LITERATURA E SEUS ENLACES

TRAJETÓRIA DE REGINA ZILBERMAN

Organizadores
Juracy Assmann Saraiva
Maria da Glória Bordini
Ernani Mügge
Tatiane Kaspari

edições
makunaima

edições makunaima

Coordenador
José Luís Jobim
Preparação de originais, diagramação e editoração
Casa Doze Projetos e Edições

Revisoras:
Amanda S. da Silveira Fernandes
Gabriela Hoffmann Lopes
Jéssica Daiane Levandovski Thewes
Letícia Mayer Borges
Márcia Rohr Welter

FAPERJ
Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

L776 Literatura e seus enlaces trajetória de Regina Zilberman [livro eletrônico] / Organizadores Juracy Assmann Saraiva... [et al.]. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2023.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-6587250-32-8

1. Literatura brasileira – Ensaios. I. Saraiva, Juracy Assmann. II. Bordini, Maria da Glória. III. Mügge, Ernani. IV. Kaspari, Tatiane. V. Título.

CDD B869.4

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

LITERATURA E SEUS ENLACES

Trajetória de Regina Zilberman

Organizadores:
Juracy Assmann Saraiva
Maria da Glória Bordini
Ernani Mügge
Tatiane Kaspari

2023

Rio de Janeiro

edições
makunaima

Conselho editorial

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina. Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salete de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Sumário

APRESENTAÇÃO 11

OCUPAÇÃO DE TERRITÓRIO: O LUGAR DA TEORIA LITERÁRIA NOS ESTUDOS SOBRE LITERATURA INFANTIL 14
Alice Áurea Penteado Martha

PONTO ALTO NUMA REDE DE FORMADORAS DE LEITORES: UMA ENTREVISTA COM REGINA ZILBERMAN 39
Ana Crelia Dias

O LEITOR E OS ENIGMAS DA IRONIA MACHADIANA: "O CÔNEGO OU METAFÍSICA DO ESTILO" 62
Ana Maria Lisboa de Mello

PARA FORMAR LEITORES LITERÁRIOS: EDUCAÇÃO BÁSICA E MEDIAÇÃO DE LEITURA 78
Ana Mariza Ribeiro Filipouski

PESQUISADORA EM CONSONÂNCIA COM SEU TEMPO 92
Antonio Hohlfeldt
Ana Cláudia Munari Domingos

A MÚSICA, A DANÇARINA E A MUSA: NOTAS SOBRE O GESTO NO CONTO MACHADIANO 111
Antônio Marcos V. Sanseverino

RECEÇÃO PORTUGUESA DO MODERNISMO BRASILEIRO 125
Arnaldo Saraiva

ESCRITA E LEITURA COMO PRÁTICAS DA EMANCIPAÇÃO 140
Atilio Bergamini

A OBRA DE ARTHUR DE SALLES: EDIÇÕES E ESTUDOS EM DISSERTAÇÕES E TESES 152
Célia Marques Telles

A ESCRITA DO DESLOCAMENTO: INTELECTUAIS EXILADOS E LITERATURA DE EXÍLIO 172
Christini Roman de Lima

EU, REGINA ZILBERMAN E SIMÕES LOPES NETO 200
Cláudia Antunes

OS ANOS DE APRENDIZADO 215
Claudio Celso Alano da Cruz

PARA NÃO ESQUECERMOS: *TROPICAL SOL DA LIBERDADE* DE ANA MARIA MACHADO 249
Cristina Ferreira Pinto-Bailey

GENEALOGIA DA CULTURA: MESTIÇAGEM E DIVERSIDADE 269
Cristina Robalo-Cordeiro

ZILBERMAN: TEORIA, DOCÊNCIA E PROPAGAÇÃO DE IDEÁRIO 283
Daniela Maria Segabinazi

A LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR: UMA LEITURA POLÍTICA 306
Earl E. Fitz

PODE HAVER LITERATURA INFANTIL E JUVENIL DEPOIS DO LIVRO? 322
Edgar Roberto Kirchof

COMPARATISMO E CARTOGRAFIAS LITERÁRIAS NA AMÉRICA LATINA 338
Eduardo F. Coutinho

CÂNONE LITERÁRIO IDENTITÁRIO PARA ENTENDER MOÇAMBIQUE: UM PROJETO DE LEITURA ANTROPOLÓGICA E SOCIOLÓGICA DA SUA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA 361
Elias Torres Feijó

PERCURSOS DA LEITURA E DA NÃO LEITURA NO CONTEXTO ESCOLAR: LIÇÕES DE REGINA ZILBERMAN 393
Ernani Mügge
Marinês Andrea Kunz

FERNANDO PESSOA E AS INFINITAS NUANCES DO TÉDIO E DA MELANCOLIA 408
Eunice T. Piazza Gai

LITERATURA E PEDAGOGIA – REENCONTRO 432
Ezequiel Theodoro da Silva

OS LIVROS, OS LEITORES, E AS NOVAS ORDENS MUNDIAIS 447
Germana Araújo Sales

UM OLHAR SOBRE O ROMANCE CONTEMPORÂNEO 465
Gínia Maria Gomes

TEORIA DA LITERATURA E ENSINO: CONFLUÊNCIAS 484
Helena Bonito Couto Pereira

A CONSTRUÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL PELAS MÃOS DE REGINA ZILBERMAN 495
Janaína de Azevedo Baladão

O HORIZONTE DE *ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E HISTÓRIA DA LITERATURA* 525
José Luís Jobim

A CRÍTICA DA CRÍTICA: UM PROCESSO PEDAGÓGICO E CRIATIVO 537
Juracy Assmann Saraiva

POR UMA ABERTURA ESTÉTICA PERMANENTE 560
Leonardo Antunes

UMA VISIONÁRIA DAS LETRAS: O ADMIRÁVEL PROJETO INTELECTUAL DE REGINA ZILBERMAN 586
Lucia Helena

"O MAU HUMOR DE WOTAN": JOÃO GUIMARÃES ROSA E CARL JUNG 598
Luiz Fernando Valente

O CORPO ESPRAIADO DE LÁZARO 609
Lyslei Nascimento

DE BRÁS A BENTO: CAUSAS SECRETAS 637
Marcelo Diego

LETRAS – UMA ÁREA E SUA JUSTIFICATIVA 651
Márcia Abreu

22: A CORROSÃO E A DESCONSTRUÇÃO DO ÉPICO 672
Maria Aparecida Ribeiro

JOÃO MELO: UM POETA DE CONTRASTES 685
Maria da Glória Bordini

LEITURA, LIVROS E ESCRITA LITERÁRIA 703
Maria Esther Maciel

A REMIÇÃO / REMISSÃO DO TEXTO 717
Maria José Somerlate Barbosa

UMA AGULHA, UM PEDAÇO DE LINHA E UM ALFINETE 735
Marisa Lajolo

A LEITURA DE REGINA ZILBERMAN 745
Miguel Rettenmaier

ALTAR PARA UM NOME 766
Miguel Sanches Neto

AUTOR, AUTORES: REFLEXÕES SOBRE AS DEFINIÇÕES TEÓRICAS DA AUTORIA 775
Monica Chagas da Costa

A LEITORA REGINA E A FIGURA DO LEITOR 807
Nádia Battella Gotlib

LITERATURA E A 'QUESTÃO SOCIAL' NO BRASIL DE CLARICE LISPECTOR 830
Nelson H. Vieira

"LEITURAS" PROBLEMÁTICAS DO CONTO "A PARASITA AZUL" 847
Paul Dixon

O PAPEL DE TIPOS REGIONAIS E AGREMIAÇÕES LITERÁRIAS NO PROCESSO DE FUNDAÇÃO NACIONAL 859
Pedro Brum Santos

VAMOS COMEÇAR PELO COMEÇO: REGINA ZILBERMAN E A LITERATURA – PEQUENO APANHADO 884
Renata R. M. Wasserman

DE COMO UMA GERAÇÃO LIDOU COM A TEORIA DA LITERATURA 902
Roberto Acízelo de Souza

O ÉPICO NO PRIMEIRO JOÃO MANUEL PEREIRA DA SILVA: EPOPEIA E PATRIOTISMO 910
Roger Friedlein

REGINA ZILBERMAN, LEITORA DE MACHADO DE ASSIS 936
Sílvia Maria Azevedo

À MESA, O LUGAR ESTÁ POSTO. A CADEIRA ESTÁ VAZIA: DIVAGAÇÃO SOBRE A GÊNESE DE *MENINO SEM PASSADO* 950
Silviano Santiago

"AONDE IRIA EU? PROCURAR-ME ONDE?": ESCRITAS CONTRA O APAGAMENTO NA ROTA ANGOLA-PORTUGAL-ANGOLA 979
Simone Pereira Schmidt

ESCRITO SOBRE CONHECIMENTO E GENEROSIDADE 1003
Socorro de Fátima Pacífico Barbosa

"LATTES, MAS NÃO MORDE": O CURRÍCULO DE REGINA ZILBERMAN 1007
Solange Fiuza

SOBRE OS AUTORES 1027

ÍNDICE 1046

Apresentação

Duas palavras concentram o sentido inerente aos capítulos que compõem este livro de celebração: reconhecimento e gratidão. A abrangência do reconhecimento pela carreira de Regina Zilberman – cujas produções tratam de temas como literatura para a infância e a adolescência, teoria da literatura, história da literatura, crítica literária, literatura e ensino – decorre do perfil da homenageada e encontra correspondência na diversidade de estudos aqui publicados. Entre esses, há os que retomam contribuições de Zilberman à área da literatura, com o intuito de assinalar seus avanços, e os que investem em temas caros a seus autores, para, dessa forma, traduzir o respeito e a admiração pela homenageada.

A história da escrita e da leitura, a história da literatura, a formação do cânone da literatura brasileira e seus vínculos com a literatura portuguesa são objeto de reflexão a partir de produções de Regina Zilberman. Relacionando-se a esses temas, há textos que retomam raízes da literatura sul-rio-grandense e brasileira, a recepção do modernismo brasileiro em Portugal, a literatura brasileira do contexto contemporâneo e outros que, seguindo a orientação da homenageada, defendem a ideia de que a leitura de textos literários deve ter vínculos com a realidade ou, ainda, os que reforçam diretrizes de documentos legais.

Dentre as muitas contribuições de Regina Zilberman para o desenvolvimento do debate teórico sobre a literatura, destaca-se sua valorização dos pressupostos de Edmund Husserl e sua análise crítica das ideias formuladas pela Escola de Konstanz. Autores da presente obra recuperam fundamentos da Fenomenologia e da Estética da Recepção e discutem, entre outros temas, os níveis na construção de

um poema, a concepção de autor, de leitor, de recepção, relacionando conceitos à análise concreta de obras.

Contribuindo com a fortuna crítica de escritores, alguns artigos detêm-se em diferentes obras, privilegiando Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Ana Maria Machado, Fernando Pessoa. Outros realizam uma reconstituição do percurso de Regina Zilberman pelo universo acadêmico e salientam seu empenho na organização de livros de caráter paradidático, sua participação em comissões de avaliação institucional, sua atividade no magistério e na direção de institutos, sua orientação de teses e de trabalhos de pós-graduação e sua dedicação à organização de arquivos e de acervos literários.

O reconhecimento pela atuação da pesquisadora incansável e autora de obras fundamentais na área de Letras complementa-se com o sentimento de gratidão dos que inscrevem seus nomes neste *Literatura e seus enlaces*. São estudiosos das obras de Zilberman, são colegas que foram beneficiados por suas iniciativas, são alunos e, sobretudo, orientandos que registram, nesta obra coletiva, o agradecimento à pessoa solidária, colaboradora e determinada que influiu em suas vidas. Sob esse último aspecto, salienta-se a importância da atuação de Regina como docente, atividade em que sempre despontou como um exemplo a ser seguido.

Para os componentes da comissão organizadora, terem sido alunos de Regina Zilberman é motivo de orgulho e, por isso, valem-se da designação em língua alemã –*Festschrift* – para designar a finalidade deste livro e dizer de sua satisfação em terem compilado as 55 contribuições que o compõem, assinadas por pesquisadores de 24 universidades brasileiras e 9 estrangeiras. Este número de artigos seria ainda maior, se muitos admiradores de Regina não tivessem sido impossibilitados de contribuir por problemas de natureza pessoal ou pelo acúmulo de tarefas profissionais. Todavia, apesar das ausências, os diferentes autores traçam uma visão abrangente dos

temas e das perspectivas que orientam o trabalho da pesquisadora e da professora Regina e conferem a esta obra um caráter de novidade, mostrando uma ligação harmônica entre o percurso da homenageada e as reflexões críticas que ele suscita.

Motivados pelo resultado, os organizadores parabenizam o Professor José Luís Jobim por sua iniciativa e agradecem pelo convite para concretizarem esta homenagem, em que a trajetória de Regina Zilberman é entrevista pelos enlaces que ela instituiu por meio da literatura e que aqui são retomados.

Juracy Assmann Saraiva
Maria da Glória Bordini
Ernani Mügge
Tatiane Kaspari

Ocupação de território: o lugar da teoria literária nos estudos sobre literatura infantil

Alice Áurea Penteado Martha
Universidade Estadual de Maringá

Um panorama necessário

Neste capítulo, primeiramente, abordamos textos precursores de Regina Zilberman sobre a literatura voltada ao público infantil e juvenil, que se mostraram essenciais para a adequação da rota dos estudos a respeito dessa produção no Brasil aos parâmetros da teoria literária em vigência no cenário acadêmico. No segundo momento, procedemos à leitura da narrativa *A guardiã dos segredos da família*, de Stella Maris Rezende, publicada em 2011, pelas Edições SM, com o intuito de reverberar na leitura os pressupostos levantados nos textos de Zilberman, especialmente no que tange ao protagonismo feminino na construção da narrativa, ao modo como a menina atua na elaboração de sua história, bem como aos papéis sociais por ela assumidos no espaço inóspito, geográfico e humano, em que está inserida.

Embora recente, se pensarmos no percurso da literatura de modo geral, as discussões sobre a literatura infantil no país revelam um lastro importante. Nos primeiros anos do século XX, a discussão específica sobre essa produção ocorre principalmente nos prefácios às obras de Francisca Júlia, Figueiredo Pimentel, Olavo Bilac, bem como nas relações que alguns educadores estabelecem entre litera-

tura infantil e escola. Em 1917, por exemplo, Alexina de Magalhães Pinto escreve "Esboço provisório de uma biblioteca infantil", no livro *Provérbios populares, máximas e observações pessoais*; em 1918, Sampaio Dória, em artigo publicado na *Revista Ensino*, trata da "literatura didática", apontando três pontos essenciais e indispensáveis na formação da criança: a moralidade, a verdade e a estética. Um conjunto significativo de obras – estudos e crítica – indica, ainda que timidamente, a formação do processo de produção, circulação e consumo da literatura infantil no país. Entre os textos surgidos à época, destacamos, em 1923, "Literatura infantil", publicado no livro *Ensinar a ensinar:* ensaios de Pedagogia aplicada à educação nacional, de Afrânio Peixoto; em 1927, no capítulo "Literatura infantil", do livro *Estudos*, Alceu Amoroso Lima aponta a existência de uma literatura "da" criança e outra para "a" criança. Outro importante texto, "Como aperfeiçoar a Literatura infantil" – inicialmente uma palestra proferida por Lourenço Filho em 25 de agosto de 1943, na Academia Brasileira de Letras, e publicado em setembro do mesmo ano pela *Revista Brasileira* – tem o mérito de influenciar novos autores, tanto os que estudam quanto os que escrevem textos de literatura infantil, no que se refere ao reconhecimento das origens indo-europeias dessa produção, à classificação de obras sob o critério da idade cronológica e psicológica, bem como à compreensão de que essa complexa modalidade literária alicerça-se na aliança entre concepções estéticas, psicológicas e educacionais.

