

DESUMANIZAÇÃO NA LITERATURA

Fernanda Massi
Patrícia T. Nakagome
Organizadoras



DESUMANIZAÇÃO NA LITERATURA

DESUMANIZAÇÃO NA LITERATURA

FERNANDA MASSI (ORG.)

PATRÍCIA TRINDADE NAKAGOME (ORG.)

Edições Me Parió Revolução



São Paulo

2015

COORDENAÇÃO EDITORIAL :

Me Parió Revolução

CAPA : Letraria

PROJETO GRÁFICO : Sandrinha Alberti

REVISÃO : Letraria

ORGANIZAÇÃO :

Fernanda Massi / Patrícia Trindade Nakagome

TEXTOS : Regina Claudia Garcia Oliveira de Sousa
/ Maria Nilda de Carvalho Mota / Patrícia Trindade
Nakagome / Mariana Santos de Assis / Fernanda
Massi / Marco Antonio Queiroz Silva

Massi, Fernanda; Nakagome, Patrícia
Trindade (Org.)

ISBN: 978-85-68318-03-4

Desumanização na literatura - Massi,
Fernanda; Nakagome, Patrícia Trindade
(Org.). São Paulo: Me Parió Revolução,
2015. 208p. 14X21 cm.

1. Crítica Literária.

Sumário

Humanização pela literatura.....	7
Vima Lia Martin	
Branqueamento e animalização: representações da desumanização do escravo.....	13
Regina Claudia Garcia Oliveira de Sousa	
Poesia contra o caos: humanização em João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha.....	55
Maria Nilda de Carvalho Mota	
Desumanização na cadeia, humanização pela escrita.....	103
Patrícia Trindade Nakagome	
Liras marginais: a literatura no processo de humanização de sujeitos marginalizados.....	131
Mariana Santos de Assis	
Desumanização no romance policial místico-religioso <i>best-seller</i>: a morte como instrumento para manutenção de um segredo.....	155
Fernanda Massi	
O fantástico como reverso da desumanização.....	179
Marco Antonio Queiroz Silva	
Organização e autoria.....	203

Humanização pela literatura

“Uma biblioteca, um livro, é algo que se oferece, uma hospitalidade que se oferece.”

(Michèle Petit)

É com alegria que saudamos a publicação de *Desumanização na literatura*. Escrito, organizado e publicado por pesquisadores corajosos e combativos (quase todas mulheres, é importante dizer), este livro oferece a seus leitores a possibilidade de refletir sobre várias obras literárias ainda pouco estudadas pela crítica, apontando caminhos de leitura que orientam nosso olhar crítico e nossa sensibilidade.

O que alinhava os seis ensaios que compõem a obra é o tema da desumanização, apreendido em diferentes configurações estéticas e matizes ideológicos. No primeiro ensaio, Regina Claudia Garcia Oliveira de Sousa investiga formas de representação do escravo – nomeadamente o branqueamento e a animalização – a partir da leitura de passagens de quatro obras brasileiras produzidas na segunda metade do século XIX: *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, de Castro Alves; *Calabar*, de

Agrário de Meneses; *Sangue limpo*, de Paulo Eiró; e *As minas de prata*, de José de Alencar. No segundo texto, Maria Nilda de Carvalho Mota, em “Poesia contra o caos: humanização em João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha”, focaliza comparativamente a obra dos dois escritores, demonstrando como, em seus poemas, constrói-se a representação da capacidade de resistência do povo nordestino e moçambicano, ambos vulneráveis a severos processos de desumanização.

Na sequência, Patrícia Trindade Nakagome, em “Desumanização na cadeia, humanização pela escrita”, discute duas obras brasileiras, *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, e *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, apontando como a violência institucional presente nas cadeias desumaniza os sujeitos encarcerados. Tal processo de desumanização é perspectivado pelos próprios escritores que, privados de liberdade, encontram na escrita uma possibilidade de resistência. O quarto ensaio do livro, de autoria de Mariana Santos de Assis, discute a importância da literatura no processo histórico de retomada da humanidade pelos sujeitos negros brasileiros. Para tanto, volta-se para os processos de escrita literária na periferia de grandes cidades, observando (felizmente) que essa produção se expande na proporção em que o racismo é obrigado a recuar.

Dando continuidade às reflexões, Fernanda Massi aborda os chamados “romances policiais místico-religiosos *best-sellers*”, como *O nome da Rosa*, de Umberto Eco, e *O código Da Vinci*, de Dan Brown, demonstrando como a morte e a desumanização se articulam na tessitura dessas narrativas. Por fim, no

último ensaio da coletânea, Marco Antonio Queiroz Silva, a partir de pressupostos teóricos relacionados à narrativa fantástica, desenvolve uma leitura do conto “Os saltitantes seres da Lua”, do brasileiro Nelson de Oliveira, buscando caracterizar o preconceito e a segregação que rebaixam e desumanizam o “outro”.

Como se vê, os ensaios aqui reunidos dialogam com questões atualíssimas, de interesse incontornável para aqueles que, desde uma perspectiva crítica, ousam projetar uma sociedade mais justa e menos excludente. Interessante é considerar, ainda, que o tema da desumanização, presente em todos os textos literários escolhidos para análise, relaciona-se diretamente ao potencial de humanização desses mesmos textos. Isso porque, em cada um deles, nós, leitores, podemos encontrar uma espécie de “abrigo” contra a desumanização: um lugar (literário) hospitaleiro que fecunda a imaginação e permite pensar mais livremente.

Lembremos que no cerne da reflexão sobre a função da literatura encontra-se justamente a vinculação entre leitura e humanização. Antonio Candido, em seu texto “O direito à literatura”, defende, claramente, a ideia de que a literatura pode nos humanizar e afirma entender por humanização:

O processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade

do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (In: *Vários escritos*. São Paulo, 1995, p. 249)

A literatura, certamente, tem grande potencial humanizador. Entretanto, é preciso considerar que a relação entre literatura e humanização não é direta. Trata-se de uma relação oblíqua, facetada, justamente porque se assenta no contato sempre único do sujeito leitor (no qual a literatura pode atuar de modo subconsciente e inconsciente, de maneira difícil de ser avaliada) com um objeto - a literatura - que, construída a partir de convenções estéticas, reconfigura (subjektivamente) a realidade empírica.

Para entender o alcance humanizador da leitura, parece-nos importante considerar tanto o modo como os valores são tratados pelo escritor (em uma perspectiva literária, interna à obra), como também o sistema de valores éticos compartilhado pelo leitor (em uma perspectiva social e cultural, externa à obra). É justamente no encontro dessas duas dimensões - a dos valores intrínsecos à obra e a dos valores extrínsecos a ela, compartilhados pelo leitor - que, parece-nos, pode se dar a humanização. E é nesse sentido que os ensaios deste livro contribuem para a efetivação de tal processo: ao apresentarem percursos de leitura, oferecem ao leitor possibilidades de interação com a literatura a partir de valores comprometidos com uma ética coletiva, emancipadora, de potencial transformador.

Michèle Petit, especialista nas relações entre sujeito e leitura, afirma reiteradamente, ao longo de suas obras, que a *literatura ajuda a viver*. Ajuda a viver principalmente porque nos ajuda a elaborar ou reconquistar uma posição de sujeito, favorecendo que não nos tornemos objeto de discursos alheios. Fazemos coro a essa voz lúcida, acrescentando que os ensaios aqui reunidos, de certo modo, também nos ajudam a viver.

Vima Lia Martin

Professora de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo

Branqueamento e animalização: representações da desumanização do escravo

Regina Claudia Garcia Oliveira de Sousa

*“A carne mais barata do mercado é a
carne negra.”*

(Seu Jorge/Marcelo Yuka/Ulisses
Cappelletti)

*“Todo camburão tem um pouco de navio
negreiro”*

(O Rappa)

I.

Pensar na história do Brasil é enfrentar, no mínimo, um estranhamento, pois, visto por parte do mundo como uma terra de alegria e festa, nosso país abriga paradoxos dos mais absurdos, especialmente

ao olharmos para nossa formação. Sobre a base do trabalho escravo, a constituição desta terra tropical, paraíso da democracia racial, na verdade, está baseada na exploração e violência¹.

A formação do povo brasileiro é constituída de três “raças”² — o índio, o branco, o negro — que teriam, por isso mesmo, dado origem a uma nação mestiça e, portanto, inclusiva, democrática. Mas, sabemos, o resultado não foi esse. De fato, realizada por meio do uso de diferentes ferramentas utilizadas para justificar o sistema, constata-se a exclusão do negro desse processo formativo. Um dos instrumentos para excluir o negro, e talvez o mais eficaz, é desumanizá-lo, procedimento que veremos em sua apresentação literária. Porém, antes de entrarmos nessa discussão, é importante tratarmos, ainda que brevemente, da escravidão como evento histórico brasileiro. Essa tarefa inclui também uma reflexão sobre o que é ser escravo, com destaque para o fato de que se trata de alguém submetido ao senhor, em uma relação dono-coisa marcada pelo poder ilimitado do proprietário cujo primeiro e maior sinal é a negação do direito à liberdade ao escravo.

Inicialmente, é preciso ter em mente que a

1 “Entretanto, entretanto, houve no Brasil, um processo específico que transformou a miscigenação — simples resultado de uma relação de dominação e de exploração — na mestiçagem, processo social complexo dando lugar a uma sociedade plurirracial. O fato de esse processo ter se estratificado e, eventualmente, ter sido ideologizado, e até sensualizado, não se resolve na ocultação de sua violência intrínseca, parte substancial da sociedade brasileira: em última instância, há mulatos no Brasil e não há mulatos em Angola porque aqui havia a opressão sistêmica do escravismo colonial, e lá não.” (ALENCASTRO, 2000, p. 353)

escravidão foi um sistema cruel e violento, embora, na tentativa de justificá-lo e mantê-lo em vigor, tentou-se abrandá-lo, equiparando, por exemplo, o escravo ao proletário ou dizendo que o escravo das Américas era bem tratado e que muitos viviam melhor que os camponeses ou operários europeus. Contra a primeira forma de pensar, levantou-se o abolicionista francês Agénor de Gasparin, que em 1845 respondeu a esse tipo de discurso da seguinte forma:

Fizeram-me o obséquo de me interromper para dizer: 'Mais felizes! Os escravos têm comida, hospital, cuidados atenciosos; os castigos perdem rigor a cada dia'. Ora, essa é uma asserção contra a qual é importante protestar sempre com energia, porque a própria consciência humana protesta! **Espero o dia em que veremos um desses operários livres solicitar a condição de escravo.**

2 O termo “raça” aparece entre aspas porque se trata de um conceito que, atualmente, não é considerado adequado quando em referência biológica ao ser humano. A título de exemplo, cito as palavras de Sérgio D. J. Pena e Telma S. Birchal: “[...] três linhas separadas de pesquisa molecular fornecem evidências científicas sobre a inexistência de raças humanas. A primeira é a observação de que a espécie humana é muito jovem e seus padrões migratórios demasiadamente amplos para permitir uma diferenciação e conseqüentemente separação em diferentes grupos biológicos que pudessem ser chamados de ‘raças’. A segunda é o fato de que as chamadas ‘raças’ compartilham a vasta maioria das suas variantes genéticas. A terceira é a constatação de que apenas 5-10% da variação genômica humana ocorre entre as ‘raças’ putativas”. (cf. “A inexistência biológica versus a existência social de raças humanas: pode a ciência instruir o etos social?”, in: *Revista USP*, São Paulo, n. 68, dez./fev. 2005-2006, p. 15).

Um operário livre sente muito bem toda a diferença que há entre a sua desgraça e a ventura do escravo! Ele sente isso. O operário livre [...] não é um escravo, e tudo está nessa palavra. (*apud* PÉTRÉ-GRENOILLEAU, 2009, p. 27, grifo nosso)

A diferença entre as duas condições pode ser estabelecida claramente quando se constata que um proletário, ao não cumprir determinada tarefa a que está obrigado, pode ser demitido, mas não fisicamente castigado. Ao contrário, o escravo não apenas podia sofrer violentos castigos físicos, mas também, nesse caso, perderia seu valor de mercado por ficar com cicatrizes ou sequelas, indicadoras do “mau” comportamento. Além disso, a questão da subsistência e da sobrevivência era diferente para um e outro. Um trabalhador demitido teria a chance de conseguir outro emprego para garantir sua subsistência, enquanto o escravo perderia não só a subsistência, mas corria o risco de morrer por conta do castigo físico. A diferença entre escravo e operário também pode ser observada a partir da comparação entre os modos de produção camponês e capitalista.

Sob o capitalismo, a força de trabalho proletária perde o controle sobre os meios de produção, um controle que os camponeses, por sua vez, possuem. O camponês utiliza dinheiro – e não capital – e vende para comprar, enquanto o capitalista usa dinheiro como capital para comprar e depois vender com a geração de lucro que ele adicionará ao

capital, repetindo o circuito em uma escala sempre crescente, até que o empreendimento morra. O produtor camponês vive em um sistema cujo objetivo é a satisfação de uma variedade de necessidades definidas de maneira qualitativa; por sua vez, o capitalista e o sistema capitalista possuem como objetivo a acumulação ilimitada de capital.

E ao realizar esse objetivo, o capitalismo marca seus produtos e meios de produção com o selo de qualidade do mercado – o preço. (TAUSSIG, 2010, p. 53)

O escravo torna-se mercadoria não só porque recebe um selo com seu preço, mas também porque seu primeiro comprador era um traficante de escravos que usava capital para gerar um lucro a ser adicionado ao capital, além disso, há o fato de que, diferente do escravo, é a força de trabalho do operário que recebe um preço e não ele em si. Como afirma Pétré-Grenouilleau, a existência da escravidão “subentende a existência do comércio de homens. Ela é a mercantilização do homem como tal, em sua totalidade” (2009, p. 43). Pétré-Grenouilleau diz ainda: “um elemento essencial que caracteriza o escravo é o fato de o ‘senhor’ poder ser seu dono, tendo ou não títulos oficiais, escritos ou consuetudinários”. A partir do momento em que se torna escravo, “o homem livre sabe que pode ser submetido ao mais total arbítrio, porque não pertence mais a si mesmo” (PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, 2009, p. 42).

Em seu *Dicionário da escravidão negra no Brasil*, Clóvis Moura define a escravidão moderna como o

“modo de produção que surgiu com o mercantilismo e a expansão do capitalismo, sendo um dos elementos constituintes básicos da acumulação primitiva de capital” (MOURA, 2004, p. 149). Ele explica que o sistema reproduziu em sua estrutura e refletiu em sua dinâmica as leis econômicas fundamentais do escravagismo antigo, sendo a mais importante “a situação do escravo como *instrumentum vocale*, isto é, a sua equiparação às bestas, existindo por isso a redibição em caso de defeitos físicos, quando o vendedor não os comunicava ao comprador” (*idem*, p. 149).

O *Dicionário de conceitos históricos* (SILVA; SILVA, 2006, p. 110) afirma que “a escravidão é um **modo de exploração** que toma forma quando uma **classe distinta de indivíduos** se renova a partir da exploração de outra classe”, ou seja, “quando todo um sistema social se estrutura com base na exploração e na perpetuação de escravos continuamente reintroduzidos seja por comércio ou reprodução natural” (*idem*, p. 110). Juridicamente, afirmam os autores, o escravo é propriedade do senhor, “não sendo, portanto, definido como pessoa”, mas – e aí aparece um dos paradoxos de que falo na abertura deste texto – ainda que definido como propriedade (coisa), “o escravo não deixava de ser também uma pessoa, **um homem**” (*idem*, p. 111). Justamente por isso era preciso desumanizá-lo e se, aparentemente, o escravo ideal era o mais desumanizado, apesar disso “é preciso reconhecer, como faz Claude Meillassoux, que, na prática, os escravos não eram utilizados como objetos ou animais, pois em todas as tarefas em que eram empregados era preciso apelar para sua inteligência humana”. A resistência dos próprios

escravizados também era prova de sua humanidade e a punição que recebiam era uma forma de admitir a face humana do escravo especialmente quando “previa um mínimo de proteção contra o assassinato e danos corporais graves por parte do poder arbitrário de seus senhores” (SILVA; SILVA, 2008, p. 110).

Assim, as mesmas pessoas podiam reconhecer que seus escravos eram homens e ao mesmo tempo considerá-los semelhantes às coisas ou aos animais. Na realidade, é essa contradição que em parte permite definir a escravidão. É ela que determina o ‘valor’ do escravo para o ‘senhor’. O sociólogo norte-americano Talcott Parsons resumiu isso muito bem ao dizer que **o valor de um escravo enquanto propriedade reside no fato de que ele é uma pessoa, mas seu valor enquanto pessoa depende do estatuto que faz dele uma propriedade.** (PÉTRÉ-GRENOILLEAU, 2009, p. 45, grifo nosso)

Pétré-Grenouilleau definiu o escravo a partir de algumas afirmações como a de que o escravo é um estrangeiro³, alguém “que está fora do grupo de referência numa dada sociedade”, pois sem isso, ele diz, seria impossível ser “totalmente dependente de outra pessoa”. Assim, depois da captura, na primeira das diferentes ferramentas de desumanização

3 “Todavia é necessário destacar que “esse ‘estrangeiro’ que é o escravo nunca é ‘naturalmente’ estrangeiro”, pois as variáveis que estabelecem as diferenças entre os grupos são escolhidas e construídas.” (PÉTRÉ-GRENOILLEAU, 2009, p. 39).

do escravo, promovia-se a dessocialização do sequestrado, um processo que apartava o indivíduo de sua comunidade nativa e que se completava com a despersonalização. Através dela, explica Luiz Felipe de Alencastro, “o cativo é convertido em mercadoria na sequência da reificação, da coisificação, levada a efeito nas sociedades escravistas”. Para que o cativo se torne recorrente, institucionalizado, mercantilizado e tributado, diz Alencastro, ele deve ser infligido a indivíduos estranhos à comunidade escravocrata, o que faz com que o escravo seja sempre um estrangeiro (ALENCASTRO, 2000, p. 144). Nesse sentido, devemos lembrar que no Brasil, como se sabe, um dos grandes impedimentos à escravização do índio era o fato de que ele conhecia muito bem o lugar onde vivia, o que lhe permitia fugir e se esconder muito mais facilmente do que um africano recém-chegado. Não era à toa que se separavam familiares e etnias. Ao juntarem africanos de diferentes lugares, impedia-se a existência da comunicação, elemento básico da primeira forma de resistência: a união, o agrupamento⁴.

Uma parte importante do processo de ressocialização começava durante a viagem nos navios negreiros, quando os africanos já iam sendo

4 “Quanto mais longe e isolado o escravo estivesse de sua comunidade nativa, mais completa seria a sua mudança em fator de produção, mais profícua a sua atividade. No continente africano, o grau de dessocialização do cativo constituía uma variável importante no cálculo de seu preço. Mais afastado de seu país natal estava o indivíduo, menos estímulo ele tinha para fugir e, portanto, mais alto era o seu valor. [...] Escravos negros fugidos e recapturados, já familiarizados com os trópicos americanos, perdiam preço no mercado interno, porque passavam a ser considerados como fomentadores de revoltas e quilombos.” (ALENCASTRO, 2000, p. 145-146)

despersonalizados e dessocializados, como bem mostra o reverendo Pascoe Grenfell Hill (2006). Em seu relato, ele conta que cerca de 450 negros foram encontrados nus e com um aspecto de esfomeados (HILL, 2006, p. 61). Além disso, em uma primeira forma de coisificação, o lugar que lhes era destinado no navio obrigava-os, como já se sabe, a ficarem amontoados, sujos e sem ar, causando a morte de vários deles. A imagem do africano pode ser vista na resposta que Hill recebe quando pergunta a um dos tripulantes se existia “alguma espécie de adoração religiosa entre as tribos africanas” (*idem*, p. 96): “No tienen Dios, ni santo... **Animales son**, viven en covados, en el monte, como los lobos”⁵. Outra ferramenta importante de ressocialização no contexto da opressão nas fazendas e engenhos do Império conta o viajante francês, Adolphe d’Assier, era a prática de espancar escravos assim que chegavam (ALENCASTRO, 2000, p. 148).

Em resumo, a ação de comercializar negros definia os contornos da nação brasileira que surgia, não apenas economicamente, mas também ideologicamente, pois, para que fosse possível fazer do negro um escravo, era preciso desqualificá-lo enquanto ser humano e, dessa forma, estabelecer a superioridade branca. Isso só pôde acontecer a partir da criação de estereótipos que deformaram o africano, na medida em que não só o colocaram como incapaz de exercer atividades intelectuais, mas também o aproximaram do animal.

5 “Eles não têm nem Deus, nem santos... São animais, vivem em buracos, nas montanhas como lobos” (HILL, 2006, p. 97, grifo nosso).

Na literatura, que é o que de fato nos interessa, isso pode ser visto em diversas obras. Aqui, observaremos especialmente algumas escritas durante o Romantismo, já que este é o movimento que privilegia o sujeito, mas cujos personagens negros, mesmo os mais importantes, não gozam de autonomia, nem possuem uma identidade negra, o que os despersonaliza quando não os desumaniza em um processo que expõe ainda mais a contradição brasileira de que vivemos em uma democracia racial.

Veremos, a seguir, em suas configurações literárias, duas formas de desumanização: o branqueamento e a animalização do negro. Considero o branqueamento como uma forma de desumanização, pois se trata da necessidade de o negro adquirir a identidade branca e ter seu comportamento norteado pelo código europeu, o que se configura como despersonalização. Observaremos esses dois processos nos dramas *Gonzaga ou a Revolução de Minas* (1867), de Castro Alves, *Calabar* (1858), de Agrário de Meneses, e *Sangue Limpo* (1861), de Paulo Eiró, além de uma passagem do romance *As minas de prata* (1865), de José de Alencar, na qual o autor leva a animalização às últimas consequências ao criar um personagem escravo, “disforme arremedo de gente”, que termina sendo enterrado vivo.

II.

LUÍS (confuso) – Cala-te e reza depressa que vais morrer.

CARLOTA (depois de um momento) – Eu já rezei. Agora deixe-me beijar pela última vez o rosário de minha mãe... (Em pranto.) Oh! minha mãe! tu já não podes proteger-me! Oh! meu pai! tu nem sequer me vês!...

LUÍS (voltando-se para ela) – Estás pronta?... (CARLOTA levanta-se.) Pois então morre!... (Ergue o punhal, mas, vendo o rosário abaixa pouco a pouco o braço trêmulo – atirando-se sobre o rosário.) Que é isto? quem te deu isto? como tens este rosário? ah!... fala... fala... se não queres que eu enlouqueça... Carlota... Carlota... a história deste rosário... eu quero saber de quem o roubaste... dize enquanto eu posso ouvir.

CARLOTA – Oh! que lhe importa este rosário? Foi-me dado por uma pobre mulher na hora da morte, foi a mão trêmula de uma mãe quando ia afogar-se que mo atou ao pescoço... é a história de uma defunta e de uma condenada... história triste como tudo que sai do cativeiro!... Foi minha mãe que mo deu com estas santas palavras. “Por ele terás teu pai.” [...] Um dia o Sr. Silvério disse-me: – Queres teu pai? Eu não tive que responder-lhe abracei-me, chorando, aos seus joelhos. Ele entendeu-me e riu-se. “Pois então ouve bem, Carlota, tu és uma moça livre, honesta, que vai ser aia da mais linda senhora de Minas.” Eu beijei-lhe os pés, mas ouvi-o continuar numa gargalhada: “Teu ofício ali será apenas denunciar”. Eu

estaquei de horror. Até então tinha os vícios de minha casta, mas nenhuma infâmia da alma. Ele voltou as costas: “já vejo que não queres teu pai”!

LUÍS – Ah! E teu pai? teu pai por quem chamavas há pouco?

CARLOTA – Oh! ele não virá!... Debalde eu fiz-me infame, falsa, traiçoeira e indigna para encontrá-lo! Vê todas estas vítimas (aponta a casa), eu as imolei, porque ia agora conhecer meu pai!

LUÍS (ansioso) – Carlota! Carlota! como se chamava tua mãe?

CARLOTA – Cora. Mas por que me interroga tanto, Sr. Luís?

LUÍS (desvairado) – Pois ainda não entendeste, Carlota? Não sabes por acaso o nome de teu pai?

CARLOTA – Luís.

LUÍS – É o meu nome, Carlota, eu sou teu pai, minha filha!...

CARLOTA (atirando-se a ele) – Meu pai!...

LUÍS – Minha filha!... (Ouve-se ao longe o toque da corneta.) Para.

CARLOTA (solta um grito e cai nos braços de LUÍS) – Ah!

LUÍS (sustentando-a e erguendo uma faca) – Venham arrancar os cachorrinhos ao tigre!... (ALVES, 1997, p. 632-633)

Durante muito tempo, a cor da pele não era vista como um dado natural, biológico, mas como representações do bem ou do mal em que a cor do negro representava o mal, o moralmente condenável, o pecado e a branca “expressava o divino e a pureza da fé” (HOFBAUER, 2006, p. 35). De acordo com Andreas Hofbauer (*idem*, p. 35):

Não é de estranhar, portanto, que à ideia da escravização como medida de “(re)humanização de uma não-pessoa” associava-se a ideia de “purificar” um infiel e um discurso que propunha “branquear” os seres “enegrecidos”. Com a naturalização (biologização e, mais tarde, genetização) das diferenças humanas, a cor transformar-se-ia num critério de exclusão cada vez mais essencialista: isto é, tornar-se-ia um dado cada vez menos “contextual” e menos “negociável”. Quero mostrar, assim, que durante séculos a visão dominante sobre a escravidão e o ideário do branqueamento não apenas conviviam lado a lado, mas também constituíam ainda dois “discursos ideológicos” que se sustentavam mutuamente.

Inúmeros textos revelam o imaginário negativo que o branco nutre sobre o negro. Celia Marinho Azevedo, por exemplo, cita as palavras do padre português Manoel Ribeiro da Rocha, considerado pela autora um dos pioneiros do abolicionismo no Brasil, mas que ali apresentou o discurso de um senhor de escravos. Ao falar que os escravos reagiam violentamente aos maus-tratos, fugindo ou

tornando-se inimigos domésticos dos senhores, o padre comparou esse comportamento ao de Adão. Para ele, se este, mesmo sendo inocente e de natureza sã, pecou “que se póde esperar destes brutos ociosos, no estado da natureza lapsa, e corrupta, senão que continuamente commettão, e estejam cahidos nos vícios capitais...?” (*apud* AZEVEDO, 2003, p. 109), numa possível referência aos pecados capitais, já que o escravo era mesmo considerado preguiçoso, afeito à luxúria e irascível.

A cena de maior dramaticidade da peça de Castro Alves, *Gonzaga ou a revolução de Minas*⁶ (1867), é dedicada às emoções dos escravos e, por isso, oferece um bom quadro para a discussão literária do branqueamento por que passam os personagens negros. Trata-se da cena de abertura deste item da

6 O herói da peça é o poeta Tomás Antônio Gonzaga. Como par amoro do herói, está a personagem Maria Doroteia Joaquina de Seixas, musa, como se sabe, dos poemas da obra *Marília de Dirceu*. Ao lado do protagonista estão os também inconfidentes Tenente Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes), Cláudio Manuel da Costa, Inácio José Alvarenga e o Vigário Carlos Correia de Toledo, o Governador Visconde de Barbacena, o Coronel Joaquim Silvério dos Reis, o Tenente-Coronel João Carlos Xavier da Silva Ferrão, Luís, Carlota, Paulo, um carcereiro e um criado, além de damas, cavalheiros, conspiradores e soldados. A ação desenrola-se entre 1789 e 1792, período em que se dá a elaboração do plano da Inconfidência Mineira até o degredo de Gonzaga para Moçambique, um momento histórico importante para o Brasil, especialmente no que diz respeito às questões ligadas à liberdade, já que a Conjuração Mineira tornou-se um símbolo da luta pela independência do Brasil. Além do plano revolucionário, a peça tratará do romance vivido pelos heróis e que será impedido pelo vilão Visconde de Barbacena. Para agradar ao Governador, que deseja Maria, e afastar Gonzaga da heroína, Silvério obriga Carlota a trair não só a senhora, mas também a Revolução. A escrava deverá, além das constantes informações que consegue através da proximidade com Maria, roubar documentos que comprometem os revolucionários, entre os quais está Gonzaga.

discussão. Ela marca o reencontro de pai e filha e tem lugar no momento exato em que Luís, considerando Carlota traidora do movimento revolucionário, prepara-se para matá-la. O momento de enorme dramaticidade antecede a cena de reconhecimento – ponto central “de esta cualidad revolucionaria muy final de un relato romántico”⁷ (FRYE, 1980, p. 186) –, cujo objeto é o rosário (*la croix de ma mère*) entregue por Cora, na hora de sua morte, para a filha e que salva, momentaneamente, a vida da escrava. Carlota não é a heroína declarada da peça, mas pode ser considerada uma, pois ao reencontrar o pai, decidiu salvar os heróis revolucionários e, na iminência de perder a honra (leia-se virgindade), preferiu a morte. Não sei que outro comportamento poderia definir melhor uma heroína romântica. A partir daí, pai e filha, antes em lados opostos, são colocados no mesmo campo dos heróis e mártires⁸.

Como forma de perceber o branqueamento por que passam Luís e Carlota podemos observar o discurso desses personagens, afinal, explica Frantz Fanon ao analisar a condição do negro antilhano, falar “é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (*idem*, p. 33). É através desse discurso que veremos a escravidão metaforizada⁹ bem como o processo de “branquear” os personagens negros, ambas formas de mascarar a realidade

7 “dessa qualidade revolucionária bem afim a um relato romântico.”

8 A principal diferença entre o herói e o mártir é que este sofre tormentos porque defende uma crença, uma ideia ou uma causa.

9 Para conhecer melhor o processo de metaforização da escravidão, veja-se o livro *O negro como arlequim* (SUSSEKIND, 1982).

violenta do sistema em vigor. Trata-se de modos de afirmar a existência de uma relação harmoniosa entre senhor e escravo, como a de Gonzaga e o escravo Luís. Mas essa relação harmoniosa também é

fruto da submissão escrava, pois, uma vez libertado, Luiz deve ser grato e permanecer ao lado daquele que deveria ser seu **ex-senhor**. No entanto, Gonzaga, sendo branco e rico, jamais deixará de ser superior a Luís. A harmonia dessa relação se dá, antes, porque Luís reconhece a diferença de posições. Assim, quando Luís se define como um objeto e, animalizado, como “alguma coisa que está entre o cão e o cavalo”, “um homem de pele preta” (ALVES, 1997, p. 587) mostra saber o lugar que lhe cabe e pode, então, ser reconhecido como “um amigo”, pois – incapaz de ultrapassar a linha que o separa de seu ex-senhor –, não oferece qualquer risco. Luís representa a imagem do escravo fiel que seguirá o senhor até o fim. É essa fidelidade e a consciência do lugar que lhe cabe, o que o fazem seguir o código de honra do seu senhor. Luís, para ser honrado, precisa branquear-se, adquirir os valores do senhor, e este valoriza o escravo que lhe permanece fiel. Abandonar o “bom” senhor indicaria falta de gratidão, traição e, enfim, a maldade inerente ao escravo. Uma das poucas formas de que o escravo dispunha para contrariar, ou ao menos atenuar essa visão, seria reconhecer a “bondade” do ex-senhor que o libertou, demonstrar-lhe gratidão, cumprindo o que era considerado seu dever e ficando-lhe eternamente devedor. Já não é escravo pela lei, porém o seria por escolha (o que – em mais um paradoxo – o tornaria livre, pois pôde escolher). Trata-se de um ótimo disfarce para uma mesma situação de dominação.

Aproximando-nos de outros personagens, observamos que a relação entre Carlota e Silvério¹⁰ é pautada pelo arbítrio absoluto do senhor e revela a violência do sistema. A jovem sofre terríveis ameaças quando diz a Silvério que não mais trairá Maria.

CARLOTA (com voz forte) – Pois bem, meu senhor, o chicote não me desonrará! Inda há um Deus no céu...

SILVÉRIO (ameaçando) – Mas sabes o que há na terra? Creio que falaste agora na tua honra. Pois bem, o teu noivo saberá que tu és minha amante... porque amanhã o serás, e depois te entregarei aos mais repugnantes negros de minhas senzalas¹¹.

CARLOTA – Oh! meu Deus, meu Deus! Dá-me força. Pois bem, Sr. Silvério, ouço uma voz que me diz que a minha desgraça será contada como uma virtude no céu e me dará vida eterna. SILVÉRIO – E a morte do teu pai.

CARLOTA – Que diz? O que é que diz? Mas ele nunca o saberá.

SILVÉRIO – Não? Pois então sabe que eu o conheço e que, quando estiveres mais negra de desonra do que a lama de minhas botas, eu farei com que o pobre velho venha morrer de vergonha ao ver sua filha. Ah! Agora me ouves? Tu matarás teu pai, desgraçada!

10 Historicamente conhecido como o grande traidor do movimento inconfidente e principal vilão da peça.

11 Diferente do escravo da senzala, o escravo doméstico costumava ser considerado melhor porque, ao conviver com a família, estava próximo de um universo mais “civilizado”.

CARLOTA – Meu pai! meu pai...

SILVÉRIO – Escolhe... ou denunciante... ou parricida!

CARLOTA – Ah! Quebrou-me enfim!
(Enxuga os olhos) Bem, estou pronta.
(ALVES, 1997, p. 595)

Observe-se a preocupação de Carlota em manter sua honra. É o código cortês que norteia o comportamento da jovem, evidenciando uma contradição, pois o discurso da escrava é semelhante ao do indivíduo livre, daquele que pode escolher. Trata-se de uma despersonalização, pois que para provar o quão é honrada, Carlota fala como uma mulher branca, livre e que está longe de ser pobre. A contradição é revelada no próprio diálogo, já que a jovem termina por ser mesmo obrigada a obedecer a Silvério.

