomes. Santa Fé de Goiás, 12/10/2005.

SOBRE OS AUTORES

ADEMIR LUIZ DA SILVA

Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás e professor da Universidade Estadual de Goiás. Pós-doutor em Poéticas Visuais e Processos de Criação na FAV/UFG. Docente do programa de mestrado interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER). Seu trabalho de doutoramento, “Da Cruzada à Demanda - A Tradição Épica da Ordem dos Templários na Baixa Idade Média portuguesa - séculos XII - XIV”, recebeu indicação ao Prêmio Capes de Teses 2009. Membro da ABREM (Associação Brasileira de Estudos Medievais). Bolsista pesquisador do Instituto Camões de Portugal (2002). Coordenador do Centro de Documentação da UEG (CEDOC). Vencedor do Prêmio Bolsa de Publicações Cora Coralina de 2002 (categoria romance). Ganhou o Troféu Goyazes 2013, conferido pela Academia Goiana de Letras, pelo livro “Uma antologia do conto goiano contemporâneo”.

Contato: ademir.hist@bol.com.br

ALEXANDRO NEUNDORF

Bacharel e licenciado em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR, 2006). Mestre em História com a dissertação: “*Intelectualidade, Fronteiras e Identidade: O Paraná no Início do Século XX*” (UFPR, 2008) e doutor em História com a tese: “*A emergência da modernidade na França durante o Segundo Império: das Flores do mal de Baudelaire ao J'accuse de Zola*” (UFPR, 2013). Docente do curso de História da PUC-PR. Integrante dos Grupos de Pesquisas cadastrados no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq: : Teoria da História e Historiografia (UEG-GPETH), História Intelectual, história dos intelectuais e historiografia (UFPR), Teoria, metodologia e interpretações na história da historiografia do Brasil (UEMS). Faz parte do Conselho Consultivo da Revista Eletrônica *Expedições: Teoria da História e Historiografia* (http://www.prp.ueg.br/revista/index.php/revista_geth).

Contato: alexneundorf@yahoo.com.br.

ALINE LEMOS FEIER

É bacharel e licenciada em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2006). Especialista em Psicopedagogia (2012). Docente da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Mestranda em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) e bolsista CAPES. Atuando nas disciplinas de Psicologia da Educação, Temas de História da África, Temas de Sociologia, e História e Cultura Afro-Brasileira. Tem experiência na área de História e desenvolve pesquisas sobre Cinema, Memória, Identidade e Loucura.

Contato: alinelemosf@yahoo.com.br

AMÉLIA CARDOSO DE ALMEIDA

Graduada em História Pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2012). Mestrado em andamento pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2013 a 2014). Áreas de pesquisa: Literaturas pós-coloniais e identidades latino-americana e caribenha.

Contato: amelya_500@yahoo.com.br

ANA MARIA BERTOLINO

Graduanda (Licenciatura de Bacharelado) na Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Bolsa de Iniciação Científica PIBC entre Agosto de 2011 e Agosto de 2012, sobre o estudo histórico do livro *As Cartas Chilenas*. Atualmente é colaboradora do LEAH, Laboratório de Ensino e Aprendizagem em História, e trabalha em sua monografia sobre *Os Intelectuais na Era Vargas*.

Contato: ana_maria_bertolino@hotmail.com

ANA BEATRIZ DEMARCHI BAREL

Ana Beatriz Demarchi Barel, Mestre em Teoria e História Literárias pela UNICAMP, Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Paris III – Sorbonne Nouvelle. Autora de *Um Romantismo a Oeste: Modelo Francês, identidade Nacional* (Annablume/FAPESP, 2002) e de *Nitheroy: Revista Brasiliense – Ciências, Letras e Artes* (edição fac-simile) acompanhada de estudos críticos (Minerva Coimbra, 2006). Atualmente, realiza pesquisa de Pós-Doutorado em História do Brasil Império na Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB, com bolsa da FAPERJ. Contato: anabeatriz.demarchibarel@gmail.com

ARUANÃ ANTONIO DOS PASSOS

Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná com a dissertação: “*Histórias de Sangue e Dor: Crimes Passionais no Sudoeste do Paraná*” (UFPR-2009). Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG), onde desenvolve o projeto: “*Tobias Barreto e a Escola de Recife: itinerário intelectual e projeto político no limiar da República (1869-1889)*”. Docente do curso de História da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Assessor da Coordenação de Editoração e Publicações da Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação (UEG). Parecerista PROEXT/MEC (Editais 2012-2013). Organizador de *Para Além da Teoria* (Kiron, 2011), autor de *O Leviatã no Sertão* (Juruá, 2012) e *Forças de Dominação* com Alexandro Neundorf (Prismas/Appris, 2013), além de artigos em revistas especializadas. Editor chefe da Revista Eletrônica *Expedições: Teoria da História e Historiografia* (http://www.prp.ueg.br/revista/index.php/revista_geth). Colíder do Grupo de Pesquisa em Teoria da História e Historiografia (GPETH), cadastrado no Diretório de grupos do CNPq.