A partir dos anos de 1950, surgem as primeiras obras dedicadas ao estudo da Literatura infantil, com ênfase no caráter educativo, como *Problemas da literatura infantil*, de Cecília Meireles, de 1951, livro que mostra relevância pela nomeação da produção como "literatura infantil", na medida em que a diferencia de outras destinadas à criança, expõe e exemplifica suas concepções sobre essa literatura.

Em 1952, Fernando de Azevedo, por sua vez, publica na revista *Sociologia* o artigo "A literatura infantil numa perspectiva sociológi-

ca", cujo teor ressalta a relação do autor com o projeto de renovação educacional no país, apontando, inclusive, aspectos da produção da literatura infantil brasileira; em 1955, o uruguaio Jesualdo Sosa dá a conhecer *La literatura infantil*, com tradução para o português, e Barbara de Vasconcelos publica no jornal *A Gazeta*, em 1957, o artigo "A literatura infantil na Escola Normal". Nesse mesmo ano, em outubro, acontece a I Semana de Literatura Infantil no Instituto de Educação Caetano de Campos, que tem, entre os palestrantes, Francisco Marins e Maria Clara Machado, inclusive com a encenação da peça *Pluft, o fantasminha*, hoje um clássico da dramaturgia infantil brasileira. Ainda estabelecendo relações entre as teorias educacionais e a literatura infantil, e na esteira dos livros de Antônio d'Ávila, *Literatura infantojuvenil* (1958), e de Bárbara Vasconcelos de Carvalho, *Compêndio de literatura infantil* (1959), Nazira Salem publica, em 1959, sua *História da literatura infantil*, com o intuito de atender à urgente demanda de professores do Curso Normal. Ainda que restrinja seu estudo a dados informativos de caráter objetivo da literatura infantil e mostre sua evidente natureza educativa, a obra exerce papel pioneiro na sistematização da pesquisa histórica sobre a produção literária para crianças no Brasil, em razão da exígua bibliografia sobre o assunto:

> Os autores infantis devem se propor a moldar personalidades com caráter íntegro, reto, puro, desinteressado, superior; pois este é o ideal educacional de nossos dias, e, como vimos, através deste desenvolvimento histórico, a literatura infantil seguiu sempre o ideal educacional da época, foi por assim dizer, forjada pelas teorias educacionais, para depois, por sua vez, moldar, forjar os caracteres infantis (SALEM, 1970, p. 61).

No final dos anos 60, os estudos sobre história, teoria e crítica da literatura infantil, bem como sua relação com o ensino, fundamentam pesquisas que visam à superação do estreitamento que marca, na origem, as ligações entre o gênero e a escola. Em 1968,

Leonardo Arroyo publica *Literatura infantil brasileira*, em que traz um ensaio preliminar para a sua história e suas fontes, abrangendo a produção de literatura infantil das origens até 1966. Ao organizar as fases da literatura infantil, estudo inédito, Arroyo apresenta a literatura infantil sob a ótica da história, compreendendo-a como fenômeno cultural. Em 1971, Maria Lúcia Amaral publica *Criança é criança*: literatura infantil e seus problemas.

Uma figura central da história dos estudos da literatura infantil no Brasil é Nelly Novaes Coelho, que, a partir dos anos 1970, interessa-se por essa produção e, aproximando-se de Odete de Barros Mott, que criara o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil – CELUJI –, realiza cursos e palestras sobre o assunto. A partir dessa participação no CELUJI, Nelly Novaes Coelho instituiu a cadeira de Literatura infantil e juvenil, no Curso de Letras, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo. A autora, mesmo compreendendo a literatura infantil sobretudo como arte literária, entende essa produção como "comunicação", o que pressupõe a existência da "mensagem" encaminhada pelo autor (adulto) ao leitor (criança): "Nessa situação, o *ato de ler* (ou de ouvir) pelo qual se completa o fenômeno literário, se transforma em um *ato de aprendizagem*" (COELHO, 1982, p. 18, grifos do autor). Propõe, assim, a necessidade de uma discussão urgente sobre a ótica imposta pelos estudiosos da literatura infantil, que, segundo ela, reagindo ao caráter didático apontado pela crítica dominante, insistem no ludismo como único propósito dessa produção. Para ela, arte e pedagogia constituem o campo de produção, circulação e consumo dessa literatura. A reação à tendência pedagógica aliada à valorização excessiva do caráter de entretenimento leva a uma radicalização negativa:

> Por um lado, porque se a literatura resultar de um *ato criador*, forçosamente essa dicotomia não se coloca, pois as duas intenções estarão ali fundidas. E por outro lado, porque dentro do sistema de vida contemporânea [...], acreditamos que a Literatura (para

> crianças ou para adultos) precisa urgentemente ser descoberta, muito menos do que mero entretenimento (pois deste se encarregam com mais facilidade os meios de comunicação de massa), e muito mais como uma *aventura espiritual* que engaje o *eu* em uma experiência rica de Vida, Inteligência e Emoções (COELHO, 1982, p. 18 – 19).

A respeito da importância e repercussão do livro de Nelly Novaes Coelho, *A literatura infantil*: história, teoria e análise, de 1981, Fernando Rodrigues de Oliveira observa que a autora, embora não tenha conseguido desligar-se do binômio literatura e educação, reúne o conhecimento divulgado até então, produzindo um trabalho exaustivo para descobrir a literatura infantil:

> E Nelly Novaes Coelho nesse contexto? O que se verifica a partir da análise de *A literatura infantil:* história, teoria e análise é que, apesar de essa professora e pesquisadora ter tido toda sua formação e atuação marcada pelo meio acadêmico e figurar como uma das primeiras professoras universitárias a se dedicar à literatura infantil, a visão defendida nesse livro dialoga de modo mais profundo com a tradição que se fundou e se consolidou na primeira metade do século XX e que passou a ser contestada em fins da década de 1970 (OLIVEIRA, 2020, p. 235).

Regina Zilberman: teoria literária e estudos de literatura infantil

A renovação anunciada no final dos anos de 1970 e início da década de 1980 tem como marco a divulgação e publicação de cinco artigos, por Regina Zilberman, cujo doutorado, defendido na Universidade de Heidelberg, na Alemanha, influenciou fortemente a intenção de ocupar o território deixado vago pela Teoria Literária nos estudos sobre literatura infantil. Com bibliografia que privilegia estudos teóricos, sociológicos e psicanalíticos, a pesquisadora defende cinco importantes teses em textos publicados ou apresentados entre 1977 e 1981, com o acréscimo de novos, reunidos no livro *A literatura*

infantil na escola (Global Editora, 1981): a fertilidade do campo da literatura infantil para os estudos da Teoria Literária; a qualidade estética dessa literatura, que pode ser questionada por elementos teóricos; a abordagem do livro para crianças, que deve priorizar o enfoque estético; a função da literatura infantil, que, embora não seja um auxiliar da escola, pode alargar os conhecimentos dos leitores; a inscrição social da modalidade, em razão de sua duplicidade – força estética e apelo doutrinário por parte do adulto - que valida a reflexão crítica sobre sua natureza, "pois representa, de um lado, a interrogação sobre os vínculos ideológicos da manifestação artística (no que colabora com a Teoria Literária) e, de outro, o desvelamento de um dos processos - espelhando, portanto, os demais - de dominação da infância [...]" (ZILBERMAN, 1981, p. 12).

O primeiro texto, "Realismo e fantasia na literatura infantil brasileira", publicado em 03 de dezembro de 1977, no *Caderno de Sábado,* número 495, do jornal *Correio do Povo*, intitulado no livro de 1981 "O verismo e a fantasia das crianças", atesta o desenvolvimento de um projeto de produção literária infantil de qualidade, observando, inclusive, a formação de um movimento, cujos aspectos de produção, circulação e consumo se mostram-se diferenciados: "um programa determinado, [que] dispõe de uma editora especializada e vem sendo recebido como a vanguarda da literatura infantil brasileira [...]" (ZILBERMAN, 1981, p. 78). A leitura dessas obras, que compõem a Coleção do Pinto, segundo a autora, apresenta pontos favoráveis, mas revela outros problemáticos, pois elas não esclarecem as causas das questões denunciadas, as situações difíceis são, geralmente, insolúveis, e o ponto de vista da narrativa é o do adulto. A autora questiona que

> [...] torna-se claro que, à iniciativa de trazer a realidade imediata do leitor (pelo menos daquele que vive em grandes centros urbanos e pertence à classe média) para dentro de seus livros, o que, por todas as razões, é louvável, corresponderam alguns

> percalços: como nomear as causas profundas da situação que vive e como propor uma ação que o retire da apatia que se verifica ao final do texto e que seja ao mesmo tempo compatível com a sua condição infantil? (ZILBERMAN, 1981, p. 81).

Em junho de 1979, Zilberman publica, em *Letras de hoje*, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, o texto "Transitoriedade do leitor e do gênero", no qual aponta aspectos que considera necessários à compreensão de como deve ser entendida a literatura infantil: "[...] uma conceituação da literatura infantil significa concomitantemente uma marcação de fronteiras e a situação de um campo de trabalho diverso, de um lado, das formas não literárias e, de outro, daquilo não especificamente dedicado ao leitor infantil" (ZILBERMAN, 1981, p. 39). Ao referendar concepções do alemão Dieter Richter, condiciona a emergência dessa produção, no âmbito histórico, ao surgimento da infância, que só ocorre com a ascensão da burguesia, contribuindo, segundo a autora, "para a preparação da elite cultural, através da reutilização do material literário oriundo de duas fontes distintas e contrapostas: a adaptação dos clássicos e dos contos de fadas de proveniência folclórica" (ZILBERMAN, 1981, p. 40). Os estudos de Dieter Richter, Johannes Märchen, Wilhelm Helmich, Max Lüthi, Bruno Bettelheim, Maria Lypp, Bernhard Engelen, entre outros, possibilitam, sob a visão da história e de outras ciências, aspecto até então pouco valorizado nos estudos brasileiros, a revelação de particularidades da produção infantil: a especificidade dos textos infantis depende diretamente do leitor, a criança; a formação de um acervo de literatura infantil decorre da pré-existência de textos clássicos e de contos de fadas; as propriedades do conto de fadas – presença do maravilhoso e de um universo em miniatura – são fundadoras do texto para crianças, o que provoca um afastamento do realismo nessa produção; a história da literatura infantil confunde-se com as adaptações dos contos de

fadas; a literatura infantil revela a preocupação constante do adulto com a criança, resultando na assimetria entre texto e leitor.

Ainda em agosto de 1979, no texto "A literatura infantil e a traição ao leitor", apresentado no II Encontro de professores de Língua e Literatura, em São Paulo, Zilberman propõe a "reflexão sobre a natureza da literatura infantil", embasada em teóricos alemães, principalmente, a partir de uma "consideração sobre o estatuto de sua teoria" (ZILBERMAN, 1981, p. 33), com o reconhecimento de que a concepção em torno da literatura infantil é adultocêntrica, uma vez que carrega sobretudo os valores e hábitos sociais dos adultos, em detrimento dos interesses das crianças:

> [...] sendo adultocêntrica, a teoria da literatura infantil evidencia a contradição que esta situação lhe transmite: visando a manter os privilégios do adulto, a produção para crianças tem seu valor diminuído; porém, por esta mesma razão, tudo o que se espera dela é o que o adulto ali deposita, isto é, seus valores e hábitos sociais (ZILBERMAN, 1981, p. 34).

Segundo a autora, os estudos devem priorizar os resultados dessa ótica adultocêntrica, com destaque à verificação do lugar designado à criança na estrutura textual para que esta não seja apenas objeto de manipulação dos interesses de pais, professores e do sistema ideológico, enfim. Como essa literatura é nomeada "infantil" a partir de seu destinatário, para Zilberman, dois problemas se apresentam: "a transitoriedade do leitor" e a "unidirecionalidade da produção". No primeiro caso, "a condição passageira do leitor é absorvida pela literatura, que se torna instável, necessita adequar-se aos interesses diferenciados de produção e recepção que a cercam e, ainda, deve estar conforme com as mudanças da arte literária como um todo" (ZILBERMAN, 1981, p. 35). No que se refere à unidirecionalidade, porque produzida pelo adulto para a criança, marcada, portanto, pela assimetria, a produção literária infantil revela "preocupação com a transmissão de normas, que tanto podem ser do tipo social,

[...], quanto estéticas" (ZILBERMAN, 1981, p. 36). Nesse ponto do texto, a concepção de "horizonte de expectativas", empregada por Hans Robert Jauss, em sua *Teoria da recepção* (JAUSS, 1976), assume papel fundamental, inovando os estudos de Zilberman e, consequentemente, da pesquisa brasileira sobre literatura infantil.

A reconhecida assimetria entre autor (adulto) e leitor (criança) pode ser superada pela concepção de adaptação, assimilada pela autora nas leituras de Göte Klinberg (1973): "a adaptação não diz respeito unicamente aos textos clássicos que foram reelaborados para as crianças sobretudo no século 18, mas pertence de modo inerente à índole das criações a elas destinadas" (ZILBERMAN, 1981, p. 36). Nesse sentido, a adaptação ocorre principalmente no que diz respeito ao assunto, à forma, ao estilo, ao meio, ainda segundo noções de Klinberg, e, embora seja uma decisão unilateral, apenas do autor, pode propiciar a superação à oposição entre adulto e criança.

Outro aspecto fundamental para o reconhecimento da literatura infantil como arte, bem como de sua sobrevivência, segundo Zilberman, é a valorização do caráter universal dessa produção, entre outros fatores, pelo abandono do ponto de vista adulto, pela ampliação do horizonte temático, pela linguagem renovadora e por refletir, enfim, a evolução da arte literária pela ruptura. Isso significa encarar a literatura infantil no mesmo plano que a literatura em geral, considerando, inclusive, questões referentes à teoria literária, campo igualmente fértil no que diz respeito às noções do texto para crianças. Sob esse olhar, para a autora, como a literatura infantil apresenta as mesmas questões relativas à "produção que envolvem toda criação poética, encará-la como um setor menor da teoria e da prática artística significa ignorar seus reais problemas em favor de um propósito elitista, que tem como meta garantir a primazia da condição adulta" (ZILBERMAN, 1981, p. 37).