Outra coisa que podemos observar é a diferença do significado da honra para o homem e para a mulher. Para esta, manter a honra significava manter-se virgem; nesse caso, era menos desonroso trair a pátria ou a confiança de alguém do que deixar de ser casta fora do casamento. Já para o homem, a honra estava ligada principalmente à fidelidade, aproximando-se do código da cavalaria medieval, código este que, como já visto, também está na base do discurso de Luís.

O padrão branco de comportamento de Carlota aparece novamente quando a jovem, ao perceber a iminência da morte, sente a necessidade de beijar o rosário, símbolo cristão:

[...] Os homens me perderam, e eu fui apenas seu instrumento, porque eu sou escrava, porque mataram-me a vergonha, tiraram-me a responsabilidade dos crimes, sem me arrancarem o remorso. [...] Eu fui traidora... não, não fui eu... foi meu senhor... porque eu sou escrava, meu Deus, eu sou escrava!... (ALVES, 1997, p. 632)

Carlota agiu como traidora porque foi obrigada pelo seu senhor, ou seja, por sua condição. Desse modo, ela não teria culpa pelos seus crimes, mas sim a sociedade, então responsável pela corrupção do comportamento do escravo. Se a sociedade era responsável pelos crimes dos escravos, estes seriam inimizáveis, porém, a punição era uma norma para o mancipio que, às vezes, mediante a bondade do senhor, poderia ser perdoado (nova contradição, pois como perdoar aquele que não poderia ser culpabilizado?).

GONZAGA – Oh! **nós** te perdoamos, porque tu foste escrava...

MARIA – **Eu** te perdoo, porque tu amaste muito. (ALVES, 1997, p. 635, grifo nosso.)

Gonzaga perdoa Carlota porque reconhece a condição social da jovem como causa dos erros cometidos por ela, enquanto Maria perdoa porque reconhece a capacidade de Carlota amar muito, fazendo desta uma mulher “humana”, digna de

honra e absolvição.

Veja-se a configuração de um paradoxo moral: se a condição escrava é o que fazia do mancipio alguém sem moral definida, tirando-lhe a capacidade de desempenhar “adequadamente” os papéis sociais exigidos, ele não poderia ser castigado. No entanto, a sociedade – que dizia ser necessário “civilizar” o cativo pelo convívio com o branco –, continuou a puni-lo seja através dos castigos, seja através dos estereótipos usados (ainda hoje), pejorativamente, para se referir ao negro.

Cabe ainda observar, nas falas acima, a diferença de papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher. Ao homem cabia gerenciar quase tudo o que estivesse ao seu redor: família, vida econômica, trabalho, problemas sociais; à mulher cabia zelar pelo homem amado e também pela família, mas seu papel era, na verdade, fazer com que todos aceitassem e cumprissem as ordens e desejos do patriarca. Maria perdoa porque compreende o amor de Carlota pelo pai, mas é o homem que perdoa em nome da sociedade. É o que também acontece em *O demônio familiar* (1857), peça de José de Alencar, em que a ação gira em torno das intrigas armadas pelo “moleque” Pedro, a fim de alcançar o objetivo de sua vida: “ser cocheiro de major”, posto máximo a que um escravo poderia aspirar. As confusões que o menino provoca fazem dele um personagem inserido na antiga tradição teatral, próximo do arlequim, do intrigante. No final da peça, quando seu senhor, o jovem Eduardo descobre todas as armações do menino, ele o liberta e o expulsa de sua casa.

EDUARDO – [...] Todos devemos perdoar-nos mutuamente; todos somos culpados por havermos acreditado ou consentido no fato primeiro, que é a causa de tudo isto. O único inocente é aquele que não tem imputação, e que fez apenas uma travessura de criança, levado pelo instinto de amizade. Eu o corrijo, fazendo do autômato um homem; restituo-o à sociedade, porém expulso-o do seio de minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa. (A PEDRO) Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes. (PEDRO beija-lhe a mão).” (ALENCAR, 1977, p. 97-98)

A alforria de Pedro é a sua restituição à sociedade, confirmando-se desse modo o fato de que o escravo não pertencia a ela, mas sim à casa (ao senhor), embora a palavra “restituição” dê a impressão de que um dia ele tenha feito parte dessa sociedade. A liberdade concedida como uma forma de punição não indica o perdão. Pedro era um “demônio”, um escravo cujo comportamento não passou pelo branqueamento, portanto sua moral não estava dentro dos padrões que norteavam os motivos para a concessão do perdão. Pedro não era um criminoso e, apesar de considerado “inocente porque não tem imputação”, foi expulso. Isso ratifica a necessidade de seguir o código de comportamento exigido pelo branco, porque fora disso não havia “salvação”.

III.

Atirou a um canto o corpo da esposa, e fechando por fora as portas, despediu os lacaios a vários lugares para os afastar durante a noite, proibindo aos criados subir ao sobrado. Feito o que embuçou-se e saiu apressado, caminho da ribeira; chegou às tercenas onde desembarcam os negros das costas da Mina e Guiné; apesar da hora obteve que lhe mercassem um que pagou a peso de ouro. Escolheu o mais boçal; disforme arremedo de gente, imundo, comido da lepra e infeccionado da cruel enfermidade do escorbuto, que trazem da África.

Segredou o fidalgo com o língua¹² algumas palavras que o fizeram arregalar os olhos de espanto:

- É uma aposta que fizemos, alguns cavalheiros e eu!... Queremos rir à vontade!

O língua parece que compreendeu, pois nada mais observou; e voltando para o escravo começou de falar-lhe no dialeto africano. O negro arregaçou os lábios, num sorriso que parecia grunhir. Seguiu com o trote miúdo do cão o fidalgo que estugava o passo; breve chegaram ambos à porta da casa, que entraram silenciosos e despercebidos. Já eram dez horas; a cidade dormia.

Chegados à porta da recâmara, o fidalgo empurrou o monstro e fechou a porta. O que se passou dentro daquela recâmara onde jazia a dama inanimada, ninguém o soube; deve ter sido uma coisa horrível. O marido

12 Intérprete.

correu como louco até a porta da rua; e de lá voltara ainda mais rápido e delirante. Quis entrar; caíra-lhe a chave no corredor escuro. Enquanto bateu como um furioso com o crânio e o peito de encontro à porta, até que a despedaçou. A dama estava inanimada sobre o tapete; o cadáver estendido do outro lado; e o negro acocorado a um canto como um cão de guarda.

A um gesto do fidalgo, ele tomou o despojo do cavalheiro e desceram ambos ao horto. Cavaram toda a noite; a cova recebeu dois cadáveres, o do cavalheiro morto e o do africano vivo. No dia seguinte, da cena lúgubre, que se representara nessa casa, não apareciam vestígios. (ALENCAR, v. II, 1964, p. 240-242)

Uma característica comumente atribuída ao negro era a sexualidade exacerbada. No caso da mulher negra, a mulata bonita¹³ por exemplo, a beleza era associada à sensualidade. Se a escrava fosse dedicada, destacava-se a pureza; se fosse uma escrava de caráter “duvidoso”, atribuíam-se a ela uma sensualidade que, em vez do encanto amoroso, seduziria todo homem até conduzi-lo à ruína. Somente um homem por demais honrado, um herói, seria capaz de resistir a tal fascínio. Se a personagem não fosse bonita, sua imagem era associada às feiticeiras más. Mas o homem negro era verdadeiramente um animal e, como todo ser irracional, incapaz de controlar seus instintos, especialmente o sexual.

13 Roger Bastide escreve que “a apologia da beleza escultural do negro responde à sua imagem simiesca, assim como o mito da amante negra, fiel e pura, é uma resposta à imagem da imoralidade fundamental da mulher de cor” (1973, p. 119).

A violência sexual por parte do negro aparece em uma das muitas histórias de *As minas de prata*, romance de José de Alencar. A cena acima descreve a vingança sofrida por Violante, jovem apaixonada por um homem, mas obrigada a casar com outro. No dia de seu casamento, o jovem que amava feriu gravemente o marido e foi ao quarto encontrá-la.

- Juraste ser minha, Violante.

- E fui e sou tua! Mas roubaram-me a ti para dar a outrem!...

- Tu me pertences na vida e na morte!
respondeu o cavalheiro.

O silêncio da noite sepultou no mesmo antro os gemidos da dor e os suspiros da ventura. No dia seguinte havia mais uma pecadora que não pudera, na frase do Cristo, atirar pedra à mulher adúltera. Ela enterrara nessa noite fatal três coisas: sua virgindade de donzela, sua honra de esposa e sua legitimidade de mãe. (ALENCAR, v. II, 1964, p. 236-237).

O marido de Violante restabelece-se, e o amante pretendia matá-la para, enfim, “ficarem juntos no céu”, mas desiste quando ela conta que está grávida. O jovem vai embora, a criança nasce, o marido acredita ter um filho. Tempos depois, o marido descobre a traição, mata o amante e, prestes a matar a esposa, decide deixá-la viver para sofrer as consequências do seu “erro”.

Ele promove uma vingança aterradora, envolvida em sadismo e perversão. Ser violentada por um homem branco, leproso e com escorbuto já seria um castigo terrível, mas, o marido de Violante¹⁴ vai em busca não desse que seria o pior dos homens, mas de um quase animal, um escravo. Tratava-se de um “disforme arremedo de gente”, “imundo” e doente que arregaçava os lábios num sorriso que parecia “grunhir” que, depois de ter sido o instrumento de vingança do marido, pode ser enterrado vivo, ou seja, como se fosse qualquer coisa não dotada de vida.

Depois de observarmos uma cena como a do castigo de Violante, parece haver pouco a dizer sobre o assunto. No entanto, em ações ou palavras aparentemente inofensivas, esconde-se o mesmo grau de animalização. Nesse sentido, a passagem de *Gonzaga* na qual Silvério ameaça entregar Carlota para ser “esposa” dos piores negros da senzala, nos serve de exemplo, pois, a reação da jovem, indicativa da previsibilidade do estupro, dá contornos animais aos escravos. Isso exige um olhar especial sobre a situação. De um lado, os escravos da senzala são configurados como homens a serem temidos porque

seriam incapazes de controlar os próprios instintos. De outro lado, um senhor que joga uma escrava na

14 Interessante notar que o nome Violante é derivado de Viola, “violeta”, que significa “santa, virgem, mártir, particularmente venerada em Verona” (cf. GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed., São Paulo: Editora Ave Maria, 1981, p. 248). Apesar disso, a sonoridade do nome aproxima Violante de violada. Não é possível afirmarmos isso de forma categórica, mas é possível pensar em uma relação entre o som e o significado desse nome e teríamos, assim, um jogo muito interessante entre a mulher virgem e a mulher violada, ou ainda a virgem violada.

senzala não o faz sem aviso ou ordem. Silvério dirá aos seus escravos que ela está lá para ser a “esposa” de todos eles. Na verdade, estamos diante de uma deformação porque, diante de uma ordem senhorial, não havia escolha. Sendo assim, era o proprietário quem ordenava ao escravo, como a um animal, que agisse violentamente. Essa concepção é de tal modo arraigada que em nenhum momento se cogitou a possibilidade de os escravos não agirem desse modo. Mas, se se trata de punir a escrava, o castigo deveria ser aplicado. Dessa forma, a bestialização torna-se maior porque é causada pelo proprietário, o que nos coloca mais uma vez frente a uma sociedade que corrompia o escravo, fazendo dele um criminoso e, ao não lhe dar escolha, confirmava a reificação do negro. No entanto, nem sempre os personagens seguem ordens. Na peça *Calabar*¹⁵, de Agrário de Meneses, Calabar atende ao próprio desejo quando violenta Argentina.

15 Calabar – personagem tomado da História do Brasil, oficial do exército brasileiro famoso por ter “traído” a pátria e lutado ao lado dos holandeses durante a ocupação de Pernambuco, no século XVII – decide lutar ao lado dos holandeses depois de sofrer uma desilusão amorosa. Ele cuida de Argentina, filha do índio Jaguarari, guerreiro dado como morto. O protagonista apaixona-se pela jovem, mas ela ama o oficial português Faro, com quem decide fugir. Inconformado, Calabar decide lutar contra os portugueses, pois não pode mais permanecer ao lado daquele que lhe tirou a mulher amada. Durante a fuga, Argentina e Faro são capturados pelos holandeses; o moço leva um tiro, Argentina é presa e acredita que seu noivo está morto. Calabar consegue libertá-la e a leva para casa, onde a violenta. A jovem parece enlouquecer, quando reencontra Faro, que havia sido salvo. Ela lhe conta sua “desonra”, Calabar chega, eles discutem e o ex-herói mata Faro. Argentina reencontra o pai, que havia retornado, conta-lhe sua “desgraça”. O protagonista é preso e condenado à morte. Antes de ser conduzido à força pede perdão a Deus, a Jaguarari e a Argentina e morre perdoado.

A cena que encerra o terceiro ato dessa peça merece ser vista com atenção: Argentina reencontrou o pai que julgava morto e então reluta em deixá-la novamente, entretanto, ela lhe mostra a importância da luta, pois se trata de libertar a pátria. Argentina, embora seja índia e brasileira, fala como europeia (assim como a escrava Carlota), em um discurso que, mais uma vez, pretende igualar a condição de brancos e índios como escravos da metrópole, mascarando a verdadeira escravidão.

Jaguarari decide partir, eles se despedem e ela ficará sob os cuidados de Calabar.

CALABAR (com sinistra intenção) -
Senhora, haveis burlado os meus projetos?!
É a fatalidade!!...

JAGUARARI - Eis minha filha...(apertando
com confiança as mãos de Calabar)
Serás seu pai, durante a minha ausência.
Eu confio de ti...(abraçando Argentina)
Adeus, ó filha!...
Adeus, minha Argentina!...

ARGENTINA (com um extremo esforço) -
Pai querido

Adeus!... adeus!...

(AZEVEDO, 2006, p. 115)

Em seguida, Jaguarari parte, Argentina o acompanha até a porta e “volta pálida e desanimada a cair no estrado”. Calabar “fecha imediatamente a

porta” e diz:

CALABAR – Partiu!... partiu!...deixou-a!...

(com prazer satânico)

Estava escrito!... É minha... [finalmente!]...

(apontando e adiantando-se para Argentina)

(AZEVEDO, 2006, p. 115)

Veja-se a “sinistra intenção” e o “prazer satânico” de Calabar diante da partida de Jaguarari, fato que deixou o caminho livre para sua ação. Por meio do estupro – aqui configurado como uma forma de incesto já que Calabar devia protegê-la como um pai protege a filha, especialmente da desonra causada pela perda da virgindade – ele tomará posse de Argentina.

Calabar era um herói da pátria, mas transforma-se em traidor e, como um animal incapaz de controlar seus instintos, estuprador. Ele traiu a pátria e traiu a confiança de Jaguarari; violou a pátria e violou Argentina. O fato de que seu ato tenha um aspecto incestuoso contribui para aumentar a força do crime, pois, se não fosse isso, a jovem poderia parecer ingrata ao não corresponder ao amor de seu protetor. Calabar, antes herói, torna-se então o maior dos vilões e não poderá ser equiparado a Liberato, personagem que veremos em seguida, porque consegue a redenção religiosa, como observaremos na última parte deste trabalho. Calabar, condenado pela justiça por trair a pátria, foi perdoado pela Igreja e, assim, recebeu também o perdão de Jaguarari e Argentina porque, embora indígenas, eles também apresentam o comportamento branco cristão europeu. Assim, se

Deus perdoou o criminoso, eles não poderiam agir de outro modo.

Liberato, o personagem escravo de *Sangue limpo*¹⁶ é descrito como um negro alto, robusto, de feições orgulhosamente **ferozes**. Ele chega a um pouso na estrada de Santos vestido em andrajos e trazendo uma faca à cinta. Quando o Mendonça, o homem que está junto ao balcão, pergunta o que ele quer, a resposta é “aguardente... vinho... sangue... alguma coisa que atordoe, sim, senhor” (AZEVEDO, 2006, p. 401). Brás, o outro homem que está no lugar diz, à parte, que aquela é uma figura que não deseja encontrar “fora de horas”. Liberato conta que vem de Santos, onde mataram um homem, cujo assassino continua solto porque “é ligeiro” e conta sua história como se fosse a de outro homem.

LIBERATO – Liberato teve três cativos. Primeiro senhor dele era um velho muito bom. Dava esmola pra pobre: Liberato morria de fome. Senhor velho ouvia missa todos os dias, não saía da igreja: Liberato trabalhava sem parar, não tinha dia santo seu. Um dia,

16 *Sangue Limpo* (1861), peça de Paulo Eiró, apresenta a história do amor entre Luísa e Aires. A ação se dá entre os dias 25 de agosto e 7 de setembro de 1822. O casal central se conhece durante uma festa e se apaixona à primeira vista, mas há um problema que poderá separá-los. A jovem e seu irmão Rafael são filhos de um ex-escravo, portanto mestiços. Aires é de família nobre portuguesa e seu pai é totalmente contra o casamento. Rafael, a princípio disposto a apoiar o amor da irmã, desiste diante do pai de Aires, pois prefere manter sua honra. Aires e Luísa fogem. Na pousada em que estão, chega Liberato, escravo que assassinou seu senhor por ter sido maltratado. Esse senhor era o pai de Aires. Com a morte dele, o caminho está livre para Aires e Luísa, cuja união, então, Rafael abençoa.

branco quis fazer uma capela; não tinha dinheiro, vendeu Liberato na fazenda. Foi mulher que comprou ele. Marido já tinha morrido. Era bonita... bonita... cara de anjo... fala dela era música. Negro apanhava todo dia, negro comia barro pra não morrer de fome, negro não tinha licença de dormir. Sinhá dizia: Feitor não presta! E sinhá ajudava feitor. Um dia mucama quebrou o espelho grande: sinhá arrancou os olhos de mucama.

BRÁS - Que santinha!

LIBERATO - Liberato não pôde mais, fugiu. Foi gente atrás, e pegaram nele. Sinhá disse: Surrem até morrer. Liberato apanhou três dias. Nisto chegou um homem branco, homem grande, lá do Rio, e disse: Dou meu cavalo rosilho por este negro. Sinhá considerou e respondeu: Pode levar. Liberato esperou que desatassem as cordas e foi ajoelhar ao pé de branco. Branco virou as costas. Liberato jurou não se ajoelhar nunca aos pés de homem. Senhor novo dele tinha um filho, que gostou de moça bonita de São Paulo, e quis casar com ela. Senhor velho foi ver moça, e não deu licença. Senhor moço teimou. Pai dele, então, que faz? Chama soldado, leva filho à força pra Santos. Lá no Cubatão senhor entra num saveiro com filho... rema que rema... chegou na vila. Havia duas noites que senhor não dormia. Fechou filho dele num quarto de cima, pôs Liberato de guarda ao pé da porta e foi-se deitar. Outro dia, quando acordou, abriu o quarto; estava vazio. Chama Liberato. - Onde está meu filho? - Não sei, não, senhor. - Ajoelha, cão. Liberato não quis ajoelhar. Homem pegou num chicote, e tornou a dizer: Ajoelha. Liberato puxou a faca e abaixou-

se. Quando branco deu primeira chicotada, Liberato estendeu o braço: senhor D. José caiu morto. Aí está como foi. Encha o copo, meu amo.

(AZEVEDO, 2006, p. 403-404)

A animalização de Liberato – personagem de curta, mas importante participação na peça – vai sendo construída aos poucos, desde que suas feições são descritas como ferozes, passando pelo desejo de sangue, que lhe dá contornos bestiais, e pela imagem de alguém que não se quer ver “fora de horas” – ou seja, à noite, quando tudo é mais assustador – até se tornar um cão. No entanto, a recusa a ajoelhar-se dá a Liberato contornos de sujeito e, ao ser chicoteado, não teve dúvidas em matar o senhor e declarar-se forro, uma liberdade que ele próprio tomou para si e que se recusa a perder, pois na iminência de ser preso pelo crime, escolhe o suicídio. Dessa maneira, para o escravo a única saída que lhe conferiria alguma dignidade era a morte via suicídio, como fizeram Cora, Carlota, que valorizavam mais a honra que a vida. Liberato valorizava mais a liberdade e não aceitou a prisão. Esse escravo não passou pelo branqueamento, não tinha honra e não morreu dignificado.

IV.

O processo de animalização do escravo não se encerrou nele, mas estendeu-se ao negro. Nesse

sentido, Fanon lembra a existência de “diversas teorias que fizeram do negro o meio do caminho no desenvolvimento do macaco até o homem” (2008, p. 33). Andreas Hofbauer (2006) também mostra diferentes teorias que conferiam ao negro características inferiores. Ele recorda que para Gobineau¹⁷, os negros estavam no degrau mais baixo da humanidade, atribuindo-lhes um caráter de animalidade, embora reconhecesse “terem os negros os sentidos muito elaborados, sobretudo o paladar e o olfato” (HOFBAUER, 2006, p. 126), características que os animais também têm.

Assim, poucas formas havia para o escravo ultrapassar a mediocridade que lhe era imposta. Restavam, como forma de ganhar contornos mais humanos, a manutenção de sua condição submissa via gratidão e fidelidade ao senhor, a tentativa de clarear-se via mestiçagem e o branqueamento de suas concepções e valores. A libertação via religião – uma forma de embranquecer – aparecia como alternativa de humanização através de dogmas que usou, inclusive para ser conivente com a escravidão. A morte não seria, então, o fim da vida, mas o começo de uma nova era de liberdade para o espírito.

Isso é visto especialmente em *Gonzaga*, na morte de Carlota, e em *Calabar*, quando o protagonista está preso, aguardando o cumprimento da sentença de morte, e recebe a visita do padre para a última confissão e, conseqüentemente, alcançar o perdão divino antes de morrer. Dessa forma, quando o escravo usa o discurso religioso ele, na verdade, não apenas

17 Joseph-Arthur, conde de Gobineau (1816-1882), francês, autor de *Essai sur l'inégalité des races humaines*.

está passando pelo processo de branqueamento, já que se trata de um discurso católico, religião branca por excelência, mas também metaforiza a escravidão. Podemos ver isso claramente no último ato de *Calabar*.

Eis-me aqui, Calabar... Eu nunca falto.
Vai findar para ti a vida humana...
Essas prisões da carne, essas cadeias
Do barro, vão solver-se e dissipar-se,
Bem como o fumo n' amplidão do espaço.
Então, além do corpo, que o cutelo
Faz tombar sobre o chão, resiste à morte
O espírito sutil, que aos ares sobe
Para aninhar-se aos pés da Divindade
Tens meditado nisto?... Oh! sim, medita.
Há, meu filho, no lapso da existência
Dois princípios opostos que se batem,
O bem e o mal: segundo os nossos atos
São moldados por este ou por aquele,
Há também nessa vida de além-túmulo
As penas e o perdão pras nossas almas.
Sofre as penas - o réprobo, o danoso,
O inimigo atroz da humanidade,
O ímpio finalmente, que rejeita
A lei de Deus, tornando-se preceito:
Logra o perdão, porém, o desditoso.
Que, havendo feito a Deus graves ofensas,
Conhece-as, arrepende-se, prostrado
Diante do Senhor na hora extrema.
Aqui me tens, meu filho.

(AZEVEDO, 2006, p. 171-172)

Ao anunciar o fim da “prisão da carne” e a vida do espírito, que resiste à morte para encontrar Deus,

o padre, na verdade, está dizendo que é a religião católica, através da palavra divina, que libertará o Homem. Trata-se de uma ideia redentora, base também para a concepção de que a morte é melhor do que a escravidão porque liberta o escravo, seja ele o africano, o apaixonado ou o sujeito dedicado à pátria. Assim, o padre está ali por “ordem” da lei de Cristo que veio libertar a todos os cativos – já que todos seriam cativos dos próprios pecados – através da purificação. Nesse momento Calabar nega ter crimes, mas, depois, tocado pelas palavras do padre, confessa ter sido “perjuro, sedutor, ingrato, ímpio/Mercenário, revel, monstro dos monstros” (AZEVEDO, 2006, p. 174). Diz o padre que a lei de Deus consiste “Em plantar a humildade em nossas almas/Co’a franca exposição dos nossos erros!” (*idem*, p. 176) e por isso Calabar precisa confessar seus pecados e pedir absolvição em um discurso que não surgiu no século XIX (nem no XVII, século em que viveu Calabar). Segundo Pétré-Grenouilleau, na época em que se falava do fim ou declínio da escravidão, imaginava-se que esse fenômeno poderia ser explicado pela humanização realizada através do cristianismo¹⁸.

Ele lembra que Santo Agostinho “deu origem a uma doutrina que transformou a escravidão em punição

18 Uma das inovações qualitativas no mecanismo de “(re)humanização” dos escravos, conforme Miers e Kopytoff, deve-se às religiões monoteístas [...] que se baseiam em livros sagrados e insistem numa separação dogmática entre bom e mau, verdadeiro e falso. Isso lhes permitia erguer uma fronteira clara entre crentes e infiéis, entre “os de dentro” e “os de fora”. A escravização de infiéis (“pagãos”) podia ser justificada, a partir desse raciocínio, como medida para defender e divulgar a “verdadeira fé”. E a conversão ao islão (ou à religião cristã) podia transformar-se na exigência mínima para uma possível integração. (HOFBAUER, 2006, p. 35)

dos pecados dos homens e desse modo permitiu que fosse justificada” (2009, p. 76). Santo Ambrósio, em alusão à Bíblia, afirmava que escravos fiéis podiam ser mais livres que os próprios escravos¹⁹ (HOFBAUER, 2006, p. 66), em um discurso que também manipula e mascara a verdadeira escravidão.

Carlota não teve a “mesma sorte” de Calabar, não recebeu o perdão da Igreja, mas é perdoada pelos inconfidentes – entre os quais se encontra o padre Carlos – e se prepara para a morte redentora.

(Ouve-se mais próximo o toque das cornetas.)

TIRADENTES – É o rebate da glória, meus amigos!

CLÁUDIO – É a alvorada da eternidade!

LUÍS – É o dobre da tua morte, minha filha!

CARLOTA – É o perdão dos meus crimes, meu pai!

LUÍS (aperta o coração desesperado, depois olha o céu) – É a vida que foge, mas é a honra que vem.

CLÁUDIO – Todos ao banquete da morte, revolucionários!

19 Cada um permaneça no estado em que foi chamado. Foste chamado sendo escravo? Não te preocupes com isso; e, mesmo que possas tornar-te livre, aproveita-te antes da tua escravidão. Pois aquele que era escravo quando foi chamado pelo Senhor, é um libertado do Senhor; e aquele que era livre quando foi chamado, é um escravo de Cristo. Fostes comprados por alto preço; não vos façais escravos das pessoas humanas. Irmãos, persevere cada um diante de Deus na condição em que foi chamado. (1 Cor 7: 22).

TIRADENTES – Ao pedestal da liberdade, brasileiros. (Todos vão entrando.)

LUÍS – E nós também somos brasileiros, e nós também somos revolucionários, e nós também somos mártires! Carlota, ao banquete da morte, porque o sangue dos escravos dos povos, ambos caem na face dos algozes, ambos clamam vingança ao braço do futuro. (Todos saem.)

(ALVES, 1997, p. 635, grifo nosso.)

O discurso de Luís, na cena acima, foi construído a fim de equiparar senhores e escravos e exemplifica a questão já mencionada da metaforização da escravidão. Assim, diz-se que se os escravos não tinham liberdade, os senhores também não porque eram escravos do pior senhor de todos: a Metrôpole. Dessa forma, um mesmo destino deveria uni-los: a morte pela pátria. A diferença reside no fato de que os revolucionários escolheram lutar pela liberdade do Brasil, enquanto Carlota não teve escolha e morre (ainda que pela pátria e pela honra), para salvar os heróis, tornando-se mártir de uma luta que não era dela, mas do branco.

Entregue por Silvério aos escravos da senzala, ela, como sua mãe, comete suicídio para salvar a honra. Na última cena do terceiro ato, Paulo, escravo de Silvério, surge carregando o corpo de Carlota “com os vestidos em desordem e a testa cheia de sangue” (ALVES, 1997, p. 639). As palavras de Luís encerram o ato.

LUÍS (desvairado, tomando-a nos braços) –
Minha filha! minha filha!... Tu te suicidaste,
estás morta... já não ouves!... (Todos rodeiam-
no à boca da cena.) Carlota! tu eras uma
escrava! Carlota! tu eras uma mulher! Carlota!
tu eras uma virgem! Deus te escolheu para a
primeira vítima! Pois bem; que o teu sangue
puro, caindo na face do futuro, lembre-lhe o
nome dos primeiros mártires do Brasil.

(ALVES, 1997, p. 639)

Castro Alves se vale da gradação para intensificar a condição de Carlota: primeiro, ela é uma escrava; em seguida, uma mulher; depois, uma virgem. Só aí, ao escolher a honra, ela se torna a primeira vítima, cujo sangue – puro (ou, podemos dizer, purificado) – derramado pela pátria a coloca entre os primeiros mártires do país. A escrava é mártir porque morreu pela revolução, salvando sua honra de mulher virgem e noiva, como Maria. Ela deixou de ser uma “simples escrava” cuja representação enquanto sujeito era nula e não lhe permitia ter espaço na história, lugar para “homens de valor”, o que não era um atributo do escravo. Para que este pudesse ocupar algum espaço, ele teria de se tornar herói, algo possível somente através do processo de branqueamento que – usando um discurso capaz de aproximar o escravo e o senhor – funcionava também como forma de mascarar a escravidão real.

Embora a peça aponte como heróis Gonzaga e Maria, a cena de maior intensidade dramática, como

já vimos, é dedicada às emoções dos escravos, pai e filha que, desse modo, tornam-se os principais heróis da peça, pois mesmo a cena final em que Gonzaga e Maria se despedem não tem a mesma carga emotiva que a protagonizada por Luís e Carlota. Isso é muito significativo, pois, ao fazer do escravo um herói e mártir, Castro Alves deu relevo ao negro, algo fundamental para um abolicionista que precisava comover a plateia a tal ponto que ela pudesse solidarizar-se com o sofrimento de um escravo. Só que para alcançar esse fim, seu personagem precisou ser embranquecido num processo que não necessariamente era inconsciente na medida em que passava pelos valores da época.

Finalmente, é preciso dizer que a história se repete, ainda que não de igual modo. Se antes, para mascarar a realidade se dizia que um escravo era “quase da família” ou se afirmava que o brasileiro era escravo da metrópole, atualmente fazemos algo muito parecido quando afirmamos que no Brasil existe uma democracia racial ou quando dizemos que a empregada “é da família”.

Devemos observar as relações entre a polícia e o suspeito; entre o patrão e o empregado, principalmente a que envolve os trabalhos considerados “menores”, ou seja, os que incluem funcionários da limpeza, especialmente as empregadas domésticas e faxineiras, e, em alguns casos, os “seguranças”, que muito se aproximam da espécie que se costuma chamar “capangas”. Para mim, esse tipo de relação, guardadas as devidas proporções, reproduz a submissão outorgada e disfarçada anteriormente sobre os escravos domésticos através da mediação do

“favor”.

Ao analisar as consequências da escravidão, Florestan Fernandes (1965, v. I, p. 198) escreveu:

No passado, o conflito insanável entre os fundamentos jurídicos da escravidão e os mores cristãos não obistou que se tratasse o escravo como coisa e, ao mesmo tempo, se pintasse a sua condição como se fosse ‘humana’. No presente, o contraste entre a ordem jurídica e a situação real da ‘população de cor’ também não obstruiria uma representação ilusória, que iria conferir à cidade de São Paulo o caráter lisonjeiro de paradigma de democracia racial. [...]. Infelizmente, como no passado a igualdade perante Deus não proscrevia a escravidão, no presente, a igualdade perante a Lei só iria fortalecer a hegemonia do ‘homem branco’.

É essa condição brasileira, mascarada por uma suposta democracia racial, que faz, como resumiu o grupo musical O Rappa, todo camburão ter “um pouco de navio negreiro”, pois a violência (física ou psicológica) que pautava a relação senhor-escravo continua a ser a mediadora da relação entre a polícia e o suspeito; entre a classe alta e a baixa. É essa mesma violência que continua a atacar quem está no degrau mais baixo, dando continuidade ao longo processo de desumanização de quem não tem poder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **As Minas de Prata**, 3 vol. 8. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

_____. **Teatro completo**, 2 vols. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1977.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.

ALVES, Antonio de Castro. **Gonzaga ou A revolução de Minas**, In: **Obra completa**, 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Abolicionismo: Estados Unidos e Brasil, uma história comparada (século XX)**. São Paulo: Annablume, 2003.

AZEVEDO, Elizabeth R. (Org.) **Antologia do teatro romântico**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BASTIDE, Roger. "Estereótipos de negros através da literatura brasileira". In: **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 2 vols. São Paulo: Dominus

Editora, 1965.

FRYE, Northrop. **La escritura profana: um estudio sobre la estructura del romance.** Caracas: Monte Ávila, 1980.

HILL, Pascoe Grenfell. **Cinquenta dias a bordo de um navio negro.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história do branqueamento ou o negro em questão.** São Paulo: Editora UNESP, 2006.

MALERBA, Jurandir. **Os brancos da lei: liberalismo, escravidão e mentalidade patriarcal no Império do Brasil.** Maringá: EDUEM, 1994.

MOURA, Clóvis. **Dicionário da escravidão negra no Brasil.** São Paulo: Edusp, 2004.

PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, Olivier. **A história da escravidão.** São Paulo: Boitempo, 2009.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos.** São Paulo: Contexto, 2006.

SUSSEKIND, Flora. **O negro como arlequim: teatro & discriminação.** Rio de Janeiro: Achiamé/Socii, 1982.

TAUSSIG, Michael T. **O diabo e o fetichismo da mercadoria na América do Sul.** São Paulo: Unesp, 2010.