Contato: aruana.ap@gmail.com

ANTONIO PAULO BENATTE

Possui graduação em História pela Universidade Estadual de Londrina (1993), mestrado em História pela Universidade Federal do Paraná (1996) e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2002). Tem experiência docente na área de História, com ênfase em Teoria e Metodologia da História e com publicações na área. Realizou pesquisas em história regional, história do Brasil República e, em pós-doutorado na Unicamp, investigou a história da leitura e recepção da Bíblia

no pentecostalismo brasileiro. Foi bolsista do CNPq, da Capes e da Fapesp. Atuou como professor estagiário na área de Teoria da História na UNICAMP. Atua como pesquisador-colaborador no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Atuou como professor adjunto na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), na área de Teoria da História. É concursado na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), na área de Teoria da História. Professor do Programa de Pós-Graduação em História da UEPG. Pesquisa atualmente a história da recepção da Bíblia no pentecostalismo brasileiro (1910-2010) e a história da historiografia paranaense. apbenatti@ibest.com.br

DEUZAIR JOSÉ DA SILVA

Graduado em História – Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iporá, atual UnU de Iporá da Universidade Estadual de Goiás (1991). Mestre em História das Sociedades Agrárias pela Universidade Federal de Goiás (1997). Doutor em História - PPGH-UFG (2012). Docente de Ensino Superior Doutor DES IV-1 - Universidade Estadual de Goiás, UnU Jussara, Departamento de História. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: política, religião, cotidiano, morte e história regional.

Contato: deuzair@uol.com.br

DURVAL MUNIZ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR

Possui graduação em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (1982), mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1988) e doutorado em

História pela Universidade Estadual de Campinas (1994). Atualmente é colaborador da Universidade Federal de Pernambuco, professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tem experiência na área de História, com ênfase em Teoria e Filosofia da História, atuando principalmente nos seguintes temas: gênero, nordeste, masculinidade, identidade, cultura, biografia histórica e produção de subjetividade.

Contato: durvalaljr@gmail.com

FERNANDA CARDOSO FRANCO

Fernanda Cardoso Franco natural de Goiânia, graduanda em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. É pesquisadora do Instituto do Trópico Subúmido (ITS), vinculado ao CNPq, desde 2012, e do Grupo de Estudos e Pesquisa em Pós-colonialismo e Crítica Cultural (GEPPECC) desde 2011, no qual é monitora. As pesquisas científicas desenvolvidas atuam principalmente nos seguintes temas: história, identidade, pós-colonialismo, cultura, memória, arqueologia e antropologia.

Contato: fcfranco2@gmail.com

GERALDO WITEZE JUNIOR

Bacharel e Licenciado em História pela UNICAMP, onde também cursou o mestrado em Teoria e História Literária. Inspirado em Thomas Morus, vive a procurar lugares inexistentes, seja na literatura, na história ou onde mais aprouver. Dedica-se a brigas inglórias, como a de provar que história e literatura têm alguma relação, diferente do que pensa a CAPES. Cansado das cidades grandes, meteu-se no interior de Goiás, trabalhando

com índios e passeando pelo sertão, saboreando cores e aromas. Um pouco resignado, cursa o doutorado em História na Universidade Federal de Goiás, investigando os projetos utópicos que Vasco de Quiroga desenvolveu na Nova Espanha no século XVI. É professor substituo da Universidade Estadual de Goiás, na unidade de Jussara, onde tenta lecionar a história da América e explicar o que vem a ser História Ambiental, a despeito das caretas intrigadas de seus colegas e alunos.

Contato: woitze@gmail.com

KARINNE MACHADO SILVA

Karinne Machado Silva possui graduação em História pela Universidade Federal de Goiás (2002). Especialização em História, título: Identidade visual da cidade de Goiânia (1933-1960): uma possibilidade de interpretação. Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás (2006), título da dissertação: Álbuns da cidade de Goiânia: Visualidade documental (1933-39), orientador Luiz Sérgio D. da Silva. Atualmente é professora do Instituto Federal de Goiás (IFG-Itumbiara). Em 2013 publicou o livro: Álbuns da Cidade de Goiânia: visualidade documental (1933-40). Tem experiência na área de História, com ênfase em História e Imagem, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino de História; história e documento visual.