No ano de 1980, dois textos discutem questões importantes para o reconhecimento da literatura infantil: em agosto, Zilberman

expõe no *II Seminário Latino-Americano de Literatura Infanto-Juvenil*, em São Paulo, o texto "Literatura infantil e renovação textual"; em outubro, publica "Revelando a Memória Nacional, no *Coojornal*, de Porto Alegre. O primeiro, no livro publicado em 1981, intitula-se "Literatura infantil: texto e renovação", e visa à compreensão de como a literatura infantil, produto de uma ideologia que questiona a tradição, pode atuar de modo contrário aos valores da sociedade. A inovação nessa proposição mostra-se não apenas na investigação de "como a literatura infantil se posiciona perante estes aspectos [mas e sobretudo] onde eles se localizam no interior de um texto de ficção [...]" (ZILBERMAN, 1981, p. 59). Ao reforçar que o texto literário direcionado à criança, como arte, mantém o caráter autônomo, Zilberman considera que, "como fenômeno literário deve ser examinado, antes de tudo, em função de sua estrutura, verificando-se as relações entre seus elementos, [...], seja com a tradição, seja com a história social" (ZILBERMAN, 1981, p. 60), conjugando, em sua proposta, principalmente aspectos do Estruturalismo e do Formalismo, com ênfase no papel da ruptura no campo da linguagem – com o rompimento de formas tradicionais e com a exploração de elementos inovadores – bem como pelo desmonte de clichês ideológicos de uma época. Ao constatar que o texto para crianças valoriza formas linguísticas inabituais e reage às condições sociais, provocando o estranhamento, Zilberman reflete sobre o modo como as obras devem ser analisadas, repercutindo o posicionamento de Antonio Candido, que desenvolve, em texto apresentado no II Congresso de Crítica e História Literária, realizado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, em 1961, o pensamento de Georg Lukács, ao discutir o teatro moderno em 1914. O crítico brasileiro, a partir do questionamento lukacsiano – o elemento histórico-social possui significado para a estrutura da obra, ou é apenas a possibilidade da realização estética? – propõe uma interpretação estética integradora,

que contempla tanto a perspectiva social (aspecto externo), quanto as estruturas textuais (aspecto interno):

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (CANDIDO, 1976, p. 4).

Ao assumir essa visão, Zilberman considera que a literatura infantil deverá optar por valorizar sua natureza renovadora, capaz de formar o leitor crítico, ou conformar-se ao papel de porta-voz de concepções sedimentadas pela sociedade, e, ao examinar, sob esse viés, contribuições da vanguarda da produção brasileira, como *História meio ao contrário (*1979), de Ana Maria Machado, e outros contos de fadas cujo modo de formar aponta para a renovação da narrativa tradicional, conclui:

> O exame das narrativas que se inscrevem no âmbito do conto de fadas revela que a qualidade destes textos advém, de um lado, da contradição às expectativas do leitor em relação a um padrão consagrado uso. E, de outro, este procedimento determina uma mudança no foco tradicional do gênero: ao invés de se patrocinar a afirmação de uma ordem estabelecida, na qual os privilégios e o saber cabem aos adultos, promove-se a perspectiva dos jovens, que é perquiridora e rebelde em relação à arbitrariedade dos mais velhos (ZILBERMAN, 1981, p. 68-69).

O processo de renovação da produção brasileira nos anos 1970, segundo Zilbeman, ocorre também no surgimento de uma corrente verista, muito próxima ao chamado romance de 30, corrente néo-realista na literatura brasileira, com obras que permitem ao leitor criança ou jovem deparar-se com uma realidade inóspita, na qual se desenrolam dramas sociais, entre as quais ressalta *Os*

meninos da rua da Praia (1979), de Sérgio Capparelli: "Com este recurso, amplia-se o espaço de representação literária, aparecendo, além de setores sociais inéditos, cenários até então ausentes, como a favela ou o subúrbio, e relações humanas conflitantes: entre filhos e pais ou entre grupos antagônicos" (ZILBERMAN, 1981, p. 69).

Por fim, o texto "A revitalização da memória nacional", publicado também em 1980, com o título "Revelando a memória nacional", como citado anteriormente, trata principalmente de duas obras – *O soldado que não era* (1980), de Joel Rufino dos Santos, e *Do outro lado tem segredos* (1979), de Ana Maria Machado – que rompem com o histórico caráter didático da literatura, gerando consequências como a ênfase na personagem anônima; o rompimento com os laços ideológicos e com o sistema escolar; o surgimento de uma visão crítica sobre personagens ou fatos narrados. Assim, a partir da leitura de obras da literatura infantil, Regina Zilberman abre caminhos para uma nova postura no que diz respeito ao estudo da produção brasileira, exemplificando como o texto indicado às crianças pode ser lido por pesquisadores, mediadores e professores.

Além dos artigos reunidos em *A literatura na escola* (1981), dois outros textos, publicados no livro *Autoritarismo infantil:* Autoritarismo e Emancipação (Ática, 1982), organizado por Regina Zilberman e Ligia Cadermatori, têm caráter fundador para os estudos da literatura infantil. O primeiro, "O estatuto da literatura infantil", retoma e amplia, entre outros tópicos, questões relativas à história da família a partir do século XVII, de que resulta a ascensão da mulher e a valorização da criança; discorre sobre a função da literatura infantil, considerando que ela se configura como suporte para a experimentação do mundo pelo leitor, principalmente porque traz uma história que sistematiza relações da realidade a partir da linguagem, que propicia a mediação entre a criança e o mundo; registra, ainda, que a literatura infantil favorece o domínio linguístico e cumpre a função de gerar conhecimento. O segundo texto, "A lite-

ratura infantil e o leitor", visa à legitimação da "opção metodológica voltada à investigação dos processos de recepção do texto infantil", com o intuito de refletir sobre o caráter ideológico dessa produção, indicando seu lugar social. Para tanto, depois de discutir aspectos do formalismo russo e do estruturalismo tcheco, Zilberman avalia uma postura teórica da leitura como emancipação, que, sob a ótica de Hans Robert Jauss, incorpora o conceito de horizonte de expectativas, "uma atitude hermenêutica e uma integração à história, porque relaciona o ser humano à sua época, determinando a apreensão dos fatos culturais e situando-o no tempo" (ZILBERMAN, 1982, p. 77). Ressalta, porém, que o leitor não é passivo, porque a obra se mostra como questionamento de seus valores e crenças e porque a ele cabe também organizar e revitalizar os elementos textuais, configurando-se, assim, a pluralidade de sentidos de um texto.

Para o pesquisador ou professor da literatura infantil, Zilberman contribui de forma significativa no que tange à compreensão sobre a forma como este deve observar, com base no narrador, elemento da estrutura narrativa, em que medida o texto é emancipador ou doutrinador. O recurso fundamental para o reconhecimento da posição do narrador é a focalização, que demonstra o ângulo de visão (externo ou interno) dos acontecimentos do mundo narrado, pois "o narrador necessariamente apresenta a história a partir de uma certa ótica que pode ser a sua mesma ou a de um outro, proveniente este do plano narrado, ou ainda a de uma testemunha que compartilha dos acontecimentos ou é exterior a eles" (ZILBERMAN, 1982, p. 83). Com fundamento no trabalho do narrador, no modo como representa a criança, a autora contrapõe várias obras - *O mágico de Oz* (1900), de L. Frank Baum, *Peter Pan e Wendy* (1911), de James M. Barrie, e *Peter Pan* (1930), de Monteiro Lobato, *As aventuras do avião vermelho* (1936) e *A vida do elefante Basílio* (1939), ambas de Erico Verissimo, destacando a valorização da perspectiva da criança, especialmente nas obras

de Lobato e de Baum, embora aqui o sonho de retorno ao passado ainda perdure, e o predomínio do compromisso ideológico, instalado na visão do adulto, contrário aos interesses dos pequenos leitores, nos demais livros.

Outro vetor importante do texto em questão é o dilema enfrentado pela literatura infantil em representar, por um lado, um papel normativo, cujas produções optam pela transmissão de valores e regras do mundo adulto, em detrimento dos interesses da criança, e, por outro, pelo lugar ativo na elaboração de normas pessoais, autonomia caracterizada pela liberdade dada ao leitor infantil e pelo distanciamento da visão adulta. Para verificar como se dá o que denomina "transmissão de normas" pela perspectiva do adulto, a autora traz sua leitura de *A ilha perdida* (1946), de Maria José Dupré, e *Corda bamba* (1979), de Lygia Bojunga. Dela resulta, em relação ao livro de Dupré, a convicção da supremacia da norma adulta: "Receita de vida na concepção do adulto, o texto não impede o mascaramento de sua ideologia contrária ao interesse da criança, ao se defrontar a cada instante com contradições entre a situação da personagem e as expectativas do narrador" (ZILBERMAN, 1982, p. 118). Na obra de Bojunga, ao contrário, Zilberman observa que o narrador, ao endossar o universo da criança, "valorizando as situações em que ela se libera da punição adulta, [...] *Corda bamba* isenta-se de um conteúdo normativo, abrindo o relato às interpretações do leitor" (ZILBERMAN, 1982, p. 129-130).

Cabe-nos, enfim, observar, considerando os pressupostos apontados por Zilberman nos textos comentados, se a representação da criança ocorre de modo emancipatório ou pela dominação, na narrativa infantil brasileira, a partir do estudo de seus elementos internos e externos, como deseja a crítica integradora assumida pela pesquisadora.

O protagonismo da criança na literatura infantil brasileira contemporânea

A abordagem do livro *A guardiã dos segredos da família*, publicado em 2011, pelas Edições SM, especialmente no que tange ao protagonismo feminino na construção da narrativa, visa à observação do modo como a personagem, uma menina, atua na elaboração de sua história e como assume papéis sociais no espaço inóspito (geográfico e humano) em que está inserida. A protagonista, Maria Francisca, garota franzina mas decidida, resolve, aos treze anos, cuidar de quatro sobrinhos órfãos, confiados a Sebastião, seu irmão mais velho, e à mulher Delminda, a tia bruxa que maltrata as crianças. Nenenzinha, como é chamada por todos (uma "miunça" de gente), agiganta-se para defender, alimentar e fazer felizes os quatro pequenos sob sua proteção, valendo-se dos segredos da família para proteger a todos:

> Os muros das casas sabiam que Nenenzinha não tinha medo de aspereza. Sempre que estava na rua, ela enfiava neles as unhas das mãos, para sentir gastura, sofrer um pouco, praticar coragem.
>
> Nenenzinha era uma menina novinha e já era tia. Tão pequeninha que os sobrinhos a chamavam de tia Nenenzinha (REZENDE, 2011, p. 7).

A menina desestabiliza a imagem redutora de fragilidade, de "quase princesa" que acompanha as protagonistas de narrativas infantis e juvenis mais tradicionais, menos contestadoras. Ela não se acomoda aos valores caros à família, à escola e à sociedade, mas rompe parâmetros e aponta para novas representações e formas de ser-e-estar-no-mundo; move-se com delicadeza e bravura, em ambiente hostil, marcado pela rudeza física e psicológica.

No mundo de madrastas e bruxas, em pleno sertão de Minas Gerais, consideramos a construção da narrativa sob o signo do discurso estético, notadamente o modo como a menina protagoniza sua

história e os papéis sociais por ela assumidos no espaço difícil em que atua. Organizada em três capítulos, a narrativa flui de maneira simples, ainda que de modo não linear, uma vez que os capítulos relatam episódios aparentemente soltos, que ganham coesão com a inserção de um acontecimento terrível, o rompimento da Barragem de Três Marias. A tragédia, narrada em cada final de capítulo, testemunha, com detalhes, no término do terceiro, a força da menina que, ante a paralisia do irmão Sebastião e de Delminda diante do perigo, salva da violência das águas, um por um, os membros da família:

> Um estrondo horrível vinha das bandas da Barragem de Três Marias.
>
> A tia menina acordou. No sonho os muros haviam dado o aviso. Aconteceria uma tragédia.
>
> O estrondo horrível, que viera das bandas da represa, era o começo da anunciada tragédia. Então ela acordou os sobrinhos, o irmão e a cunhada (REZENDE, 2011, p. 76).

O protagonismo de Nenenzinha fica evidente no relato das relações familiares, principalmente quando se trata de Delminda e Sebastião, pois, embora a voz narrativa seja de terceira pessoa, é a partir do ponto de vista da filha mais nova de seu Eustáquio e dona Corália, que os leitores conhecem, antecipadamente, o caráter dos pais adotivos das crianças. Revela uma visão cruel do irmão e da cunhada, cujos detalhes se apresentarão aos poucos aos olhos dos leitores. Se Delminda é cruel com as crianças, Sebastião mostra que não tem condições de enfrentar a mulher. Tenta contestar a atitude de Nenenzinha, mas, diante do enfrentamento da irmã menor, que aponta a maldade da cunhada, recua: "Sebastião fitou os olhos desafiadores de Nenenzinha. Sentiu vergonha, baixou o olhar fraco, ficou olhando para a massa de pão" (REZENDE, 2011, p. 12). A menina percebe que tanto o irmão quanto a cunhada rendem-se a pequenos elogios, e ela, espertamente, aproveita-se dessa falha de ambos, em

benefício de seu objetivo de cuidar das crianças. Para que Sebastião se sinta melhor, apesar de sua fraqueza diante da mulher, elogia o pão feito por ele; para agradar Delminda e livrar as crianças das tarefas pesadas, impostas pela tia madrasta, valoriza o trabalho dela:

> [...] A tia menina e as crianças faziam salada ou picavam verduras para o almoço e a janta, mas, quando Delminda exagerava, pedindo que cozinhassem e passassem roupa, Nenenzinha dizia:
>
> - Ô Delminda, ninguém passa roupa melhor que você!
>
> Ou então, comentava sincera:
>
> - Seu feijão com arroz e ovos estrelados são uma delícia!
>
> E acrescentava com vigor:
>
> - Agora é hora de criança brincar, viu? Tchau pra quem fica!...
>
> Pegava os quatro sobrinhos e saía correndo para a rua.
>
> Delminda respirava fundo, doida de raiva (REZENDE, 2011, p. 16).

Delminda, porém, com toda sua maldade, não é antagonista à altura de Nenenzinha. Fraca, quando se vê perdida, abandonada pelo amante, procura a menina para desabafar e aconselhar-se. O grande embate no mundo narrado acontece entre a garota e uma força da natureza modificada pelo homem, as águas represadas da Barragem Três Marias. As águas furiosas arrasam a cidade e matam pessoas, mas, nos momentos de dificuldade, a tia miudinha agiganta-se e supera as águas da represa, salvando a família: "E com unhas e dentes, tábuas e braços, salvou a família" (REZENDE, 2011, p. 27).

No que diz respeito ao relacionamento com os pais, no momento em que decide partir para o povoado de Morada Nova, ao informar-lhes que ajudaria "na criação dos sobrinhos que tinham ficado órfãos e não mereciam morrer em vida" (REZENDE, 2011, p. 14), assume sozinha a responsabilidade, pois, ainda que seja quase uma criança, a menina não lhes pede permissão para a realização da tarefa que se impôs, apenas comunica-lhes sua determinação, e não

há resistência por parte deles. As decisões de Nenenzinha, objetivas e fundamentadas, norteiam a escrita de sua história:

> Nenenzinha os abraçou com força, disse que sentiria saudades deles e dos irmãos Pedro e Isabel; se esforçaria para visitá-los de vez em quando. "Os seus netos precisam de amparo", ela completou. Acrescentou o fato de que havia em Morada Nova um ótimo colégio; continuaria a estudar (REZENDE, 2011, p. 14-15).

Quanto às crianças, Célia, Chiquito, Niquinho e Quinzinho, além de livrá-las das pesadas tarefas impostas por Delminda e abrandar-lhes a fome, alimentando-as com o pão amanhecido surrupiado da padaria do irmão, inventa brincadeiras, recuperando, também, como uma delas, as alegrias da própria infância: "Graças à tia Nenenzinha, os quatro órfãos brincavam na rua, iam passear, divertiam-se nas chácaras vizinhas, tinham até vida boa. Gostavam de ter uma tia novinha, pequenininha, mas que ficava enorme quando queria mesmo uma coisa" (REZENDE, 2011, p. 16). Mas Nenenzinha não é criatura de face única, pois, embora tenha responsabilidades próprias de uma mulher adulta e cresça diante das dificuldades, ela adora brincar como uma criança qualquer: "Ela gostava de brincar de guisadinho, chicotinho queimado, pular maré, de cantar e dançar cantigas de roda na rua" (REZENDE, 2011, p. 10-11).