Poesia contra o caos: humanização em João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha

Maria Nilda de Carvalho Mota

Professores e professoras da rede básica de ensino enfrentam desafios cotidianos em diversas esferas de seu trabalho. Esses desafios vão desde uma estrutura deficitária (falta de equipamentos didáticos, pouco tempo de preparação de aula etc.) até as dificuldades de sedução dos alunos e alunas para o conhecimento ofertado dentro dos muros escolares. Com a literatura não é diferente.

Antonio Candido (2011) nos apresenta a literatura como um direito humano fundamental, tão importante quanto moradia, educação, saúde, respeito ou liberdade. O grande mestre argumenta que, sendo uma necessidade humana, a ficcionalização, o sonhar diuturnamente, a literatura – enquanto algo que nos proporciona esse “sonhar acordado”, viabilizando e respondendo a essa humana necessidade – tratar-se-ia de um direito nosso inalienável.

Pensando nisso, é possível vislumbrar que uma das formas de seduzir para o conhecimento é demonstrar as alegrias de descobrir a boa literatura, relacionando-a com o sonho, com o direito de sonhar, diminuindo, assim, o peso que o tratamento escolar, historicamente, tem dado aos textos literários e valorizando seu potencial de satisfazer às nossas necessidades humanas.

Para Alfredo Bosi, a boa literatura é sobretudo resistência e resistir é “opor a força própria à força alheia”, (2002, p. 118) é resistir à falsa ordem – “que é, a rigor, barbárie e caos” (2000, p. 169). Assim, como bons poetas que foram, o brasileiro João Cabral de Melo Neto e o moçambicano José Craveirinha nos trazem uma literatura carregada de resistência, carregada de valores que nos humanizam e satisfazem nossa necessidade de utopia, de sonho, de ficcionalização, sendo, portanto, bons candidatos às nossas salas de aula – cuja dinâmica, como já sinalizamos, muitas vezes, beira ao caos.

Dessa maneira, o objetivo deste artigo é proceder a uma análise comparativa entre os livros *Dois parlamentos* e *Babalaze das hienas*, de João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha, respectivamente, atentando para o modo como essas obras propõem a representação de uma forte desumanização coletiva como forma de resistência à opressão e, portanto, como forma de restituir a humanidade negada à população de seus países (sobretudo a nordestina, no caso brasileiro), deliberadamente prejudicada pelas condições impostas por uma elite nacional – representada por políticos, em *Dois parlamentos* – e pela ação de grupos beligerantes, apoiados por uma

elite internacional – dentro do contexto da Guerra Fria, no caso de *Babalaze das hienas*. A partir dessa chave de leitura, discutiremos o papel humanizador da literatura de modo geral, almejando com isso também, embora este não seja o nosso foco principal, colaborar com a classe docente em seu trabalho de ensinar literatura em sala de aula.

Literatura: entre a política e a poética

Uma vez que nos propomos a discutir as relações que se estabelecem entre os termos “literatura” e “resistência”, torna-se imperativo delimitar previamente quais são os pressupostos e qual o caminho que seguiremos, sob o risco de, ao não o fazer, suscitar incompreensões e antipatia por parte de quem nos lê. Por isso, recorreremos sobretudo a Alfredo Bosi e Antonio Candido para delimitarmos devidamente nosso chão conceitual e assim prosseguirmos com as análises dos poemas.

Pretendemos aqui, tal qual se anuncia no prefácio à terceira edição do livro *Literatura e sociedade*:

[...] focalizar vários níveis da correlação entre literatura e sociedade, evitando o ponto de vista mais usual, que se pode qualificar de paralelístico, pois consiste essencialmente em mostrar, de um lado, os aspectos sociais e, de outro, a sua ocorrência nas obras, sem chegar ao conhecimento de uma efetiva interpenetração. (CANDIDO, 2006, p. 9)

Candido lembra que a integridade de uma obra não nos permite adotar visões que dissociem a forma de seu contexto e que “só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. Pretendemos realizar, portanto, o que sugere o crítico: buscar no texto os “elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra”, os quais se encontram unificados para formar um todo indissolúvel onde “tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra” (2006, p. 13-14).

Assim, temos um duplo desafio neste estudo que é o de analisar e comparar devidamente os livros *Dois parlamentos* e *Babalaze das hienas* e o de compreendê-los separadamente, fundidos aos seus próprios contextos, considerando as inúmeras singularidades de cada qual.

No caso brasileiro, temos uma matéria poética que está imersa em e versa sobre uma região social e economicamente desvalorizada, que é a região Nordeste. Esta, como melhor veremos mais adiante, durante as análises propriamente ditas, vem representada primeiro personalizando o sertão, humanizando-o em detrimento de seus habitantes, para, em seguida, no poema *Festa na casa-Grande*, focalizar o sujeito trabalhador dos engenhos e usinas, o cassaco. Embora o foco deste segundo poema seja o ser humano trabalhador, ele vem retratado de um modo tão frio, distanciado e depreciativo, que nos parecerá sistematicamente desumanizado.

No segundo caso, em *Babalaze das hienas*, temos uma obra que retrata um período histórico

específico, a chamada Guerra de Desestabilização - a qual é, dentre outras coisas, uma faceta daquela guerra que, como deixa entrever Hobsbawn (1994, p. 422), no continente africano, nada teve de “fria”. Nesse período, entre 1977 e 1992, após a Guerra de Independência de Moçambique, a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), grupo armado apoiado por forças internacionais de orientação capitalista (sobretudo África do Sul e Estados Unidos da América), confrontava-se com as forças governamentais - então formadas por membros da Frente de Libertação Moçambicana - FRELIMO - apoiada pela União Soviética. O livro de José Craveirinha, *Babalaze das hienas*, semelha a uma compilação de histórias de horror relacionadas a esse período histórico, com personagens fortemente desumanizadas, sobretudo devido à brutalidade que cometem ou da qual são acometidas.

Muito embora distintos, evidente está que em ambos os contextos, tão ligeiramente narrados (retornaremos a eles mais adiante, nas análises dos poemas), resistir nos parece imperativo, dado que, de certo modo, a humanidade tanto de quem escreve quanto das personagens descritas e de quem lê é posta à prova durante o ato de leitura. Tratam-se de textos que nos obrigam a nos posicionarmos sob pena de, ao não fazê-lo, ao não nos solidarizarmos com as vítimas das brutalidades cometidas pelos “bandos” armados, por exemplo, assumirmos assim o lado opressor e, portanto, nos termos de Agnes Heller (2000), reduzirmos nossa própria humanidade, afastando-nos do “gênero humano”.

Para Alfredo Bosi, a “resistência” é um conceito originalmente ético, não estético, e a poesia é uma forma autoral da cultura que está aquém da teoria e da ação ética. Entretanto, isso não significa que a poesia não possa “conter em si a sua verdade, a sua moral e o seu modo, figural e expressivo, de revelar a mentira da ideologia, a trampa do preconceito, as tentações do estereótipo”. Havendo a possibilidade de o ato intuitivo do conhecimento “resistir à má generalidade do pseudoconceito aprofundando a verdade imanente no momento da singularidade” (BOSI, 2002, p. 131).

Nossa proposta, embora não exaustiva, passa por investigarmos os procedimentos efetivamente adotados por João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha para que esta poesia, que se mantém irremediavelmente aquém “da teoria e da ação ética”, ainda assim contribua enormemente, segundo acreditamos, para revelar a mentira da ideologia, o preconceito e a estereotipia, para o combate à desumanização das personagens e para a nossa própria elevação, enquanto leitores e leitoras, ao humano-genérico.

Bosi nos sugere a leitura do poema como uma expressão poliédrica em parte herdada da tradição, em parte inventada e que tende a, como apontamos anteriormente, resistir “à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos”, seja refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros), seja desfazendo o sentido do presente em nome de uma libertação futura, o ser da poesia moderna contradiz o ser dos discursos correntes (2000, p.169).

Esse barramento, que é imposto pela poesia aos discursos correntes e reverbera na revelação do “caos sob a aparente ordem”, ou ainda, da ordem sob o aparente caos, é visto fortemente nos poemas de *Dois parlamentos* e *Babalaze das hienas*, quando, por exemplo, o primeiro contrasta o rigor formal de seus textos com a caótica situação do Sertão e de seus habitantes, sobretudo os pobres, ou quando, em *Babalaze das hienas*, o autor contrasta, inversamente, a liberdade formal e a situação brutalmente caótica da população de Moçambique, com a representação de um povo paradoxalmente resistente, cuja humanidade sistematicamente atacada será responsável pela sensação, esteticamente falando, de manutenção da ordem, de recusa ao caos, de desesperança esperança. E, para Candido, uma das características da literatura responsável por nos humanizar é justamente essa organização do caos:

De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. Se fosse possível abstrair o sentido e pensar nas palavras como tijolos de uma construção, eu diria que esses tijolos representam um modo de organização da matéria, e que enquanto organização eles exercem papel ordenador sobre a nossa mente. Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo.

Por isso, um poema hermético, de entendimento difícil, sem nenhuma alusão tangível à realidade do espírito ou do mundo, pode funcionar neste sentido, pelo fato de ser um tipo de ordem, sugerindo um modelo de superação do caos. A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado, Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. (CANDIDO, 2011, p. 177)

Para além disso, acreditamos que o ato de resistir, o ato de “opor a força própria à força alheia”, no caso dos livros aqui estudados, faz um uso bastante acentuado de recursos irônicos, retirando daí e de uma sequência de críticas ou denúncias, veladas ou diretas, a substância principal da “resistência” e da re-humanização aqui proclamada. Desta forma, o “sonhar acordado”, a utopia, tal qual nos sugerem Bosi e Abdala Jr. (2002) - como uma das possibilidades de resistência, como projeção de um mundo melhor - não ocorre fortemente em nenhuma dessas obras, se não como uma negação do presente, a qual se dá sobretudo, como dissemos acima, através da sátira (intensamente baseada na ironia) e da denúncia.

Desumanização

De acordo com Agnes Heller (2000, p.2) o que Marx chama de “essência humana” é algo histórico, e a história seria, dentre outras coisas, “história da explicitação da essência humana”. Apoiada em

Márkus, a autora retoma o que seriam as constituintes dessa “essência” e a noção de “valor” e “desvalor”, segundo essa linha teórica.

Assim, a essência humana seria constituída pelo trabalho (objetivação), a sociabilidade, a universalidade, a consciência e a liberdade, sendo, portanto, constituída não por fatores que sempre estiveram presentes na humanidade, mas sim pela “realização gradual e contínua das *possibilidades* imanentes à humanidade, ao gênero humano” (HELLER, 2000, p. 4, grifo da autora). Agnes Heller recupera ainda neste estudo as noções marxianas de “valor” e “desvalor”, os quais seriam, respectivamente, tudo o que contribui para fortalecer ou prejudicar as componentes dessa essência humana e que, sendo uma categoria ontológico-social, é a expressão e é a resultante das relações e situações sociais.

Ao longo de nossas análises, veremos que um dos modos mais recorrentes de desumanização de personagens presentes nos poemas de *Dois parlamentos* e *Babalaze das hienas* é justamente a negação de sua essencialidade humana, a qual se dá a partir do afastamento real ou imaginário dessas condições que, segundo Marx, fazem parte da humanidade. Veremos, por exemplo, como a objetivação através do trabalho, ou ainda a sociabilidade, a universalidade, a consciência ou a liberdade são sistematicamente negadas ao sertanejo e ao trabalhador chamado de “cassaco de engenho” em *Dois parlamentos*, assim como também o são, embora por razões e caminhos distintos, em *Babalaze das hienas*.

Outra forma de desumanizar os sujeitos encontrados em ambas as obras é também a violação de direitos. Conforme a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), todos temos direito à vida, à liberdade e à segurança, bem como à dignidade, à igualdade e a manter-se a salvo de qualquer tipo de tortura ou tratamento cruel. Assim, ao negar ou violar direitos básicos como educação, moradia, respeito, liberdade, igualdade ou saúde a uma população, é negado a ela o reconhecimento de sua humanidade. Esse tipo específico de negação ocorre fortemente tanto em *Dois parlamentos* quanto em *Babalaze das hienas*, conforme verificaremos mais adiante.

Chama a atenção o fato de que, muito embora a representação dessa desumanização seja diferente em *Dois parlamentos* e em *Babalaze das hienas*, conforme teremos oportunidade de constatar, há em ambas, dentre outros fatores, um grau de ausência de solidariedade entre pares (a qual identificamos como certa degeneração do princípio da sociabilidade essencialmente humana), no não reconhecimento do outro como sujeito e, tanto em um caso como noutro, essa desumanização torna-se, dialeticamente, generalizada, tendendo a atingir não apenas o alvo inicial dos sujeitos poéticos, mas também o próprio sujeito poético, tornando-se ele também tão desumanizado quanto um agente desumanizador.

Iniciemos então com *Dois Parlamentos*.

A estrela e o cemitério

Conforme já apontamos em outros trabalhos (MOTA, 2003 e 2014), o livro *Dois Parlamentos* foi editado pelo próprio autor, em uma imprensa manual, no ano de 1960, em Madrid, Espanha. É composto por apenas dois poemas intitulados “Congresso no Polígono das Secas” e “Festa na casa-grande”.

O primeiro deles, “Congresso no Polígono das Secas”, de forma absolutamente irônica, trata do sertão nordestino e de seus habitantes como um grande cemitério repleto de mortos-vivos. O segundo, “Festa na casa-grande”, tem como tema o trabalhador de engenho e de usina, chamado de “cassaco”, descrito por um ponto de vista amplamente desqualificador e explicitamente desumanizante. Ou seja, ambos os poemas tratam de situações em que a violência, enquanto violação de direitos, é a regra, não a exceção, sendo, portanto, contextos que exigiriam, por si só, processos de resistência, dado que, como deixa entrever Fanon (2008), a violência tende, quase sempre, a gerar mais violência. Mas, segundo Bosi (2002), como já mencionado, o termo resistência seria originário do campo da ética e não da estética e seu sentido mais profundo apelaria para a força da vontade. No entanto, a arte não dependeria da vontade, mas sim da intuição, da imaginação, da percepção e da memória. Desta forma, a princípio, arte e ética não deveriam se misturar, mas se misturam, seja como tema, seja como processo inerente à escrita. Ainda segundo o crítico, essa resistência pode se mostrar de muitos modos: “Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica,

poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do epos revolucionário, da utopia)" (2008. p.167). Segundo essa lógica, temos, tanto no caso de "Congresso no Polígono das Secas", quanto em "Festa na casa-grande", a "vertente da sátira", pois é evidente a ironia intrínseca à fala dos sujeitos poéticos (caracterizados como senadores sulistas e deputados nordestinos), tratando da região do semiárido brasileiro e dos trabalhadores das usinas e engenhos com desprezo e uma certa frieza "estatística", que contrasta com a inconsistência das suas absurdas afirmações, as quais se vão acumulando verso a verso. Assim, sob a firme ordenação e rigidez dos versos, sob uma "aparente ordem", repousam afirmações que não encontram base científica nem princípios éticos que as justifiquem.

A título de exemplo, pensemos na afirmação de que o cassaco de engenho, como um Midas, entretanto sem reino e sem valores, "faz amarelamente tudo o que toca", ou quando, em "Congresso no Polígono das Secas", se descreve um quadro do sertão onde os mortos "vivem" ao relento, indistintos da paisagem e de toda a "tumba" sertaneja:

Os mortos daqui vão despídos
e não só da roupa correta
mas de todas as outras,
mínimas, etiquetas.
- Das poucas que se exigem
para entrar em tal serão,
mortalha, para todos,
e rede, aos sem caixão.

- Por isso é que sobram de fora,
sem entrar nos salões da terra,
entre pedras, gravetos,
no sereno da festa.

(MELO NETO, 1997, p. 262)

– O cassaco de engenho

faz amarelamente

toda coisa que toca

tocando-a, simplesmente.

(MELO NETO, 1997, p. 271)

Ora, em todo o poema, há um esforço por caracterizar o sertanejo como um ser apático, inútil, débil e desastrado. Alguém cuja consciência é tão frágil que, acordado, é como se estivesse dormindo e, quando efetivamente dorme, é “incapaz de sonhos privativos”. Mas este quarto bloco vai além: é inteiro dedicado a dizer como o cassaco de engenho **faz, vai, é e vê** “amarelamente”. Como um Midas estropiado, ele não transformaria o que toca em ouro nem em coisa alguma a qual se possa presumir valores, sendo, portanto, fortemente negado a ele tanto a característica humana da consciência, quanto o reconhecimento pelo seu trabalho assim como a própria capacidade (humana) para a objetivação. De todo modo, denotativamente falando, o adjetivo “amarelo” sozinho não se prestaria a modular tantos verbos. Apenas de modo figurativo “amarelamente” pode compor expressão adverbial, pode funcionar como advérbio de **fazer, ir, ser e ver**, no contexto proposto. Mas, ainda nesse caso, a metáfora não se sustentaria, pois não é possível que os braços que movem as usinas e engenhos, gerando lucros e garantindo a manutenção da pirâmide social, o façam “amarelamente” (de modo débil e pouco eficiente), sob pena de desestruturação social, sob pena de

diminuição dos lucros capitais, etc. Por outro lado, se esta metáfora se mantém fortemente ao longo de um bloco inteiro de cantos, é porque ela reforça, por um lado, a desumanização desse sujeito trabalhador e, por outro, sugere que este sujeito amarelo, que “amareliza”, colore de amarelo toda a região, e está tematicamente no centro do poema, funciona como uma espécie de estrela, um verdadeiro pentágono de ouro, como explicaremos um pouco mais adiante, espalhando sua luz, o seu trabalho, os valores por ele produzidos. Mas essa mesma luz, no caso do sujeito poético²⁰, é definida como opaca, e sua cor amarela, como doentia, reforçando a enorme empreitada de desqualificação do povo nordestino. Por sua vez, quando, em “Congresso no Polígono das Secas”, se descreve um quadro do sertão onde os mortos vivem, muito menos que os pessoanos cadáveres adiados (cujo passado, ao menos, vem carregado de heroísmo), e “sobram” ao relento, inumanos, indistintos da paisagem e de toda a “tumba” sertaneja, vemos semelhança com a falta de rigor científico daquele sujeito poético que descreve o cassaco de engenho como “amarelo”, que “faz amarelamente” tudo o que toca. Também essa absurda e macabra cena de mortos-vivos ao relento, efetivamente contrasta com o rigor formal, matemático do livro.

20 Para todos os efeitos, ao nos referirmos aos poema de *Dois* parlamentos, trataremos como sujeito poético a principal voz que fala no poema, ou seja, as vozes dos políticos, como indicado sob os títulos de ambos os poemas.

Os polígonos dourados

O rigor formal manifesta-se em diferentes aspectos da estrutura dos poemas. Como também já havíamos chamado a atenção em outros trabalhos, o nome do primeiro poema “Congresso no Polígono das Secas” faz referência a uma região, também chamada de Semiárido, formada por mais de 1.000 municípios, a qual compreende 10 Estados brasileiros, incluindo o Norte de Minas Gerais e Espírito Santo. Mas além dessa implicação geográfica, o título do poema também faz referência a uma figura geométrica cujo significado nos remete à multiplicidade de ângulos: o polígono.

No caso de “Festa na casa-grande”, embora o título não nos dê pistas nesse sentido, a estruturação dos versos e cantos, sua ordenação matemática e a mudança de foco/ângulo que também vai se efetivando estrofe a estrofe, canto a canto, nos autorizam a classificar o poema como outra espécie de polígono.

Assim, em ambos os casos, encontramos a referência ao conceito matemático de “Polígono Dourado”, também conhecido como polígono áureo, perfeito, e outras denominações de campo semântico semelhante: trata-se de uma espécie de polígono cuja divisão interna resultará em novo polígono dourado, infinitamente. No caso de “Congresso no Polígono das Secas”, vemos essa relação estabelecida na insistente divisão por quatro: 16 cantos, divididos por quatro blocos de quatro cantos com 16 versos organizados em 4 quadras (unificadas numa mesma estrofe, mas

bem marcadas com o esquema rítmico), sugerindo retângulos dentro de retângulos. Esse retângulo perfeito e perfeitamente desenhado pelo poeta, aqui, é o próprio sertão nordestino. Sua perfeição é amplamente reiterada, na medida em que se mostra um perfeito cemitério, sendo inclusive dividido por quadras.

Por sua vez, em “Festa na casa-grande”, temos a expressão do místico pentágono: uma figura geométrica carregada de história e misticismo, com características matemáticas que o tornam “áureo” por excelência. Mas do ponto de vista do sujeito poético, essa estrela de cinco pontas, representativa do pentágono, como apontamos há pouco, reluz no cassaco de engenho sem ser ouro, sem nenhum aspecto positivo, sendo encarado por esse sujeito como um “desvalor” - algo que, nele, atrapalharia o desenvolvimento das potencialidades humanas. Assim, o polígono dourado que representaria o valor, o divino, o perfeito, torna-se o próprio trabalhador, mas é adjetivado como sendo amarelado de doença, preguiça e desesperança. O polígono dourado é ainda o próprio cassaco, mas, contraditoriamente, na visão do sujeito poético, seria totalmente imperfeito. Essa visão desqualificadora do trabalhador, como dissemos, no entanto, não se sustenta e termina por compor mais um motivo de deslegitimação do discurso do sujeito poético.

Assim, temos dois poemas cujos temas vão sendo explorados a partir de diversos ângulos e cujas estruturas corroboram fortemente a ordenação temática a partir de ângulos, pontos de visão, distintos.

Essa “multiplicidade de ângulos” se revela estruturante ao longo dos poemas, na medida em que sua organização, incluindo aí a escolha métrica, reforçará os sentidos de “ângulos diferentes”. Deste modo, “Congresso no Polígono das Secas” é composto por 256 versos divididos em 16 cantos de 16 versos, dispostos sempre em estrofes únicas. Estes últimos agrupam-se em quadras que rimam invariavelmente os segundos e quartos versos. Cada verso, por sua vez, obedece a um esquema métrico de 6 ou 8 sílabas poéticas (embora, como é comum em João Cabral de Melo Neto, não raro, alguns versos escapam a essa metrificação). A disposição dos versos de 6 e 8 sílabas varia conforme o bloco de cantos ao qual pertença.

Chama a atenção o fato de que a ordenação dos cantos, em ambos os poemas, não segue o padrão numérico crescente. Em “Congresso no Polígono das Secas”, eles estão agrupados segundo sua métrica. Assim, os cantos 1, 5, 9 e 13 formam um bloco semelhante, pois têm seus dezesseis versos dispostos na seguinte sequência de sílabas poéticas: 6886 6886 6886 6886; os cantos 2, 6, 10 e 14, por seu turno, agrupam-se para formar o segundo bloco de cantos, assim como os cantos 3, 7, 11 e 15 formam o terceiro bloco e, por fim, a última sequência de cantos 4, 8, 12 e 16 forma o quarto e último bloco, seguindo cada qual um esquema métrico silábico distinto.

No entanto, contraditoriamente, essa multiplicidade de ângulos não implica em nenhum tipo efetivo de mudança: persistem sempre a morte e seus derivados (o local de morte, os mortos e os restos mortais). E o que, a princípio, sugeriria multiplicidade (os diversos ângulos), explicita, antes, uma unidade

nefasta que, outra vez, contraditoriamente, apesar de una, é descrita no plural: os cemitérios gerais.

Ainda em “Congresso no Polígono das Secas”, chama-nos atenção a forma como a mudança de blocos/focos é operada de duas maneiras bastante evidentes: em primeiro lugar, muda-se de ângulo por meio de um processo de subtração que interrompe a numeração dos cantos, no interior de cada bloco (os cantos são numerados somando-se 4 ao número imediatamente anterior a ele). Após completar cada bloco de quatro cantos, o número divide-se em dois e o maior deles subtrai o menor. O resultado é um novo bloco de cantos, com características formais e temáticas próprias. Os três outros blocos têm como foco a morte, os mortos e, por fim, os restos mortais, como apontamos no início desta análise, e mantêm a estrutura paralelística e demais recursos reiterativos apontados anteriormente, que redundam em uma sensação de “falta”, de incompletude ou ausência, reforçadas pelo fato de o único tipo de soma, ou acumulação, estar ligado à morte.

No caso do segundo poema, “Festa na casa-grande”, este se divide em 20 cantos de 16 versos, organizados em 5 blocos com quatro cantos cada, somando um total de 320 versos. Aqui, a escolha da numeração dos cantos é feita por meio de um desmembramento, em que o número (fator) maior subtrai o menor e a ordenação dos cantos é feita somando-se cinco ao número do canto imediatamente anterior (em “Congresso no Polígono das Secas” era o quatro), exceto quando se opera mudança de bloco. Nesse caso, subtrai-se o número 14.

Por exemplo: o primeiro canto inicia-se em 1. O segundo canto é numerado somando-se mais 5, logo o que se segue ao 1 é o canto 6 e depois o 11 e depois o 16. Neste ponto, temos o final de um bloco e, para que se inicie a numeração do bloco seguinte, subtrai-se o 14 ($16 - 14 = 2$). Assim, o bloco seguinte é ordenado em 2, 7, 12 e 17. E assim por diante.

Se em “Congresso no Polígono das Secas” a mudança de blocos era feita com o desmembramento do número e subtração do maior para o menor, aqui, por outro lado, chama a atenção o fato de que, embora desmembrar não pareça obrigatório, ao somarmos o 1 com o 4, temos que $14 = 5$.

Do ponto de vista temático, a ordenação em blocos também faz sentido, pois nela é que vai sendo disposto, a partir de diversos ângulos, isso que Alfredo Bosi descrevera como “reificação extrema” e que nós estamos chamando de desumanização:

O discurso proferido na festa do senhor de engenho é longo e elaborado, mas o seu objeto, o cassaco, perseguido passo a passo na sua reificação extrema, não conhece uma única nota de empatia, uma só fresta de consciência, um só acento de indignação. O tom geral é cinza, puro distanciamento, árida constatação. O cassaco é construído como um ser destinado, desde sempre, a uma existência mortífera, rente à morte anônima. (BOSI, 2004)

Desse modo, temos um primeiro bloco onde o cassaco de engenho é caracterizado, primeiro de modo genérico (“Dizendo-se cassaco/ se terá dito

tudo”), no canto 1, depois, nos cantos 6, 11 e 16, são especificadas as características do cassaco quando criança, mulher e velho, respectivamente.

O segundo bloco, por seu turno, inicia-se focalizando o cassaco de engenho quando se trata de homem e, a partir de então, volta à carga de generalização numa crescente depreciativa, pois o trabalhador que no bloco 2 parece homem, no seguinte (7), parecerá gente, no próximo (12), parecerá barro e, por fim, no último canto deste bloco (canto 17), parecerá apenas “branco ou preto”, apenas cor, ou mancha na paisagem. Trata-se da explícita desumanização do sertanejo que se fundirá à paisagem, tornando-se coisa, tal qual ocorrera em “Congresso no Polígono das Secas”.

Como dissemos, essas ordenações representam não apenas blocos, mas também ângulos distintos do ponto de vista temático: no caso de “Congresso no Polígono das Secas”, embora o mote seja sempre o cemitério – como metáfora de uma região onde a presença da morte é tão intensa que toda espécie de vida é suprimida, no primeiro bloco de cantos, há uma ênfase na caracterização do local, o “cemitério”, enquanto no segundo, terceiro e quarto blocos, essa ênfase recai, respectivamente, sobre a “morte”, os “mortos” e os “restos”, compondo assim a representação dos quatro distintos ângulos de nosso “polígono”.

O número 16 parece sobressair nessa matemática, dado que, como apontamos anteriormente, um dos poemas é dividido em 16 cantos de 16 versos, o outro é dividido em 20 cantos

de 16 versos. Trata-se de um número denominado como composto e defectivo (ou deficiente). Parece-nos bastante adequada à construção do poema a organização dos versos dentro dos cantos em um número “deficiente”, ou seja, cuja soma de seus fatores não excede o seu valor original. A deficiência numérica, por sua vez, nos remete à contextual, a um país que, ao invés de multiplicar riquezas, divide pobreza, vitimiza regiões e populações inteiras fazendo com que seus recursos (a soma de seus fatores) nunca equivalham ao seu valor original.

O 16 é também o quadrado do número 4. O chamado Polígono das Secas, por sua vez, forma um quase retângulo – figura geométrica bastante próxima ao quadrado. Além disso, o poema é todo efetivamente dividido, de modo que o número 16 esteja sempre dividido por quatro, na quantidade de blocos temáticos (que são 4), no número de cantos (4 em cada bloco) ou de versos (quadras delimitadas pelo esquema de rimas).

Por fim, vale apontar que, na numerologia, 16 simboliza “a queda”. E embora não se trate de um conhecimento “científico”, mas popular ou “exotérico”, ele pode ser importante para a compreensão dos poemas, pois é a cada 16 versos que eles se interrompem, dando início a um novo canto, e é exatamente no 16º canto que se findam, como se esse número representasse o final de um ciclo. Além disso, a quantidade de afirmações absurdas, sem fundamentos científicos, fantasiosos ou fantásticos, por parte do sujeito poético de ambos os poemas, faz com que não pareça tão absurda essa correlação. Aliás, muito contrariamente, o uso da numerologia

reforçaria exatamente o caráter “pouco sério” dos discursos, reforçando, portanto, a satirização desses sujeitos.

Assim, o segundo poema de *Dois parlamentos*, “Festa na casa-grande”, parece prosseguir em linha, se não idêntica, ao menos muito parecida à do poema anterior. As similitudes vão desde a temática até a parte estrutural - dado que a morte coletiva é uma forte presença, além do que o cenário é o mesmo: o Nordeste brasileiro. Além disso, assim como em “Congresso no Polígono das Secas”, o poema é fortemente apoiado em operações matemáticas e, como este, não segue simplesmente uma ordenação crescente na numeração dos 20 cantos dos quais é composto.

Outro fator convergente que se evidencia já em uma primeira leitura é a voz do sujeito poético, pois em ambos os casos, trata-se de um sujeito muito bem delimitado através da indicação que vem entre aspas logo abaixo dos títulos: ritmo senador; sotaque sulista, no primeiro caso; e ritmo deputado, sotaque nordestino, no caso de “Festa na casa-grande”. E, embora haja uma diferença na origem geográfica de cada sujeito poético (nordeste e sul), ambos comungam do distanciamento que têm em relação ao nordeste, ao sertão, ao povo e ao trabalho que lhe é inerente.

Como em “Congresso no Polígono das Secas”, as marcas textuais de travessão indicam que temos um sujeito poético polifônico, mas que, apesar da variação de vozes, mantém um discurso coeso, semelhando a um paradoxal monólogo de muitas

vozes. Esse sujeito poético pode ser encarado como sujeito coletivo: a voz que fala pertence a uma classe, por isso não faz diferença que um ou muitos profiram o discurso.

Alfredo Bosi (2004) chama a atenção para o fato de que a voz desse sujeito poético que identificamos como coletivo em “Festa na casa-grande” não é representativo nem dos grupos de esquerda, os então revolucionários, nem dos de direita, dado que ambos, apesar das divergências políticas, teriam algo muito importante em comum, que seria a fé no povo, em sua capacidade de transformar a realidade em que vivem para melhor, seja pela via da revolução, seja pela via capitalista:

O Nordeste do pós-guerra passava a ser objeto preferencial de duas correntes idealmente opostas, mas aqui e ali capazes de tangenciar-se ao acaso das conjunturas políticas. De um lado, a tendência burguesa, centrista e majoritária, dos projetos de desenvolvimento econômico. De outro, à esquerda, reivindicações de grupos sociais cada vez mais radicalizados.

Apesar de os valores últimos serem diferentes – capitalistas *versus* socialistas –, ambas as ideologias pretendiam arrancar o Nordeste da estagnação que se seguiu à longa decadência da economia regional. O pobre do desenvolvimentismo deveria assumir a pele do moderno trabalhador assalariado, capaz de fazer render racionalmente o capital investido pela empresa ou pelo Estado: aí residiria a superação do seu atraso. Quanto

ao pobre do socialismo agrário, deveria hastear a bandeira vermelha da revolução libertando a terra do peso do latifúndio e fazendo-a frutificar em proveito da sua comunidade, que começa a ser chamada de *camponesa*.

Os dois projetos confiavam nas potencialidades do homem do campo nordestino que, sendo antes de tudo, ou apesar de tudo, um forte, teria condições de pensar, sonhar e segurar nas mãos o ideal de progresso *via* Estado capitalista e/ou *via* revolução.

É evidente que nenhum dos dois projetos, correntes no fim dos anos de 1950, se faz representar pela voz do deputado nordestino convidado à festa da casa-grande, a quem João Cabral delegou a elocução do poema. (*idem*, 2004)

Verificamos que algo semelhante ocorrera em “Congresso no Polígono das Secas”: o sujeito poético demonstra exatamente, como em “Festa na casa-grande”, essa falta de fé na população pobre do nordeste e chega inclusive a ironizar o socialismo – retratando-o como socializador da morte. E, muito embora tenda mais a elogiar o capitalismo, ou as ações que geram capital, esse sujeito poético saudoso, atribui valores às coisas, não às pessoas, como vemos:

i

- Cemitérios Gerais
onde não só estão, os mortos.
 - Eles são muito mais **completos**
do que todos os outros.
 - Que não são só depósito
da vida que recebem, morta.
 - Mas cemitérios que **produzem**
e nem mortos importam.
 - Eles mesmos **transformam**
a matéria-prima que têm.
 - **Trabalham**-na em todas as fases,
do campo aos armazéns.
 - Cemitérios **autárquicos**,
se bastando em todas as fases.
 - São eles mesmos que **produzem**
os defuntos que jazem.
- (MELO NETO, 1997, p. 257, grifo nosso)

Porque há um empenho em desumanizar para enfraquecer a população, o sertão e o cemitério aparecem como sinônimos, apesar de trazerem cargas de contradição bastante explícitas – dado que o primeiro será descrito como “coletivista” enquanto o segundo é expresso com sintagmas que o relacionam ao capitalismo. “Mas essa contradição, reforçada pela ironia subjacente a todo o poema (enquanto discurso de um senador sulista), parece ser apenas epidérmica, pois, como dissemos, tanto um quanto o outro têm como característica principal a eficiência ligada à morte” (MOTA, 2014, p. 7):

[...]