Contato: histka25@hotmail.com

LUIZ CARLOS BENTO

Possui graduação (bacharelado e Licenciatura) em História pela Universidade Federal de Goiás (2003) e mestrado em His-

tória (2006) pela mesma instituição. De janeiro de 2005 até dezembro de 2009 foi professor de Metodologia, Historiografia e Teoria da História na Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária de Jussara. De 2007 a 2011 desenvolveu atividade docente no Centro de Ciências de Jussara como professor de Economia Política e História do Direito. De 2011 a março de 2012 foi professor substituto de História do Brasil e da América na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás. Atualmente é aluno do programa de Doutorado em História pela Universidade Federal de Goiás e professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É Pesquisador do Grupo de Estudos em Teoria da História (GETH), membro do GT nacional de Teoria da História e da Sociedade Brasileira de Teoria da História e História da Historiografia. Publicou em 2009 pela editora carioca Corifeu o livro *Educação em Litígio: Gustavo Capanema, Conciliação e Reforma nos anos 30*. No ano de 2010 organizou pela Paco Editorial a coletânea intitulada História e Ensino de História: As perspectivas do saber histórico e sua culminância para o desenvolvimento de um projeto de homem. É autor de inúmeros artigos que refletem sobre a historiografia brasileira e sobre a teoria da história

ROBERTA DO CARMO RIBEIRO

Pós-Graduação Stricto Sensu em andamento - Mestrado em História - Linha de pesquisa: Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História (2012). Possui Especialização em História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas pela Universidade Federal de Goiás (2012). Possui graduação em História pela Faculdade Alfredo Nasser (2010). Na graduação fez pesquisa com ênfase no filósofo francês Michel Foucault resultando no

trabalho de conclusão de curso (monografia). Na especialização se dedicou a estudos sobre Cinema e Ensino de História nos filmes de Woody Allen. É membro da Rede Goiana de Pesquisa Performances Culturais: memórias e representações da cultura em Goiás. Participa do Grupo de Pesquisa do CNPq Estudos de História e Imagem. Tem interesse em questões da Educação no Ensino de História e Cinema.

Contato: robertacribeiro@hotmail.com

RODRIGO FERNANDES DA SILVA

Graduado em História pela Universidade Federal de Goiás. Mestre em História pela Universidade de Brasília. Professor substituto do curso de licenciatura em História na Universidade Estadual de Goiás - Unidade de Jussara. Pesquisas o entrecruzamento entre fenomenologia e hermenêutica com a finalidade de cotejar aportes teóricos para a narrativa historiográfica. Atualmente propõe discussões a partir dos trabalhos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, também pensando-os no campo da teoria da história.

Contato: rodrigothp@gmail.com

RODRIGO TAVARES GODÓI

Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás-UFG; mestre em História pela Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD; especialista em História: Brasil, Regional e Local pela Universidade Federal de Goiás-UFG e graduado em História pela Faculdade de Estudos Sociais de Barra do Garças-FESB/UNIVAR. Professor da Universidade Federal de Rondônia, campus Rolim de Moura. Possui como área de con-

centração Teoria e Filosofia da História, atuando nos seguintes temas: história, memória e hermenêutica.

Contato: htrtgodoi@yahoo.com.br

WILSON DE SOUSA GOMES

Graduado em História (Licenciatura) pela Universidade Estadual de Goiás Unidade Universitária de Jussara (2005), possui especialização em Docência Universitária (2010) e História e Sociedade (2011). Atualmente cursa o programa de Mestrado em História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás PUC Goiás. Trabalhou como docente e coordenador adjunto de extensão na Universidade Estadual de Goiás Unidade Universitária de Jussara onde desenvolveu atividades de ensino, extensão e pesquisa nos seguintes temas: História, Teoria da História e Educação.

Contato: berimbau2005@hotmail.com

Apoio:



No sertão não há somente fazendas sem pessoas, agronegócio e agrotóxicos! Há gente também interessada em pensar a sua história, as representações do passado e do presente, gente interessada em conhecer, discutir e produzir arte. O sertão dos viajantes Pohl e Saint Hilaire, de Guimarães Rosa e Bernardo Élis, o sertão onde vivemos e lecionamos, onde pensamos nossas cidades, povoados e curru telas – como se diz pelas bandas de cá – e também o mundo. Sim, o mundo!