As ações, no mundo narrado, constituem-se de pequenos acontecimentos, de perdas e ganhos, do cotidiano da família no interior de Minas Gerais. Nenenzinha muda-se para Morada Nova, enfrenta a cunhada madrasta e o irmão fraco, dominado pela mulher, transformando a vida das crianças. A exceção a esses acontecimentos rotineiros é a luta da menina, e o consequente sucesso, para salvar a família das águas libertas do concreto da Barragem três Marias: "Nenenzinha conseguiu escapar da fúria da inundação e salvou os quatro sobrinhos, mais Sebastião e Delmira" (REZENDE, 2011, p. 27). A atuação da menina para modificar o dia a dia difícil dos sobrinhos permite-lhe o acesso a segredos de cada membro da família,

cujo sigilo é fundamental para alcançar a harmonia entre todos. Do irmão, Nenenzinha esconde da ira de Delmira a distribuição de pães fresquinhos para o orfanato, e dela, as cartas de Vicente, o amante que a abandona. Célia, a sobrinha, confessa-lhe que, muitas vezes, olha para uma pessoa e imagina a morte dela; Nenenzinha considera mórbido esse pensamento e propõe que criem a árvore "genial e lógica" da família, uma tentativa de fazer as crianças elaborarem melhor o assunto que as atinge de forma tão direta, em razão da morte da mãe: "– Se a gente faz a árvore genial e lógica, todo mundo vive para sempre. Cada um fica lá na árvore, para sempre" (REZENDE, 2011, p. 55). Dos irmãos Quinzinho e Chiquito, fica sabendo que estão apaixonados pela mesma menina, o que provoca desarmonia entre eles.

A relação da menina com os muros constitui a grande metáfora da narrativa. Eles a conhecem porque a forjam para enfrentar as rudezas da vida mundo afora: "Sabiam que Nenenzinha, no treino da vida, enfrentava coisas ásperas para reconhecer ou inventar delicadezas" (REZENDE, 2011, p. 26). Como os muros que arranha, toda ela tijolos e cimento, é arrimo afetivo da família, salvação na tragédia da enchente. Sua força interior, muro de sabedoria e contenção de sofrimentos, possibilita-lhe o autoconhecimento e a consequente maturidade frente a situações difíceis. A argamassa dessas paredes contém, ainda, a narrativa que a acompanha desde a casa dos pais, *Dorinha e sua vida de menina*, o diário de Maria Auxiliadora Loreto, de Montes Claros, história que a "encantava, fazia crescer dentro dela uma vontade de mudar coisas, inventar um mundo diferente" (REZENDE, 2011, p. 21). Conversar com os muros – ou consigo mesma – possibilita-lhe o desenvolvimento da sensibilidade, o que implica pressentir e preparar-se para a adversidade:

> Sempre que doía muito a saudade dos pais e dos irmãos em São Gotardo, Nenenzinha conversava com os muros mais velhos, os feios, os tortos, indefinidos, trincados, abandonados, ásperos e tristes. Contava-lhes sobre sua vida de menina, misturada com

> a vida de menina do livro que ela lia e relia. Os muros ouviam a história. Vai ver que conheciam a menina cada vez mais (REZENDE, 2011, p. 26).

Um aspecto interessante da narrativa de Stella Maris Rezende é a presença de elementos do conto de fadas na estrutura narrativa. A insistência do narrador em afirmar a beleza e a maldade de Delminda que, defronte o espelho – objeto emblemático no conto tradicional e na história de Rezende –, comprova seu desinteresse pelas crianças adotadas e a consequente semelhança com a madrasta-bruxa de *A Branca de Neve*: "Delminda prendia as duas tranças no alto da cabeça, diante do espelho à direita da porta de quem entra na casa" (REZENDE, 2011, p. 31). A figura da madrasta má leva ainda à aproximação com a história de Cinderela, que impunha à enteada o trabalho pesado da casa, pois a bela e brava Delminda também transforma a vida dos pequenos órfãos em horas de trabalho e fome, situação amenizada não pela presença mágica de uma fada madrinha, e sim pela tenacidade e astúcia da tia Nenenzinha, na rotina da família:

> Assim que chegou à casa do Sebastião, Nenenzinha confirmou o que já sabia a respeito da cunhada bela e brava. E, conforme avisara o imão, começou a cuidar dos sobrinhos, atravessando as ordens de Delminda, passando por cima dos gritos da Delminda, empurrando para bem longe qualquer ameaça de duro sofrimento imposto pela bruxa.
>
> Ajudava na arrumação do quarto deles, na lavação do banheiro, na tiração de poeira dos móveis. Fez um canteiro no quintal e plantou alface, tomate, couve, quiabo, salsa e cebolinha, que os sobrinhos aguavam com um regador vermelho (REZENDE, 2011, p. 15).

A figura da madrasta má ainda pode ser reconhecida no momento em que as crianças cantam os versos *Xô, meu sabiá, xô, meu zabelê*, em clara referência à música cantada pela menina órfã, cum-

prindo ordens da madrasta, para espantar os pássaros que vinham bicar os figos, no conto popular *Pelo figo da figueira* ou *A menina e a figueira*, bem como pelo comentário de Nenenzinha, quando Delminda diz que a música a faz perder o rumo: "– Toda bruxa fica sem rumo quando ouve essa música – cochichou para os sobrinhos a tia menina" (REZENDE, 2011, p. 33).

Ao retomar elementos dos contos tradicionais, a narrativa apresenta semelhanças e diferenças em relação ao que recria, e o recurso mais rapidamente reconhecido pelos leitores é a reiteração, tanto no que se refere às estruturas linguísticas quanto aos motivos temáticos. Porém, se há uma bruxa, o esquema da fada não se repete tal qual o conto tradicional, pois a menina, embora seja fator decisivo para mudar os rumos dos eventos, não tem uma vara de condão, contando apenas com sua sensibilidade e força interior para solucionar os problemas (diferença):

> Nenenzinha viera de São Gotardo e dissera para Sebastião, seu irmão mais velho:
>
> – Tião, eu vou cuidar dos quatro.
>
> Era de madrugada. Sebastião, padeiro, estava preparando a massa para os pães daquela manhã. Sempre sério e sisudo, continuou atento à massa.
>
> Nenenzinha insistiu:
>
> – Tião, eu estou dizendo que vou cuidar dos meus sobrinhos, viu? Não quero mais ver eles nas garras de Delminda.
>
> Sebastião decerto continuaria sério e sisudo, sem olhar para a irmã pequenininha, bem mais nova do que ele, mas o caso é que Nenenzinha tinha acabado de enfiar as garras da cunhada na massa de pão (REZENDE, 2011, p. 11).

Por fim, a qualidade estética do texto é visível já à primeira leitura. A voz narradora, ao assumir a perspectiva adolescente, valoriza sentimentos, emoções e atitudes inerentes a essa etapa da

vida. Os diálogos e toda a linguagem do texto, marcados por estruturas frasais curtas, condensam o significado, propiciando o trânsito de emoções e sensações do mundo narrado. Mas não se engane o leitor com a singeleza das estruturas linguísticas da escrita de Stella Maris Rezende, pois, ainda que simples, com períodos breves, frases nominais, sem adjetivação, presentificam, singularmente, lugares, fatos e sentimentos; no entanto, quando os acontecimentos revelam emoções ou ações mais tensas, ocorrem períodos mais longos e densos, que compõem o texto com naturalidade, sem dificultar o entendimento do leitor:

> Era uma tarde fria.
>
> O mês, junho.
>
> Ainda existiam os muros das casas para Nenenzinha enfiar as unhas, para sentir gastura, sofrer um pouco, exercitar coragem (REZENDE, 2011, p. 30).

Um recurso importante da construção linguística, já observado no desenvolvimento dos motivos temáticos, é a reiteração. Do mesmo modo como, ao longo da narrativa, se repetem ideias e sentimentos, também se repetem ações e situações: o estouro da barragem; o crescimento de Nenenzinha frente às adversidades; a maldade de Delminda; a fraqueza de Sebastião; a relação da menina com os muros. A linguagem, valendo-se do mesmo expediente, aproxima a narrativa do conto de fadas e do conto popular, como no excerto a seguir, com o emprego reiterado da forma verbal "era" no início do período, muito frequente nessas modalidades literárias:

> Era para os sobrinhos serem cuidados pelos tios padrastos: Delminda e Sebastião.
>
> [...].
>
> Era para os sobrinhos serem amados e muito bem tratados pela tia por parte de pai e pelo tio por parte de mãe, que, além de primos, eram marido e mulher.

> Era para ser assim: quatro crianças felizes com os padrastos, que também eram tios (REZENDE, 2011, p. 8).

Em síntese, a força da narrativa de Stella Maris Rezende encontra-se no modo como o narrador propõe a construção do mundo narrado, seja a partir de imagens contraditórias - fragilidade e força, astúcia e inocência, infância e juventude - que confirmam o protagonismo de Nenenzinha na defesa dos segredos da família, seja na reiteração dos motivos temáticos, ações e sentimentos, veiculados sob a perspectiva da menina, ou ainda pela singeleza da linguagem que, ao valorizar o uso cotidiano da língua, confirma a qualidade estética do texto. Esses elementos nos levam a atestar o caráter emancipatório e crítico da narrativa em pauta, conforme defende Zilberman, pois o narrador não se sujeita ao poder do adulto, na medida que valoriza o questionamento veiculado pela voz infantil, notadamente porque, de maneira semelhante à personagem Maria, *de Corda bamba*, entre outros aspectos, Nenezinha cria "instrumentos para uma existência autônoma, decorrente de uma conquista interior" (ZILBERMAN, 1981, p. 96).

Enfim

Este texto não teve a intenção de esgotar as referências sobre o papel desempenhado pelas obras de Regina Zilberman no cenário dos estudos sobre literatura infantil no Brasil (história, teoria, crítica e ensino) e, com certeza, em outros países, de língua portuguesa ou não. Merecem destaque, ainda, entre tantas outras, publicações como *Literatura infantil brasileira*. História & histórias (1984), *Um Brasil para crianças* (1986), *Literatura infantil brasileira:* uma nova/outra história (2017), *Literatura brasileira*. História & histórias (2022), em coautoria com Marisa Lajolo. Também as pesquisas sobre leitura, seja pelo viés histórico, seja pelo sociológico, abriram caminhos para que a comunidade universitária e a sociedade brasileira compreendessem a importância do estudo de questões relativas

ao ato de ler, em busca de respostas que configurassem o estado da questão no que se refere ao ensino, às políticas públicas, aos interesses e ingerências do mercado, aos desejos de leitura do público consumidor, entre outros aspectos. Destacamos *A leitura e o ensino de literatura* (1988), livro no qual a autora evidencia a relevância do enquadramento histórico bem como da perspectiva sociológica do estudo da leitura, uma vez que, integradas, tais perspectivas possibilitam a visão de uma política cultural emancipadora. Para finalizar este percurso sintético sobre obras fundadoras de Regina Zilberman (e co-autores) no que se refere ao estatuto da literatura infantil, da leitura e do ensino de literatura, citamos *Literatura e pedagogia*. Ponto & contraponto (1990), em coautoria com Ezequiel Theodoro da Silva, livro importante principalmente porque a questão é tratada sob duas óticas diferentes, mas complementares, a da literatura e a da pedagogia.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5.ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil:* história, teoria e análise. 2.ed. São Paulo: Quíron/Global, 1982.

OLIVEIRA, Fernando Rodrigues. "A literatura infantil: história, teoria, análise (1981), de Nelly Novaes Coelho: um discurso de fronteira". IN: MORTATTI, Maria do Rosário L.; BERTOLETTI, Natalina M.; OLIVEIRA, Fernando R. (Org.). *Clássicos brasileiros sobre literatura infantil (1943 – 1986)*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020.

REZENDE, Stella Maris. *A guardiã dos segredos da família*. São Paulo: Edições SM, 2011.

SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1959.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1981.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil:* autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1982.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1988.

Ponto alto numa rede de formadoras de leitores: uma entrevista com Regina Zilberman

Ana Crelia Dias
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Revelar a outra, narrá-la a partir de suas palavras, acompanhar a sua fala; talvez tenha sido essa a minha pretensão quando idealizei o então projeto de pós-doutorado *Mulheres na formação de leitores: alguns retratos conhecidos*. A atitude ambiciosa diante dos nomes pretendidos tornou-se arriscada quando posta em prática – cada uma das entrevistadas acrescentava à lista nomes que não poderiam deixar de constar no trabalho que, segundo elas, acrescido de dados históricos anteriores, constituiria um importante inventário da formação dos leitores no Brasil. Se já me parecia pretensioso o recorte inicial, o redimensionamento consequente da aceitação das sugestões que eu recebia tornou-se uma espécie de causa e exigiu mais tempo e ampliação do olhar para outras esferas.

Assim, de pronto, a pesquisa começou a seguir rumos de expansão, antes mesmo de atingir a totalidade da proposta inicial. Além da ampliação dos "retratos", houve também a adesão a um novo perfil de mulheres: autoras de livros infantis e juvenis, que representaram, com suas publicações, luta e resistência pela formação dos leitores literários, como Ana Maria Machado, Ruth Rocha e Lygia Bojunga; e outras, ligadas à instituição de maior representação da literatura e formação de leitores no exterior, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Portanto, de recorte inicialmente acadêmico, a pesquisa expandiu-se no sentido do objeto de interesse inicial sem

associar-se necessariamente ao espaço da universidade. Foram entrevistadas Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Neide Rezende, Vera Teixeira de Aguiar, Eliana Yunes, Elizabeth Serra, Laura Sandroni, Ana Maria Machado, Marina Colasanti, Nilma Lacerda, Maria da Glória Bordini e Maria do Rosário Mortatti. Fora do Brasil, realizei entrevistas com Silvia Castrillón, Yolanda Reyes, (Colômbia); Teresa Colomer (Espanha); Maria Teresa Andruetto, Cecilia Bajour, Graciela Montes (Argentina); Annie Rouxel (França). Outros nomes, pela impossibilidade de entrevista, aparecem na pesquisa em forma de dossiê, como Nelly Novaes Coelho, Glória Pondé, já falecidas; ou ainda Ruth Rocha e Lygia Bojunga, que já não concedem mais entrevistas.

Mas como teve início esse caminho de pesquisa? Na verdade, sempre me ocupei com a formação de leitores, porque trabalhei como professora primária no início da minha carreira e intuía que ler literatura era importante para meus alunos. Essa premissa virou causa profissional e tese de muitos de meus trabalhos acadêmicos ao longo da vida, o que tem me rendido alegrias e desafios, sendo o maior deles estabelecer um encontro o menos litigioso possível entre os campos dos estudos literários e o da educação. Mas essa tensão tornou-se objeto de pesquisa precisamente no recorte apresentado aqui em 2015. No Seminário Brasil Literário, organizado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, o crítico Peter Hunt, primeiro britânico a escolher a literatura infantil e juvenil como objeto de tese, afirmou que se sentia de certa forma constrangido por ser questionado quanto à escolha de seu tema. Concluiu que parecia que a formação de leitores é um território demarcado por mulheres.