- A todos os defuntos
o Sertão desapropria,
pois não quer defuntos privados
o **Sertão coletivista**.

- E assim, não reconhece
o direito a túmulos estanques,
mas **socializa seus defuntos**
numa só tumba grande.

(MELO NETO, 1997, p. 258, grifo nosso)

Assim, essa linha de pensamento ou ideologia política representada pelo sujeito poético, para Bosi (2004), estaria relacionada a uma elite saudosa de “mão-de-obra domesticável” que se via impotente perante a crescente migração de seus trabalhadores para regiões economicamente mais prósperas, e tratava de desqualificar os que ali se mantinham, quem sabe com a ilusão de que assim poderiam domá-los.

Entretanto, se esse era o desejo de uma classe, ele parece ter sido bastante frustrado pelos fatos históricos. Pois diversos registros históricos apontam que esse mesmo povo tão brutal e insistentemente desumanizado levantou-se muitas vezes para lutar contra a opressão econômica que os atingia, seja através de atos revoltosos, como saques, seja através do próprio aumento da migração (NEVES, 2008). Assim, mesmo que o poema por si só possa não ter bastado para restituir a humanidade espezinhada do povo do Nordeste brasileiro, a história tratou de fazê-lo.

Babalaze das hienas: pequena nota sobre a guerra em Moçambique

Os poemas de *Babalaze das hienas* retratam aspectos da guerra pós independência que ocorrera em Moçambique, a exemplo do que vinha ocorrendo em outros territórios coloniais na África. Parte dessa série de revoluções ocorridas entre as décadas de 1960 e 1990, no continente africano, ficou conhecida como “Segunda Guerra Fria”. De acordo com Hobsbawn (1995, p.439/440), a disputa entre Estados Unidos da América (EUA) e União Soviética (URSS) pela influência e dominação nos diversos territórios do globo teria sido travada “por procuração, sobretudo na África”, onde grupos de distintas orientações políticas eram apoiados por esses países. É o caso, por exemplo em Angola, da FNLA (Frente Nacional para a Libertação de Angola) e da UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), ambas anticomunistas e sustentadas pelos EUA e seus aliados (como África do Sul e República Democrática do Congo). Ainda em Angola tivemos o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), de orientação marxista pró-URSS.

No caso de Moçambique, dois grupos revolucionários atuaram: a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), apoiada pela URSS, e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) – sendo esta formada, inicialmente, por um grupo de mercenários contratados pelos serviços secretos da Rodésia, apoiados pelos EUA, para desestabilizar o governo FRELIMO, famosos pela violência empregada contra a população (saques, estupros,

assassinatos e atos considerados terroristas). Assim, após a independência em relação à metrópole portuguesa, em 1975, esses dois grupos continuaram lutando entre si até 1992. Este episódio da história moçambicana ficou conhecido como “Guerra de Desestabilização” ou “Guerra Civil”²¹.

Para Cabaço (2009, p.280), a origem desses grupos armados remonta a uma série de acontecimentos ocorridos tanto em território europeu, quanto africano (como a criação, pelo Estado Novo, da Casa dos Estudantes do Império em Lisboa e a participação dos negros na Segunda Guerra Mundial, nos Congressos Pan Africanos e nas Conferências do Partido Comunista) - que parece ter contribuído para que as questões de unidade, organização e objetivos estratégicos fossem minimizadas. Da mesma maneira, o surgimento de associações de ajuda mútua e até mesmo de grupos criminosos, nas colônias, parece ter gerado também um princípio de nacionalismo, ou protonacionalismo, oferecendo bases para que a guerrilha - com seu resultado narrado em *Babalaze das hienas* sob o ponto de vista da população atingida - se instalasse, entre as décadas de 1960 e 1970. Dessa forma, temos nesse livro o que se convencionou chamar de “literatura de guerra”.

21 Há aqui uma disputa ideológica em curso pela nomeação deste conflito: De um lado, há os partidários do grupo oposicionista, a RENAMO, reivindicando o termo Guerra Civil; de outro, o partido governista, preferindo adotar o termo Guerra de Desestabilização. Entretanto, vemos já posicionamentos mediadores, como o do historiador Egídio Vaz, segundo o qual se pode dividir a guerra dos 16 anos em Moçambique em dois períodos: o de ‘guerra de desestabilização’, com apoio externo, e o de ‘guerra civil’, em que os rebeldes tinham já uma agenda política própria. Para ver mais, consultar Barroso (s/d).

Em *Os anos da guerra*, João Melo (199?) afirma que, para ele, a colonização, dado seu caráter violento e dominador, foi um “prolongado, sistemático, difuso e surdo ato de guerra” que teria recebido um impulso redobrado, sobretudo a partir de meados do século XIX, quando Portugal decide forçar a ocupação territorial. Referindo-se ao conflito anticolonialista, Melo sustenta que essa guerra teria sido uma realidade de séculos e não um fenômeno de uma década e meia de conflitos armados.

Nesse contexto, pode-se dizer que a literatura teve sempre um papel importante - uma vez que os relatos deste “prolongado ato de guerra”, iniciado ainda nos primórdios da colonização portuguesa e perpetuado por pelo menos mais 16 anos após a independência - encontram-se impressos ao longo de toda a história da literatura moçambicana, qualificada por Melo como “de guerra” e “de combate”, oferecendo respostas às situações de opressão que o colonialismo português implicou (MOTA, 2011, p.36). Vemos, portanto, em *Babalaze das hienas*, a continuidade dessa literatura “de combate”, na medida em que os relatos e retratos dos horrores configuram-se como não apenas um registro histórico dos acontecimentos, mas também como resposta a eles, como forma de protesto, de resistência à opressão, à desumanização.

Assim, se no livro *Dois parlamentos*, de João Cabral de Melo Neto, vemos a desumanização das pessoas ocorrer principalmente com base em violência simbólica, na tentativa de negar ao povo nordestino as capacidades inerentes ao ser humano, como a capacidade de objetivar-se no trabalho, a negação

da autoconsciência e a subversão do componente da universalidade – enquanto constituintes da essencialidade humana; em *Babalaze das hienas*, encontraremos essa desumanização sobretudo através da brutalização pela via da violência física – embora a violência simbólica permaneça presente e seja muito perceptível em poemas como “Jossias, o ponta esquerda”. É através dessa violência física, ou de sua presença ameaçadora, que os indivíduos narrados poema após poema vão sendo sistematicamente impedidos de desenvolver ou cultivar sua “substância humana”.

Ademais, a violência da guerra, além de fazer vítimas no sentido literal, por meio, por exemplo, de mortes, estupros, saques, minas explosivas, ainda impede que a vida cotidiana prossiga, que os trabalhos para o sustento ou para a objetivação sejam realizados, que a sociabilidade seja levada a cabo. Como resultado, temos um ciclo de violência, fome, desabrigo, mortes e outras violências letais ou não letais.

Nesse sentido, o poema que abre o livro nos parece exemplar na medida em que lista essas violências sofridas pela população de Moçambique, desde as ameaças de tiroteio e falta de abrigos seguros contra a guerra, passando pela fome, sede e, por fim, as “mal humoradas” minas terrestres que, herança desses tempos de guerra, ainda hoje vitimizam a população:

Heroísmo e resistência

Gente a trouxe-mouxe

Gente a trouxe-mouxe dá má sorte.
Calcorreia a pátria asilando-se
onde não cheire a bafo de bazucadas.

Gente que gastronomiza
desapetitosos bifés de casca
guisados de raízes ao natural
e sobremesas de capim seco.

Gente dessedentando martírios
nos charcos
se chover

...
ou a pé descalço dançando
a castiça folia
das minas.
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 7)

O poema é formado por três estrofes de versos brancos e livres, organizados em duas quadras iniciais e uma estrofe final com sete versos. Esta última é dividida ao meio por uma reticência, uma espécie de “não-verso”, ou verso afônico cujo sentido talvez perpassasse uma certa necessidade de silenciar as vozes contidas no poema para então reorganizá-las, ressignificando-as.

Assim, temos um primeiro verso onde se afirma um fato (“gente desorganizada dá má sorte”), seguido de outro verso (“calcorreia a pátria asilando-se onde”), cujo sentido liga-se ao anterior de forma enigmática, já que não há uma lógica prévia, nem mesmo gramatical, entre a primeira e a segunda

afirmação, ficando por conta do leitor ou leitora inferir se gente desorganizada dá má sorte PORQUE calcorreia a pátria, ou se essa gente dá má sorte E calcorreia a pátria. Ou seja, se a relação entre ambas as afirmações é de natureza causal ou aditiva.

De todo modo, este poema nos prepara, como dissemos, para o que veremos ao longo de toda essa obra: um desfile de horror, histórias de absurda violência, mas, sobretudo, a heroica resistência de um povo às tentativas de desumanizá-lo.

A primeira estrofe começa com uma afirmação cujo sentido, em princípio inferiorizante, desprestigiante, terá, ao final das análises, um caráter inverso ao inicial: o verso “gente a trouxe-mouxe dá má sorte” findará soando irônico e propiciará a ridicularização e conseqüente deslegitimação da voz que o profere. Isso porque, em contraste com este primeiro, os demais versos não emitem nenhum juízo de valor, antes descrevem alguns aspectos da vida dessa “gente a trouxe-mouxe”, ou “gente desorganizada”, que a eleva ao *status* de povo heroico, mártires da nação, cuja humanidade plena jamais poderá ser contestada.

Os quatorze versos seguintes apresentam a descrição de uma gente que percorre descalça a pátria (calcorreia) e se refugia em abrigos longe dos tiroteios (asilando-se onde não cheire a bafo de bazucas). Uma gente que, esfomeada, artisticamente trabalha a possibilidade de alimento, reinventando-o onde já não o há (**gastronomiza** desapetitosos bifés de cascas/ guisados de raízes ao natural/ e sobremesas de capim seco).

Essas pessoas também nos são apresentadas como aquelas que matam sua sede nas poças de água lamacentas (nos charcos, se chover) e que, não raro, tornam-se verdadeiros mártires (Gente dessedentando martírios/ [...] dançando a castiça folia das minas):

Gente dessedentando martírios
nos charcos
se chover
...
ou a pé descalço dançando
a castiça folia
das minas.
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 7)

Mas quem é exatamente essa “gente”?

Desfilam ao longo do livro as personagens mais diversas: trabalhadores comuns (caminhoneiros, parteiras, vendedoras de verduras, esportistas), pais e mães de família, crianças e adultos, filhas e filhos, avós e até um genérico padre português, muitos deles com nomes, sobrenomes e apelidos: Jossias, o ponta esquerda, Madjone Jone Justino, etc. De acordo com Fernando J. B. Martinho (2008), a casa de José Craveirinha na Mafalala, bairro popular de Maputo, era tida como um verdadeiro muro de lamentações, já que muitas dessas pessoas descritas no livro iam à morada do poeta para contar-lhe histórias que ele poeticamente reproduzia em sua obra:

Conta Mia Couto, em saborosa crônica publicada no JL (“Camões na Mafalala”, 13.08.91), e eu próprio o ouvi contar quando, em meados de 1991, estive em Maputo, que o muro que circunda a casa de José Craveirinha na Mafalala é um verdadeiro muro de lamentações onde o povo se dirige para fazer os mais variados pedidos, na certeza, pelo menos, de encontrar no poeta um atento, interessado e compadecido auditor para os seus males e, seguramente, com a esperança de que alguns deles, pela intercessão do seu sábio ouvidor, tenham resolução. São histórias que o poeta ouve e regista, não importa se nas folhas de um bloco, se nas folhas da memória. Diz Mia Couto, na prosa repassada dos ecos “variáveis” vozes e falas que é a dos seus contos e crônicas, para significar que José Craveirinha, enquanto ouve, com paciente disponibilidade, as histórias dos que o procuram, não perde a sua condição de poeta (MARTINHO, 2008, p.3)

Dessa forma, ouvimos nos poemas as múltiplas vozes desse povo em contraste com as múltiplas vozes encontradas em *Dois parlamentos*, já que, em um caso, temos a voz do povo oprimido e, no outro, no caso dos poemas cabralinos, temos a voz da casa-grande, dos políticos e da elite por eles representados. Os primeiros contam histórias que vão, paulatinamente, deslegitimando a ação dos paramilitares, dos bandos armados. Os segundos tecem considerações sobre uma suposta inferioridade da população nordestina. Mas em ambos os casos, teremos resultados semelhantes: a deslegitimação do

discurso de uma classe e o fortalecimento da outra. Temos, portanto, o que Bourdieu (2000, p.15) chamara de “poder simbólico”, ou “poder de nomear” (BOSI, 2000, p.166): o eterno conflito entre classes sociais (ou projetos ideológicos distintos) para impor sua própria definição de mundo, para “nomeá-lo”.

Deste modo, chamamos a atenção novamente para a consideração desse autor sobre o fato de as disputas dadas no campo simbólico também incidirem sobre as ideias de regionalização e identidade. Para ele, as “classificações práticas” estão sempre subordinadas a “funções práticas” e orientadas para a produção de efeitos sociais, e as representações práticas mais expostas à crítica científica podem contribuir para produzir a “realidade objetiva”.

Curiosamente, uma das raras vezes em que parecemos ouvir outra voz que não seja a popular, em *Babalaze das hienas*, é justamente nesse primeiro verso de “Gente a trouxe-mouxe” - o qual estamos supondo que esteja reproduzindo não um juízo do próprio povo flagelado sobre si mesmo, mas antes a fala paramilitarista dos bandos armados. cremos que esta voz que desqualifica os cidadãos moçambicanos apenas se mostra para ser ela mesma desqualificada, ridicularizada, diminuída perante a angústia e a vitória popular, tratando-se de um caso muito palpável de defesa territorial e identitária, na medida em que, ao defender seu povo e sua pátria, o sujeito poético leva a cabo a disputa, no campo simbólico, ao qual se refere Bourdieu.

Combate à desumanização em *Babalaze das hienas*

Se, por um lado, a situação em que se encontra essa “gente a trouxe-mouxe”, de errar em busca de abrigo, alimentar-se de restos, raízes cruas e capim seco, além de resolver a sua sede em poças de lama, a equipara aos animais, desumanizando-a, podemos encontrar, por outro lado, a contrapartida que a redimirá ao longo da vida e mesmo no instante da morte. Em primeiro lugar, a própria nomeação das pessoas comuns, a explicitação de suas profissões e a empatia manifestada pelo sujeito poético tendem a restituir a humanidade prejudicada pela brutalidade da vida em meio à guerra. Ocorre que, mesmo em situações extremas, de brutalização e iminente risco à sobrevivência, as capacidades humanas ainda permanecem mobilizadas e ativas. É o que Agnes Heller (2000, p.10) vai tratar como “invencibilidade da substância humana”.

Assim, uma marca inequívoca de resistência e de re-humanização é exatamente esse “dessedentar martírios” - já que animais não podem ser mártires, mesmo quando passam sede, fome e são exterminados. A razão disto é que eles não têm convicções religiosas ou patrióticas pelas quais morrerem, lhes falta a substância humana, em especial a consciência e o trabalho. Assim, se as condições desumanizam, desabrigando, esfomeando, fazendo o povo ir beber água nas poças lamacentas, como os animais, ou seja, se as condições mínimas de sobrevivência são negadas, o povo ainda assim mantém sua humanidade, sendo mártires involuntários da guerra.

Se levarmos em consideração, no entanto, que o poema segue estrofe após estrofe adicionando informações sobre essa gente, sem maiores esclarecimentos sintáticos ou semânticos, podemos imaginar que este primeiro poema se revela um “mini mosaico”, já que antecipa, em escala micro, a fragmentação encontrada ao longo do livro, em escala macro, em poemas que, como dissemos, aparecem como fragmentos de conversas, de pensamentos, histórias, cenas vistas ou contadas parcialmente. Essa forma fragmentada parece ir de encontro também ao contexto histórico, com a alta fragmentação social vivenciada pelos habitantes de Moçambique durante as guerras que se sucederam à de independência. Guerras que exigiram o deslocamento de muitos, como afirma o poema, para lugares “onde/ não cheire a bafo/ das bazucadas”.

Já nessa primeira estrofe, podemos perceber como isso se dá e antever alguns dos processos, humanizantes e desumanizantes, tal qual encontraremos ao longo desta obra. A princípio, nos dois versos iniciais, há a equiparação de “gente” a um patuá, um amuleto invertido, que em vez de sorte, daria azar. Nos dois versos seguintes, temos o inverso, a humanização de seres e coisas através da expressão “bafo de bazucadas”, a qual é composta por uma metonímia que inclui um vocábulo de cunho popular “bazucadas” (de “bazuca”, um tipo de lança foguetes).

Ora, “bafo” denotativamente significa “hálito”, “ar saído dos pulmões” e, figurativamente, pode significar “desabrigo” (na medida em que estar sob o “bafo das bazucadas” é estar à mercê dos tiroteios). Mas lança-foguetes não têm pulmões

de onde se possa extrair o hálito, de maneira que a escolha nos antecipa um dos processos mais comuns de humanização de coisas, tal qual encontraremos ao longo dos demais poemas do livro, que é a atribuição de características animadas a coisas inanimadas, via personificação ou via atribuição de características tipicamente humanas, ou ainda de qualidades reconhecidas como positivas, como acontece no final mesmo deste poema em que o sujeito poético refere-se à explosão das minas como “castiça folia”. Mas minas são armadilhas onde não caberiam adjetivos relacionados à alegria, pureza ou castidade, dado que seriam apenas locais, pertencendo, portanto, ao âmbito do inanimado.

Por outro lado, tal qual ocorrera em *Dois parlamentos*, a desumanização é devolvida a quem a promoveu. Aqui, essa devolutiva já vem indicada no próprio título *Babalaze* (vocábulo de origem ronga que significaria “ressaca”²²) *das hienas*. Assim, a expressão “ressaca das hienas”, enquanto retomada da pejorativa alcunha destinada aos grupos armados, remete a uma evidente animalização destes. Somam-se a isso, diversos outros fatores, como por exemplo, o fato de que, ao longo dos 42 poemas do livro, os grupos armados são tratados como feras, bestas, hienas, horda e outros termos de semelhante campo semântico. Quando são referidos através de termos neutros, como, por exemplo “eles”, em “Eles foram lá”, há, no restante dos versos do poema, um tratamento altamente irônico, desprestigiante:

22 Segundo o site Moçambiquicismos: “babalaza, babalaze *n. f.* ressaca (de bebedeira). O dicionário Porto Editora regista o termo como moçambicanismo e propõe uma etimologia *changana*, *babalaza*, por sua vez derivada do *ronga (ku)babalasa*. Disponível em: <<http://mocambicanismos.blogspot.com.br/2009/02/b.html>>. Acesso em: 20/03/15.

Eles Foram lá

Vovó
amanhã não precisa
ir ao hospital.

Ontem eles foram lá
deram maningue tiros
partiram tudo, tudo
mataram doentes
mutilaram o senhor enfermeiros
e violaram a senhora parteira.

Outros doentes privilegiados
foram carregar na cabeça
farinha, açúcar e arroz
da cooperativa.

...
Foram.
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 16)

Uma das razões para considerarmos o discurso do sujeito poético como irônico e desprestigiante, para além dos termos com que este se refere aos bandos, é o fato de que “eles” foram ao hospital, lugar de cuidados com o ser humano, local onde se espera que vidas sejam salvas, ferimentos sejam curados e doenças sejam tratadas; contrariamente, o bando viola a parteira – a que auxilia a vida em sua chegada – decepa as mãos das enfermeiras e enfermeiros (quem, dentre outras tarefas, deveria fazer curativos, restaurar as feridas) e obriga doentes a trabalhar (estes que deveriam estar em repouso), além de tirar a vida de boa parte dos enfermos. Assim, a vovó não precisa mais ir ao hospital porque o local deixou de ser um lugar de salvamento, para tornar-se um local de morte e violência. E a única explicação para essa mudança é a presença “d’ eles”.

De todo modo, já em (“Gente a trouxe-mouxe), podemos depreender uma atitude semelhante à do sujeito poético de “Eles foram lá”, pois a ausência de juízos de valor que se some à expressão “dá má sorte” do primeiro verso, somado a falta de explicações para esta afirmação, termina por colocá-la em xeque. Percebe-se, assim, um tom de desprezo inicial que será paulatinamente contradito pelo respeito construído e demonstrado pelo poeta ao longo da obra. Internamente ao poema, por sua vez, vemos que o somatório de males que acometem o povo e a falta de explicações para o qualificativo “dá má sorte” promovem também essa contradição, de forma que a voz ofensiva inicial perde força e é negada por todo o restante do texto e do contexto, resultando em ironia, em deslegitimação do seu conteúdo e de seu falante.

Vimos, anteriormente, processo semelhante ocorrer nos poemas de *Dois parlamentos*. Também ali, há um somatório de males acometendo o povo e sendo narrado por pessoas sem nenhuma proximidade ou empatia com o contexto e com a população nordestina. Também vimos o tom de desprezo ir perdendo força conforme a nossa empatia, enquanto leitores e leitoras, vai sendo mobilizada, ao ponto de, ao final, a voz que fala contra o povo deslegitimar-se e tornar-se ridícula.

No caso atual, o que parece ocorrer é uma “troca de vozes” ou simultaneidade destas, na medida em que o sujeito poético profere e ele mesmo refuta seu argumento, listando situações que comprovam que, mesmo em meio ao caos, em meio à brutalidade da vida na guerra, esse povo conserva sua humanidade, pois, minimamente, prossegue distinguindo-se dos animais pela via do

trabalho (dado que, como já tivemos oportunidade de observar, as pessoas retratadas não se alimentam simplesmente do que estiver disponível, mas, mesmo diante da escassez, trabalham artisticamente o “não alimento” e, com ajuda de sua consciência criadora, ficcionalizam e criam/sonham sobremesas, embora estas sejam apenas de “capim seco”).

O segundo verso, por sua vez, reforça tanto a brutalidade a que são submetidas as pessoas ali referidas, quanto uma certa incoerência da voz que fala no poema: “Calcorreia a pátria asilando-se”. Por trás do significado semântico, de percorrer a pé o país abrigando-se da guerra, lemos a reiteração (ainda que não se configure como assonância) das vogais **a** e **i**, e sugerindo-nos um discreto aiar, as interjeições de dor, tal qual *Ájax* de Sófocles, cujo nome continha já sua sina²³ e cuja loucura o fez assassinar animais, crendo combater o exército inimigo. Nascimento (2013, p.32) explica que *Ájax*, antes, era um “homem valoroso, agora é um homem que diz coisas que outrora jamais suportaria falar, coisas lúgubres, coisas que não concernem a um herói de grandes feitos e grande estirpe como *Ájax*. [...] *Ájax* possuía uma expectativa de glória ao perpetrar o ato de ir contra os seus pares, no entanto, o que conseguiu foi vergonha”. Curiosamente, a figura de *Ájax*, em sua brutalidade e loucura, lembra muito fortemente a postura dos bandos armados que, como veremos poema após poema, massacraram o próprio povo, crendo estarem combatendo grandes e históricos inimigos. Como a de *Ájax*, sua postura torna-se vergonhosa e ridícula,

23 Segundo Nascimento (2013, p.32), “o nome do herói, *Aĩao* tem a mesma raiz do verbo *αιάδω*, que quer dizer aiar, gemer profundamente. A prolepse do sofrimento de *Ájax* está em seu nome”.

tanto quanto cruel e ameaçadora. Além disso, a infundada afirmação de que pessoas desorganizadas dariam má sorte, também concorre para aproximar o protagonista da fala à inconsequente loucura do herói, já que esta afirmação, como vimos, não encontra sustentação nem em argumentos, nem em fatos e nem mesmo na própria fala do sujeito.

É necessário acrescentar ainda que toda essa “brutalidade” encontra eco também em uma certa “cruza” na linguagem que se acresce às violências físicas e às violações de direitos e que se traduz também na ausência de rimas, na liberdade métrica dos versos e na exígua quantidade de metáforas, que a aproximam da linguagem da prosa, e ainda mais da prosa oral. Todo o poema se desenvolve como uma conversa, ou como uma série de comentários proferidos por alguém ou por diferentes pessoas, as quais concordam entre si. Neste ponto, percebemos uma evidente semelhança com os dois poemas de *Dois parlamentos*, pois, como já apontamos no capítulo anterior, os travessões marcam diferentes vozes, entretanto unificadas por um mesmo sotaque e pelas mesmas ideias, as quais tendem a se voltar contra a população, desvalorizando-a, deslegitimando-as.

Assim, “Gente a trouxe-mouxe”, que significa gente “desorganizada”, segundo dicionário da língua portuguesa, é o poema de abertura do livro *Babalaze das hienas* e como tal faz com excelência o papel de anunciar um caminho construído ao longo do livro pelo autor José Craveirinha.

Trata-se de um percurso que busca constantemente, tal qual ocorrera com os poemas de João Cabral, “reorganizar o caos”, recuperando e

reiterando a humanidade de pessoas em uma região e contexto histórico onde estas foram sistematicamente brutalizadas, primeiro devido à relação metrópole/colônia e todas as implicações econômicas, sociais e raciais que foram inerentes ao processo de colonização, depois, pelos longos períodos de guerra que acompanharam o processo de libertação e prosseguiram mesmo após a independência. O povo moçambicano retratado neste livro é aquele que mesmo mergulhado em um contexto de guerra civil, onde sua humanidade é sistematicamente atacada por essas forças brutalizadoras, animalizantes, defende-se, resiste e sobrevive, à revelia das “hienas”²⁴ e da sua ação literalmente predatória. Desta forma, o livro, como um todo, revela esse dilaceramento social e humano (cf. FANON, 2008), ao denunciar situações de extrema violência e morte através de poemas curtos que lembram fragmentos de conversas, de histórias e quadros pintados verbalmente, revelando verdadeiros retratos, ainda que fragmentados, e compondo um mosaico de situações vivenciadas pela população de Moçambique, por volta dos anos 1960. É importante destacar que, enquanto em *Dois Parlamentos* o sujeito poético assume o ponto de vista do agente desumanizador (no caso, políticos que representam as elites econômicas), não havendo, em nenhum momento, empatia, compaixão, ou qualquer sentimento de irmandade com o povo objeto do discurso, aqui em *Babalaze das hienas*, nós temos o que Silva (2010) chamou de “narrador entruterado”: em muitas das pequenas narrativas encontradas no livro, percebemos um sujeito poético (voz narrativa)

24 “Hienas” é uma metáfora recorrente para designar os bandos armados que agiam violentamente atacando povoações e produzindo cenários e histórias de horror como as que lemos poema após poema do livro de Craveirinha.

fortemente compromissado com seu povo, chegando inclusive a dizer ofensas diretas aos grupos armados, como, por exemplo, ocorre em *Chatices*:

Chatices
de balázios a esmo
chateiam-nos a vida.

Seus
sibilantes conceitos de ironia
dão para todos sermos palhaços
rindo no bizarro humor
incontroverso
dos mortos.

Merda para os atiradores!

(CRAVEIRINHA, 2008, p. 41, grifo nosso)

Outra forte marca de que nosso sujeito poético semelha ao “narrador entruterado” são marcas valorativas da população vitimizada que figuram como personagens trabalhadoras, pais, filhos, avós e mães de família, enquanto os antagonistas, como apontamos em outro momento, vêm descritos com vocábulos animalizantes, como feras, hienas, súcia, leopardos, abutres, felídeos e feras, quando não satanizados, como em “Núpcias da guerra”: “Ao terceiro sua laringe infantil estertorou / e ao sexto sataná a noiva da guerra” (CRAVEIRINHA, 2008, p. 8).

Por fim, a ironia que perpassa toda a obra torna-se outra evidente marca desse sujeito poético “entruterado”, indignado e combativo. Já no primeiro poema, ela se manifesta e evita que o tom

depreciativo dos dois primeiros versos leve a cabo a desumanização pretendida ao longo dos demais versos.

Assim, como em *Dois Parlamentos*, um poema que se iniciara como uma crítica, com uma afirmação que poderia revelar certo desprezo ao povo moçambicano, vai ganhando verso a verso o sentido contrário e termina por revelar uma gente forte que sobrevive apesar dos martírios e quiçá espalha esperança através de seu dom de subverter, de “ordenar o caos”. Os demais poemas do livro, por sua vez, vão detalhando esse mosaico, desenhando um povo forte que luta contra a possibilidade de desumanização e, para isso, conta com a voz de José Craveirinha, assim como o povo nordestino contou e conta ainda com a poesia de João Cabral de Melo Neto.

E como dizíamos no começo deste artigo, eles são grandes exemplos de autores que nos ajudam a despertar e a despertar nossos alunos e alunas para a literatura, para o sonho, para a utopia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA Jr., Benjamin. **Antônio Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade: o sonho (diurno) de uma poética popular**. In: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Universidade de São Paulo. Via Atlântica no 05: 2002. São Paulo, DLCV. 2002.

BARROSO, Marta. “De guerra de desestabilização a guerra civil”: historiador moçambicano fala sobre o conflito entre a FRELIMO e a RENAMO. *In:* <http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2012/10/de-guerra-de-desestabiliza%C3%A7%C3%A3o-a-guerra-civil-historiador-mo%C3%A7ambicano-fala-sobre-o-conflito-entre-a-frelimo-e-a-rena.html>. Acesso em: 03 jan. 2015.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Fora sem dentro?** Em torno de um poema de João Cabral de Melo Neto. **Estud. av.**, São Paulo, v. 18, n. 50, apr. 2004. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100018&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 mar. 2015. <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000100018>>.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 3. ed. Trad. Fernando Tomás. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CABAÇO, José Luis. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro, 2006

_____. **O direito à literatura**. *In:* Vários escritos. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-183. (Texto original de 1988).

CRAVEIRINHA, José. **Babalaze das Hienas**. Maputo: Alcance Editores, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra. Máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. EDUFBA Salvador, 2008

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo, Paz e Terra, 2000.

HOBBSBAWN, Eric. **A era dos extremos**. O breve século XX. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MOTA, Maria Nilda de Carvalho. **Lirismo de libertação: uma leitura de poemas africanos e afrobrasileiros**. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-15042011-110616/>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

_____. Entre o Sertão e a Zona da Mata: Humanização e desumanização em dois poemas de João Cabral de Melo Neto. **Revista Crioula**, [S.l.], n. 14, Dez. 2014. ISSN 1981-7169. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/75742>>. Acesso em: 21 Mar. 2015. doi: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2014.75742>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

_____. Ironia e outras formas de recusa em Congresso no Polígono das Secas, de João Cabral de Melo Neto. **Revista Athena**, v. 5, n. 2, 2003. Disponível em: <<http://periodicos.unemat.br/index.php/athena/search/authors/w?firstName=Maria&middleName=Carvalho&lastName=Mota&affiliation=USP&count>>.

try=>. Acesso em: 20 mar. 2015.

MARTINHO, Fernando J. B. Prefácio. *In* CRAVEIRINHA, José. **Babalaze das Hienas**. Maputo: Alcance Editores, 2008.

MELO, João. **Os anos da guerra**. v. 1. Publicações D. Quixote, 199-.

_____. **Os anos da guerra: 1961-1975: os portugueses em África: crônica, ficção e história**. v. 2 Lisboa: Publicações D. Quixote, 199-.

NASCIMENTO, Danniele Silva. **O phátos no livro IV da Eneida: O sofrimento de Dido**. 2013. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras). Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. João Pessoa, 2013.

NEVES, Frederico de Castro. A invasão dos famintos. *In: Revista de História*. 06 ago. 2008. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/invasao-de-famintos>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

Desumanização na cadeia, humanização pela escrita

Patrícia Trindade Nakagome

É isto um homem?

“Por minha sorte, fui deportado para Auschwitz só em 1944” (LEVI, 1988, p.7). É com esta frase que Primo Levi inicia o prefácio do livro que dá nome à introdução deste capítulo. Causa-nos surpresa qualquer possibilidade de relacionar “sorte” a “Auschwitz”, porém, ainda no primeiro parágrafo de *É isto um homem?* (1988), entendemos o sentido dessa afirmação: a sorte de ser deportado ao maior campo de concentração em 1944 garantiu a Levi a vida, a sobrevivência. Como sua deportação ocorreu já no final da Segunda Guerra, o governo alemão enfrentava “escassez de mão de obra” (*ibidem*), o que levava a uma suspensão temporária das “matanças arbitrárias” (*ibidem*).

A obra de Primo Levi, que retrata o cotidiano e os horrores do campo de concentração, é uma das principais referências da literatura de testemunho desenvolvida em torno da reflexão sobre a *shoah*. Esse perverso episódio da história da humanidade está profundamente marcado pela desumanização, foco de nosso artigo e livro. Vejamos:

O campo de concentração e extermínio representou a continuidade de um longo processo de desumanização do outro que, desenvolvido na era moderna no curso da conquista do novo mundo e na transformação política dos indígenas e africanos em subumanos e escravos, alcançou o interior da Europa no século XX. A desumanização do outro ou do inimigo, [*sic*] sempre existiu na história da humanidade, nos clãs, nas tribos, nos génos, nas pólis gregas e nas urbes romanas, na Idade Média, no colonialismo e no imperialismo. Contudo, a singularidade do processo de desumanização do outro realizado pelos nazistas reside no uso da ciência e da técnica, da organização estatal burocrática e, sobretudo, da racionalidade instrumental. (ZUIN, 2013, p.216)

A desumanização é uma prática que acompanha a História, como pode ser observado nos outros artigos que compõem este livro. Ela se estendeu, ao longo do tempo e do espaço, a situações em que a necessidade de domínio de um grupo se impunha com perversidade sobre o outro, geralmente uma minoria. Nesse amplo contexto autoritário e

violento, a *shoah* distingue-se pelo modo como houve ali uso sistemático e racional daquilo que havia de mais avançado e valorado em nossa sociedade para transformá-lo em uma máquina de extermínio. Como mostra Bauman (1998, p.13), o Holocausto não é um problema exclusivamente judeu, já que “nasceu e foi executado em nossa sociedade moderna e racional, em nosso alto estágio de civilização e no auge do desenvolvimento cultural humano, e por essa razão é um problema dessa sociedade, dessa civilização e cultura”. Dessa maneira, esse trágico episódio da história traz uma lição para todos nós: “em um sistema em que a racionalidade e a ética apontam em sentidos opostos, o grande perdedor é a humanidade” (*idem*, p. 236). Devemos, assim, estar atentos ao modo como facilmente racionalizamos o nosso “instinto de autopreservação” que, muitas vezes, se constrói não com uma violência evidente, mas com a mera indiferença ao outro.