Esta fala encaminhou meu problema de pesquisa. Na verdade, inicialmente pensei não ter entendido a questão que ele apresentava, e depois achei até irônico perceber que eu me indignava com o oposto. Apesar de alguns avanços consideráveis, ainda é perceptível a negligência acadêmica em relação à literatura infantil e juvenil, as

quais não comparecem como disciplina ou como *corpus* na maior parte dos cursos de Letras e Pedagogia das universidades públicas brasileiras. A educação das crianças – incluindo a literária – sempre esteve, na nossa cultura, ao encargo das mulheres. O fato de as Escolas Normais terem sido pensadas para as moças já mostra muito desse lugar e da função de cuidadora que a docente brasileira assumiu. A feminização do magistério teve como princípio claro a desprofissionalização da carreira, vista como possibilidade de adesão natural das mulheres, no *continuum* de suas atividades domésticas. Havia ainda o fator econômico, que desconsiderava a mulher como provedora da casa, em cujo imaginário já estava o pressuposto de que o caminho óbvio para o feminino era o casamento. A legitimação desta concepção pode ser vista em discursos oficiais, como neste do governador do Piauí, em 1910:

> Duas razões principais atuaram no meu espírito para semelhante preferência. A primeira e a mais poderosa foi a natural aptidão para desempenhar melhor esta função que a mulher possui; mais afetiva que o homem, ela está, por isso, muito mais apta a ensinar crianças e acompanhar-lhes os primeiros albores da inteligência. A segunda razão foi a exiguidade dos vencimentos que o Estado oferece aos professores. Com a carestia atual de vida, é absurdo pensar em obter preceptores dedicados ao magistério, pagando os minguados ordenados do orçamento. A mulher, porém, mais fácil de contentar e mais resignada, e quase sempre assistida pelo marido, pelo pai ou irmão, poderá aceitar o professorado e desempenhá-lo com assiduidade e dedicação, não obstante a parcimônia da retribuição dos serviços (CASTELO BRANCO, 1995, p. 67).

A relação entre a educação das crianças e a literatura infantil tem caminhos não muito complexos de serem compreendidos numa pequena incursão histórica. Regina Zilberman e Marisa Lajolo, no texto "A invenção da leitora", que está em *A formação da leitura no Brasil* (2009), apresentam uma certa história da leitora no Brasil,

que é resultado das condições econômicas e sociais exigidas na tentativa de modernização do país, no século XIX, ainda que muito filiada à representação europeia. A instrução feminina no Brasil resulta do consórcio entre a Igreja e a sociedade burguesa e visa preparar a mulher para as novas funções domésticas exigidas, dentre elas, a educação das crianças. E a literatura infantil aparece no cenário ligada a um projeto de alfabetizar e instruir, segundo valores morais definidos à época pelo mesmo consórcio.

Voltando à minha pretensão de pesquisa, a relação da minha prática pedagógica com a formação de leitores sempre me pareceu instalada *a priori* e, nesse sentido, a observação do Professor Hunt me causou não só estranhamento como desconforto, afinal, ocupando um lugar de docente aos dezoito anos em turmas do primeiro segmento do ensino fundamental e, posteriormente, avançando a outros segmentos da educação básica e do ensino superior, conseguia perceber o descompasso existente entre os leitores que idealizava em minhas ementas e os que recebia nas salas de aula. E pensar a formação desses jovens – e algumas vezes adultos – significava percorrer pré-requisitos que julgaria alcançados; essa formação de base, de que a literatura infantil e juvenil tem se ocupado, aparece em nosso país muito vinculada e preocupações e pesquisas de mulheres, e Regina Zilberman desde cedo tornou-se referência obrigatória em minhas leituras autônomas como professora e estudante, além de em minhas ementas quando migrei para o ensino superior.

As entrevistas foram realizadas presencialmente, a partir de um roteiro semiestruturado, e versaram basicamente sobre formação, referenciais literários e teóricos, relação com a formação de leitores, caminhos de pesquisa e a questão que impulsionou este percurso: é a literatura infantil, e, consequentemente, a formação de leitores, um território demarcado pelas mulheres?

Regina Zilberman foi eleita para ser entrevistada não só por sua relevância no cenário nacional, em especial na formação de lei-

tores, mas também por sua contribuição nos âmbitos da teoria e da crítica literária. Fui recebida em sua sala de trabalho, na UFRGS, em dezembro de 2017. Quando perguntada sobre sua formação, tratou da graduação em Letras, cursada entre os anos de 1967 e 1970, nos conturbados anos da ditadura civil militar brasileira, que alterou profundamente o cotidiano das universidades: "Fiz o curso nesse período e com as consequências de termos começado a fazer uma coisa e terminado outra. Começar discutindo e terminar quietinhos" (DIAS, s/d.). Numa atitude de participação efetiva para o campo dos estudos literários no plano macro, ela compôs a equipe que realizou a tradução de *Os formalistas russos* e, quando prosseguiu para os estudos de pós-graduação na Alemanha, percebeu o descompasso entre as correntes teóricas daqui e de lá, pois naquele país já se falava em Estética da Recepção. Quando retornou, em 1976, foi trabalhar na PUC-RS e, desse tempo, declara:

> E o que acontece quando temos um corpo docente relativamente pequeno? Te transformam na "pessoa-banda", a que tem que tocar vários instrumentos. Talvez seja por isso que na minha produção, especialmente do final dos anos 1970 ao início dos anos 1980, você vai ver um leque diversificado de coisas (DIAS, s/d, no prelo).

O conceito de formação que atravessa a fala de Zilberman diz respeito à graduação e à pós-graduação, mas principalmente abrange os estudos decorrentes das demandas profissionais, caminhos requeridos pelas disciplinas que precisam ser ministradas, pelas orientações e pelos trabalhos realizados a partir da condição de reconhecimento intelectual. A ocupação de diferentes frentes que constituirão o corpo dos caminhos dos estudos literários – teoria, crítica, formação de leitores – compõem um painel em que a diversidade concorre para a construção de pontes entre as subáreas e, acima de tudo, coerência para erguer as bases necessárias ao próprio campo; a imagem da "pessoa-banda, que toca vários instrumentos"

vai corroborar a ideia de ocupação de diferentes espaços para que um trabalho se consolide. Suas orientações na pós-graduação estiveram muito ligadas à formação de leitores enquanto foi docente da PUC-RS. Em seu tempo de UFRGS, que ainda está em curso, esse perfil mudou:

> Há uns 10 anos, a Maria das Graças veio a Porto Alegre fazer uma pesquisa sobre como eram as teses e dissertações sobre leitura e literatura e ensino, que foi uma área em que sempre trabalhei. O que ela constatou? Que eu orientei no início e que depois não orientei mais. De fato, essa é uma área em que tenho mais produção como autora do que como orientadora. A Vera Aguiar, por exemplo, formou muito mais que eu (DIAS, s/d, no prelo).

Uma das possibilidades de leitura da mudança de perfil como orientadora é a representação do campo de pesquisa no contexto da universidade federal; ou seja, a resistência a um encaminhamento interdisciplinar de literatura e educação é maior na instituição pública do que na privada. É certo que as condições de trabalho, pautadas sobre critérios produtivistas, associadas aos efeitos do fenômeno da superespecialização acadêmica e acumuladas à necessidade constante de a universidade pública resistir aos desmandos de diferentes governos, não podem ser variáveis ignoradas. Entretanto, o argumento da autonomia, tão necessária aos espaços públicos, para justificar a ausência da relação da literatura com a educação nos currículos dos cursos de Letras (e também de Pedagogia), contribui para a marginalização da literatura na formação escolar. Nesse sentido, se os caminhos das orientações de Regina Zilberman mudaram a partir do ingresso numa universidade federal, em que a formação de leitores parece não ocupar espaço privilegiado como linha de pesquisa, as demandas profissionais de palestras e produções bibliográficas contribuíram para a solidificação das reflexões sobre a literatura e o ensino, e seu nome continua na centralidade desses estudos no cenário brasileiro. A atuação de Zilberman como pales-

trante reflete mais sua atuação como autora do que como professora e pesquisadora, o que nos faz pensar que seu nome reverbera mais na primeira condição, que indica o caminho da formação de leitores.

Na entrevista, Zilberman reitera uma preocupação presente no conjunto de suas reflexões, sempre contextualizada pela história da literatura, uma de suas especialidades de pesquisa: a rarefação da literatura nos currículos escolares, inaugurada a partir da mudança curricular que substitui a Língua Portuguesa por Comunicação e Expressão, a qual ela considerou uma "desagregação do ensino básico":

> O que na época chamava-se ensino de primeiro grau sofreu não só uma nova estruturação, mas uma mudança profunda na legislação brasileira, que acaba, inclusive, com a disciplina de Português. Talvez você tenha estudado já com esse nome, Comunicação e Expressão. Essa mudança não foi suficientemente avaliada, porque ela vai significar a substituição da literatura pela semiótica (DIAS, s/d, no prelo).

Nos percursos históricos que faz em muitos de seus textos, Zilberman menciona esse acontecimento e, na entrevista, cita o livro *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*, de Osman Lins, publicado em 1977, que denunciava um fenômeno chamado por ele de "Disneylândia Pedagógica", atitude de facilitação da aprendizagem por meio da substituição de textos por "desenhos". Zilberman reconhece que o problema não está na adesão a diferentes tipos de gêneros textuais por parte da escola, mas na perda de espaço do texto literário na formação dos estudantes, no pressuposto de que a ausência de determinados textos se faria por certo excesso de literatura: "não acho ruim estudar quadrinhos ou outras formas de comunicação de massa, todavia a literatura perdeu terreno" (DIAS, s/d.). A crítica da autora se faz, portanto, ao caráter substitutivo, e não de acréscimo, dessas outras manifestações. Acrescenta, ainda, que a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), a partir do fim dos anos 90 do século XX, não vai conseguir contornar

a situação da rarefação da literatura na escola: "A literatura que já estava lá no cantinho da arena, lutando para se defender e já tinha perdido espaço para o signo por ser um tipo de significação do signo, agora perde espaço para o discurso" (DIAS, s/d.). Ou seja, em termos de perspectivas teóricas, o problema do ensino de literatura esteve ligado a um entendimento do literário a partir de uma perspectiva linguística – inicialmente a Semiótica e, depois, a teoria do discurso e dos gêneros textuais. Vale salientar que a crítica da autora, mais uma vez, não vai na direção da presença do ponto de vista linguístico na elaboração de documentos norteadores da educação, mas na ausência do arcabouço do campo dos estudos literários.

Ainda em relação aos idos anos 70 do século XX, a autora trata do debate em torno do que seria chamado de "crise da leitura": "Essa expressão 'crise da leitura' entrou no mapa da cultura brasileira – não apenas no ensino, da prática em sala de aula, como também da cultura brasileira" (DIAS, s/d). Ou seja, o entendimento da importância da leitura até como senso comum se pauta na disseminação da ideia de uma crise, nunca totalmente resolvida, segundo a autora:

> Acontece que houve um direcionamento grande de professores, intelectuais, letrados brasileiros, para preservar a literatura. Diziam: 'Então vamos salvar, vamos salvar a literatura e recuperar o lugar dela no ensino'. A partir disso vieram os congressos de leitura, a Associação de Leitura do Brasil, a PLL [Política do Livro e da Leitura] cresceu (DIAS, s/d, no prelo).

Desse tempo, decorrem alguns encaminhamentos, voltados então a uma tentativa de recuperar o espaço da literatura, que resultam em iniciativas acadêmicas e políticas públicas. O olhar para a literatura infantil como possibilidade de formar o leitor para a leitura de textos mais complexos levou ao engajamento de autores e editores de literatura infantil na década de 70, período conhecido como *boom* desse subsistema literário: "a literatura infantil também ficou como uma espécie de bastião da defesa da literatura, e a lite-

ratura dependia da literatura infantil para existir na escola" (DIAS, s/d). A literatura infantil cumpriria assim uma espécie de iniciação do leitor ao pensamento simbólico abstrato, requerido pela literatura, e não desenvolvido a partir da leitura de outros gêneros, como quadrinhos por exemplo. A reflexão da autora deixa entrever que, nos processos históricos de mudanças no ensino, seja na perspectiva tecnicista do entendimento de que a língua e, por consequência, sua literatura, é veículo necessário apenas para comunicar, excluindo-se as possibilidades de desdobramentos e transgressões; seja na perspectiva da compreensão da linguagem como discurso, as possibilidades apontadas como necessárias a um novo tempo requeriam supremacia e indicavam processos dicotômicos, em que o espaço do literário era subtraído.

Sobre sua formação como leitora, Zilberman vai a uma experiência normalmente invisibilizada nas memórias de leitura de intelectuais, os quais evidenciam certa elipse na formação infantil quando mencionam as leituras formativas feitas exclusivamente por meio de autores do cânone literário. Situa sua experiência leitora ainda no período pré-alfabetizatório e trata de um fator considerado essencial ao seu processo, tornado posteriormente discurso em seus textos sobre formação de leitores, qual seja, a presença do livro:

> Eu já gostava de ler antes de ler, porque na minha casa e dos meus avós tinha muito livro. [...] Eu tinha muita ânsia de aprender a ler e depois que aprendi, lia o que caía na minha mão. Quer dizer, esse negócio de dizer que quando tinha 5 anos lia, sei lá, Goethe, não, não lia. Lia gibis... Já fiz vários levantamentos e você pode ver que escritor falando de memória de leitura só cita clássicos. Parece que na vida ele só leu, no mínimo, Machado de Assis e aí vai para Dostoiévski, Dante Alighieri etc. Gostava mesmo de ler gibi, porém os meus pais compravam muitos livros também. [...] A literatura infantil nos anos 1950 era muito dominada pelo mercado estrangeiro, portanto eu lia autores ainda do século XIX. Li muito, por exemplo, a Condessa de Ségur e coisas desse

> gênero. A Editora do Brasil era uma das predominantes, tinha também as adaptações da Melhoramentos (DIAS, s/d, no prelo).

A presença do livro indica, antes de iniciar-se como leitora, uma iniciação à cultura literária, como se a disponibilidade do objeto indicasse convite a um encontro, mesmo que não imediato, com o universo literário. A cultura instaurada com a presença de livros e a iniciação por meio dos gibis, paralelamente à crítica feita às memórias de leituras de escritores, retiram o véu de alegoria de uma visão idealizada do leitor erudito, o qual parece ter nascido preparado para enfrentar textos complexos, cujo contraditório é o inábil, o que não gosta de ler. Dessa forma, aponta, sem o dizer explicitamente, uma das causas da "crise da leitura", tão endereçada às dificuldades da escola – as condições desiguais de acesso ao livro e à sua cultura, que parecem definir perfis cujos percursos são ignorados. Como teórica da literatura infantil e historiadora da literatura, nas reminiscências da infância, não só localiza como avalia criticamente o material lido. A menção à Condessa de Ségur, autora russa do século XIX conhecida por escrever para crianças, traz a identificação de um mercado dominado por traduções ou adaptações de clássicos universais, num olhar que recupera a própria formação dentro de um processo histórico e social, propiciador de seu encaminhamento como leitora, que, de certa forma, questiona a idealização do leitor intelectual voraz desde criancinha.

Além da formação infantil, Zilberman localiza as leituras adolescentes, entre as quais estavam os livros de Machado de Assis: "Meus pais também queriam dar um certo lustre e, com isso, ganhei, por exemplo, a coleção do Machado de Assis, que li e não me interessou muito" (DIAS, s/d). O fôlego de leitura da adolescente veio do encontro com aquilo que chamou de literatura de massa, e, naquele momento, autores canônicos não estavam entre os preferidos. Nesse sentido, recupera a ideia da importância do acesso a

obras que apresentem menos pontos de resistência para os leitores, em paralelo à formação escolar, argumento reiterado em alguns de seus textos, em especial na introdução de uma obra organizada nos anos 80 do século XX, juntamente com Glória Bordini e outros intelectuais, *Os preferidos do público*, quando afirma que a literatura de massa "cria o hábito da leitura, atrai adeptos novos para o livro, ajuda a crescer a indústria livreira e propicia uma cultura de circulação sem a qual a literatura nacional de um país subdesenvolvido como o Brasil não seria possível." (ZILBERMAN, 1987, p.7). Ou seja, a intelectual que defende a leitura de textos complexos, fazendo até distinção entre literatura de massa e *literatura*, sem adjetivos ou locuções adjetivas ("Li muita literatura policial, literatura de massa, mas acho que sempre gostei de ler literatura" (DIAS, s/d)), parece reconhecer a importância do repertório a que teve acesso, não só no sentido da experiência de enfrentar muitas páginas de leitura sem maiores dificuldades, mas também como um fator que movimenta todo o sistema literário, que envolve produção, circulação, leitura, para mover inclusive a produção canônica.

Sem perder de vista as condições sociais e econômicas brasileiras, Zilberman compreende o fenômeno da cultura de massa como uma das propulsoras formativas de crianças e jovens, localizando sua experiência individual em território não sacralizado, o qual parece dizer ao leitor com pouca experiência que este nunca alcançará o olimpo de poucos nascidos para a experiência. Assim como Machado de Assis não foi por ela eleito na adolescência, também passou por ali sem deixar lastro, à época, a obra de Jorge Amado: "não me lembro de ter grandes paixões por Jorge Amado, que é um que todo mundo leu. Já Stefan Zweig é um autor de quem eu gostava" (DIAS, s/d). A obra do poeta, romancista, dramaturgo e jornalista austríaco, campeã de vendas, cumpre um fenômeno caro ao público mais jovem, além da frequente linearidade narrativa: o pertencimento a uma comunidade de leitores para fora do

ambiente escolar, num diálogo entre pares, que muitas vezes se fixa como cultura e memória de modo mais marcante do que obras consideradas formativas no caminho necessário da escolarização.

Para além de uma postura simplesmente hierárquica entre literatura de massa e *literatura*, a autora faz distinção entre as diferentes leitoras que ela própria é, ao lado da crítica e teórica literária, caminhando, dessa forma, entre os textos que exigem olhar especializado, sem deixar de lado as possibilidades indicadas pelo prazer, que nem sempre corre em paralelo ao reconhecimento estético: "Até hoje gosto de ler um livro com uma boa história" (DIAS, s/d). Ou seja, é possível compreender, no universo intelectual, acervos diversificados, que não representa postura dicotômica de abandono de um ou de outro. E nesse sentido situa o cubano Leonardo Padura ("Ele sabe emaranhar a história e juntar. Isso me parece exemplar" (DIAS, s/d)), a britânica P. D. James e o nipo-britânico Kazuo Ishiguro, nobel de literatura em 2017 ("[...] os ingleses são bons narradores" (DIAS, s/d)), concluindo que houve desdobramentos significativos na literatura policial: "A literatura policial começou como gênero simples e hoje funciona quando os autores sabem realmente como fazer uma trama muito sofisticada" (DIAS, s/d). É, portanto, também como leitora especializada que a autora olha para as leituras da cultura de massa que ainda aprecia, visitando o próprio percurso e localizando-o no tempo e na história.

Zilberman, ainda tratando de um olhar amplo que põe em paralelo escolhas como leitora comum e professora universitária, aponta para uma atualidade para além de um perfil acadêmico mais recorrente, qual seja o da superespecialização de pesquisa. Professora de Literatura Portuguesa, vê como necessário, além da revisitação a autores consagrados, um percurso pelas produções contemporâneas: "Gosto também de algumas [autoras] portuguesas. A Teolinda Gersão, a Lídia Jorge... a minha disciplina aqui é Literatura Portuguesa, isso me obriga a me atualizar e acho que os

portugueses não são só Saramago e Lobo Antunes" (DIAS, s/d). Mais uma vez, mesmo que indiretamente, menciona formação decorrente de atitude profissional de reconhecer, no campo, o movimento do sistema literário, e não se detém apenas às produções portuguesas – tratando de literatura brasileira contemporânea, menciona artigo escrito para a *Revista Brasileira de Literatura Contemporânea*, em que faz um grande inventário de obras premiadas entre os anos de 2010 e 2014 ("Procurei analisar esses livros que têm sido premiados e todos eles só têm um personagem. Às vezes o personagem ainda é um narrador. Assim, não tem história, não tem desenvolvimento" (DIAS, s/d)), e aponta recorrências marcantes em relação ao perfil das figuras representadas:

> Esse narrador, pertencente ao sexo masculino, integraria a etnia caucasiana e compartilharia a idade do autor do romance. Como esse, residiria em uma grande metrópole, provavelmente Rio de Janeiro ou São Paulo; [...]. E teria aspirações a escritor, ou já exerceria essa profissão de alguma maneira [...]. Como faria parte da classe média, poderia não ser muito abastado, mas, como também não teria familiares, não necessitaria preocupar-se com questões econômicas [...].
>
> [...] Como também é próprio à maioria dos romances vencedores a ausência de contraponto de personagens, reduzindo a margem dos conflitos, o enredo seria deixado por conta dos vagares interiores e exteriores do protagonista.
>
> Ao privilegiar um protótipo de romance nacional, possivelmente se esteja estereotipando a ficção brasileira da segunda década do século XXI. De todo modo, os prêmios literários falam, e provavelmente seja isso que eles comuniquem. Talvez valha a pena ouvi-los enquanto outra voz – para além da academia e da crítica – a se manifestar sobre a literatura (ZILBERMAN, 2017, p. 440).

Mais uma vez, Zilberman analisa, a partir de um recorte temporal, marcas de um conjunto de obras, que de certo modo enunciam

diálogo com o tempo em que se inserem, e os processos de legitimação delas, no caso, as premiações literárias, que propulsionam o mercado livreiro e as fazem circular; e fornece material para que possamos refletir sobre a dificuldade acadêmica em acolher vozes dissonantes, como falam os versos da canção de Caetano Veloso: "É que Narciso acha feio o que não é espelho". Trata também, a partir do ponto de vista de quem olha a história da literatura acontecer *in loco*, de um projeto de formação de novos cânones, e não de uma incidência alheia aos processos legitimadores da circulação literária.

Na entrevista, quando solicitada a listar cinco referências literárias, faz caminho na direção do cânone literário, não só brasileiro, como universal: Marcel Proust, Graciliano Ramos, Franz Kafka, Machado de Assis e Erico Verissimo comparecem, nesta ordem. Em Proust, situa a excelência de uma obra ("*Em busca do tempo perdido* é realmente magnífico") (DIAS, s/d); de Graciliano Ramos, menciona *Vidas secas* e *Memórias do cárcere*; sobre Kafka, declara ser este "um grande escritor, uma referência" (DIAS, s/d), e da mesma forma trata Machado de Assis; Erico Verissimo vem para "completar com um gaúcho" (DIAS, s/d). Numa seleção imediata, afinal as entrevistas foram feitas em sua maioria ao vivo e sem indicação prévia de roteiro, Zilberman não só recorre a certa previsibilidade acadêmica, mas também avalia suas ausências: "Curiosamente todos homens" (DIAS, s/d). Se aproximarmos essa declaração das indagações da pesquisa feita em 2017 para a *Revista Brasileira de Literatura Contemporânea*, podemos perceber a constatação ali de um *modus operandi* de construção de cânones literários, reiteradores dos mesmos perfis de representação e sujeitos criadores.

Questionada sobre as referências teóricas, Regina Zilberman situou autoras, que, de alguma maneira, pareciam apaziguar um pouco o desconforto em relação à ausência feminina entre as referências literárias. Na ordem, mencionou Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, Hans Robert Jauss, Pierre Bordieu e Giorgio Agamben.

Destes, o único comentário que fez diz respeito ao escritor e crítico literário alemão:

> Li muito Jauss, [...], mas depois de saber que ele era nazista, foi uma decepção muito grande... Foi um autor marcante para muita pesquisa que fiz, continua sendo, contudo, tenho dificuldade e vou mencionar, porque seria até desonesto não o mencionar, mas com essa ressalva (DIAS, s/d, no prelo).

As considerações de Zilberman revelam o não apartamento entre as dimensões estética, referida à obra, e ética, apontada ao autor. O fato de Jauss ter sido e ainda ser grande referência nos seus estudos sobre leitura e o leitor, a partir das contribuições da Estética da Recepção, a autora conclui que seria incoerente negligenciá-lo; todavia, não é apaziguado o grande desconforto diante do posicionamento do autor em favor da barbárie: Jauss é lido em sua complexidade, mas possivelmente não mais sem o olhar de quem enxerga também o autor nas entrelinhas da obra. Olhando mais de perto as referências teóricas mencionadas, é possível perceber as bases dos diferentes caminhos trilhados por Zilberman em suas pesquisas, em que se encontram literatura, política, história, educação. A presença da filósofa alemã, de origem judaica, Hanna Arendt reforça a necessidade da ressalva em relação à presença de Jauss. Outra marca da formação teórica, que pode ser lida nas referências citadas, é a não fidelização a determinadas escolas teóricas, perceptível na convivência entre alemães e franceses.

Diante da pergunta "em que momento na sua carreira entrou a formação de leitores?", a autora mencionou dois vieses, o interesse pela circulação das obras e o conhecimento da teoria da Estética da Recepção, mas acrescentou em seguida a história da leitura. Em relação à circulação, reafirma a descoberta da literatura infantil ("A literatura infantil vem junto e isso, depois, vai levar à produção de muito material, com a Marisa Lajolo, sobre história da literatura infantil") (DIAS, s/d) como propulsora de processos formativos que

promoveriam a circulação posterior da literatura nacional canônica. Ao tratar da força da Estética da Recepção como reafirmadora da pesquisa sobre a figura do leitor e consequentemente dos processos de leitura, acrescenta a figura de Wolfgang Iser:

> talvez as teses dele [Iser] resistam [...] até mais que as do próprio Jauss. O Jauss tem uma coisa meio idealista, o Iser também, no entanto ele tem uma teoria sobre apropriação do texto pelo leitor que é fascinante e permanece. Isso também me interessou nesse período na Alemanha e depois me levou a entender como que a literatura circula (DIAS, s/d, no prelo).

O interesse pelos processos de legitimação e circulação literária iniciados a partir dos conhecimentos dos textos de Jauss e Iser desdobra-se a partir da leitura de obras de Roger Chartier, que situam no tempo a história da leitura:

> Há também um terceiro aspecto, do qual não falei. Tem a ver com a história da leitura e o [Roger] Chartier, então, é um nome que eu até deveria ter mencionado antes. Ele tem uma contribuição sobre a história do livro e da leitura que foi marcante nos anos 1980 e depois prosseguiu. Ela também tem a ver com a formação de leitores, porque esta não depende só da relação binária que o Iser estipula entre o texto e o leitor, mas implica vários protocolos, várias instâncias de legitimação e mecanismos de circulação. Foi a partir daí, inclusive, que a Marisa [Lajolo] e eu começamos a trabalhar na história da leitura do Brasil, o que deu naqueles livros todos e eu gosto daqueles livros que nós produzimos. Acho que eles continuam com muita validade (DIAS, s/d, no prelo).

Roger Chartier vem portanto compor um painel que propõe, por parte do olhar de Zilberman, o não isolamento das práticas de leitura em relação aos contextos espaço-temporais em que se inserem; no ato da leitura estão implicados texto, leitor, instâncias de legitimação e processos que fazem o livro circular, o que vai definir o que chega ou não ao leitor, e os caminhos que podem ser seguidos por outros autores, o que vai na contramão de uma perspectiva reiterada

ultimamente, que entende o acesso esporádico ao texto literário, concentrado na metodologia, como verdadeiro milagre para formar o leitor. Mais uma vez, cabe voltar ao texto da *Revista Brasileira de Literatura Contemporânea*, em que a autora afirma a força de um dos mais proeminentes legitimadores de literatura contemporânea ("De todo modo, os prêmios literários falam" (ZILBERMAN, 2017)), e considerar a impossibilidade de olhar com indiferença para a formação do cânone nacional e a resistência diante das produções contemporâneas que fogem ao paradigma que propõe continuidade, mesmo que com releituras, de lugares e processos de criação.

Ao questionamento motivador da pesquisa *Mulheres na formação de leitores*, se a formação de leitores constitui um território ocupado por mulheres, Regina Zilberman responde com uma retrospectiva histórica, estabelecendo diferenças entre caminhos da atividade doméstica, da docência e da criação literária: "Então a mulher é dona de casa, professora, pedagoga... Fica nesse campo que eu chamo de doméstico. É uma predominância feminina que vem do século XVIII, vem marcando a história europeia e, por extensão, a história brasileira" (DIAS, s/d):

> Assim, vamos encontrar diversos casos, inclusive o daquelas preceptoras que vêm da Europa para o Brasil, sobre as quais até o Mário de Andrade faz uma brincadeira no *Amar, verbo intransitivo*, em que a mulher faz um jogo doméstico, mas faz também um jogo de educação literária, estética e sexual do rapaz. Ele faz um puxadinho que realmente compõe esse quadro do lugar que a mulher, mesmo profissional, vai ocupar na vida social, muito próxima dos adolescentes, das crianças, por essa duplicidade entre mulher e mãe. No campo da produção, acho que foi dominado amplamente pelos homens até meados do século XX (DIAS, s/d, no prelo).

À mulher reservava-se o ambiente doméstico, mesmo no campo profissional, afinal até a atuação como professora e autora

estava no âmbito de uma atividade de extensão da maternidade, ou de alguém cuja proposta de criação servia ao território da primeira. O espaço da criação literária, portanto, mesmo a destinada a crianças, tem inicialmente ocupação predominantemente masculina e, no cenário brasileiro, assim permanece até as décadas de 1970 e 1980, quando Zilberman afirma que talvez aconteça até a inversão do quadro, se olhado em termos numéricos:

> A Ana Maria Machado e a Ruth Rocha estiveram como que ocupando várias posições num jogo de futebol, de goleiro à torcida. Elas foram muito importantes, foram jornalistas, foram produtoras de revistas, foram autoras e realmente mudaram muito o perfil da literatura infantil numa época em que outras mudanças também vinham ocorrendo. Outros autores eram parceiros nesse processo. [...]. Mas me parece que ainda é muito marcado por aquele papel doméstico sobre o qual falei antes: as mulheres que escrevem para crianças ainda parecem aquela - parecem com várias aspas - vovó que contava histórias ou a professora que dava aula particular etc. Por mais que queiram se emancipar desse papel, ainda tem alguma coisa no imaginário da cultura brasileira: "A escritora conhece melhor a criança e, por isso, vai escrever melhor para ela.". Tem um pouco a ver com isso. Eu poderia aprofundar um pouco mais, porque é uma impressão ainda que tenho (DIAS, s/d, no prelo).