O Holocausto, para além de trazer a lembrança do horror, traz também a sombria possibilidade de sua repetição. Por esse motivo, um intelectual como Adorno (2006) é levado a pensar em formas de que Auschwitz não se repita, já que a estrutura básica que possibilitou sua existência permanecia a mesma 25 anos depois, no momento em que escreve Adorno, e ainda hoje, quando nos voltamos a este artigo. Quando lemos, assim, as fortes palavras de Levi sobre o tratamento e o comportamento das pessoas no campo de concentração, não podemos deixar de temer o fato de elas se aproximarem de problemas cotidianos, que buscamos afastar de nossos olhos:

Fecham-se entre cercas de arame farpado milhares de indivíduos, diferentes quanto à idade, condição, origem, língua, cultura e hábitos, e ali submetem-nos a uma rotina constante, controlada, idêntica para todos e aquém de todas as necessidades; nenhum pesquisador poderia estabelecer um sistema mais rígido para verificar o que é congênito e o que é adquirido no comportamento do homem-animal frente à luta (LEVI, 1988, p. 88)

As obras que discutiremos neste artigo não tratam de campos de concentração, mas de cadeias comuns, representativas de uma violência institucional, que “concebe e reforça a ideologia da repressão em detrimento dos direitos humanos do cidadão.” (GULLO, 1989, p. 111). Mostraremos, no entanto, que ali também as pessoas estão sujeitas a um processo de desumanização, que, como nas palavras de Levi, transforma o indivíduo em um “homem-animal”. A rotina, a padronização, a falta de privacidade, a ausência de um sentido nas ações são alguns dos aspectos que levam os presos a perderem sua singularidade. Nesse contexto, tem-se, como indica o autor, um espaço “privilegiado” de pesquisa, o qual ganha contornos especiais nas mãos de escritores, como o próprio Levi e também Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes, os dois autores enfocados neste artigo.

Ainda dois homens?

Graciliano Ramos dispensa maiores apresentações, sendo certamente um dos autores mais celebrados e estudados de nossa literatura. Para fins deste artigo, destacamos que Bosi vê o escritor alagoano como representante do “ponto mais alto da tensão entre o *eu* do escritor e a sociedade que o formou.” (BOSI, 1994, p. 400). A obra que nos propomos a discutir neste artigo, *Memórias do Cárcere* (RAMOS, 1989), trata, de forma exemplar, a tensão indicada por Bosi. Afinal, temos ali, em dois volumes, as memórias de um homem que foi preso sem qualquer acusação formal no período do Estado Novo. Trata-se de um título, como propõe Candido, que revela “a consequência lógica da marca da sua arte, cada vez mais atraída pelo polo da confissão” (1964, p. 116)

Já Luiz Alberto Mendes é pouco conhecido, ainda que tenha desfrutado de relativo sucesso quando lançou o livro que ora analisamos, *Memórias de um sobrevivente* (2001). Tal obra foi uma das surgidas após trágico episódio conhecido como “massacre do Carandiru”, em que 111 detentos foram mortos no presídio após a intervenção da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Em termos estéticos, parecemos possível diferenciar o livro de Mendes de outros produzidos na época, como *Diário de um detento: o livro* de Jocenir (2001) ou *Vidas do Carandiru: histórias reais* de Humberto Rodrigues (2002). A nosso ver, *Memórias de um sobrevivente* deve ser reconhecido não apenas como um testemunho de alguém que passou anos na cadeia, mas como obra singular

que retrata, de maneira diferenciada, a experiência do encarceramento. Nas palavras de Hossne (2005, p. 133), o leitor pensa encontrar: “em meio a uma peculiaridade que algumas autobiografias possuem, o vezo realista da narrativa de grande fôlego, na qual o percurso individual não se dá sem que o quadro social seja ao mesmo tempo delineado.”

Ainda que Mendes ocupe lugar diferente de Graciliano no panteão literário, propomos a comparação entre os dois autores por considerarmos que o testemunho e o literário estão alinhados em ambos. De modos diferentes, eles mostram o descompasso entre os desejos do indivíduo e os limites da sociedade. Ao tratarem de um tema em comum, o encarceramento, as duas obras configuram-se como possibilidade de mostrar o que se esconde sob o tênue véu da naturalidade. Ao retratarem a cadeia, lugar daqueles que, de alguma forma, foram considerados nocivos aos interesses da coletividade, cada autor o faz sob a luz de realidades diferentes. Deste modo, *Memórias do Cárcere*, ao relatar uma experiência fruto da arbitrariedade do momento, apresenta uma sobreposição da História nacional com a trajetória do indivíduo, sendo que este se encontra no plano inferior, pressionado por uma totalidade que está além de seu alcance. Já em *Memórias de um Sobrevivente*, em que a prisão foi fruto de ações individuais sem motivação política, encontramos uma relação paralela entre os planos individual e o coletivo, em que este apenas ilumina, ou melhor, escurece, a esfera de ação do indivíduo.

Para mostrarmos como se dá a relação entre o indivíduo e sociedade, manifestada pelas

limitações impostas pela cadeia, analisamos como muda a percepção do tempo pelos narradores após a entrada na prisão. Afinal, como vimos na citação de Levi, a rotina padronizada e os horários iguais são indícios de um processo de desumanização, que obriga os homens a se sujeitarem a regras que não compreendem e não podem contestar.

A marcação temporal é um dos aspectos que evidencia a distinção entre a realidade anterior e posterior à prisão, visto que ela é muito presente no cotidiano, delimitando relações pessoais e profissionais. Além disso, a marcação temporal tem o intuito de dar veracidade e exatidão ao fato narrado, podendo, também, assumir objetivos específicos em cada história, como observou Lafetá com relação ao livro *São Bernardo*:

Esta marcação temporal é feita muito naturalmente pelo narrador, muito de passagem. Mas sua importância é evidente, em vários níveis. Primeiro, porque confere exatidão e veracidade à matéria narrada, objetivando-a em um tempo preciso e conhecido. Depois, porque o jogo de Paulo Honório depende, para seu êxito, do enredamento de Padilha em um tipo especial de tempo - o dia em que as promissórias vencem, o prazo. (*In*: RAMOS, 2002, p.197)

Em *Memórias do Cárcere*, logo após ser detido, o narrador não demonstra preocupação com necessidades básicas de manutenção da vida, como

comer e dormir, pois seu pensamento está voltado ao fundamental para sua vida na cadeia: a necessidade de se situar, ainda que minimamente, no novo ambiente. Mas há pouca possibilidade de se orientar com mais precisão, pois ele sequer podia consultar um relógio:

Sentava-me, acendia um cigarro. Naturalmente não havia cinzeiro, esses luxos da civilização tinham desaparecido. Burlesco. Recebera a notícia ao *meio-dia*, lavara-me, vestira-me, lera dois telegramas desaforados, conversara só, com minha mulher e com d. Irene. Tinham-me feito esperar *sete horas*. E ali estava com sentinela à vista. Para quê? Não era mais simples trancarem a porta? Aquele dispêndio inútil de energia corroborava o desfavorável juízo que eu formara da inteligência militar. *De novo* me deitava, pegava a brochura, soltava-a, cobria os olhos com o chapéu por causa da luz, tornava a levantar-me, acendia outros cigarros. Já no cimento se acumulavam pontas. Nenhum relógio na vizinhança. (RAMOS, 1989, p. 53, grifo nosso)

A narração desses momentos iniciais da prisão, assim como em *São Bernardo* (2002), está repleta de marcas temporais, traço constante nas representações realistas, que favorecem o tom de veracidade do livro e transmitem ao leitor o choque sentido pelo narrador diante da mudança repentina ocorrida em tão breve espaço de tempo. Seu desconforto e inquietação parecem questionar como seria possível que apenas

dez horas impusessem uma nova realidade.

A rememoração do narrador é entremeada pelo seu fumo, típico modo de “matar o tempo”, o que favorece a relação entre a imagem do cigarro e a ação daquele indivíduo: as cinzas deixadas no cimento refletem o rápido desprendimento dos “luxos da civilização”. Porém, a própria existência daquelas pontas mostra que o essencial permanece. Entre a inexistência do cinzeiro e a concretude dos restos do cigarro, encontra-se o pensamento do narrador voltado aos básicos elementos que constituem a liberdade, como, neste caso, o controle do tempo. O desconforto com as recordações e o ambiente, que o cigarro não conseguiu apagar, leva o movimento dos olhos ao relógio, na automática atitude de ver se o tempo transcorrerá. Mas ele não está mais lá. A procura desinteressada pelo relógio revela o modo como o tempo está presente em nossa vida, antes mesmo que se reflita sobre ele, como observa Nunes: “todas essas noções [intervalo, duração e sucessão] que o uso do relógio suscita de maneira espontânea corroboram a compreensão prévia do tempo, por força de nossa atividade prática, que nos obriga a lidar com ele antes de conceituá-lo.” (1988, p. 17).

Apenas algumas páginas separam a relação espontânea e a reflexiva com o tempo, em que a busca automática pelo objeto da marcação cotidiana passa à reflexão sobre o impacto do tempo:

Conservei-me longamente arrimado ao peitoril, interrogando as trevas, aguçando o ouvido à procura de seus informadores:

pedaços de conversa, pancadas de relógio. Nenhum sinal me orientava; a noite preguiçosa a arrastar-se; impossível saber se me achava no princípio ou no fim dela. Na verdade o tempo não era o que havia sido: tornara-se confuso e lento, cheio de soluções de continuidade, e nesses hiatos vertiginosos perdia-me, escorregava, os olhos turvos, numa sensação de queda ou voo. Náuseas, aperto no diafragma. Evidentemente se tudo em redor me parecia vago, se até a noção de tempo se modificava, cá dentro as coisas deviam passar-se de maneira lastimosa, esta velha máquina emperrava.” (RAMOS, 1989, p.69)

A ausência do relógio continua a incomodar o narrador, porque sua inexistência reforça concretamente a escuridão que cerca a situação, tanto no ambiente externo, quanto na sua mente repleta de incertezas. Há, representada nesta cena, uma convergência de desorientação espacial, temporal e racional.

A convergência da desorientação é reforçada no último período transcrito, em que se apresenta um choque entre certeza e dúvida, estruturado em um paralelismo que enfatiza as semelhanças e contradições entre o indivíduo e o ambiente: a relação entre “parecia” e “deviam passar-se”, assim como entre “modificava” e “emperrava” mostra como a construção verbal ressalta a dificuldade do narrador em posicionar-se claramente com respeito ao que observava, demonstrando certeza quanto às limitações de seu corpo e à mudança no

conceito de tempo, mas expondo dúvida quanto às suas conclusões sobre esses aspectos. A certeza se concretiza quando o narrador observa a si e ao tempo com o olhar voltado para seu presente, mas a dúvida se instaura quando estes aspectos são refletidos sob o prisma do passado e do futuro: o tempo havia se modificado, mas só poderia ser considerado vago se fosse avaliado sob sua perspectiva de passado; o corpo estava combalido, mas a certeza de sua lástima só poderia ser respondida pelo futuro.

Para evidenciar que o tempo presente é distinto do passado “o tempo não era o que havia sido”, o narrador aponta as “soluções de continuidade”, que representariam uma espécie de presente perpétuo, em que a imprevisibilidade do futuro é substituída pelas repetições de algo já conhecido. Surge, assim, a sensação de “queda” ou “voo”, que metaforicamente podemos associar ao passado e ao futuro. Tanto a “queda” quanto o “voo” se configuram como deslocamentos a partir de um plano; o primeiro em direção às profundezas e o segundo em direção às alturas. Algo semelhante ocorre com o passado e o futuro em relação ao presente, pois o primeiro representa um aprofundamento na situação narrada, talvez buscando explicações, enquanto o segundo configura uma projeção acima do presente, para que esse distanciamento superior possibilite avaliar a situação vivida e, diante dela, buscar projeções futuras. A sensação de “queda” e “voo” é acompanhada por seus olhos caracterizados como “turvos”, que poderiam ser assim percebidos tanto sob um ponto de vista externo quanto interno. No primeiro caso, teríamos a perspectiva do autor que, “fora” da sua condição de personagem, a encara,

reconhecendo em si próprio os olhos de insegurança; na segunda possibilidade, seria o ponto de vista do próprio narrador/personagem, que consideraria o ambiente turvo, já que o movimento acelerado intensificaria a impressão de sujeira e escuridão da prisão.

Se neste momento apenas reconhecemos o futuro e o passado por meio das imagens de “voo” e a “queda”, logo a seguir, a discussão temporal é apontada concretamente, sem que, no entanto, deixe de haver a marca da indefinição: “Considerava o futuro, se não com serenidade, pelo menos com indiferença [...]. As lembranças me apareciam juntas, confusas, sumiam-se de repente, deixando-me no interior dolorosos sulcos negros” (*idem*, p. 78). Nessa passagem, embora o narrador não atinja a serenidade na avaliação temporal, já não há as imagens “vertiginosas” apresentadas anteriormente. A indiferença, aqui estabelecida como forma de conceber o futuro, perpassará toda a obra, de modo que ele possa ser ora tratado com descrédito, ora encarado como uma hipótese provável²⁵, o que, de certa maneira, se alterna paralelamente à importância atribuída ao livro escrito dentro da cadeia, que se torna um mero passatempo descartável quando o narrador não considera o futuro como algo provável. Quanto ao passado, nota-se que as lembranças confusas, ao se dissiparem, deixam marcas negras no sujeito, o que não indica que esse tempo fosse pior do que o presente, apenas que a sua recordação deixava uma

25 Quanto a este aspecto devemos observar uma frequente construção frasal na obra, marcada pelo futuro do subjuntivo: “*Quando me soltassem, ver-me-ia forçado a trabalhar com óculos.*” (*idem*, p. 79) ou “*Quando me soltassem, aguentar-me-ia na cidade grande.*” (*idem*, p. 117)

marca desagradável no narrador, possivelmente, inclusive, por evidenciar o quanto a situação vivida em liberdade era melhor do que a enfrentada na

cadeia. Aqui, observa-se algo visto em outra citação: a estreita relação entre a marcação temporal e o corpo do sujeito, como se o tempo o moldasse. Em alguns momentos, o passado é considerado um refúgio, que permite ao indivíduo estar em contato consigo mesmo, com o sujeito formado antes da cadeia. De modo geral, no entanto, esse refúgio perde qualquer aspecto paradisíaco para ganhar os contornos de um *bunker*, cuja frieza e aparente segurança não apagam o mundo exterior, mas apenas reforçam sua existência em cada detalhe da construção. O momento presente torna frágeis as duras estruturas de concreto, evidenciando que o passado de fato já não existe e que o futuro é uma incerteza:

Para o diabo o estado de guerra. Imaginei-me em país distante, falando língua exótica, ocupando-me em coisas úteis, terra onde não só os patifes mandassem. Logo me fatiguei dessas divagações malucas e dei um passo para trás, vi-me pequeno a correr num pátio branco de fazenda sertaneja, a subir na porteira do curral, a ouvir os bodes bodejarem no chiqueiro. De qualquer forma, enveredando no futuro, ou mergulhando no passado, era um sujeito morto. Necessário esquecer tudo aquilo: o porão, o carro de segunda classe, o tintureiro, os cubículos, a recordação da infância, o país distante e absurdo, *refúgio impossível.*" (*idem*, p. 337)

O refúgio está novamente presente, mas após considerá-lo tanto no passado quanto no futuro, há a constatação enfática: impossível. Diante desta impossibilidade, o narrador se impõe a ordem de esquecer, pois nada resistiria à sua certeza de ser “um sujeito morto”. Mas como o narrador seria este morto se no passado e no futuro ele próprio nos representa uma criança dinâmica e um adulto ativo? Como a infância, ao se tornar passado, já não existe, e o futuro não deixa de ser uma ilusão, a única certeza estava no presente, que carrega o peso da morte, reforçando o tom negro das cenas anteriores.

A preponderância do presente encontrada em *Memórias do Cárcere* se repete em *Memórias de um Sobrevivente*, mas com aspecto muito distinto, pois enquanto Graciliano se concentra no presente como uma forma de evitar ilusões, Mendes vive em função do presente. Desta forma, para o primeiro o presente é uma necessidade e para o outro é uma escolha, ou melhor, a escolha que norteia sua vida, o que, de certa forma, já pode ser identificado em suas características pessoais: “A inquietude e o imediatismo eram minhas forças propulsoras.” (MENDES, 2001, p.339). Em uma vida em que a inquietude e o imediatismo constituem o motor das ações, passado e futuro são reduzidos a uma posição secundária.

De modo geral, nota-se que passado e futuro se apresentam apenas quando sua menção possui relação direta com o presente da narração. No caso do passado, isso se dá sem maiores complicações, visto que ele aparece relativamente pouco, se desconsiderarmos, é claro, que todo o livro de memórias, em essência, se propõe a uma incursão

profunda pelo passado para a narração de seus acontecimentos. O passado resgatado pelas reflexões do narrador refere-se a algumas semanas antes do presente narrado, sempre constituindo uma espécie de “efeito colateral” dos erros cometidos no presente, como por exemplo a recordação do carinho da mãe após algum infortúnio em suas “aventuras”. Deste modo, a mãe se configura como um símbolo de seu passado, também um refúgio, do qual o narrador estava privado por sua opção em viver norteado pelo imediatismo e pela necessidade de sobreviver na realidade construída em seu presente: “Se procurei tirá-la da mente, foi para sobreviver. Caso contrário, a sofrença que me causava saber do sofrimento dela por minha causa, me destruiria.” (2001, p.87).

A sobrevivência que marca o livro desde seu título não depende apenas de uma resistência às adversidades do presente, mas também de um distanciamento do passado, pois este evidenciaria ao narrador que seus atos o ultrapassavam, atingindo outras pessoas e até mesmo suas possibilidades de futuro, o que explicaria o fato de este conceito ser tão flexível nesse livro, flutuando de acordo com as rápidas decisões tomadas no presente: “Meu futuro, eu via negro. Quando acabasse o dinheiro (e, de repente, já não dava mais para esbanjar), iria passar maus bocados. Sabia que, depois de toda alegria, vinha o sofrimento. Era fatalidade, tinha de pagar um alto preço por cada gota de felicidade vivida.” (2001, p. 97). O futuro chegava “de repente”, pois o instante que o separava do presente se delineava com a perda de dinheiro. A partir deste momento, a alegria acabava e cedia lugar às incertezas e à necessidade de conseguir mais dinheiro, o que, desse certo ou não,

sempre provocaria sofrimento. O narrador considera este ritmo de vida uma fatalidade, fado inevitável, sendo uma espécie de herói trágico com futuro determinado pelos deuses. Mas a realidade é que ele caminhava consciente para o erro, optando por um presente efêmero que certamente desencadearia um futuro negro. A fatalidade foi acionada por suas mãos, no entanto, sua boca, responsabilizando apenas o efeito das mãos dos outros, tornava o futuro um assunto de conversas rotineiras que despertava sentimentos profundos do narrador:

As conversas também iam ao futuro. O que iríamos fazer quando saíssemos. Todas as minhas boas intenções de trabalhar, viver com meus pais numa boa, foram se evaporando na medida exata dos dias que ia passando no inferno. Julgava-me traído, roubado, e pensava que não merecia tudo o que passara. (*idem*, p. 154)

O narrador aponta uma relação proporcional entre os dias preso no “inferno” e uma concepção tradicional de futuro, baseada em relativa estabilidade financeira e familiar. A imagem do inferno, tradicionalmente religiosa, aqui é inserida em contexto absolutamente humano, de modo que a “fatalidade” seja reconhecida como obra de agentes desmedidos, que aplicavam castigos desproporcionais. Desta forma, na equação da “justiça” vivida, Mendes considera-se com saldo a ser restituído. Ele indica que também tinha seu débito, mas “tudo” o que foi vivido excedeu essa medida.

Ao reconquistar a liberdade com saldo devedor, sua concepção de futuro fica ainda mais precária:

Que sentido tinha minha vida? O que eu julgava meu objetivo? Apenas ter um teto, armas, bastante dinheiro, uma mulher gostosa para transar e mais nada. Os objetivos na minha vida eram pequenos, eu sabia disso. Todo mundo que eu conhecia era assim. Todos queriam ser ricos, só que eu só queria o dinheiro de gastar, futuro, eu não via. (*idem*, p. 290)

Anteriormente mostramos que o narrador “via negro” seu futuro, aqui ele já nem o vê. Há a mudança da indefinição ao invisível, sendo que, em outro momento, observamos a transformação para o inexistente:

A festa foi excelente. Bebemos muito, comemos bastante, dançamos e nos divertimos a valer. Sabia que aquilo um dia iria acabar, mas não acreditava. Para mim só existia o momento, nem passado acontecera. Viver era um mergulho no agora, instantaneamente. O resto era ilusão. Futuro não existia, passado *idem*. Só o presente, em sua exuberância, era real. (*idem*, p. 327)

A citação reforça a necessidade de concretude que levou o narrador a privilegiar o presente. O presente está no polo do real, enquanto passado

e futuro, no polo da ilusão. Essa concepção, na prática, efetiva o contrário, pois o presente revela sua efemeridade ilusória, enquanto o passado de delitos e o futuro de condenações se mostram como certezas concretas. Deste modo, a afirmação lógica quanto à materialidade de cada período temporal revela o choque entre o lógico e o irracional que marca a vida e o livro de Mendes.

De modo geral, constata-se que em *Memórias de um Sobrevivente* o presente não é apenas um foco adotado na cadeia, mas o signo de um modo de vida ditado pelo imediatismo. O passado deve ser deixado para trás, pois poderia impedir o sujeito de seguir sua vida, enquanto o futuro, em grau ascendente de abstração, chega a atingir o inimaginável. Já em *Memórias do Cárcere* a dimensão temporal assemelha-se ao fragmentário diálogo de *Fim de Partida*, em que Clov, ao ser perguntado por Hamm que horas seriam, responde simplesmente “A mesma de sempre” (BECKETT, 2002). Para Graciliano, a procura por relógios e a necessidade de marcação do tempo que encontramos no início de suas memórias refletem o automatismo de sua vida em liberdade, de modo que após algum período na cadeia esse questionamento e a busca pelas horas passam a ser desnecessários, pois o narrador reconhece que as horas vindouras são como as já vividas. O presente impôs seu ritmo monótono, diante do qual, assim como em *Memórias de um Sobrevivente*, o futuro não é uma certeza e o passado é um empecilho para uma vivência razoável do momento presente.

A entrada na cadeia, e o conseqüente rompimento com o tempo, revela como aquele espaço desumaniza o sujeito, limitando-o em sua

reflexão sobre o passado, que o liga a quem ele é, e cerceando sua projeção de futuro, que aponta para quem ele pode ser. Atado a um presente perpétuo, o homem não pode mais ser plenamente um homem, sucumbindo à condição de preso.

Dois homens pela escrita

Após dois tópicos intitulados com perguntas, optamos por não colocar uma interrogação nesta última parte. Enquanto anteriormente vimos como aquilo que há de humano é colocado em questão em um ambiente como a cadeia, que provoca tamanhas mudanças na relação do sujeito com o mundo e a coletividade, o título afirmativo aqui indica que a escrita é importante recurso para que os sujeitos se humanizem ou que, simplesmente, deixem sua condição animalizada. A aproximação entre homem e animal pode ser percebida no fato de a cadeia ser vista como um “curral”, uma aproximação que não visa apenas traçar uma analogia das condições vividas pelos presos, mas se torna um símbolo da degradação que deveria ser revelada à sociedade:

[...] as minhas observações no lugar infame não valeriam nada. Mas a sujeira imensa, a disenteria, a falta de água, um milheiro de homens a apertar-se num curral de arame não me deixavam sossegar. Aquilo merecia ser visto, pelo menos serviria para indicar a nossa resistência, de algum modo fortalecer-

nos. Havia nesse desejo mórbido quase um desafio aos maus-tratos, às humilhações, e se de repente nos largassem na rua, nem sei se me consideraria em liberdade ou vítima de um logro. (RAMOS, 1989, p. 317)

Ao retomar o curral como símbolo do que deveria ser denunciado, o narrador reforça que resistência não é uma característica individual sua, mas uma marca coletiva, de todos os homens animalizados na prisão. Isso, por certo, influencia a imagem de sobrevivente indicada a seguir:

[...] ao cabo de meia hora havia na sala um estranho calçamento de figuras abatidas. Pareciam numerosas em excesso: difícil mexer-nos entre elas. Era como se me achasse numa vala, único sobrevivente no meio de cadáveres, e nas grades do cemitério surgia de quando em quando um rosto de demônio, a vigiar-nos, talvez o mesmo tipo que se associara aos habitantes da cadeia. A turba imóvel crescia, vultos remotos e confusos vinham juntar-se a ela, povoar-me a insônia. (*idem*, p. 198)

Ser um sobrevivente é apenas uma imagem para Graciliano, ou melhor, mais uma imagem que povoa sua narrativa repleta de vultos, sombras e indefinição. O cemitério e os cadáveres são utilizados para mostrar o modo como ele se sentia sufocado diante da situação, mas ao mesmo tempo reforça que a sua condição era semelhante à de tantas pessoas. Sua sobrevivência é, portanto, a possibilidade de se

distanciar da multidão para relatar as experiências, enquanto para Mendes é uma marca concreta, e não apenas uma imagem, da continuidade de sua existência, em oposição à morte de outros presos que conviveram com ele. A diferença entre viver e sobreviver que marca os dois narradores pode ser compreendida no modo como eles concebem o medo, pois ele é capaz de revelar o que ambos consideram como grandes empecilhos para a vida na prisão.

Há um episódio em que um soldado pede a Graciliano que ele escreva um discurso em homenagem ao aniversário do diretor da prisão. O fato em si não possui extrema gravidade, mas o narrador afirma ter sentido “um medo horrível, presumo que ninguém sentiu medo assim.” (*idem*, p. 248). O medo de Graciliano decorre do que ele deveria fazer e não propriamente da atitude do soldado: ele sentia que não poderia recusar, pois temia a retaliação militar, mas lhe enojava a necessidade de fazer tal elogio. De fato, diante de toda a pressão vivida, o episódio era desconcertante, mas ao se configurar como uma ameaça possível, diferenciava-se muito das certezas ameaçadoras, tanto físicas quanto psicológicas, vividas por Mendes. O medo de Mendes era uma reação a fatos concretos, sentidos não apenas em sua mente, mas principalmente em seu corpo:

Vivia com medo da polícia, sempre a correr deles. Com medo dos garotos maiores do que eu, medo das pessoas me pegarem roubando nas ruas e me lincharem. Medo do juizado de menores, da prisão, do frio, da fome, sem ter uma casa, um lugar fixo para

ficar. Vivia imerso no medo, tenso, nervoso, sempre correndo, correndo... Só havia alegria quando conseguia bastante dinheiro. Então havia o pessoal da Galeria, os outros garotos, putas, tóxicos, etc." (MENDES, 2001, p. 70)

O medo é acompanhado pelo ritmo da escrita: a enumeração reproduz as passadas aceleradas da corrida repetitiva "correndo, correndo" que pretendia afastar o personagem daquilo que o assustava. As reticências prolongam a correria, que assim como a construção frasal, é interrompida pela alegria oriunda do dinheiro. O dinheiro, tal como o medo, traz consequências no plural, que não podem ser limitadas. Este "etc." oculta toda a motivação do narrador, que o faz buscar o dinheiro apesar do medo sentido. A reflexão sobre o medo não se estende neste momento, pois a alegria, na vida e na narração, se impõe imperativamente. Em outra passagem, no entanto, o narrador prossegue com a enumeração das causas de seu temor, procurando explicá-lo e apontar suas origens:

Temia demais a polícia, o pau-de-arara, os malandros na rua e na prisão, as prisões, as vítimas, o famoso Recolhimento Provisório de Menores, o RPM, para onde eles me mandariam, caso fosse preso, temia a tudo e a todos.

O medo era visceral, nascia em minhas entranhas e me sufocava. A cada passo era preciso dominar o pânico. Na verdade, meu pai me criara preso ao medo. Aquilo se

introjetava em meu espírito de tal forma que eu vivia esse pesadelo continuamente. (*idem*, p. 98)

O narrador, que já dissera correr motivado pelo medo que o dominava, aqui afirma que cada passo era circundado pelo pânico. Quando anda, e não corre, o narrador consegue apreender a profundidade de seu medo, reconhecendo-o como algo constitutivo de si mesmo e que o dominava após algum estímulo externo. Deste modo, diferentemente do que acontecera com Graciliano, Mendes não recuperava o passado, nem aglutinava sensações que poderiam lhe causar medo: o medo constituía seu “espírito”. A presença constante desse medo leva o personagem a situações extremas, como uma tentativa de suicídio, em que o jovem entra no mar sem nunca ter aprendido a nadar. O medo que motivara a ação se torna menor do que o medo provocado pela ação, fazendo com que ele se desespere com a possibilidade concreta da morte. Mas um resgate o torna sobrevivente de si próprio.

Assim, enquanto o medo para Graciliano fazia com que ele avaliasse a situação precária e desumana como “um lento assassínio” (RAMOS, 1989, p. 407), Mendes vive com medo por uma proximidade crescente com a morte, que se expande do ambiente familiar às ruas e ao sistema penitenciário. Sobreviver se torna seu imperativo e um signo de distinção em um meio de desumanização e finitude:

Todos os que estavam naquele xadrez e os outros que completavam os doze rebeldes foram mortos pela polícia, com exceção do Brasinha, que foi morto na casa de detenção. Sou o único sobrevivente. Aliás, quase todos os que conheci ali na triagem foram mortos pela polícia. Não conheci um só que tivesse se regenerado, os que não estão mortos, estão por aí, nas cadeias. (*idem*, p. 154)

O tom hipotético encontrado em *Memórias do Cárcere*, “Como se me achasse numa vala, único sobrevivente” aqui cede lugar à enfática afirmação: “Sou o único sobrevivente”. Esta afirmação opera em dois sentidos: no primeiro, a sobrevivência é entendida como a não-morte física; já no segundo, a sobrevivência se assemelha à regeneração, e neste caso, não há exemplos a relatar, nem o do próprio narrador. Sobrevive-se na cadeia, mas não à cadeia e a tudo que ela abrange, pois ela provoca uma confusão entre vida e morte,²⁶ entre resistir como humano ou sucumbir como animal. Caso ocorra a sobrevivência, ela estará limitada ao corpo, o que, no final do livro, será insuficiente ao autor, que queria “mais do que simplesmente estar vivo” (*idem*, p. 478), algo possível apenas em liberdade que, paradoxalmente, sempre lhe exigiu a luta pela sobrevivência:

26 Como exemplo, citamos a consciência do narrador diante da quase morte física: “A impressão de estar fora do corpo era tão forte que mexi o corpo para ver se ele mexia, e não mexeu. Achei que havia morrido. Era demasiado estranho, como morrer e estar ali vendo! Era incompreensível.” (*idem*, p. 377). Em outro momento, mais comum no livro, reconhece-se a morte do indivíduo em todos os aspectos exteriores ao corpo: “Éramos ainda adolescentes, tínhamos entre dezoito e dezenove anos, e se não nos mataram fisicamente, roubaram todo o conteúdo que poderia existir em nossas vidas. Nos enterraram vivos. Estávamos mortos, bem mortos.” (*idem*, p. 400)

Meu livro conta uma história de trinta anos atrás, mas que pode ser atualíssima. Nós, a molecada abandonada ou foragida, nos reuníamos na praça da República em bandos. A sobrevivência era uma luta árdua. Pois hoje a molecada se reúne na praça da

Sé, e a luta pela sobrevivência talvez seja pior ainda. A diferença é que nós tínhamos doze, treze anos, no mínimo. Hoje essas crianças da Sé têm oito, nove anos de idade e, enquanto éramos centenas, hoje somam milhares. Os anos, as décadas, se passaram, e quase nada mudou, as coisas até pioraram, como no caso da FEBEM (Fundação para o Bem-Estar do Menor) de São Paulo. (*idem*, p. 477)

A citação anterior foi retirada do epílogo de *Memórias de um Sobrevivente*, constituindo sua última reflexão de maior abrangência social. O autor evidencia que a sobrevivência marca algumas crianças desde a tenra idade, de modo que elas perdem a condição primordial que as diferencia do adulto: a certeza de ter uma proteção que se responsabilize pela manutenção da vida. Assim, a “luta pela sobrevivência”, em oposição a alguns ganhos legais para a criança e o adolescente, poderia, segundo o autor, estar ainda pior. A hipótese se concretiza com os dados apresentados: evidencia-se que a marginalização gradativamente pressiona o centro com uma espécie de força centrípeta, agregando mais e mais pessoas.

De modo geral, pudemos constatar que Graciliano exige condições para a vida, enquanto Mendes já ultrapassara esta fronteira, lutando por uma sobrevivida, mais longa do que conhecia através de exemplos concretos. Tem-se, assim, a distinção entre uma narrativa nordeada pela vivência e desumanização e outra pelo extremo da sobrevivência e da animalização. Na obra de Graciliano, há o reconhecimento de que a vida dentro e fora da cadeia partilham de desajustes e da ausência de sentido. Desse modo, estar encarcerado permite ao homem preso “se humanizar estranhamente”, de modo que “dos brutos esmagados chega a filtrar por vezes uma límpida componente humana” (1964, p.118). Já em Mendes, em que o processo de desumanização foi mais extremo ao longo de toda a vida, há uma dificuldade de reconhecer o humano dentro da cadeia. Porém, quando aquela matéria dura e violenta é transformada em narrativa, atestando sua sobrevivência, é também o humano que surge com força.