Parafraseando Michel Foucault, quando pensou sobre a figura do rei como central no imaginário sobre o poder, no pensamento de nossa – e talvez de outras culturas: ainda não foi cortado o cordão umbilical que ligou a literatura infantil à pedagogia em sua gênese. E esse *ethos* de cuidadora acaba por estender-se à universidade e "justificar" o desprezo dos estudos literários a este subsistema do literário: "uma visão que aglutina mãe, professora, pedagoga e está muito associada ao papel feminino, por mais que as mulheres tenham se emancipado" (DIAS, s/d). Mesmo que tenha observado que este quadro na contemporaneidade não seja mais "tão hege-

mônico", porque as mulheres saíram para trabalhar inclusive fora da docência, e reivindicam ocupação do homem no cuidado com os filhos, percebe a imagem feminina ainda atrelada, na cultura, à obrigação da educação das crianças.

Quando instigada a tratar da relevância da literatura infantil (e juvenil) para a formação de leitores, assunto do qual já tinha tratado de alguma maneira em perguntas anteriores, Zilberman falou do acesso ao livro, que considera pré-requisito para formar leitores: "A primeira condição para a formação de leitores é ter os livros" (DIAS, s/d). Evitando crítica isolada ao fenômeno da contação de histórias, a autora fala que os processos não precisam ser excludentes, mas a presença do livro é necessária. Avança nos questionamentos para chegar à relação que estava já subentendida em seu discurso:

> E qual é o livro que é o adequado? O mais ajustado? O que vai interessar mais a esse contingente de crianças? É o livro de literatura infantil. Por isso é claro que a literatura infantil vai desempenhar, só por essas condições práticas, um papel muito importante (DIAS, s/d, no prelo).

Ampliando a questão da escolarização da leitura literária, aponta a literatura juvenil como nicho muito importante na contemporaneidade, em espacial depois do fenômeno Harry Potter: "Todo mundo lê o *Harry Potter* e todas as diferentes ramificações que ele propiciou. Os juvenis são [...], talvez, mais importantes do que o livro infantil, porque é um livro que o leitor procura, ao contrário da criança, para quem é preciso disponibilizar o objeto" (DIAS, s/d). A autonomia do leitor é pensada por Regina Zilberman como um processo de maior distanciamento das amarras pedagógicas, afinal é ela que propulsiona vendas e até pode indicar caminhos mais rentáveis de publicação e traça os perfis de leitores a partir dos desejos deles mesmos:

> Quando passa de uma certa idade e o leitor tem lá as suas ideias próprias, ele mesmo vai atrás. Sendo assim, o universo se abre a

> ponto de se tornar quase indefinível e o monitoramento se torna mais dispensável ainda. Se ele vai querer ler Carina Rissi, ou vai querer ler *O Pequeno Príncipe*, ou vai querer ler Proust, isso é problema dele. A gente pode ajudar, mas de forma nenhuma puxar as rédeas. O adulto colabora na formação do leitor quando interfere o mínimo possível (DIAS, s/d, no prelo).

Como professora de educação básica que fui, questionei até que ponto a livre escolha forma leitores, e então em que residiria o papel da escola; estaria a instituição fadada a reproduzir os gostos dos jovens, como se fora o mercado da circulação dos desejos de leitura? Além disso, acrescentei o evidente recorte de classe que a autonomia de buscar o livro, um objeto caro, pressupõe. Nesse sentido, Zilberman estabeleceu, sem o dizer, a diferença entre o percurso formativo e o eletivo, do qual havia tratado: "São coisas diferentes. O problema da escola começa na falta do livro. [...] E esse é um problema muito grande. Os nossos alunos não leem, os alunos de periferia não leem, primeiro porque não têm o livro, não têm o objeto" (DIAS, s/d). Ou seja, para que o leitor adquira a autonomia necessária e eleja suas leituras, além de condições econômicas, precisará ter acesso aos livros e entender-se pertencente à cultura literária, de que a escola é o principal agente formativo, mesmo - e sobretudo - em cenários de falta em que se instale a contradição. A partir do debate instalado, acrescentou:

> Como é que vamos falar de ensino de literatura sem o material, sem a matéria? Isso que eu estava dizendo. Agora, se ele começar com o *rap*, ou terminar no *rap*, ou se o *rap* passar pelo meio do caminho, tudo bem. Por outro lado, também é possível que se coloque de tudo à disposição, do *Vidas secas* ao *rap*, para ele fazer as suas escolhas. Se ele não quiser nunca ler o clássico, tudo bem. Me preocupo com o monitoramento, a censura, que começa justamente quando ele não tem esse acesso. Portanto, é claro que ele não vai clamar por Dostoiévski porque Dostoiévski é o primeiro que não passa (DIAS, s/d, no prelo).

Chamando primeiro de censura o cerceamento que a escolarização pode fazer à cultura de massa, o que hoje nem se mostra de forma hegemônica, diante da proliferação de memes, charges e outras formas de linguagem, Zilberman situa também o escritor russo Fiódor Dostoiévski, deixando entrever que a escolarização, no ato de selecionar, ora condena as escolhas dos estudantes, ora subestima sua capacidade de compreender o texto complexo. Acrescento aqui, porém, a reflexão que julgo faltar a essa discussão proposta pela autora: como os cursos de Letras atuam na formação de professores para atuarem na formação de leitores na educação básica? A resposta está implícita na explicação dada pela autora no que diz respeito à sua atuação profissional na universidade federal. Ampliando as formas de leitura, a autora trata do não acesso ao livro, mesmo em situações em que há políticas públicas, ocasionado pelo cerceamento decorrente da sacralização do objeto literário e do entendimento de que os alunos não estariam preparados para possuir aquele material, reafirmando o recorte de classe que leva esse mesmo público a encontrar na escola, em vez de aproximação, mais afastamento da literatura: "O problema está nessa censura permanente, que está associada à tutela da criança" (DIAS, s/d).

Palavras finais

Encerramos com a indicação do nome de Magda Soares por Regina Zilberman para ser entrevistada, que ainda não foi possível de realizar.[1] A experiência dessa entrevista trouxe à minha pesquisa um panorama da produção da autora e a constatação de que, ocupando espaços em que se apresenta a demanda da formação de leitores – na pesquisa, na escrita ou na divulgação literária, essa mulher terá que ocupar-se de diferentes tarefas. No caso específico de Zilberman, para "defender" a literatura em sua subtração de espaço na escola, a autora iniciou um processo que se tornou coletivo, a partir do

1 Na ocasião da escrita do texto, a pesquisadora Magda Soares ainda não havia falecido.

encontro com Marisa Lajolo e outros especialistas com os quais fez parceria, tais como Maria da Glória Bordini e Ezequiel Theodoro da Silva, entre outros. Essa linha foi predominante em suas pesquisas na década de 1980, especialmente quando ainda lecionava na PUC--RS e, apesar de hoje estar mais relacionada à sua atuação fora da docência, ainda se faz presente em seus trabalhos como autora:

> Nesse período [década de 1980], a minha produção se orientou realmente para isso e as outras coisas continuaram sendo feitas. Quero chamar a atenção é para isso: até hoje eu tenho vários pratinhos no ar. A minha pesquisa, por exemplo, do CNPq, é com Ferdinand Denis e história da literatura, porque quero, justamente, acompanhar esses processos de leitura da literatura brasileira no século XIX (DIAS, s/d, no prelo).

Reconhecendo, na sua corrente atuação, os ecos do que chamou de "pessoa-banda", confirmados no olhar que direcionou também a Ruth Rocha e Ana Maria Machado, Regina Zilberman não se queixa do pertencimento ao campo da formação de leitores e orgulha-se da causa; sua ressalva faz-se ao não reconhecimento de suas outras frentes de atividades para além dessa, emenda também sublinhada por outras entrevistadas, como Ana Maria Machado, cujos romances passam ao largo da crítica: "Embora a maior parte das referências busquem essa parte de ensino e literatura infantil, eu não gostaria de ser associada só a isso" (DIAS, s/d). A ocupação do espaço da formação de leitores pelas mulheres passa pelo entendimento de que, para que as obras circulem, o leitor precisa passar por um processo formativo que inclui a leitura de literatura infantil e juvenil. Num ponto de vista patriarcal, entretanto, parece não só incumbência feminina esse trabalho de base como também a única frente em que as autoras conseguiram lograr êxito; e essa perspectiva parece orientar certo aprisionamento das entrevistadas em uma frente de atuação, ligada sempre à literatura infantil.

No caso de Regina Zilberman especificamente, entretanto, mesmo com esforço, a negligência em relação ao reconhecimento de seu preparo teórico e sua atualidade como leitora especializada não é possível – uma breve incursão na vasta produção da autora aponta para caminhos diversos, que incluem crítica literária de literatura brasileira, portuguesa e infantil, produzida em diferentes tempos, além de reflexões teóricas que dizem respeito ao campo dos estudos literários e da formação de leitores.

REFERÊNCIAS

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Mulheres plurais*: a condição feminina em Teresina na Primeira República. Recife, 1995. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Pernambuco.

DIAS, Ana Crelia P. *Mulheres na formação de leitores* – compêndio de entrevistas (ainda não publicado).

ZILBERMAN, Regina. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010 - 2014). *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 50, p. 424-443, jan./abr. 2017.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2009.

ZILBERMAN, Regina. (org.). *Os preferidos do público*. Petrópolis: Vozes, 1987.

O leitor e os enigmas da ironia machadiana: "O cônego ou metafísica do estilo"

Ana Maria Lisboa de Mello
Universidade Federal do Rio de Janeiro

A ironia é a pátria do paradoxo.

Frederick Schlegel

Plus les textes gagnent en indétermination et plus le lecteur intervient dans la realisation de leur intention potentielle.

Wolfang Iser

O livro *Várias Histórias,* de Machado de Assis, de 1896[2], quinta coleção de contos organizada pelo autor, reúne dezesseis histórias, anteriormente publicadas na *Gazeta de Notícias*, entre 1884 e 1888. A reunião de contos traz como Epígrafe uma frase de Diderot: *Mon ami, faisons toujours des contes... Le temps se passe, et le conte de la vie s'achève, sans qu'on s'en aperçoive*[3]. Essa frase inspira a "Advertência" aos leitores, que vem a seguir, na qual Machado tece apreciações sobre o gênero – tais como a virtude de serem curtos e servirem para passar o tempo – e sobre contistas que admira:

> As várias histórias que formam este volume foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas, se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas. As palavras de Diderot que vão por epígrafe no rosto desta coleção servem de desculpa aos que acharem excessivos tantos contos. É um modo de passar

2 Embora a primeira edição seja de 1896, o livro começou a circular em outubro do ano anterior.

3 Tradução livre: "Meu amigo, façamos contos... O tempo passa, e o conto da vida se acaba, sem que nos apercebamos disso".

> o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América. O tamanho não é o que faz mal a este gênero de Histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos (ASSIS, 1977, p. 55).

Esse volume inclui alguns contos que se tornaram presentes em muitas antologias dos contos machadianos, entre os quais o "A cartomante" (ao estilo de Poe, com desfecho curto e impactante), "Um homem célebre" (retrato de uma frustração artística), "A causa secreta" (perfil de um sádico), "O enfermeiro" (a luta: culpa *versus* alívio), "Conto de escola" (corrupção *versus* delação). Destacaria, como acontece em outros volumes, a presença de contos em vários formatos[4], que vão do conto de acontecimento, ao retrato psicológico e à narrativa tradicional, que encerra uma moralidade, como é o caso de "Um apólogo" e, ainda, um texto dialogado, próximo do teatral, como "Viver", que traz uma rubrica, antes do diálogo, situando personagens e espaço-tempo dos acontecimentos. É, nesse volume, também, que se encontra um dos contos mais geniais de Machado de Assis – "O enfermeiro" – narrativa que revela como atua a mente para se livrar da culpa e aproveitar os benefícios advindos de crime. O próprio narrador autodiegético assinala, ironicamente, ao narratário, no leito de morte, como ele aliviava o peso da culpa, fixando-se a alguma ideia que servia de bálsamo para a consciência.

Trago, aqui, a observação de José Guilherme Merquior, no Prefácio à Edição Crítica, de que *Várias histórias* representam o apogeu da narrativa curta machadiana. Conforme o crítico, não

4 Discuti sobre a variedade de procedimentos nos contos de Machado de Assis em "Tradição e inovação nos contos de Machado de Assis. In: CHAVES, Vania P.; Moreira, Lauro; Cardoso, Solange A. (Org.) *Lembras Machado de Assis* (1908/2008). Lisboa: CLEPUL/ULisboa, 2009.

é que as duas coleções posteriores – *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias da Casa Velha* (1906) – não estejam à altura do volume de 1896, com peças da perfeição de "Missa do Galo" e "Pai contra mãe", "mas não são tão opulentas (só possuem, respectivamente, oito e nove textos de ficção), nem tão variadas na matéria e no tipo dos contos" (MERQUIOR, 1977, p. 11).

De todos os contos do volume, ressumbra aquela ironia que poderíamos aproximar da concepção dos românticos alemães, aquela que atinge a totalidade da história, prestando-se à revelação dos males e das constrições do ser humano na sua interação social – hipocrisia; vaidade; sadismo; corrupção; máscara *versus* espontaneidade, entre outros - focos desses relatos.

No final do séc. XVIII, a ironia saiu do círculo bem definido da Retórica, para expor uma visão geral da natureza do mundo (BEHLER, 1997). Tal como identificada por Schlegel ou Tieck, a ironia tornou-se indissociável da formação da consciência literária moderna; foi chamada de "ironia romântica" pelos críticos literários ulteriores que assim a designaram, para marcar a diferença da concepção tradicional, confinada na Retórica. Pierre Schoentjes, em Poétique de l'ironie (2001), observa que a teoria romântica da ironia era exclusiva dos alemães e, somente tardiamente, outros pensadores e criadores tiveram acesso a ela. Destaca, também, que a posição filosófica de Schlegel repousa sobre "uma concepção do universo considerado como um caos; a ironia é, nessa perspectiva, a consciência desse caos" (SCHOENTJES, p. 104, tradução nossa)[5]. E acrescenta: "O homem, segundo Schlegel, vive em um mundo de contradições inquietantes que ele tenta organizar e apreender em sua unidade para reduzir a sua angústia existencial" (SCHOENTJES, p. 104)[6]. Essa ironia, objeto de reflexão dos filósofos alemães, não

5 No original: "Une conception de l'univers considéré comme un chaos: l'ironie est dans cette perspective, la conscience de ce chaos".

6 No original: "L'homme, selon Schlegel, vit dans un monde de contradic-

é privilégio da produção literária da época em que eles viveram, e eles próprios reconhecem a ironia, tal como a concebem, em autores anteriores ao séc. XVIII e XIX, como em Cervantes.

Um século depois de Schlegel, em 1906, o filósofo e sociólogo Georges Palante, conforme Schoentjes, "apresenta seu importante estudo psicológico sobre ironia, a primeira obra que, na França, faz um balanço sobre a ironia romântica"[7]. Palante retoma a ideia de Schlegel de que o princípio da ironia reside nas contradições de nossa natureza:

> Vê-se atualmente qual é o princípio metafísico da ironia. Ele reside nas contradições de nossa natureza e também nas contradições do universo ou de Deus. A atitude irônica implica que existe nas coisas um fundo de contradição, ou seja, do ponto de vista de nossa razão, um fundo de absurdidade fundamental e irremediável. Isso remete a dizer que o princípio da ironia não é senão o pessimismo (PALANTE, 1990, p. 65, tradução nossa)[8].