Com suas especificidades, as duas obras trazem, no próprio ato de escrever, uma possibilidade de resistência à desumanização. Trata-se de um registro contra o esquecimento e de uma aposta na palavra, que, embora frágil, é menos frágil que a própria vida, a qual, como se aprende dentro (e também fora) da cadeia, está sujeita às arbitrariedades e violência do próprio humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BECKETT, Samuel. **Fim de Partida**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”. **Tese e antítese**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

GULLO, Álvaro de Aquino e Silva. “Violência urbana: um problema social”. **Tempo Social. Revista de Sociologia da USP**. v.10, nº1. São Paulo: FFLCH, 1989.

HOSSNE, Andrea Saad. “Autores na Prisão, Presidiários Autores: anotações preliminares à análise de **Memórias de um sobrevivente**”. **Literatura e Sociedade** 8. São Paulo: 2005.

JOCENIR. **Diário de um detento: o livro**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RODRIGUES, Humberto. **Vidas do Carandiru: histórias reais**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

ZUIN, João Carlos Soares. "Um autorretrato de Primo Levi. As raízes literárias da narrativa de Auschwitz". **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza, v.44, n.2, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.rcs.ufc.br/edicoes/v44n2/rcs_v44n2a13.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2014.

Liras marginais: a literatura no processo de humanização de sujeitos marginalizados

Mariana Santos de Assis

“A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.”

(Conceição Evaristo)

Introdução

O belo texto de Conceição Evaristo, “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita”, do qual foi tirado o excerto que nos serve de epígrafe, será nosso ponto de partida para discutirmos a importância da literatura no processo histórico de retomada da própria humanidade pelos sujeitos negros brasileiros. Na verdade, podemos falar em um processo de

construção de uma humanidade possível no contexto de barbárie que foi a escravidão e de crueldades e desumanidades sem conta que vem sendo a vida dos libertos em uma sociedade racista que os quer e os mantém pobres, presos ou mortos.

Para tanto, devemos entender os limites impostos pelos estudos da linguagem e crítica literária para a legitimação e valorização de todo e qualquer discurso que escape ou ameace a ordem social vigente, lugares sociais e posições de poder. Tal análise nos possibilitará um olhar mais crítico quanto à hegemonia de determinados discursos, saberes e culturas, bem como nos guiará para novas possibilidades de construção de conhecimento e apreciação estética.

Entender os contextos de atuação da opressão é importante, mas será ainda mais relevante apontar as reações ao racismo e às privações da sociedade, as alternativas encontradas por grupos negros e pobres para seguir produzindo arte e criando discursos novos e revolucionários. No caso, nos deteremos na literatura marginal/periférica e na sua grande inspiradora, a literatura negra.

Linguagem, opressão e poder: discursos racistas nos estudos linguísticos e literários

Em seu texto, Conceição Evaristo (2007) apresenta uma análise sensível e consistente das práticas de letramentos e multiletramentos de

sujeitos negros e pobres. Em seu relato, podemos notar na prática os impactos de uma formação classista e racista que limita o acesso desses sujeitos a uma formação qualificada, por meio, inclusive, da dificuldade de acesso aos materiais necessários para garantir ao menos os primeiros contatos com a leitura e escrita (livros, cadernos, lápis, caneta, etc.). Porém também nos indica os caminhos “alternativos” criados por esses sujeitos para se expressar e se utilizar das potencialidades da linguagem em suas diversas variedades e semioses, para além de suas possibilidades de mobilidade ou *status* social.

Os Estudos dos Letramentos (KLEIMAN, 1995; ROJO, 2009) destacam a importância do contato com a escrita antes mesmo do processo de alfabetização. Tal contato facilita a formação de leitores proficientes e críticos, no entanto, não há a valorização de outras práticas letradas, além da língua escrita alfabética. A experiência descrita por Conceição Evaristo, por exemplo, embora tenha características multimodais e multissemióticas, não tem espaço nas práticas escolares. Foi somente em 1996 que vimos surgir um documento voltado para os estudos da linguagem de maneira ampla e condizente com sua complexidade, o manifesto intitulado “Uma pedagogia dos multiletramentos: desenhando futuros sociais”²⁷. Segundo Rojo (2012), o trabalho tenta responder às demandas da escola para lidar com a grande diversidade cultural em seu

27 No original: “*A pedagogy of multiliteracies – designing social futures*”. O manifesto foi o resultado da reunião de pesquisadores dos letramentos em um colóquio realizado em Nova Londres (EUA) em 1996, que fundariam nesse mesmo encontro o Grupo de Nova Londres (GNL) e publicariam o referido manifesto e uma série de estudos voltados para a consolidação de uma Pedagogia dos Multiletramentos.

intramuros e os conflitos decorrentes de tamanhas diferenças. Ao mesmo tempo que precisa contemplar a multimodalidade e multisssemiose (im)posta, principalmente, pelas novas tecnologias

É o que tem sido chamado de multimodalidade e multisssemiose dos textos contemporâneos, que exigem multiletramentos. Ou seja, textos compostos de muitas linguagens (ou modos ou semioses) e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar (ROJO, 2012, p.19)

De fato, a Pedagogia dos Multiletramentos vem se mostrando uma importante ferramenta acadêmica para avançar nos processos de ensino/aprendizagem de leitura/escrita, porém não podemos dizer que são os textos contemporâneos que apresentam essas características ou criaram essa demanda. Na verdade, a multiculturalidade foi mais determinante para as mudanças nas práticas pedagógicas de leitura/escrita. Afinal, ao introduzir sujeitos de diferentes formações culturais e práticas letradas e multiletradas igualmente diversas, como as de Evaristo, tornam-se necessárias políticas inclusivas de fato, que considerem e valorizem esses saberes como parte do conhecimento de mundo do aluno ou do seu “mundo-da-vida”, nos termos de Cope e Kalantzis (2006).

Para tanto, entendemos que é fundamental incluir nos currículos escolares práticas e conteúdos produzidos pelas comunidades nas quais a instituição está inserida, em um diálogo constante com as multissemioses envolvidas. Ainda usando o texto de Conceição Evaristo, temos como exemplos dessas semioses o desenho, a posição do corpo da mãe/mulher negra, a prece, os movimentos diante do auditório das filhas. Mas também é fundamental considerar a multiculturalidade que se trama às semioses criando efeitos de sentido linguísticos, antropológicos e poéticos, imbricados de tal forma que se tornam indissociáveis. O desenho do sol é parte da prece para pedir que o tempo melhore, pois sem isso não é possível secar as roupas das mulheres brancas, trabalho que garante o sustento da família. Religiosidade, escrita, poesia e performance compõem o cenário das primeiras práticas letradas da escritora.

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos fechados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. [...]

Venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres da doutrinação machista, primeira dos patrões, depois a dos homens, seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como “cabeça” da família, elas construíam um mundo próprio, muitas vezes distantes e independentes de seus homens e, mormente, para apoiá-los depois. Talvez por isso tantas personagens femininas em meus poemas e em minhas narrativas? (EVARISTO, 2007, p. 19-20)

Portanto, podemos dizer que as práticas letradas experienciadas pela autora estavam muito além da mera escrita alfabética e ainda assim foram fundamentais para a formação não só de uma aluna interessada pela linguagem e futura escritora de talento, mas também de uma cidadã crítica e atuante.

A escola deveria ser o espaço privilegiado para a conexão dos indivíduos com o gênero humano, sensibilizando os estudantes para outras funções humanas, além do trabalho alienante. No entanto, os interesses dominantes prevalecem também nos currículos e organização do trabalho pedagógico, tornando-o alienado e limitando-se unicamente à língua, ciência e cultura dominantes.

Soares (2004) destaca que a divisão de classes da sociedade capitalista se reflete de maneira nociva no processo de ensino-aprendizagem, uma vez que há livros, jornais e revistas específicos para cada classe social. Kleiman e Moraes (1999) apontam, ainda, a divisão social do trabalho sendo reproduzida

nas práticas escolares de professores e alunos. Para as autoras, alunos e professores não conseguem se apropriar do fruto de seu trabalho, tornando-o tão alienado quanto o do operário, embora devesse estar relacionado com as atividades que humanizam e libertam.

Podemos dizer que o processo de exclusão das ditas minorias dos espaços privilegiados de construção de conhecimento se dá a partir da construção de uma língua padrão. Gnerre (1991) destaca as relações de poder envolvidas na consolidação de uma determinada variedade linguística como dominante e também as consequências políticas e ideológicas da dominação de determinados discursos em detrimento de outros. Segundo o autor, “uma variedade linguística ‘vale’ o que ‘valem’ na sociedade os seus falantes, isto é, vale como reflexo do poder e da autoridade que eles têm nas relações econômicas e sociais” (GNERRE, 1991, p. 6-7).

O autor destaca ainda a importância da associação desta com a língua escrita, sendo predominante na transmissão de informação de ordem política, cultural e ideológica. Desse modo, ocorre uma naturalização da variedade linguística desses grupos dominantes como o padrão para todo o conjunto da sociedade, bem como sua cultura e ideologias, afinal

A partir de uma determinada tradição cultural foi extraída e definida uma variedade linguística usada, como já dissemos,

em grupos de poder, e tal variedade foi reproposta como algo de central na identidade nacional, enquanto portadora de uma tradição e de uma cultura. (GNERRE, 1991, p. 8-9)

Nesse sentido, a superioridade linguística e cultural dos grupos de poder é tão natural quanto sua própria posição de poder na sociedade. Há uma aceitação do fato de que existe uma cultura superior, pautada em saberes legitimados por grupos capacitados para tal, ou seja, aqueles que dominam a língua padrão escrita e falada.

Porém, a partir do século XIX, há um interesse crescente pela língua e cultura popular. Gnerre (1991) destaca que, nesse período, o romantismo brasileiro começa a idealizar uma “língua brasileira”, inspirada na simplicidade da língua indígena e sertaneja. O autor destaca ainda o fato de ter sido sumariamente ignorada a contribuição muito maior das línguas e culturas africanas. Para ele, o índio tornava possível a criação de um ancestral essencialmente brasileiro, livre de qualquer relação com a metrópole. O modelo do “bom selvagem” descrito por Rousseau tornou possível desvincular o índio do estereótipo do escravo selvagem, historicamente atribuído ao negro africano.

Porém, os povos indígenas passaram – e ainda passam – por constantes tentativas de aculturação em nome desse ideal de uma identidade nacional, construída aos moldes dos interesses, valores e cultura europeus. O parco conhecimento que adquirimos na

escola sobre a cultura indígena em nada contribui para sua independência ou valoriza de fato sua contribuição para a formação da cultura nacional. Nesse sentido, negros e indígenas compartilham muitas opressões e conseqüentemente muitas lutas por direitos e espaço político, social e cultural.

Retomando o texto de Conceição Evaristo, a leitura e a escrita representaram para a menina muito mais que o primeiro salário ou a possibilidade de ajudar a mãe nas contas e listas de entrega de roupa. Significou também a fuga perfeita da realidade que a oprimia e tentava privá-la, até mesmo, dessa única válvula de escape que era a leitura e, futuramente, a escrita literária.

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também, desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. (EVARISTO, 2007, p. 20)

Literatura de quem? Literatura pra quem? (Des)humanização e racismo na literatura brasileira

A língua, a cultura, os hábitos e os valores atribuídos ao índio brasileiro pelos românticos foram, na verdade, uma abstração criada pela burguesia

brasileira que, por um lado, aculturava o indígena e, por outro, reforçava os estereótipos racistas que definiam o negro sempre de forma desumanizada e animalésca. Slenes (2011), ao falar sobre a visão do branco sobre a família escrava e o próprio negro, destaca que “associar escravos e gado – não apenas como semoventes, categoria codificada em lei, mas também como seres sexualmente desregrados – era comum na época” (p. 142). O autor afirma ainda

A convicção de que a cultura africana não colocava freios “civilizados” no comportamento levou muitos brancos a acreditarem que a sexualidade e a família dos africanos e de seus descendentes eram totalmente diferentes daquelas dos europeus ou dos brasileiros de extração europeia. Uniram-se, nesses casos, os preconceitos “culturais” e “raciais”. (SLENES, 2011, p. 147-148)

O interesse pelas culturas “primitivas” tem seu auge no modernismo, sendo o primitivismo e o negrismo algumas de suas principais manifestações. Nesse momento a cultura negra já é reconhecida como parte fundamental da cultura nacional, porém tais contribuições, bem como a própria ideia de cultura negra são lidas a partir de teóricos como Gilberto Freyre, cujo livro *Casa Grande e Senzala* representou um marco fundamental para a construção do mito da democracia racial.

Embora a arte e a cultura negras tenham inspirado diversos artistas e até novas tendências, tal descoberta não significou uma emancipação artística ou cultural dos negros propriamente ditos. O negrismo, originado a partir da (re) descoberta do primitivo, não tinha ambições ou ideais emancipatórios para os negros, mas foi antes, conforme Schwartz (1995), a apropriação de uma arte negra por uma elite branca, que a incorporou e transformou para ser apresentada a uma elite igualmente branca, o que afasta a possibilidade de atribuir ao negrismo uma característica ideológica propriamente liberacionista.

No Brasil, a aceitação do negro como objeto da poesia ou da pintura veio fortalecer a ideia de que nossa intensa miscigenação racial nos levou a uma democracia racial, construída naturalmente através das relações e das influências únicas entre os povos que compõem o povo brasileiro – o índio, o branco e o negro.

Para teóricos como Gilberto Freyre (2005 [1933]) a assimilação da arte, língua e cultura de cada um desses povos possibilitou-nos uma relação entre negros e brancos única dentre todos os países que tiveram regimes escravistas. Relação muito mais harmônica, com desigualdades e racismos, porém amenizados pela aceitação de diversas contribuições desses povos para a formação de uma cultura tão variada quanto os diversos tons de pele, tipos de cabelo, gestos e feições do brasileiro. Suas postulações serviram de base para o que ficou conhecido futuramente como “Mito da Democracia Racial”, elemento essencial para o sucesso do “Racismo à

brasileira” de que nos fala Schwarcz (1998).

Além disso, toda essa suposta democracia estava bastante restrita ao discurso e aos interesses das elites culturais brancas. Apenas por meio de sua voz e após passar por suas interpretações, leituras e releituras é que essas manifestações se tornavam aceitáveis e, conseqüentemente, reduzidas “a ambientes e sons, à descrição do negro pelo que ele tem de exótico, à mitologia de sua sensualidade e à nostalgia de um universo primitivo” (SCHWARTZ, 1995, p. 582).

Gilberto Freyre afirma em sua introdução para os *Poemas Negros* de Jorge de Lima:

Não há felizmente no Brasil uma “poesia africana” como aquela, nos Estados Unidos, de que falam James Weldon Johnson e outros críticos: poesia crispada quase sempre em atitude de defesa ou de agressão, poesia quase sempre em dialeto cômico para os dos brancos, mesmo quando mais amargos ou tristes os brancos, para os ouvidos assuntos. O que há no Brasil é uma zona de poesia mais colorida pela influência do africano: um africano já muito dissolvido em brasileiro. (FREYRE, 1997[1947], p. 93-94)

A afirmação do autor reforça a ideia de Petrine Archer-Straw, discutida por Schwartz de que “era a ‘idéia’ de uma cultura negra e não a cultura negra em si o que caracterizava esta modernidade” (SCHWARTZ, 2003-2004, p. 198), ou seja, há

uma apropriação da “força bruta e original” do primitivismo, para que este se adeque aos “ouvidos dos brancos”. No caso do Brasil, teoricamente, a miscigenação racial e cultural teria sido responsável por “lapidar” o primitivo e encontrar sua “maior beleza”, que virá do produto das culturas que constitui seu povo e não da valorização de apenas uma delas.

Mais uma faceta do Mito que até hoje cega o povo brasileiro para as terríveis consequências de seu racismo velado. Além disso, a autoridade e o respaldo para legitimar essa produção e mesmo o padrão para avaliar essa beleza continuam restritos a apenas uma dessas raças que nos constitui: a raça branca. A dissolução do africano no brasileiro, a que o autor se refere, também pode ser lida como um apagamento dos traços culturais e fenotípicos do negro por meio da miscigenação e da aceitação da cultura, variedade linguística e valores do branco como padrão nacional.

Nesse sentido, vemos que não houve qualquer interesse em valorizar ou dar visibilidade à arte e cultura negra e indígena por parte da intelectualidade branca, romântica ou moderna. Houve, antes, mais um processo de expropriação cultural desses povos, no que poderíamos chamar de *Neocolonialismo Cultural*. Uma tentativa de uma elite recém liberta para construir uma identidade nacional independente das influências coloniais, porém ainda submetida às tradições europeias e ao desejo de também colonizar

A reabilitação feita pelos Modernistas do elemento não-europeu no Brasil foi essencialmente artística. Eles não estavam interessados na situação adversa da população negra em massa que formava o substratum social ou nas tribos indígenas em face de futuras explorações ou exterminação. Um movimento reivindicatório em favor dos negros só poderia vir dos próprios negros, como na realidade aconteceu durante os anos 30, mas como será visto, anunciando um sistema de valores muito diferentes daqueles pretendidos pelos Modernistas brancos. O negro, como o ameríndio, foi explorado como um símbolo de interesse pela vida e pela liberdade artística... (BROOKSHAW, 1983, p. 96)

Até hoje ainda não foi possível superar os efeitos nocivos da escravidão negra no Brasil. No que se refere à produção literária, podemos notar algumas consequências da rejeição da intelectualidade branca brasileira à arte e cultura negra e indígena, por sua ausência nos currículos escolares e em espaços hegemônicos de construção de conhecimento. Tal cenário levou a um completo desconhecimento, por parte do conjunto da sociedade, da grande produção negra literária e jornalística, desde o século XIX. Também não há espaço para estudos relevantes de intelectuais, cientistas e filósofos negros ou africanos. A presença negra nas escolas e universidades ainda está circunscrita à escravidão, e pior, à naturalização da escravidão como uma característica inata do negro africano, dentre outras coisas pelo uso da palavra **escravo** em lugar de **escravizado**.

Portanto, devemos repensar o número de estudantes negros liderando os índices de abandono e fracasso escolar (LOUZANO, 2013). A condição social do negro é fator determinante para esse processo, uma vez que os negros figuram como maioria nos índices de pobreza no país. Porém, no caso dos negros, soma-se à desigualdade social a falta de identificação positiva com os conteúdos escolares, a exposição constante a situações de racismo, como “brincadeiras” racistas banalizadas ou até mesmo incentivadas pelos professores, as privações financeiras, a falta de contato anterior com a língua escrita e com a variedade padrão da língua falada, a fala de uma variedade desvalorizada no espaço escolar, etc.

Diante de tantos obstáculos e da falta de utilidade prática dos saberes escolares, há a rejeição desse conhecimento por parte dos estudantes, além de gerar conflitos e até violência na relação entre escola e comunidade (ROJO, 2010). Porém, não podemos negar o papel preponderante da alfabetização, por exemplo, para a organização de grupos negros, os quais, desde a primeira metade do século XX, vêm construindo sua militância em torno da língua escrita e da literatura mais especificamente, cujo auge foi a publicação dos *Cadernos Negros* em 1978 (SILVA, 2013).

A apropriação por esses sujeitos negros da língua dominante e principalmente de sua variedade escrita nos gêneros literários mais elevados representa uma verdadeira revolução no combate ao racismo, bem como ao processo histórico de desumanização do negro, empreendido desde os primeiros contatos

dos colonizadores europeus com povos não brancos, ainda no século XV.

As consequências de tal contexto são ainda mais devastadoras quando analisamos com mais vagar e criticidade os estudos e a crítica literária, por dois motivos fundamentais: o potencial humanizador da literatura e suas possibilidades como instrumento de formação de leitores e cidadãos críticos, criativos e atuantes. O conservadorismo da escola e das elites culturais do país limita ambas possibilidades, uma vez que valoriza unicamente as produções dos grupos hegemônicos e retira dos grupos subalternos qualquer possibilidade de veicular sua produção literária em espaços valorizados como a escola, grandes editoras, universidades, etc.

(Re)existindo e criando: os caminhos da escrita literária na periferia cultural do Brasil

Souza (2011) nos fala sobre os Letramentos de Reexistência no Movimento *Hip Hop* e abre caminho para a teorização sobre essas importantes práticas letradas fora da escola. Mais do que isso, mostra-nos a potência política, cultural e pedagógica que o *Hip Hop* se tornou e nos obriga a olhar outros espaços negros e pobres como espaços de reexistência e como possíveis inspiradores para novas práticas. Sobre as possibilidades poéticas do rap, Assis (2014, p.80) nos fala

O *rap* foi o momento em que a periferia esteve mais próxima da poesia. O *sampler* não se restringe à música, que remixa diferentes sons – buzinas, tiros, sirenes, etc. – e estilos musicais – MPB, samba, *rock*, cantigas de capoeira, repentos, outros *raps*, etc. – em “busca da batida perfeita”. A letra é quase falada sobre a batida que acompanha o ritmo das rimas e, muitas vezes, enfatiza o sentido dos versos. Notamos a mesma característica híbrida nos gêneros acionados para compor as letras, poesia, crônica, narrativa de ficção, testemunho, relato pessoal, etc. se misturam para compor uma nova proposta poética que fala a língua da periferia literalmente, e dialoga com a grande diversidade cultural dos guetos do Brasil.

Novamente notamos a importância dos multiletramentos para a construção dos sentidos desses textos. Porém em nossa sociedade grafocêntrica e elitista o próprio conceito de literatura limita suas possibilidades, uma vez que entende o texto literário somente como texto escrito, na variedade padrão e alguns críticos chegam até mesmo a limitá-lo a obras de ficção. Não é nosso objetivo aqui tentar definir o conceito de literatura, o qual ainda não encontra consenso entre os estudiosos mais conceituados, no entanto, interessa-nos ultrapassar certas definições limitadoras e excludentes, na linha do que postula Eagleton (1994).

A discussão proposta pelo autor, embora não defina o conceito, o eleva a níveis muito além da forma, situando-o em um contexto social e político bem mais amplo e marcado por disputas de poder.

Abreu (2006) vem contribuir para o debate, uma vez que redefine a ideia de valor literário e nos prova o quanto a crítica literária atual está limitada e fora da realidade das produções e mesmo dos valores sociais atuais, bem como Eagleton (2005).

Diante das limitações da teoria e crítica literária apontadas por Abreu (2006) e Eagleton (1994, 2005), vemos que é impossível pensar em uma pedagogia dos multiletramentos para o ensino/aprendizagem de literatura. Ou seja, um ensino que, de fato, estivesse interessado em oferecer aquilo que a literatura tem de mais valioso para a humanidade: a capacidade de nos humanizar, de que nos fala Candido (2004).

A possibilidade de escapar do caos, apontada pelo autor, também é destacada por Evaristo: “Fugir para sonhar e inserir-se para modificar”. Em diversos momentos, Carolina Maria de Jesus também fala sobre a importância da poesia em sua luta por sobrevivência e por sua própria sanidade. Sobre a importante obra dessa autora e sua contribuição para repensarmos teoria e crítica literárias, Assis (2014, p. 88) nos fala

Porém, o que pretendo discutir aqui é a Carolina poetisa, prosadora, compositora, é a dificuldade de reconhecermos os aspectos e contribuições desses artistas para a literatura nacional e não apenas para as lutas sociais dos grupos em que estão inseridos. Para tanto, entendo que a valorização desses poetas e a constatação da qualidade literária de seus textos

depende do questionamento dos interesses e valores da crítica literária para definir o cânone e aceitar ou excluir o novo

A valorização da literatura negra e periférica representa um dos elementos fundamentais para combater os efeitos nocivos do processo histórico de desumanização do negro. Ainda hoje a literatura segue contribuindo para a consolidação de estereótipos racistas sobre o negro, além de excluir os autores do mercado editorial²⁸. Porém, assim como ocorreu ao longo de toda a história do negro no mundo branco, há um movimento contrário no sentido de ocupar os espaços negados. Atualmente, a literatura marginal/periférica representa o ponto alto no processo de reapropriação cultural e (re)humanização do povo negro. Uma mobilização estético-política que veio mudar nossas limitadas perspectivas sobre valor literário e mesmo sobre a circulação de materiais de leitura e escrita. Impulsionada pela democratização do ensino público e pelo avanço das novas TICs a literatura marginal/periférica se expande na proporção em que o racismo é obrigado a recuar.

O movimento nos obriga a mobilizar todo o material teórico discutido até aqui e exige ocupar espaços privilegiados, sendo que já caiu nas graças da academia, sendo tema de diversas pesquisas (ESLAVA, 2004; NASCIMENTO, 2006, 2011; PATROCÍNIO, 2010; SILVA, 2013; ASSIS, 2014). Só assim será possível recontar a história da presença negra no Brasil sem as mentiras contadas para

28 Ver a pesquisa da professora Regina Dalcastagnè (UnB) no livro “Literatura brasileira contemporânea: um território contestado”.

consolidar teorias racistas que tentam justificar a dominação europeia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura.** São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ASSIS, Mariana Santos. **A poesia das ruas, nas ruas e estantes: eventos de letramentos e multiletramentos nos saraus literários da periferia de São Paulo.** 2014. 154p. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

_____. Antes de ser mulher é inteira poeta: Carolina e o cânone literário. In: DINHA; FERNANDEZ, Raffaella (Org.). **Onde estaes Felicidade?** São Paulo: Me Parió Revoluções, 2014, p. 87-98.

BROOKSHAW, David. **Raça & Cor na Literatura Brasileira.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: _____. **Vários Escritos.** São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004.

COPE, Bill; KALANTZIS, Mary. Designs for social futures. In: B. COPE; M. KALANTZIS (Org.). **Multiliteracies - Literacy learning and the design of social futures.** New York: Routledge, 2006[2000]. P. 203-234.

EAGLETON, Terry. Introdução: o que é literatura? In: _____. **Teoria da literatura: uma introdução.** São

Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 01-22. Trad. Waltensir Dutra.

_____. **Depois da teoria:** Um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ESLAVA, Fernando Villarraga. Literatura marginal: O assalto ao poder da escrita. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 24, p. 35-51, Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2403.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2013.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Representações performáticas brasileiras:** teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 50. ed. São Paulo: Global, 2005[1933].

_____. **Poemas negros** (introdução). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997[1947].

GNERRE, Maurizio. **Linguagem escrita e poder.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

KLEIMAN, Ângela Bustus Romero de. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: _____. (Org.). **Os significados do letramento:** uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995. P. 15-61.

KLEIMAN, Ângela Bustus Romero de; MORAES, Sílvia Elizabeth. **Leitura e interdisciplinaridade:** Tecendo redes nos projetos da escola. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

LOUZANO, Paula. **Fracasso escolar**: evolução das oportunidades educacionais de estudantes de diferentes grupos raciais. Disponível em: <<http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/viewFile/205/236>>. Acesso em: 21 mar. 2015.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Literatura marginal**: Os escritores da periferia entram em cena. 2006. 211p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

_____. **É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana**. 2011. 225p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2011.

PATROCÍNIO, Roberto Tonani do. **Escritos à margem**: A presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea. 2010. 231p. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Teologia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2010.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. Alfabetismo(s), letramento(s), multiletramento(s): Desafios contemporâneos à educação de adultos. In: COSTA, Renato Pontes; CALHÁU, Socorro. (Org.) ...**E uma educação pro povo, tem?** Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2010. p. 75-90.

_____. Pedagogia dos multiletramentos: Diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, Roxane Helena Rodrigues; MOURA, Eduardo. (Org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012. P. 11-32.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco muito pelo contrário. In: NOVAES, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **Histórias da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.4.

SCHWARTZ, Jorge. Negrismo e negritude. In: _____. **Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. Lasar Segall: um ponto de confluência de um itinerário afro-latino-americano nos anos 20. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, n. 7, p.197-222, 2003-2004.

SILVA, Mário Augusto Medeiros. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SLENES, Robert W. **Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

SOARES, Magda Becker. As condições sociais da leitura. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli; [et al.]. **Leitura: Perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Ática, 2004. p. 18-29.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

Desumanização no romance policial místico religioso *best-seller*: a morte como instrumento para manutenção de um segredo

Fernanda Massi

Romances policiais? *Best-sellers*?
Desumanização?

Falar sobre romance policial em um livro cuja temática é a desumanização na literatura pode soar estranho a muitos leitores e por diferentes motivos. O primeiro deles, e talvez o mais impactante, é a discussão em torno de **o que é literatura** e quais gêneros podem ser considerados “literários”. Sabe-se que o romance policial é tratado como leitura de entretenimento – aquela que se lê, por exemplo, em um ônibus de viagem – sem preocupações estéticas; mas será esse um motivo suficiente para dizer que uma narrativa desse tipo não merece ser considerada

“literatura”?

Para agravar ainda mais as condições deste capítulo, além de estudar romances policiais, analisaremos os livros mais vendidos no Brasil de 1980 a 2009, os *best-sellers*, de acordo com as listas publicadas no *Jornal do Brasil* (CORTINA, 2004). Muitos estudiosos questionam se livros elaborados com viés mercadológico, feitos para vender muito, como se fossem roteiros cinematográficos (e muitos acabam sendo) merecem ocupar o *corpus* de estudo de pesquisas científicas. E por que não? Se esses livros estão entre os *best-sellers*, há sinais evidentes de que o leitor contemporâneo aprecia e/ou se identifica com as temáticas ali apresentadas.

Um terceiro fator que pode, inicialmente, incomodar os leitores é a análise da **morte** como fator de desumanização em uma narrativa na qual se tem a certeza de que haverá o assassinato de, ao menos, um sujeito, pois o enredo não se constitui como tal antes que esse crime aconteça: sem vítima, não há criminoso, nem investigação.

Explicaremos, portanto, as possíveis justificativas para a escolha de romances policiais *best-sellers* como capítulo de um livro sobre desumanização na literatura. De início, cabe esclarecer que não faremos uma análise das qualidades literárias dessas narrativas – o que já justifica a escolha do gênero e da categoria “mais vendidos” – e que nosso foco é, justamente, a trama relativamente previsível de um romance policial, vista da perspectiva da semiótica discursiva, de origem greimasiana.

Dentro dessa previsibilidade narrativa, iremos mostrar como a vida foi perdendo valor nos romances policiais que chamamos de “místico-religiosos” (MASSI, 2013) à medida que outros fatores se tornaram mais importantes. No romance policial clássico (como as obras mundialmente conhecidas de Agatha Christie, a “dama do crime”), a morte chocava a sociedade e desencadeava a necessidade de uma investigação – por um detetive excepcional, ao estilo de Hercule Poirot – em busca do criminoso. Essa investigação deveria ser concluída o mais rápido possível, para que outros assassinatos não ocorressem e a paz e a ordem fossem restabelecidas.

Neste trabalho, mostraremos de que forma a morte é apenas um instrumento utilizado por sociedades fechadas (entre elas, a Igreja Católica) para a manutenção de um segredo nas narrativas nomeadas “romance policial místico-religioso” (MASSI, 2013). A desumanização de um indivíduo torna-se evidente quando seu assassinato é socialmente banalizado, assemelhando-se à eliminação de um objeto.

Nos romances policiais místico-religiosos, que serão apresentados e analisados neste capítulo, matar faz parte de um percurso narrativo cujo objeto-valor é a manutenção de um segredo. Isso significa que, para determinadas “sociedades fechadas”, manter um segredo vale mais do que manter um sujeito vivo. Do ponto de vista da semiótica discursiva e do percurso gerativo de sentido, que será discutido adiante, o assassinato é apenas um programa de uso que visa um programa de base, a manutenção do segredo.

É seguindo tal trilha que este capítulo pretende discorrer sobre a desumanização no romance policial místico-religioso, entendendo que se essa estrutura está presente nos livros mais vendidos no Brasil é porque a grande massa de leitores aprova e aprecia tal organização narrativa.

O que é romance policial?

O gênero policial surgiu no século XIX com a inserção da figura do detetive Auguste Dupin em três contos de mistério de Edgar Allan Poe (1809-1849): “Os crimes da rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Roget” (1842) e “A carta roubada” (1845). Nessas histórias, a trama era centrada em um assassinato, de autoria desconhecida, e cabia ao detetive encontrar a identidade do criminoso para que ele fosse devidamente punido. A morte era extraordinária para aquela sociedade e o papel do detetive era impedir que o criminoso continuasse agindo para evitar que outras vítimas fossem executadas.

Os crimes que ocorriam nessas narrativas policiais eram raros e motivados por diversos aspectos: vingança, herança, proteção de um segredo. Embora os motivos fossem aparentemente banais, eles tinham grande significado para o criminoso, que era capaz de romper as regras sociais para realizar sua performance de assassino.

Nesse cenário, os contos de Poe satisfaziam os leitores ao narrarem um crime cometido por um misterioso assassino que a polícia não era capaz de encontrar. Tal como afirma Todorov (1980, p. 50), os gêneros do discurso “evidenciam os aspectos constitutivos da sociedade a que pertencem” nos sentidos temporal, espacial e cultural. A narrativa policial, portanto, respondeu aos anseios da sociedade na qual surgiu. A polícia, como é conhecida hoje, também teve origem nesse período e era então formada por ex-contraventores, o que gerava desconfiança e insatisfação na população.

Desde então, o romance policial vem ocupando um lugar de destaque na literatura de entretenimento, conquistando diversos públicos leitores. Ao catalogar os livros mais vendidos no Brasil durante um longo período, Cortina (2004) mostra que o romance policial sempre ocupou um lugar de destaque na lista dos *best-sellers*.

Mesmo havendo preconceito da crítica literária e de muitos estudiosos sobre *best-sellers*, não podemos negar que se esses livros são tão bem aceitos pelos leitores é porque possuem elementos que os conquistam. Estudando os romances policiais mais vendidos no Brasil, selecionamos um período recente (de 2000 a 2009) para verificar qual era o conteúdo dessas narrativas policiais e o que elas representavam para a sociedade atual, ou melhor, de que forma as questões sociais contemporâneas eram nelas retratadas e como influenciavam a trama narrativa previsível do gênero policial (MASSI, 2009).

A partir desse contexto, identificamos três categorias temáticas nas quais os romances policiais contemporâneos poderiam ser enquadrados: as temáticas sociais, os *thrillers* e os “místico-religiosos”. Percebendo que os romances policiais revestidos por temáticas sociais contemporâneas e os *thrillers* ainda se aproximavam muito do modelo clássico de narrativa policial, demos enfoque ao grupo “místico-religioso”.

Nos livros que pertenciam a esse grupo, as questões místico-religiosas se sobrepunham aos mistérios em torno de um assassino e ganhavam um destaque muito maior do que a investigação realizada por um detetive em busca de um criminoso. Nesse sentido, consideramos que essas narrativas constituíam um subgênero do romance policial, intitulado “romance policial místico-religioso” (MASSI, 2013), que apresenta uma reorganização do tripé clássico de qualquer narrativa policial: vítima, criminoso e detetive.

Assim como há outros motivos para que os crimes ocorram, a quantidade de pessoas assassinadas ao longo da trama de um romance policial místico-religioso também apresenta um crescimento bastante expressivo. O jogo entre a revelação e a ocultação de um segredo permanece, mas vem revestido de questões místicas e religiosas muito mais importantes do que a própria existência humana.

Se antes, nos romances policiais clássicos, apenas um sujeito recebia o título de assassino, nos romances policiais místico-religiosos há tantos

assassinos e vítimas quantos forem necessários para que um segredo se mantenha. Com isso, a morte vai deixando de ser extraordinária e passa a incorporar o cotidiano não só dos criminosos, mas também da sociedade da qual eles, as vítimas e os investigadores fazem parte.

Nessas obras, a trama se organiza em torno de uma “sociedade fechada” (MASSI, 2013), que preza pela manutenção de um segredo místico-religioso. Os integrantes dessa sociedade estão unidos pelo conhecimento acerca desse segredo e os limites desse grupo são, ao mesmo tempo, precisos e invisíveis. Entre os outros personagens do enredo, que não fazem parte desse grupo, ou seja, que desconhecem a existência do segredo, existem aqueles que pertencem a outra sociedade fechada, que é inimiga da primeira. Há, ainda, os sujeitos que fazem parte da sociedade aberta e que, embora não se identifiquem com nenhum desses grupos, podem sofrer as consequências dessa guerra.

É ao longo da disputa entre essas duas sociedades fechadas, pela manutenção ou revelação do segredo, que muitos personagens morrem. No romance policial místico-religioso, a morte passou a fazer parte da estratégia de defesa de alguns grupos, que tratam os inimigos como meros objetos, que precisam ser eliminados da sociedade para não comprometer a conservação do segredo.

A organização narrativa dos romances policiais místico-religiosos

Neste trabalho, apresentaremos uma análise dos sete romances policiais místico-religiosos mais vendidos no Brasil de 1980 a 2009, partindo da perspectiva da semiótica discursiva, que teve origem na França, na década de 60, com Algirdas Julien Greimas. Para a semiótica greimasiana, o percurso gerativo de sentido é estabelecido a partir de três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo. No nível fundamental, encontram-se as oposições semânticas, que recebem valores disfóricos ou eufóricos. No nível narrativo, situam-se os sujeitos do fazer e as transformações narrativas, que perpassam os programas narrativos (manipulação, competência, performance e sanção). Por fim, no nível discursivo, manifestam-se os temas e as figuras.

Em nosso *corpus* de estudo, os romances policiais místico-religiosos, a principal oposição que se manifesta no nível fundamental é **revelação vs. ocultação**. No romance policial clássico, a revelação tinha um valor eufórico, ou seja, o segredo em torno da identidade do criminoso deveria ser revelado. Já nos romances policiais aqui estudados, é a ocultação do segredo que tem valor eufórico.

No nível narrativo, nossa análise enfatiza os sujeitos do fazer (criminoso e detetive) e os programas narrativos desenvolvidos por eles ao longo da trama. Tais sujeitos realizam os programas narrativos de forma isolada, porém, a performance do detetive é uma sanção no percurso do criminoso. Isso significa

que o criminoso só passa a ser identificado como tal quando o detetive conclui a investigação e apresenta sua identidade para um destinatador-julgador, que será responsável por sua punição.

Por fim, no nível discursivo, os temas e as figuras que se manifestam relacionam-se a questões místico-religiosas – o que motivou a definição dos romances policiais que pertenciam a esse grupo como um subgênero da narrativa policial (MASSI, 2009). Neste texto, não discutiremos as questões relativas ao nível discursivo, visto que esse nível apresenta conteúdo suficiente para outro trabalho.

Os sete romances policiais estudados, que figuraram entre os livros mais vendidos no Brasil de 1980 a 2009 e que foram classificados como místico-religiosos, serão apresentados no quadro a seguir. Nele, destacamos alguns aspectos relevantes para a discussão apresentada neste capítulo: os tipos de crime e a quantidade de vítimas. A fim de reduzir o tamanho do quadro, optamos por numerar os livros do *corpus* e inserir seus títulos na legenda a seguir. Entre parênteses, encontra-se o ano em que tais obras apareceram na lista dos livros mais vendidos, que não corresponde, necessariamente, ao ano de publicação.

- 1) *O nome da Rosa*, de Umberto Eco (1984);
- 2) *O último cabalista de Lisboa*, de Richard Zimler (1990);
- 3) *O código Da Vinci*, de Dan Brown (2004);

- 4) *Os crimes do mosaico*, de Giulio Leoni (2005);
- 5) *O último templário*, de Raymond Khoury (2006);
- 6) *Anjos e Demônios*, de Dan Brown (2007²⁹); *O símbolo perdido*, de Dan Brown (2009).

Quadro 1 – Resumo da organização narrativa do *corpus*

N.	SEGREDOS	CRIMES/ CRIMINOSOS	VÍTIMAS
1	Biblioteca e livro de Aristóteles que incitava o riso	Assassinatos /Jorge, o bibliotecário, em defesa do segredo	Adelmo de Otranto e mais seis monges (7)
2	Grupo cabalístico que praticava o judaísmo e contrabandeava livros judaicos	Assassinatos e roubo/ Diego Gonçalves em ataque aos judeus, a mando da Igreja Católica	Abraão Zarco e uma moça (2)
3	A relação amorosa entre Jesus Cristo e Maria Madalena, que originou as famílias merovíngias	Assassinatos /Silas, a serviço do “mestre” Leigh Teabing, em ataque à Igreja Católica, a mando da <i>Opus Dei</i>	Jacques Saunière, os três guardiões do Priorado de Sião e uma freira (5)
4	Descoberta de uma nova terra, rica em ouro	Assassinatos e roubo/ Veniero Marin em ataque à Igreja Católica em nome dos Cavaleiros Templários	Ambrogio Giotto e Teofilo Sproviere (2)

²⁹ *Anjos e Demônios* foi lançado em 2004, mas só se tornou um *best-seller* após *O código Da Vinci* ter feito muito sucesso, tanto em forma de livro quanto de filme.

5	Diário de Jesus Cristo contando sua verdadeira história	Assassinato , roubo e ataque ao Museu Metropolitano de Arte/William Vance em ataque à Igreja Católica em nome dos Cavaleiros Templários	Dois visitantes do Museu Metropolitano de Arte e três cavaleiros (5)
6	Desenvolvimento da substância antimatéria; apoio do Vaticano a uma pesquisa científica	Assassinatos , roubos, sequestros/Carlos Ventresca, o camerlengo, representado pelo Hassassin, em defesa da Igreja Católica	Leonardo Vetra, o Papa, quatro cardeais; Maximilian Kohler, o policial Olivetti (8)
7	Rituais maçônicos; envolvimento de autoridades públicas nos rituais maçônicos gravados em vídeo	Assassinatos , roubos e sequestro/ Zachary Solomon (Mal'akh) em ataque à maçonaria	Peter Solomon; Isabel Solomon; Trish Dunne; o vigia; o agente de segurança e o policial Hartmann. Katherine Solomon e Robert Langdon foram gravemente feridos. (7)

A partir desse resumo da organização narrativa do *corpus*, nota-se que a morte se faz presente de maneira bastante incisiva nos romances policiais místico-religiosos. Além da quantidade de vítimas assassinadas pelo criminoso principal (visto que há mais de um) ser ampla, todos os criminosos morrem ao final. Isso mostra o quanto a morte faz parte do ciclo narrativo de tais romances. O fim dos assassinatos coincide, apenas, com o fim da história, já que nenhum outro fator impede os criminosos de

continuar agindo.

O nome da Rosa, de Umberto Eco, foi o primeiro romance policial – entre os mais vendidos no Brasil de 1980 a 2009 – que explorou a temática místico-religiosa ao atribuir a Deus a responsabilidade pelos assassinatos ocorridos em um mosteiro medieval, num ato de julgamento de práticas heréticas cometidas por jovens monges. Por esse motivo, o livro é um dos exemplares mais prototípicos do subgênero em questão, não apenas por sua composição narrativa, mas também pelo sucesso e pela repercussão que essa obra gerou, contribuindo para que outros autores se inspirassem em Umberto Eco e escrevessem romances policiais místico-religiosos.

O sucesso da obra de Umberto Eco, tanto em forma de livro quanto de filme (lançado em 1984 com o mesmo título), consolidou o interesse do público leitor por romances policiais que abordam a temática místico-religiosa e fez com que outras obras desse tipo também ocupassem as listas dos livros mais vendidos no Brasil.

A história de *O nome da Rosa* se passa em um mosteiro franciscano localizado na Itália medieval no final de novembro de 1327. O mistério que os monges criam em torno da biblioteca da abadia, restringindo seu acesso sem uma justificativa clara, desperta curiosidade nos jovens religiosos, que querem explorá-la para descobrir seus segredos. Todos os sujeitos que entraram na biblioteca sem permissão e leram um dos livros proibidos, de autoria de Aristóteles, morreram envenenados. Mesmo que os

corpos das vítimas não tenham sido encontrados na biblioteca, esses sujeitos já saíram de lá sem chances de sobreviver. Nesse romance policial, o criminoso não chega a tocar nem a ver suas vítimas, pois realiza os crimes por envenenamento, sem precisar estar na biblioteca para matá-las. Na época, tinha-se o costume de lambar as pontas dos dedos para virar as folhas e os sujeitos que leram o livro proibido praticaram uma transgressão e foram punidos com a morte porque eram portadores de valores negados pela Igreja Católica – que não permitia a leitura de algumas obras.

Após a primeira morte, Frei Guilherme William de Baskerville foi manipulado pelo abade Abbone, responsável pelo mosteiro, a dever encontrar o culpado. Com a continuidade dos assassinatos e os avanços da investigação, o abade Abbone percebeu que as mortes eram punições de práticas heréticas (merecidas, do ponto de vista da comunidade religiosa), que estavam sendo cometidas por um dos membros da Igreja, cuja identidade ele também não conhecia. Com isso, o abade atribuiu a culpa pelos crimes a Remigio de Varagine, um dos monges considerado herege, e o apresentou aos habitantes do mosteiro em um júri popular, dando o caso por encerrado e expulsando Guilherme do mosteiro.

O romance policial *O último cabalista de Lisboa* aborda uma oposição de valores ideológicos entre membros de duas religiões: o cristianismo e o judaísmo. A história se passa na cidade de Lisboa no ano de 1506. A ideologia dominante na sociedade abordada é a da Igreja Católica – que tem como aliado o rei de Portugal – cujo objetivo é extinguir

o judaísmo de Lisboa. Para que isso ocorresse, os religiosos obrigaram os judeus a tornarem-se cristãos novos, caso contrário, deveriam sair da cidade. Vários assassinatos foram realizados pela inquisição com o propósito de fazer o cristianismo prevalecer sobre o judaísmo e os inquisidores – que, para os judeus, eram criminosos – são isentos de punição porque estavam cumprindo as regras socialmente estabelecidas nessa sociedade. Para evitar a morte ou a expulsão da cidade, alguns judeus afirmavam ser “cristãos-novos”, mas mantinham a prática do judaísmo em segredo.

O criminoso Diego Gonçalves resolvera assassinar Abraão Zarco após o mestre da cabala ter descoberto que Diego era um denunciante dos judeus e recebia um salário da Igreja por isso. O assassino também temia que Abraão Zarco o denunciasse à dona Meneses, com quem ele mantinha relações comerciais, e se unisse aos outros judeus para atormentá-lo.

Muitos assassinatos ocorreram, nesse romance policial, em praça pública, nas ruas da cidade, nas casas dos judeus e em vários outros locais, mas os dois crimes principais (de Abraão Zarco e de uma moça) foram realizados no porão da casa de Abraão Zarco. A investigação em busca da identidade do assassino, realizada por Berequias Zarco, também foi feita, principalmente, no local do crime, pois era lá que a vítima guardava os livros judaicos, que haviam sido roubados pelo assassino. Em meio a tantos crimes cometidos por cristãos contra judeus, o enunciador desse romance policial põe no centro do enredo um assassinato cometido por um judeu

contra outro judeu, mostrando o quanto a Igreja Católica havia conseguido manipular os habitantes de Lisboa.

Em *O Código Da Vinci*, a Igreja Católica detém um importante segredo, escondido da humanidade há milênios, sobre a verdadeira história de Jesus Cristo e Maria Madalena. A organização religiosa *Opus Dei*, após romper suas relações com a Igreja Católica e deixar de ser uma prelazia do Vaticano, decidiu roubar as provas que contavam a história de Jesus Cristo e revelar ao mundo o segredo ali contido, a fim de se vingar da Igreja. Para isso, a *Opus Dei* procurou o grupo religioso Priorado de Sião, que detinha os documentos conhecidos como Santo Graal.

Familiares do grão-mestre do Priorado de Sião, Jacques Saunière, haviam sido assassinados pela Igreja Católica a fim de ameaçar os outros membros do grupo, que deveriam continuar mantendo os documentos do Santo Graal em segredo. O jovem Silas foi convencido pela *Opus Dei* sobre a importância de se vingar da Igreja Católica e se comprometeu a matar e a roubar para descobrir o segredo, obedecendo às ordens de um mestre, cuja identidade ele não conhecia. Silas sabia onde encontrar os quatro guardiões do Priorado de Sião e sabia onde estavam os objetos a serem roubados, pois seu mestre havia lhe dado o saber-fazer necessário. Silas procurou os guardiões separadamente para tentar arrancar-lhes a verdade, mas não obteve êxito, mesmo torturando-os. Assim, Silas assassinou os quatro guardiões do Priorado de Sião, sendo Jacques Saunière o último.

A história narrada em *Os crimes do mosaico* se passa na cidade de Florença, no ano de 1300. O grupo religioso Terceiro Céu representa a sociedade fechada detentora do grande segredo do enredo: uma nova terra rica em ouro, chamada de “nova Babilônia”. Esse local havia sido descoberto pela Igreja Católica e os mapas que garantiam seu acesso estavam sendo guardados pelo Terceiro Céu, já que o segredo deveria ser mantido até que eles conseguissem explorar todas as riquezas da nova Babilônia. Entre os membros do grupo Terceiro Céu, encontram-se as vítimas de um criminoso estrangeiro, Veniero Marin. Ele chegou à cidade fingindo estar interessado na instalação de um *Studium*, que estava sendo organizada pelo Terceiro Céu. Na realidade, Veniero pertencia à outra sociedade fechada, os Cavaleiros Templários, e seu objetivo era roubar os segredos do grupo. O Terceiro Céu era um grupo ligado à Igreja Católica e os Templários, por sua vez, eram inimigos históricos da Igreja. O assassinato dos membros do Terceiro Céu, segundo o criminoso Veniero Marin, era a única maneira de descobrir o segredo antes que fosse divulgado à sociedade.

Em *O último templário*, o historiador William Vance havia perdido a esposa e seu bebê em uma gravidez de risco, após ter ignorado recomendações médicas e seguido os conselhos de um padre, que era contra o aborto. A partir desse fato, William Vance se manipulou a querer vingar-se da Igreja Católica e seu conhecimento acerca dos cavaleiros templários era o saber-fazer que ele precisava para executar seu plano. William Vance queria revelar os segredos sobre o catolicismo, registrados em um manuscrito do século XIII, redigido pelo último sobrevivente da

Ordem dos Templários. Com essa revelação, Vance conseguiria desmoralizar a Igreja Católica e todos os preceitos que ela impunha aos fiéis. Para ter acesso ao documento, William Vance organizou um ataque à exposição “Relíquias do Vaticano” no Museu Metropolitano de Arte e roubou um codificador, do século XIII, que seria usado para decifrar um mapa indicando onde o tesouro estava escondido. Esse ataque consistiu em um programa narrativo de uso realizado pelo criminoso, com o auxílio de mais três homens, todos montados a cavalo e vestidos de Cavaleiros Templários. Os resultados foram a morte de dois visitantes, no Museu, e dos três cavaleiros, após as investigações realizadas pela polícia. Após realizar uma série de buscas para encontrar o tesouro templário, William Vance caiu de um penhasco na tentativa de salvar parte de um diário encontrado e acabou morrendo sem conhecer o segredo.

Em *Anjos e demônios*, os cientistas Leonardo Vetra (pai) e Vittoria Vetra (filha) trabalhavam em um dos maiores centros de pesquisa do mundo, o *Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire* (CERN), localizado na Suíça. Os Vetra haviam criado uma substância denominada “antimatéria”, que poderia explicar o surgimento do universo a partir do nada, comprovando a teoria do Big Bang. Vittoria e Leonardo ainda não estavam certos de que o material, altamente explosivo, não faria mal à humanidade e, por isso, não tinham licença científica para testar sua eficiência. Sendo assim, ambos acordaram que manteriam aquela criação em segredo.

O camerlengo Carlo Ventresca desejava ser o chefe supremo da Igreja Católica e, para isso,

assassinou o Papa, obrigando os religiosos a organizar, imediatamente, uma eleição. Em seguida, Carlo Ventresca se fez passar por um *Illuminati* e contratou um sujeito, que se autointitulava *Hassassin*, para sequestrar e matar os quatro cardeais preferidos para a sucessão papal, chamados de *preferitti*. O *Hassassin* também deveria matar o cientista Leonardo Vetra e roubar a substância recém-criada, a antimatéria, a fim de colocá-la no vaticano sob ameaça de explosão. O camerlengo pretendia mostrar ao mundo que tal substância era muito perigosa e que poderia destruir a humanidade. Após Carlo Ventresca ter sua identidade criminosa revelada, para toda a comunidade religiosa, um dos cardeais contou que ele era filho do Papa. Com isso, o jovem religioso sentiu-se extremamente constrangido e resolveu punir-se, incendiando o corpo e morrendo na frente de todos, como forma de redenção.

Um ponto em comum entre os romances policiais místico-religiosos *O nome da Rosa* e *Anjos e demônios* é o suicídio do assassino em nome de sua luta, ou seja, provando que agiu em nome de Deus o criminoso se mata - nos dois casos, incendiado - quando descobre que suas ações foram em vão, como se sua vida tivesse perdido o sentido. O suicídio também aparece em outras duas narrativas desse *corpus* de pesquisa, quais sejam, *O símbolo perdido* e *O último templário*. Nos romances policiais místico-religiosos, os criminosos matam para cultivar e propagar seus ideais que, geralmente, são compartilhados pelos membros da sociedade a qual pertencem. Sendo assim, quando não conseguem atingir seus objetivos após o assassinato, sua própria existência perde o sentido, restando o suicídio como

forma de consolo.

Em *O símbolo perdido*, Dan Brown mantém o estilo policial que mescla ficção e realidade e insere no enredo uma sociedade secreta repleta de mistérios, a maçonaria. A história se passa nos Estados Unidos e grande parte da ação ocorre no prédio maçônico conhecido como Capitólio. Na apresentação da obra, o autor declara que todos os elementos citados na história são reais, quais sejam, documentos, organizações, rituais, informações científicas, obras de arte e monumentos. Com esse recurso, cria-se um efeito de veracidade ao discurso enunciado, que faz referência à realidade.

O jovem Zachary Solomon era filho de Peter Solomon e não tinha interesse em se iniciar na maçonaria, como o pai desejava. Quando completou dezoito anos, seu pai pediu que escolhesse entre a riqueza da família ou os ensinamentos maçônicos. Zachary optou pela riqueza e abandonou os Solomon para viajar mundo afora. Após alguns anos de viagens, festas e muitas aventuras, Zachary Solomon foi preso como usuário de drogas e o pai foi chamado para pagar sua fiança, mas se recusou dizendo que o filho merecia uma lição.

Zachary, então, subornou o diretor do presídio, pagando a fiança com seu próprio dinheiro, e matou um dos presos para fingir que aquele era seu corpo. Em seguida, transformou sua fisionomia e mudou sua identidade para Mal'akh. O jovem assaltou a casa em que seu pai morava com a tia e a mãe para roubar uma parte da pirâmide maçônica, capaz de dar poderes sobre-humanos a quem a

encontrasse. Nesse assalto, Mal'akh acabou matando a avó e foi perseguido por Peter, que estava armado, mas conseguiu fugir.

Após inúmeras tentativas de destruir a fraternidade maçônica e de revelar um vídeo com seus principais rituais, Mal'akh sequestrou Peter Solomon para revelar sua verdadeira identidade. Mal'akh utilizou um ritual maçônico em que pediu para Peter Solomon matá-lo após contar que era seu filho. Ele queria mostrar ao pai que a maçonaria sempre fora mais importante em sua vida do que a própria existência dele. Peter aceitou o pedido do filho e o assassinou.

A morte como instrumento para manutenção de um segredo

Ao apresentar o enredo de cada romance policial, enfocamos as mortes que ocorrem durante a narração, ou seja, enquanto a história está acontecendo. No entanto, há ainda as mortes que ocorrem antes do início da narrativa, ou seja, que fazem parte de uma narrativa anterior e que podem, inclusive, ter desencadeado todo esse desfecho – como ocorre em *O código Da Vinci*, em que os familiares de Jacques Saunière haviam sido assassinados antes de a história começar.

A partir disso, percebemos que a morte é apenas um instrumento utilizado pelos integrantes de uma sociedade fechada para que determinados segredos se mantenham. A morte é tão banalizada

nos romances policiais místico-religiosos que não serve apenas de clímax para a história: ela é o princípio, o meio e o fim da trama. Ao mesmo tempo em que desencadeia uma transformação narrativa, o assassinato pode fazer parte de um programa narrativo e, ainda, ser a sanção recebida por um criminoso.

Nessas narrativas, os crimes são de diferentes naturezas (roubo, sequestro, assassinato, invasão), bem como suas vítimas (mulheres, idosos, homens), e os assassinatos não param de ocorrer até que se tenha a certeza de que o grande segredo do enredo não foi nem será revelado à humanidade. Há também os crimes que transgridem regras estabelecidas por uma determinada sociedade fechada e se relacionam a um **não-poder-fazer**, ou seja, o sujeito inimigo não pode invadir aquele grupo, não pode conhecer o segredo, não pode obter provas de sua existência e não pode revelar o que descobriu, caso isso ocorra. Sendo assim, há sempre dois percursos narrativos em que os assassinatos são realizados e um deles é decorrente do outro. Um sujeito torna-se criminoso ao tentar descobrir e revelar um segredo e é assassinado para que não consiga realizar o que se propôs. Os assassinatos que ocorrem nessa segunda narrativa como consequência da primeira são cometidos pelas sociedades fechadas que mantêm o segredo. Eles servem não apenas para eliminar as ameaças e manter a ordem, mas também como exemplo para que outros inimigos já conheçam o desfecho que os aguarda caso tentem descobrir a verdade.

Assim, vemos que o foco do enredo no romance policial místico-religioso deixou de ser a

investigação realizada por um detetive extraordinário em busca da identidade de um criminoso – como ocorria no romance policial clássico – para ser substituído pela decifração de enigmas místicos por meio de símbolos deixados pelo criminoso ou pela vítima no local do crime, em sua residência, em seu trabalho. Com isso, todos os elementos relacionados ao núcleo do romance policial foram alterados: o perfil do criminoso, o perfil do sujeito que realiza a investigação (que não é mais chamado de detetive), a metodologia da investigação, os objetos de busca da investigação (que compreende dois segredos), a sanção recebida pelo criminoso, etc. Mais importante do que a transformação desses aspectos é o valor atribuído à morte, que passa a ser eufórico, ou seja, a morte deixa de ser um fim para ser um meio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, Dan. **O símbolo perdido**. Tradução de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

_____. **O código Da Vinci**. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004a.

_____. **Anjos e demônios**. Tradução de Maria Luiza Newlands da Silveira. Rio de Janeiro: Sextante, 2004b.

_____. **O código Da Vinci**. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004a.

CORTINA, Arnaldo. **Leitor contemporâneo: os livros mais vendidos no Brasil de 1966 a 2004.** 2006. 252f. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

ECO, Umberto. **O nome da Rosa.** Tradução de Aurora Bernardini e Homero de Freitas de Andrade. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Du Sens II.** Essais sémiotiques. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

_____. **Semântica estrutural.** Tradução de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

KHOURY, Raymond. **O último templário.** Tradução de Vera de Paula Assis. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2006.

LEONI, Giulio. **Os crimes do mosaico.** Tradução de Gian Bruno Grosso. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006. Título original: I delitti Del Mosaico.

MASSI, Fernanda. **Os romances policiais místico-religiosos mais vendidos no Brasil de 1980-2009: questões de narratividade e de actorialização.** 2013. 171f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106086/massi_f_dr_arafcl.pdf?sequence=1>. Acesso em: 09 jul. 2014.

_____. **O romance policial do século XXI:**

manutenção, transgressão e inovação do gênero. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. Disponível em: <http://culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=203>. (Download gratuito). Acesso em: 09 jul. 2014.

_____. **A configuração dos romances policiais mais vendidos no Brasil de 2000 a 2009: canônica ou inovadora?** 2010. 144f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010. Disponível em: <<http://base.repositorio.unesp.br/handle/11449/93950>>. Acesso em: 09 jul. 2014.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectivas, 2008.

ZIMLER, Richard. **O último cabalista de Lisboa.** Tradução de Fernando Klabin. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.

O fantástico como reverso da desumanização

Marco Antonio Queiroz Silva

“Nunca nos espantaremos o suficiente
com esta falta de espanto.”

Camus

“O admirável do fantástico é que não
é fantástico e sim real.”

Breton

Mise en abyme

Quando a caneta descia para iniciar este ensaio, dei por mim dentro desta cabine de avião. Sou piloto e estou no comando. O *manche* que controlo determina a direção do voo, estabiliza a aeronave. Acompanho com atenção os visores e as indicações da aparelhagem. Está anoitecendo e, por entre raios e nuvens escuras, vejo-me de relance

contra o vidro: rugas na face e os cabelos grisalhos. O avião é fortemente sacudido. O copiloto me chama a atenção para uma zona de turbulência maior que a informada pela torre. A comissária relata que um dos passageiros está descontrolado. Sei que faço o que é necessário fazer e o faço no momento certo e com admirável precisão. Os comandos no interior do *cockpit* estão à minha disposição e sei que, mesmo extenuado, chegarei lá. A questão é que até este momento não me sabia piloto e estou absolutamente convencido da impossibilidade de ter sido outra coisa. O passageiro, incontrolável, empurra a comissária e esmurra outro passageiro. Premido pela gravidade da situação, peço ao copiloto que assuma o controle da aeronave. Saio da cabine e entro, agora, no ensaio.

O tema deste livro – a desumanização na literatura – é de uma tal complexidade e importância que ao mesmo tempo me instiga e intimida. Não há exagero em dizer que a literatura (literatura praticada por poetas e ficcionistas) é o maior repositório de conhecimento e experiência humana. Tampouco não há exagero em dizer que, mesmo sendo relativamente recente o estudo das relações entre literatura e ideologia, não o são os vínculos entre literatura e política. Lá está Platão do alto de sua República passando revista à arte e aos discursos e impedindo o ingresso do poeta... Se não é de hoje que se dá a aproximação entre literatura e política (não é mesmo, Platão?), a análise do discurso literário pelo viés ideológico franqueia portas para temas como o que relaciona arte e (ausência de) liberdade ou literatura e desumanização a ponto de ambos constituírem-se em linhas e abordagens produtivas de pesquisa. Talvez esse interesse esteja relacionado

à consolidação de alguns valores e consensos, a exemplo daquele que define o ser humano como dotado de consciência de si enquanto sujeito histórico, consciência da sociedade em que está inserido e das estruturas de poder que a fundamentam. E talvez pudéssemos situar como um dos marcos iniciais na formação dessa consciência uma obra de aproximadamente dois séculos e meio: *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, de Jean-Jacques Rousseau. A consciência da desigualdade moral e política entre os seres humanos tem sido objeto de especulação filosófica e ocupado a atenção de escritores desde Rousseau. O vínculo entre literatura e desumanização acaba por sugerir-me uma série enorme de conceitos e reflexões para os quais nem de longe estou preparado. A despeito disso, julgo conveniente ainda explicitar alguns pontos de ordem geral. Considerando que nosso objetivo neste ensaio é, em um primeiro momento, tecer algumas reflexões em torno do fantástico na literatura e relacioná-las à desumanização para, a seguir, discorrer sobre a presença de alguns matizes ideológicos vinculados à desumanização no conto “Os saltitantes seres da Lua”, de Nelson de Oliveira, a abordagem que se desenhará aqui parte de uma perspectiva um tanto genérica: a desumanização como processo que nega às pessoas a possibilidade de desenvolver-se plenamente em todas as suas potencialidades (em seus aspectos físico, educacional, artístico, profissional e político). Nesse sentido – o da desumanização como fator que limita o desenvolvimento pleno do homem –, a literatura pode ser vista como instrumento (ainda que indireto) de humanização, entendendo-se aqui humanização por meio da literatura o que foi muito

bem consignado pela lucidez de Antonio Candido em “O direito à literatura”. Por esse balizamento, que é de ordem política, precisamos considerar que a literatura pode estar associada de algum modo à compreensão das condições e circunstâncias que se impõem às pessoas, determinando-lhes sua situação no mundo, e - uma vez conscientes de seu lugar no mundo - possam assumir uma atitude que pode levar a alguma transformação do instituído. Em que pese toda a saraivada de críticas que tal posicionamento assume - a julgar pelas históricas reações contrárias a qualquer propósito que esboce vincular a literatura a uma finalidade que não seja iminente literária -, talvez possamos admitir que a literatura pode pelo menos ser um fator de sensibilização para mobilizar alguma expectativa de transformação da realidade à nossa volta.

Ver o passageiro descontrolado fez o piloto lembrar-se quem era. Professor de literatura no ensino superior. Não se surpreendeu. Vinha do interior da cabine do avião, onde podia observar como os ventos fortes, trovoadas, relâmpagos, raios e chuvas sitiavam o corpo desprotegido da aeronave; e o olhar da tripulação - alerta, mas descendo as espirais da perda de confiança na capacidade do comandante - entre a tempestade e os instrumentos recai então naquele sujeito que passa a ocupar completamente seus pensamentos como se acabasse de cair agora, deveras neste momento, diante dele. Certamente todos os passageiros também o olhavam, incomodados, com maior ou menor paciência e perplexidade. Todos sabemos que cada um cumpre seu papel: o meu, como piloto, é conduzi-los, senhores passageiros, com toda a

segurança ao aeroporto de destino. Todos, por isso, sabemos também da existência de normas como a de acatar as mensagens dadas pela comissária de bordo: “Apertem os cintos!”. Cumpro meu trabalho, tenho alguma consciência de que talvez haja alguma razão para eu estar aqui e nenhuma certeza de que exista algo maior que essa razão. Com toda certeza mesmo, posso dizer que há menor estabilidade, aqui, junto aos passageiros que na cabine de comando. Quando estou com a tripulação no *cockpit*, os passageiros são uma abstração mental, distantes de uma existência que se impõe soberana; aqui fora todos parecem ser um amontoado concreto de individualidades que me incomodam. Sou o piloto e estou no comando, mesmo quando me aproximo do passageiro e cresce em mim uma sensação de perigo. Ele obriga-me a olhá-lo. Enxergá-lo como uma existência concreta. Sem grandes sustos o encaro. Há uma sombra obrigando-me a desafiar a realidade especular de uma personagem que permite aproximar-me de uma realidade desconhecida? Encerro-me nesta máscara de comandante de aeronave para descobrir-me quem sou. Tudo de repente se torna estranho. Sinto-me ofuscado por essa sombra de quem não poderia ser. Sou o professor de literatura que é reconduzido à condição de passageiro nestas linhas. À minha frente, movendo-se contínua e desconjuntadamente como uma tira de elástico bem distendida ou um ioiô desairoso e mal jogado, uma criatura que, levada ao que parece por um frenesi assustador, se espicha para além dos dois metros de altura (quase à altura do interior da aeronave) e contrai-se de pronto para a forma de uma nojenta geleca de trinta centímetros. Fato extraordinário deu-se então com a comissária que, após arrancar seguidamente suspiros profundos,

estendeu os braços à frente, em direção à criatura ioiô, encolheu-se junto ao banco mais próximo, agarrou-o envolvendo-o com os braços e pareceu escalá-lo como a um paredão. Contagiados, cada um dos passageiros descolou-se de sua poltrona e passou a vibrar esquisitices com tanta potência que a aeronave parecia sacudida por uma estranha e maravilhosa força. Ao fim dessa bizarra e prodigiosa histeria coletiva, um bafo quente e ameno passou a soprar no interior da aeronave. Nasciam assim por entre os assentos as primeiras nuvens pesadas, embaçando por dentro os vidros das janelas, e os sinais de uma tempestade passaram a inchar e a implodir uma a uma as razões. Veio então o primeiro relâmpago, seguido de um trovão, sacudindo as coxas. E se agora percorro esta fala de comandante atento a uma fúria internalizada impossível de domar? O segundo estalo desdobrou-se no oco fundo do estômago. E se apenas estou refazendo uma rota que desde sei lá quanto tempo me passou despercebida? De dentro pra fora do peito, às convulsões sucedeu o aparecimento de asas junto à fuselagem do corpo. Piloto ou professor? Se professor, nesse breve colapso talvez tudo se compreendesse: as paredes da fuselagem alucinando para dentro quilômetros e quilômetros pelos ares no voo. Um céu compartilhado por passageiros e tripulação pouco importa. Com ossos à mostra, penas ou escamas, o destino se alcança com o bater de asas e alguma tecnologia seráfica. No potencial de um e outro (como um espelho que acionasse um grito demasiado alto para não ouvi-lo) é que me transformei no próprio voo, que conduz a aeronave aos mesmos ares e, talvez só para mim, a alguma nuvem ou poeira ignorada.

A consciência percebe depressa o que se passa ou, indiferente, encolhe-se em sua ignorância. Os disfarces e negações do ser humano comum: eis a armadilha para capturar o interesse. Sensação de perigo e desorientação. Hesitação. Quanto há de encanto, terror e morte, fascínio e prazer, nos olhos aterrados e atentos de ouvintes e leitores imersos em relatos povoados de diabos, estórias de seres sugadores de sangue, narrativas de homens que se transformam em lobo desde a Antiguidade?! Ainda hoje, nosso imaginário de humanos isolados pela *high-tech* convive, desde as prístinas eras, com figuras demoníacas originárias de povos antigos como sumérios e babilônios, hebreus, gregos e romanos. Não há dúvidas de que demônios, vampiros e lobisomens preexistem ao ciclo hollywoodiano, assim como – tantos já o disseram, dentre eles Antonio Candido – que não há povo, nem indivíduo, que possa viver sem fabulação, sem mergulhar no universo da ficção. Desde sempre, o ser humano necessita do que costumamos chamar de fantasia, seja à volta de aedos ouvindo narrativas como a do mito de Licáon, transformado por Zeus em lobo, seja em frente à tela de cinema que exhibe o lobisomem metrosssexual uivando e arreganhando a lupina dentição, com todo aparato de horror, terror e sedução que causa no público. Se constatamos essa nossa necessidade de fantasia pela presença vigorosa e ostensiva de narrativas protagonizadas por esses seres sobrenaturais frequentemente mais poderosos que nós seres humanos, é a presença dessas criaturas uma das constantes da literatura fantástica. Por isso não é exagero dizer que necessitamos do fantástico porque dependemos de ficção como de uma segunda pele: a pele de personagens com as quais mais

ou menos nos identificamos e que nos entretêm, portanto, há milênios. É importante, contudo, desembaçar as lentes: nem só por meio de monstros excessivamente monstruosos vibra o fantástico. No século passado, esses monstros peculiares ao fantástico acabaram assumindo os ares e espelho do ser humano comum. O monstruoso tornou-se desde então familiar à própria humanidade que passa, não sem espanto, a (re)conhecer-se no espelho.

Falamos linhas atrás do castigo imposto por Zeus a Licáon, transformando-o em lobo. Mas o ancestral do lobisomem remonta a tempos ainda mais remotos. A *Epopéia de Gilgamesh* narra o mito de um pastor de ovelhas que, apaixonado pela deusa Ishtar, é transformado por ela em um lobo sanguinário, sedento de presas. A despeito talvez do anacronismo, hoje não nos parece um erro enxergar nos mitos aspectos ideológicos de dominação. As bases da seleção natural, segundo a qual “a natureza é um espetáculo darwiniano de comedores e comidos” (PAGLIA, 1992, p. 26), teriam dado à humanidade a condição de espécie mais forte e apta. Ainda assim, o ser humano altamente tecnologicado não é muito distinto do ser primitivo e vem ainda buscando lidar por meio da arte e da religião com a ameaça altamente imponderável da natureza, que lhe é ao mesmo tempo familiar e estranha. Raios, incêndios, furacões, terremotos, tsunamis, vulcões: que pode a religião e a arte contra esse espetáculo inelutavelmente imponderável que é a vida? De um lado, a realidade, a vida e sua imponderável força bruta e indômita, que pode ser nomeada de natureza, diante da qual um bicho da terra tão pequeno mal pode arrostar; de outro, a ficção, o mito, o sonho, a

fantasia, a imaginação criadora de xamãs, rapsodos e escritores modernos, os desejos singulares e caprichos extravagantes dos leitores. Pelas tramas da vida, tudo o que se vive e as experiências que mal podemos sonhar. Pelos fusos e rocas da fantasia, com a qual as tramas da vida justa e necessariamente se enovelam, fantasmas, vampiros, lobisomens, casas mal-assombradas, mitos egípcios, sumérios e gregos, a chapeuzinho vermelho, Alice e Cinderela, os ensaios literários do marquês de Sade, os contos de terror de mistério e de morte de Edgar Allan Poe, Gregor Samsa e tudo o mais da ficção a partir de Kafka, que iluminou o ser humano comum com o autorretrato de cores monstruosas, etc. etc.

Da fantasia para o fantástico, peguemos nas armas e ajustemos a mira necessária para a sustentação de nossa proposta. Primeiro. O fantástico – como observa Tzvetan Todorov – permite franquear certos limites inacessíveis quando a ele não se recorre. (TODOROV, 2012, p. 167). Quer com isso dizer o filósofo e linguista búlgaro que a literatura fantástica é um gênero literário que possibilita a abordagem de certos temas proibidos, a exemplo do incesto e da homossexualidade. É que esse gênero se constitui em um instrumento que permite ao escritor driblar os mecanismos sociais de coerção: “os desmandos sexuais serão melhor aceitos por qualquer espécie de censura se forem inscritos por conta do diabo”. (id. ib.)

Sabemos hoje que, nos estudos literários, é conveniente desconfiarmos de postulados e definições peremptórias como a perspectiva estruturalista que considera o texto literário produto

exclusivo da literatura ou, por outro lado, o viés marxista, como o de Sartre, que confere à prosa ficcional a função de nos levar necessariamente para fora do objeto literário, mesmo estando ela vocacionada a questionar a realidade à nossa volta e a nos levar ao engajamento político. Devemos, por isso, ponderar, de acordo com nossos interesses neste ensaio, importante aspecto da problemática relação entre literatura e realidade no âmbito da literatura fantástica. Sabemos que a narrativa é tanto mais eficiente na medida em que é capaz de envolver o leitor de modo intenso e total, emocionando-o e, no caso particular do fantástico, mantendo-o em suspense – o estado de hesitação, a que se refere Todorov como elemento peculiar ao fantástico – quanto à natureza de determinado acontecimento. Envolverido pelo texto, o leitor é motivado a aceitar ocorrências extraordinárias por mais absurdas que sejam quando comparadas as leis que regem o mundo que conhecemos. É precisamente esse aspecto que tem sido, a nosso ver, tratado historicamente com certa inabilidade ou dogmatismo: até que ponto aceitar o jogo ficcional em que tudo é admitido (como se dá no gênero maravilhoso, a exemplo dos contos de fada) nos obriga a enxergar o fantástico como um gênero literário absolutamente à parte do real? Por outras palavras, por que a prosa mais fantasiosa estaria necessariamente dissociada do questionamento da realidade? Ao que parece, o fantástico coloca mesmo “em questão a existência de uma oposição irreduzível entre real e irreal”, como assinalou Todorov (2012, p. 176). Teria sido a ficção lastreada na fantasia meramente preterida e até mesmo condenada em favor de uma tradição realista, baseada em critérios falsamente interpretados como a verossimilhança? Só

uma visão estreita sustentaria ainda a literatura como uma imagem simplista da realidade. Como salienta Antonio Candido, a respeito de Guimarães Rosa, “é possível entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento do verdadeiro” (CANDIDO, 1989, p. 207). O que se disse sobre o autor de *Meu tio o iauairetê* estende-se à boa parte da ficção fantástica. Por outras palavras, no fantástico mais fantasioso, podemos identificar a presença da crítica social e da sátira como instrumento privilegiado de denúncia. Nesse sentido, é preciso compreender que mesmo o texto literário que alça voo largo nos jogos da imaginação pode estar reivindicando do leitor uma perspectiva crítica de análise, pois talvez o texto esteja determinando esta chave de leitura.

Segundo. Se é verdade que a literatura repele o simplismo de compreendê-la nos limites estreitos da realidade, visto que, como dissemos, ela questiona uma oposição irreduzível entre real e fantasia, a reforçar o sentido desta reflexão, é preciso desconfiar que o fantástico talvez tenha de fato se preocupado “mais em pôr em xeque o racional do que o real propriamente dito” (PAES, 1985, p. 189). Historicamente, ao contrário do que já se afirmou, a literatura fantástica que tem seu início no século XVIII com a publicação de *Le diable amoureux*, de Jacques Cazotte, constituiu-se reação não ao real propriamente dito, mas sim à hegemonia da razão que, à época do iluminismo, se arvorou detentora de todas as explicações.

Foi precisamente contra os excessos dessa tirania da razão [...] que se voltou a literatura fantástica. A empresa a que se propunha era contestar a hegemonia do racional fazendo

surgir, no seio do próprio cotidiano por ele vigiado e codificado, o inexplicável, o sobrenatural – o irracional, em suma. (PAES, 1985, p. 190)

Como nos lembra António José Saraiva, o homem deste momento histórico, senhor do mundo pelo conhecimento, modificador do mundo pela técnica, acredita no poder da razão e da ciência para modificar as condições da humanidade, apostando que é possível eliminar as superstições e dogmas, causas principais de todos os sofrimentos. Entendendo que a sociedade é produto do arbítrio e da iniquidade e por isso mesmo deve ser reformada, e excessivamente confiantes em si mesmos na capacidade que dispunham para realizar tal reforma, iluministas como Rousseau exercem a crítica à ordem social vigente. Ocorre que a mesma razão que os filósofos iluministas tão bem manejavam é, noutro momento, utilizada como instrumento de dominação a serviço dos mandatários de plantão. E os efeitos do império da razão e da ciência que se estendem por boa parte do novecentos são efetivamente devastadores! “Daí a justeza da observação de Irène Bessiére, de que a narrativa fantástica ‘denuncia, pela recusa do verossímil, todas as máscaras ideológicas.” (PAES, *id. ibidem*). Tomando aqui ideologia no sentido do conjunto de instrumentos culturais mobilizados para a manutenção do instituído (isto é, da ordem social vigente), consideramos que, de um modo geral, o discurso literário é muitas vezes um meio eficiente para retirar essas máscaras ideológicas, possibilitando ao ser humano (re)conhecer-se enquanto ser humano e assim humanizar-se.

A seguir, na segunda parte deste ensaio, desenvolveremos uma leitura do conto “Os saltitantes seres da Lua”, de Nelson de Oliveira, buscando caracterizar o aspecto ideológico, responsável por determinar o preconceito e a segregação que rebaixam e desumanizam o outro. Para tanto, nossa visada será nesse sentido particularmente dirigida para o exame do narrador em 1ª pessoa.

“Os saltitantes seres da Lua”, de NELSON DE OLIVEIRA³⁰

Eu viajava a 300 por hora, o sol batia nos meus olhos, criando fantasmas ao redor da pista, o vento frio da manhã invadia minhas narinas, meus ouvidos, cada poro do meu rosto, fazendo-me uivar como um cão enraivecido, quando minha mulher bateu na porta do banheiro e gritou, corre, Heitor, eles estão chegando.

Imediatamente a pista se dissolveu, diante de mim.

Apertei a descarga, terminei de escovar os

30 Nelson de Oliveira (1966) é contista, romancista e ensaísta. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, publicou, dentre outros títulos, *Naquela época tínhamos um gato* (1995), que recebeu o prêmio Casa de las Américas; *Os saltitantes seres da Lua* (1996), Prêmio Cultural de Literatura, concedido pela Fundação Cultural do Estado da Bahia; *Poeira: demônios e maldições* (2011), agalaoado novamente com o Casa de las Américas. Tem organizado antologias, a exemplo de *Geração 90: Manuscritos de Computador* (2001) e *Geração 90: os transgressores* (2003), lançando com elas o conceito de “geração 90». Em 2004, adota o pseudônimo Luiz Bras.

dentes, penteei o cabelo, derramei um pouco de Eternity na palma da mão, esfreguei as mãos, passei-as no peito e no pescoço, vesti rapidamente as meias, a camiseta e a jaqueta, calcei as botas, apertei o cinto e saí.

Papai, papai, eles estão chegando, os caipiras, papai, eles estão chegando, corre, corre, papai, corre, eles estão chegando, os caipiras.

Pulavam, ao meu redor, as crianças. Comecei a rir, diante daquela cena. Pulavam em câmara lenta, como se estivessem no vácuo, na superfície da lua. Enquanto uma subia, outra descia, alternadamente, os estranhos seres da lua. Duas criaturas gordas, flutuantes, numa cratera qualquer, saldando-me [*sic*] alegremente.

Esparramei-me de tanto rir.

Acorda, Heitor. Presta atenção no que você está fazendo.

Bebi de supetão uma xícara de café, sem ao menos tocar nas torradas. Queimei a língua e a laringe, apenas porque meus filhos não me deixavam em paz um minuto sequer, desde a noite anterior. (OLIVEIRA, 1997, p. 73-74)

Transcrevemos os parágrafos iniciais de “Os saltitantes seres da Lua”, narrativa de Nelson de Oliveira, incluída no volume de contos homônimo publicado em 1997.

Às primeiras linhas da narrativa que sugerem o prazer intenso do narrador que viaja em alta

velocidade sucede a informação de que esse prazer não passa de um sonho. A pista, que era a fantasia de Heitor, dissolve-se. Convocado pela esposa a aparelhar-se imediatamente em face da ameaça de invasão dos “caipiras”, e vendo contrariadas as expectativas de expedita mobilização, o leitor segue a pausada e aparentemente desinteressada preparação deste Heitor, defensor subtraído de heroicidade e ideais. Este personagem, que é também o narrador, áulico de si mesmo, dono de seus aulidos nos limites do banheiro, permite-se sonhar, e o faz desfrutando de poder e prazer intenso. Assim que sai desses limites, vê-se sujeitado: pela esposa e filhos (estes últimos os saltitantes e estranhos seres da lua, referidos no título). Aliás, é mesmo sintomático no texto como os filhos e a esposa reivindicam de Heitor o exercício desses dois papéis que lhe cabem na ordem familiar: o de pai convocado pelos filhos para brincadeiras e o de chefe de família que deve proteger o lar.

Apóssair do banheiro, o leitor de “O saltitantes seres da Lua” acompanha na cena doméstica que se desenha a seguir a dificuldade do protagonista para compreender o que está acontecendo. Incomodado com a presença dos filhos, ele pergunta se eles não irão à escola. A resposta dada pela esposa (“Hoje é domingo, você se esqueceu?”, p. 74) é reveladora do alheamento de Heitor, de sua dificuldade para manter os pés na realidade. Vê-se que é essa sua condição de alucinado que explica, no quinto parágrafo, o modo como enxerga os próprios filhos pulando “em câmara lenta, como se estivessem no vácuo, na superfície da Lua”. Ao longo de toda a narrativa, são notáveis as intervenções da esposa e dos filhos que exigem dele participação na realidade, a exemplo das reiteradas

expressões “Acorda, Heitor!”, “Vê se tira a cabeça do mundo da lua, Heitor!”, “corre, corre, papai, corre, eles estão chegando”).

Vemos, portanto, que, a despeito das evidentes diferenças de percepção, mulher e filhos estão instalados no chão do real. Já Heitor é diferente: ao longo do texto, experimenta certo grau de alheamento, manifesto pela presença inoportuna da fantasia quando se exige dele atenção inteiriça e pronta ação. Isso é o que também explica que, no contexto de um ataque inimigo, contrariando as expectativas de ação imediata, Heitor ridiculamente se preocupe com a circulação do jornal dominical. Essa dificuldade de ver o real com olhos apropriados é recorrentemente pontuada na narrativa. Na mesma cena doméstica, ele enxerga na tela de TV fora do ar uma “paisagem sideral” e a “contínua explosão cósmica” (p.75). Mesmo rendido às evidências da invasão (“Sim. Tratava-se definitivamente de um ataque.”), ele atribui a si e à esposa a visão das “várias camadas azuis” da cidade, onde se via “uma infinidade de blocos de pedra maciça, **cheios de luz e excitação**” (id. ib., grifo nosso).

Agora estamos em condições de fazer avançar esta nossa leitura da narrativa de Nelson de Oliveira, até este ponto do texto, resumindo avaliativamente o que se passa com nosso herói – certamente rebaixado de sua heroicidade não apenas por demonstrar dificuldades para distinguir os domínios da realidade e imaginação. Como último ato de preparação para as ações de combate, vemos Heitor procurando o rifle. Somada ao momento anteriormente referido (aquele em que desvia sua pronta mobilização

para o combate ao preocupar-se com o jornal de domingo), este torna-se significativo pela presença do humor. À procura do rifle, revira todo o guarda-roupa e encontra “centenas de pequenos embrulhos coloridos”.

São os presentes de Natal, minha mulher me disse.

Mas estamos em abril, eu lhe respondi, furioso.

Isso eu sei. Mas em abril os presentes costumam mais barato.

Tudo bem, tudo bem, mas onde está o maldito rifle.

Na caixa de guarda-chuva.

Vai chamando o elevador. Eu vou logo em seguida.

Abri a caixa e peguei o rifle, tomando o máximo de cuidado pra não sair armado de guarda-chuva. (id. ib.)

Talvez possamos dizer então que o ponto de vista de Heitor é bem marcado por seu olhar fantasioso do real e que essa sua perspectiva dos acontecimentos e personagens desliza amiúde para o ridículo numa chave cômica. Arriscaríamos mesmo dizer que essa combinação de fantasia e comicidade é responsável por dar o tom à narrativa.

Outro exemplo em que a cena se desdobra entre a seriedade e a jocosidade. Logo após o diálogo de laivos surrealistas, transcrito poucas linhas acima, tem início a próxima cena: Heitor a caminho do campo de batalha, acompanhado de perto pela esposa. Ambos descem os trinta e dois andares, que os separam da confusão nas ruas. “A viagem [de elevador] foi muito longa, tão longa que dava pra ter transado, mas não transamos, não dissemos palavra” (p. 76).

Por que você não me lembrou de pegar o capacete, antes de sair de casa? Todos os dias você me lembra do maldito capacete. Todos os dias, faça chuva ou faça sol. Por que não me lembrou dele hoje?

Este é o teu capacete, seu idiota. Você emprestou o meu pra cretina de sua mãe, há seis meses, e se esqueceu de pegar de volta. Vê se tira a cabeça do mundo da lua, só um pouco, Heitor. (*id. ib.*)

Nessa cena presenciamos mais um traço de rebaixamento de nosso desavisado herói. Põe-se em direção ao campo de batalha sem portar o elmo protetor da cabeça, referido no texto como “capacete”. Logo a seguir, embarca em um caminhão do exército que o levaria, assim como a outros temerosos guerreiros, ao local de combate. Em dado momento desse transcurso, após o veículo transpor um “portão gigantesco, negro”, que deixa “aberta uma bocarra assustadora”, sente-se então aliviado.

“Dali, daquele fosso, disse a mim mesmo, só poderia emergir o batmóvel.” (p. 78).

O olhar fantasioso de Heitor está associado ao cômico, que, disseminado ao longo do texto, submete Heitor e, por extensão, personagens e a matéria narrada em si mesmo a um efeito de rebaixamento e ridicularização. Com toda justeza, como o estamos propondo desde o início desta leitura, podemos sim distinguir em Heitor uma pálida sombra do herói épico, aquele que noutros tempos (e noutra literatura!) era resumo e síntese das virtudes heroicas de seu povo. Considerando que se trata de uma narrativa em primeira pessoa, o leitor pode – seguindo o olhar e as ações de Heitor ao longo da narrativa – acompanhar uma tensão indissolúvel entre sonho e realidade, consequência do desajuste entre o que ele deseja e o que a sociedade impõe. É, enfim, por esse conflito entre a ordem do sonho e a ordem da realidade que se conjugam o olhar fantasioso de Heitor e seu comportamento ridículo, resultando essa tensão nas reveladoras percepções e julgamentos sobre personagens e acontecimentos. Os exemplos textuais são fartos.

Detenhamo-nos então agora na caracterização do inimigo, tal como ele é desenhado pelo olhar de nosso herói. Não sem antes reconstruir a linha de frente do combate. Seis mil pessoas mobilizadas na construção de uma barricada. Empilhando sacos de cimento, trabalhavam “com afinco, rapazes, velhos, aleijados” (*id. ib.*). No alto da barricada, capacete na cabeça, empunhando um rifle, um “vagalhão deslumbrante” tomou conta da paisagem.

Uma horda irresistível, formada principalmente por homens de bermuda esfolada e camiseta curta, cabelo ensebado, olhos fundos e pele bronzeada pelo sol que inunda, todos os dias, a lavoura.

Homens, sim, uma infinidade deles, com suas violas e serestas [...] arremessando tratores e caminhões velhos contra os muros da cidade [...] E mulheres também. Gordas, muito gordas. Cheias de celulite e sotaque. E crianças remelentas [...] segurando um bichinho de estimação, um cabrito ou um pato, embaixo do braço, pedindo a benção, padrinho, nadando peladas no córrego e apanhando jabuticabas no pé. (p. 79)

É notável nessa citação o efeito da distensão cômica que em nada diminui (e sim o ressalta!) o olhar preconceituoso e discriminatório que marginaliza e distancia. Como assim o mostrará a narrativa, mais à frente, constitui-se essa horda uma descomunal força transformadora irresistível, responsável por transgredir e pôr abaixo a ordem instituída da cidade, vará-la e virá-la completamente do avesso: “em poucos minutos, já estávamos, minha mulher, eu, o enorme grupo encarregado de defender aquele setor da cidade, completamente submersos, desarmados” (p.80). A “barricada” defensiva – representada pelos muros seculares que separam os metropolitanos dos caipiras, ordem instituída que segrega e distancia os segundos dos primeiros – é derrubada.

Essa horda de caipiras aniquila, portanto, as forças defensivas segregadoras, refratárias à

transformação, não sem encontrar resistência por parte de nosso herói que, vencido por fim, mergulha em um estado alterado de consciência, que é chave para uma fundamental inversão fantástica: Heitor experimenta a alteridade, tornando-se ele mesmo “caipira”. Instaura-se nesse ponto o segundo movimento da narrativa em que se repete toda a estrutura do movimento anterior: fazendo uso do *leitmotiv*, dá-se a recorrência do chamado imperativo da esposa (“acorda, Heitor, pelo amor de Deus, presta atenção no que você está fazendo”, p. 81), a igual insistência dos filhos (“Corre, papai, corre, eles estão chegando, corre”, *ib.id.*), a mesma apatia inicial de nosso herói (“Sem saber o que fazer, fiquei sentado na soleira, pernas cruzadas, olhando, sem forças, o interior da casa”, p. 82), as seguidas admoestações da esposa (“Mexa-se, ela então me disse, toda pupilas e pálpebras, sem sequer mover os lábios. Havia muita repreensão nessa única palavra”, p.83), semelhante movimentação e preparação final de ataque (“Andei até uma escada de corda [...] Vários homens chegaram comigo [...] todos carregando espingardas. Sem perda de tempo, pusemo-nos a subir establanadamente”, p.83). Não se pode, contudo, perder de vista que as repetições, marcadas pelo *leitmotiv*, dão o tom de uma ressignificação, determinando a nova condição assumida por Heitor. Quer isso dizer que, no decurso dessa segunda parte, a presença de outro espaço (o ambiente rural), assim como a azafamada mobilização dos camponeses – empenhados na defesa de seu espaço contra a invasão são levados a empilhar “armários, colchões, tábuas, geladeiras – na entrada da rua, usando como alicerce a cerca de arame farpado que circundava todo vilarejo” (p.82) – dá cena e ensejo para Heitor experimentar uma nova

perspectiva, deslocada das lentes e filtros urbanos e progressistas mascarados pela ideologia dominante.

Considerando que historicamente a visão e o discurso dos grupos sociais promotores do progresso são responsáveis pela determinação dos valores, interesses e desejos universais, não é sem mistificação ou jogo de palavras que, por força do fantástico, se dá a transformação de Heitor em 'caipira', visto e considerado até há pouco, por ele mesmo, como estranho, pouco ou nada familiar. Por essa inversão de papéis (confronte-se com a caracterização dos caipiras dada à página 79), não chama tanto nossa atenção o retrato oferecido dos caipiras ("homens de bermuda esfolada e camiseta curta, cabelo ensebado e olhos fundos") quanto suas ações, interesses e desejos: "com suas violas e serestas, preocupados apenas consigo mesmos e com o preço da arroba de seja-lá-o-que-for, arremessando tratores e caminhões velhos contra os muros da cidade". Podemos então dizer que essa inversão de papéis é responsável por desmontar a naturalização do olhar com que preconceituosamente o caipira é visto e marginalizado. Desdobrando-se no outro, uma nova perspectiva se abre a Heitor, que sofre ele próprio os efeitos de uma ressignificação.

Olhei-me mais uma vez no espelho. Havia um homem, no fundo daquela superfície gelada, cujo passado, por sinal totalmente diferente do meu, veio, de repente, de encontro a mim, de encontro a meus pensamentos, confundindo-me, confundindo-os, durante os poucos segundos em que nos observamos. (p.86)

Sátira fantástica (com toda a graciosa ambiguidade que carrega este qualificativo), desconstruindo os valores e (pré)conceitos que mascaram a existência concreta do outro, esses saltitantes seres da Lua provam que a literatura fantástica pode penetrar fundo na realidade. O fantástico – particularmente a experiência insólita (tal como se desenha na narrativa) de pôr-se no lugar do outro – marca, ainda que de relance, um momento de apreensão daquilo que negamos ao outro: sua integridade humana. Talvez não possamos contar, por meio da literatura, com a desmontagem efetiva das teias opressoras da ideologia, mas sem dúvida o texto literário é um instrumento que possibilita a sensibilização ao denunciar, com a expressividade que lhe é peculiar, as bases de uma sociedade perversa, responsável pela desumanização em larga escala. Nesta narrativa de Nelson de Oliveira, pudemos então acompanhar uma tal denúncia, que se deu fazendo uso do fantástico, carregado com as tintas da jocosidade e do ridículo. Textos assim são sempre uma arma que se pronuncia em elevado e incisivo som. Ouça quem pode bem ler!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANÔNIMO. **A epopeia de Gilgamesh**. 3. ed. Tradução de Carlos Daudt de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ARRIGUCCI Jr., Davi. **Enigma e comentário:**

ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: **A educação pela noite.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. O direito à literatura. In: **Vários escritos.** 4. ed. São Paulo: Duas cidades, 2004.

OLIVEIRA, Nelson de. **Os saltitantes seres da Lua.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: **Gregos & baianos.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. Vislumbres epifânicos. **Folha de São Paulo,** São Paulo, 10 out.1998. Jornal de Resenhas.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais.** Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias.** 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem da desigualdade.** Tradução de Maria Lacerda de Moura. Ed. Ridendo Castigat Mores. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/desigualdade.pdf>>. Acesso em: 1 mar. 2015.

SARTRE, Jean-Paul. Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem. Tradução de Cristina Prado. In: **Situações I.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ORGANIZAÇÃO E AUTORIA

Fernanda Massi é mestra e doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista «Júlio de Mesquita Filho», de Araraquara. Desde a iniciação científica, estuda os romances policiais mais vendidos no Brasil observando a caracterização desse gênero a partir da tríade vítima-criminoso-detetive. Em 2011, sua pesquisa de mestrado foi publicada, pela Cultura Acadêmica, no livro *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*. A obra está disponível para *download* gratuito. Em sua pesquisa de doutorado, estudou os romances policiais místico-religiosos (mais vendidos entre 1980 e 2009) e percebeu que, neles, a morte era apenas um instrumento para manutenção de um segredo, o que provocava a desumanização dos personagens que não pertenciam a uma poderosa sociedade fechada. Em breve, sua tese será publicada pela Cultura Acadêmica. E-mail: fernandamassi@yahoo.com.br

Patrícia Trindade Nakagome é mestra e doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Realizou pesquisa sobre as obras memorialistas de Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes, apontando o processo de desumanização que ambos vivenciaram durante período de encarceramento. Atualmente investiga a representação do leitor na contemporaneidade, identificando que, muitas vezes, ele é visto pela crítica literária de forma negativa, sem face, desumanizado. E-mail: patricia.nakagome@gmail.com

Marco Antonio Queiroz Silva, mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, é professor desde 2002 de Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa na Faculdade de Ciências e Letras de Bragança Paulista. Exerceu as funções de coordenador do curso de Letras na mesma instituição entre 2005 e 2009. Assinando Marco Aqueiva, é autor dos livros de poemas *Neste embrulho de nós* (Scortecci, 2005), obra vencedora do III Prêmio Literário Livraria Asabeça, e *O azul versus o cinza / o cinza versus o azul* (Patuá, 2012), livro premiado pela Secretaria de Cultura de Atibaia. Publicou ainda a novela *Sóis, outono, sou?* (Dulcineia Catadora, 2009) e o romance *Sob os próprios pelos: seres extraordinários* (coedição Patuá e Dobra Editorial, 2014), projeto contemplado com o Proac em 2013. Integrou a diretoria da UBE União Brasileira de Escritores entre 2006 e 2010. Em parceria com Gonçalo Moraes Galvão desenvolveu o projeto Diálogos Literatura e Psicanálise no Cinema

(entre 2008 e 2013). Coordenou o Projeto Valise (<http://aqueiva.wordpress.com/>). Atualmente integra o coletivo QUATATI, de produção e divulgação de literatura. <http://quatati.blogspot.com.br/>. Tem organizado no meio acadêmico e fora dele saraus e semanas acadêmico-científico-culturais. E-mail: marco.aqueiva@gmail.com

Maria Nilda de Carvalho Mota é professora da rede básica de ensino do município de São Paulo. Mestre e doutoranda da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, dedica-se sobretudo à identificação e análise de intersecções entre as literaturas africanas em língua portuguesa e a literatura brasileira, buscando enfocar aspectos de luta de classes e conflitos raciais. Sua pesquisa de doutoramento aborda a questão da literatura e seu papel humanizador fazendo uma leitura comparativa entre os livros *Dois parlamentos*, do pernambucano João Cabral de Melo Neto, e *Babalaze das hienas*, do moçambicano José Craveirinha. Sob o pseudônimo Dinha, Maria Nilda figura como representante da chamada “Literatura Periférica”, tendo publicado dois livros de poemas (*De passagem mas não a passeio* – Global Editora, 2008 e *Onde escondemos o ouro*, Me Parió Revolução, 2013). É integrante da Rede Poder e Revolução, e criadora do selo literário independente Me Parió Revolução. E-mail: marianilda@usp.br

Mariana Santos de Assis é mestra em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas. Desde 2009, dedica-se ao estudo da cultura negra e periférica, realizando pesquisas sobre o Movimento Cultural Hip Hop e os Saraus Literários da Periferia de São Paulo. Através desses estudos, observou a importância dos movimentos culturais para a organização política desses grupos marginalizados e como, por meio dessas manifestações, conseguem combater o processo histórico de desumanização promovido pelo racismo e classismo da sociedade burguesa. Atualmente, continua seu trabalho atuando junto a lideranças de saraus e artistas marginais/periféricos ligados ao Movimento Negro e dedica-se a pesquisar a relevância estética e política das literaturas periféricas no Brasil e das literaturas africanas nos processos de independência. E-mail: iel.mary06@gmail.com

Regina Claudia Garcia Oliveira de Sousa é mestra e doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo e foi professora da Universidade Nove de Julho. Desde 1999 dedica-se ao estudo das relações entre literatura e sociedade, realizando pesquisas sobre a representação do escravo e da escravidão no teatro brasileiro. Por meio desses estudos, observou que o processo de desumanização dos personagens negros na ficção revela graves problemas sociais brasileiros, como o mito de que vivemos em uma democracia racial.

Atualmente, continua seu trabalho investigando a representação do escravo no teatro do século XX, em especial nas obras de Antonio Callado, Augusto Boal e Abdias Nascimento. E-mail: r.claudiagarcia@gmail.com

Edições Me Parió Revolução

A Me Parió Revolução é um selo editorial criado, gerido e sustentado por mulheres integrantes do Núcleo Poder e Revolução - coletivo de ação política e cultural formada por moradores da região conhecida como Fundão do Ipiranga (Parque Bristol, Jardim São Savério, Vila Livieiro, Jardim Clímax e adjacências). Dando contiuidade à nossa vocação de promover a leitura, facilitando o acesso aos livros e incentivando autores e autoras estreantes ou não a publicarem seus textos de forma independente, publicamos em 2014 o livro *Onde estaes Felicidade?* da centenária Carolina Maria de Jesus - em parceria com a Fundação Cultural Palmares, o Ciclo Contínuo Editorial, Letraria e mais de cinquenta pessoas e instituições colaboradoras (*download* gratuito em: <http://www.letraria.net/site/onde-estaes-felicidade/>) . O livro *Desumanização na literatura* é produto do encontro e empenho das pesquisadoras Fernanda Massi, Patrícia Nakagome, Maria Nilda de Carvalho Mota, Mariana Santos de Assis, Regina Cláudia Garcia Oliveira Sousa e do pesquisador Marco Antonio Queiroz Silva. Entendemos que o conhecimento produzido no seio da academia tem a obrigatoriedade de ser socializado, de dar-se a conhecer para além de seus muros.

Edições Me Parió Revolução: Literatura, Crítica, Artes, Política e algo mais.

letraria  <http://www.letraria.net/site/>



<https://pt-br.facebook.com/meparrio>