Em *La sensibilité individualiste* [1909], Palante afirma, no capítulo "L'ironie", que "a mais frequente fonte da ironia está talvez na dissociação que se estabelece numa alma entre a inteligência e a sensibilidade" (PALANTE, 1990, p. 62, tradução nossa). Endossando o pensamento de Remy de Gourmont, Palante considera que as inteligências originais, à força de viver, adquirem a faculdade de dissociar a inteligência de sua sensibilidade; isso ocorre "pela aqui-

---

tions inquiétantes qu'il tente d'organiser et de saisir dans son unite afin de réduire son angoisse existentielle".

7 No original: Georges Palante "donne son importante étude psychologique sur l'ironie, le premier ouvrage que en France fasse un point sur l'ironie romantique".

8 No original: "On voit à present quel est le príncipe métaphysique de l'ironie. Il reside dans le contradictions de notre nature et aussi dans les contradictions de l'univers ou de Dieu. L'attitude ironiste implique qu'il existe dans le choses un fond de contradiction, c'est-à-dire au point de vue de notre raison, un fond d'absurdité fondamental et irrémédiable. Cela revient à dire que le principe de l'ironie n'est autre que le pessimisme".

sição de uma faculdade nova, indispensável, no entanto perigosa, o ceticismo" (GOURMONT, apud PALANTE, 1990, p. 62, tradução nossa)[9].

Philippe Hamon, por sua vez, em *L 'ironie littéraire* (1996), observa que a partir do século XIX:

> a ironia torna-se um modo de pensar, mais do que um modo de discurso, uma atitude filosófica, mais do que uma posição ética, e o "estilo-oxímoro" torna-se, sob a pena dos escritores, como sob a dos críticos e teóricos que a descrevem a única maneira adequada de tratar disso: 'alegria melancólica', 'fantasia séria', 'crueldade terna', ''gravidade burlesca', 'alegria séria' (HAMON, 1996, p. 129, tradução nossa)[10].

Palante considera que não é somente entre a inteligência e a sensibilidade que podem surgir conflitos que desencadeiam a ironia, mas pode ocorrer também uma ruptura no seio da própria sensibilidade entre vários instintos opostos, já que "a evolução da vida é uma luta perpétua entre nossos instintos" (PALANTE, 1990, p. 63, tradução nossa)[11].

Enfim, nesse breve balanço sobre a concepção da ironia, do Romantismo alemão aos dias atuais, destacam-se alguns aspectos: a ironia é uma visão geral do mundo e não apenas um recurso retórico (Schlegel); é uma atitude filosófica perante a vida e suas adversidades e absurdos; é própria dos céticos ou pessimistas; pode surgir de uma luta entre nossos instintos em conflito (Palante); é

---

9 No original: "par l'aquisition d'une faculté nouvelle, indispensable, quoique dangereuse, le scepticisme".

10"L'ironie devient un mode de pensée plus qu'un mode de discours, une atittude philosophique plus qu'une position éthique, et le "style-oxymore" deviant, sous la plume des écrivains comme sous celle des critiques et théoriciens qui la décrivent, la seule manière adequate, semble-t-il, d'en traiter: 'gaieté mélancolique','fantasie sérieuse', 'cruauté tendre', 'gravité bouffonne', 'gaieté sérieuse' (Madame de Staël), etc."

11 No original: "l'évolution de la vie est une lutte perpételle entre nos instincts".

um modo de pensar que se assenta no paradoxo, nas contradições, no "estilo-oxímoro" (HAMON, 1996).

Uma situação paradoxal instala-se na vida da única personagem do conto "O cônego ou metafísica do estilo", de *Várias Histórias*, derradeira narrativa do volume, publicada anteriormente na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 22 de novembro de 1885. Nela, narra-se as dificuldades de um cônego para escrever um sermão com o estilo adequado a determinada festa e ao *status* de um cônego. Wilson Martins considera que esse conto "propõe um dos raros pronunciamentos sobre a arte de escrever, cujo princípio central seria o postulado labruyeriano de que só existe uma forma estilisticamente perfeita para exprimir cada pensamento" (MARTINS, 1979, p. 524-525).

A ironia insinua-se na dificuldade de o cônego Matias encontrar uma forma de estilística adequada ao Sermão da citada festa, não explicitada pelo narrador, mas sugerida pela intertextualidade, nas primeiras linhas do conto, com C*ântico dos cânticos*, sugerindo que se trata da festa de esponsais. Os excertos do texto bíblico *Cântico* estão na mente do cônego Matias que procura inspiração para o Sermão a ser proferido em tal festividade. O apelo ao "Cântico dos cânticos", na escrita do Sermão, será uma forma de o cônego Matias falar do amor, do matrimônio, dando-lhe um cunho alegórico, ao gosto da tradição católica de associá-lo ao enlace com a Igreja, no estilo metafísico. O narrador informa que o cônego não queria aceitar essa tarefa, mas foi instado a fazê-la:

> Vieram encomendar-lhe o sermão para certa festa próxima; ele que se regalava então com uma grande obra espiritual, chegada no último paquete, recusou o encargo; mas instaram tanto, que aceitou.
>
> - Vossa Reverendíssima faz isto brincando, disse o principal dos festeiros (ASSIS, 1977, p. 192).

Logo em seguida os festeiros despediram-se do cônego e anunciaram a festa nos jornais, declarando que o cônego Matias faria o Sermão, aludindo a ele como "um dos ornamentos do clero brasileiro", e pregaria o Evangelho. Quando o cônego leu no Jornal que ele era "ornamento do clero", perdeu a fome, perturbou-se, pôs-se a escrever o tal Sermão.

Sobre *Cântico dos Cânticos*[12], há muitos estudos e opiniões controversas a respeito de sua origem. Segundo A. Van Den Born, a opinião mais provável vê nesse Livro "uma coleção de cânticos 'principalmente', (não 'exclusivamente' como pensam Wetzstein e Budde) nupciais, incluindo também simples cantos de amor" (BORN, 1971, p. 237). Para Born, alguns capítulos do Livro podem ser interpretados como um sonho, a exemplo do 3, 1-5. (BORN, 1971, p. 237). Muitos exegetas, autores judaicos e católicos, veem no *Cântico dos cânticos* uma alegoria da relação entre Javé e Israel ou de Cristo e sua 'noiva', a Igreja Católica, respectivamente. O superlativo do título remete a algo maior e mais belo. Tradicionalmente, a autoria do Livro foi atribuída ao rei Salomão (970-933 a. C), mas essa autoria não é mais aceita hoje e, de acordo com Geraldo Holanda Cavalcanti:

> nenhuma hipótese razoável existe para sugerir qualquer outro autor (ou autora) repartindo-se os analistas entre os que defendem uma autoria singular do poema e os que o veem como uma montagem anônima de diversos textos eruditos, ou mesmo populares, associados a festejos esponsalícios, ou ainda, segundo outras versões, uma coleção de cantos associados a ritos de fertilidade (CAVALCANTI, 2005, p. 25).

Lido como poesia, herdeiro da lírica hebraica, do *Cântico* fluem sentimentos de amor, de desejo, em linguagem poética, com "abundância de imagens sensuais que apelam a todos os sentidos, o uso sofisticado e sutil das metáforas e a utilização flexível da técnica estilística do paralelismo" (FALK *apud* CAVALCANTI, 2005, p. 97).

12 Tradução do título hebraico *Šīyr haŠīyrīm*.

Por essas considerações, entende-se que, no conto machadiano, o alvo do narrador ironista é o paradoxo vivido pelo cônego, que renunciou ao amor e à sexualidade, para seguir a carreira eclesiástica; inesperadamente, entretanto, vê-se forçado a redigir um sermão a jovens que se amam e vão contrair matrimônio. O apelo ao *Cântico dos cânticos* pelo cônego justifica-se por ser a fonte que lhe pode assegurar a elaboração de um sermão que aponte para algo sagrado, alegórico, bíblico, condizente com a função do religioso na comunidade, distanciando-o, assim, do mundano, do carnal. É o "estilo metafísico", apontado no título do conto, que será buscado pelo cônego no seu processo de escrita. O *insight* na mente da personagem - buscar na Bíblia uma fonte de inspiração - provocará uma verdadeira euforia no autor, uma saída para o impasse no final do conto. No seu início, as duas citações do *Cântico dos cânticos* parecem uma melodia na cabeça do cônego Matias, que ensaia a escrita buscando as palavras apropriadas ao seu discurso. O narrador, por sua vez, aproveita para ironizar sobre a incompreensão do leitor projetado no texto:

> Era assim, com essa melodia do velho drama de Judá, que procuravam um ao outro na cabeça do cônego Matias um substantivo e um adjetivo...Não me interrompas, leitor precipitado; sei que não acreditas em nada do que vou dizer. Di-lo-ei, contudo, a despeito da tua pouca fé, porque o dia da conversão pública há de chegar (ASSIS, 1977, p. 191).

Na sequência o narrador comenta ironicamente que esse dia há de chegar – talvez pelo ano de 2222 – quando "o paradoxo despirá as asas para vestir a japona de uma verdade comum" (ASSIS, 1977, p. 191).

Num pequeno espaço físico, o cônego começa a escrever o sermão com certa má vontade, mas depois entrega-se à tarefa com amor. Enfrenta as dificuldades da arte da escrita; luta para encontrar as palavras certas e adequadas a um religioso. Nessa luta com

as palavras, o narrador convida os narratários a subir à cabeça do cônego para ver o que se passa lá dentro:

> A inspiração, com os olhos no céu, e a meditação, com os olhos no chão, ficam a um e outro lado do espaldar da cadeira, dizendo ao ouvido do cônego mil coisas místicas e graves. Matias vai escrevendo, ora devagar, ora depressa. As tiras saem-lhe das mãos, animadas e polidas. Algumas trazem poucas emendas ou nenhumas. De repente, indo escrever um adjetivo, suspende-se; escreve outro e risca-o; mais outro, que não tem melhor fortuna. Aqui é o centro do idílio. *Subamos à cabeça do cônego* (ASSIS, 1977, p. 192-193, grifo nosso).

Silvio e Silvia, figurantes dos leitores, pulam na cabeça do cônego, e o narrador é sarcástico com os leitores, dizendo-lhes que a mente é o centro de tudo, e aponta para os dois hemisférios cerebrais. A menor ou maior altitude de algum lugar (Corcovado, por exemplo) é decorrente impressão de altura, mas quem mede a altitude e avalia é a mente do ser humano, que emite um ponto de vista. Segundo o narrador, no lado esquerdo nascem os adjetivos; no direito, os substantivos. O narrador defende que todos os vocábulos se dividem por motivo sexual, ao que os narratários representados revelam o seu espanto. Vejamos o diálogo que o narrador mantém com Sílvia sobre a mente:

> – Sexual?
>
> – Sim, minha senhora, sexual. As palavras tem sexo. Estou acabando a minha grande memória psico-léxico-lógica, em que exponho e demonstro esta descoberta. Palavras têm sexo.
>
> – Mas, então, amam-se umas às outras?
>
> – Amam-se umas às outras. E casam-se. O casamento delas é o que chamamos de estilo. Senhora minha, confesse que não entendeu nada.
>
> – Confesso que não (ASSIS, 1977, p. 193-194).

E Silvia terá uma aula sobre a sexualidade das palavras no

lado direito do cérebro de Matias, lugar dos substantivos. Ouve-se um suspiro; é do cônego que suspendeu a escrita, porque não encontrou um adjetivo para o substantivo que acabara de utilizar no Sermão. Ele chama por certo adjetivo que não aparece: "Vem do Líbano, vem..." (ASSIS, 1977, p. 194). No texto bíblico, capítulo 4, v. 8, do *Cântico dos cânticos*, o que vem a seguir é "Vem do Líbano, minha noiva/ vem comigo do Líbano!" (CRAMPON, 1984, p. 759). Comenta o narrador que, se fosse qualquer outra pessoa do século, o que lhe viria à mente seria a linguagem de Romeu: "'Julieta é o sol... ergue-te lindo sol'. Mas em cérebro eclesiástico, a linguagem é das Escrituras" (ASSIS, 1977, p. 194). E inicia-se, em seguida, um idílio no cérebro do cônego: "Silvio chama por Sílvia. Escutai; ao longe parece que suspira também alguma pessoa; é Silvia que chama por Sílvio" (ASSIS, 1977, p. 194). Segue-se então uma paródia do *Cântico dos cânticos*. Sílvio e Sílvia representam as personagens do texto bíblico, Salomão e Sulamita, que, "na transliteração do hebraico, os nomes seriam *Shlomo* e *Shulamit*" (LÉVY, 2016, p. 5), nomes iniciados por "S", tal como os seus duplos na cabeça do cônego. Há uma procura mútua dos amantes no *Cântico*, a qual o narrador do conto de Machado de Assis reproduz na cabeça do cônego Matias, ou seja, o cônego escreve dialogando com o texto das Escrituras, mas também acontecimentos outros, envolvidos nessa procura mútua, são sutilmente recuperados por Machado no percurso de Sílvia e Sílvia pelo cérebro do cônego. Tal como no *Cântico*, surgem para Sílvio outras damas, mas ele não as quer, assim como o rei Salomão, no livro bíblico, não quer outra, somente Sulamita:

> E Sílvio vai andando à procura da única. Passai, olhos de toda a cor, formas de toda a casta, cabelos cortados à cabeça do Sol ou da Noite; morrei sem eco, meigas cantilenas suspiradas no eterno violino; Sílvio não pede um amor qualquer, adventício ou anônimo; pede um certo amor nomeado e predestinado (ASSIS, 1977, p. 194).

O idílio, o amor incontornável, essa busca insistente de um pelo outro no texto *Cântico dos cânticos*, rememorado, causa uma grande perturbação no cérebro de Matias, tanto que ele para de escrever, vai respirar à janela, para se recuperar e fazer uma pausa nas atividades da "galé do espírito":

> Agora não te assustes, leitor, não é nada; é o cônego que se levanta, vai à janela, e encosta-se a espairecer do esforço. Lá olha, lá esquece o sermão e o resto. O papagaio em cima do poleiro, ao pé da janela, repete-lhe as palavras do costume e, no mesmo terreiro, o pavão enfuna-se todo ao sol da manhã; o próprio sol, reconhecendo o cônego, manda-lhe um dos seus fiéis raios, a cumprimentá-lo. [...] Toda a natureza parece assim bater palmas ao regresso daquele **galé do espírito**. Ele próprio alegra-se, entorna os olhos por esse ar puro, deixa-os ir fartarem-se de verdura e fresquidão, ao som de um passarinho e de um piano; depois fala ao papagaio, chama o jardineiro, assoa-se, esfrega as mãos, encosta-se. Nem lhe lembra mais nem Sílvio nem Sílvia (ASSIS, 1977, p.194-195, grifo nosso).

Mas Sílvio e Silvia, enquanto o cônego "cuida de coisas estranhas", continuam em busca um do outro e penetram em um caminho escuro, que é o da passagem do consciente para o inconsciente, "onde se faz a elaboração confusa das ideias, onde as reminiscências dormem ou cochilam. Aqui pulula a vida sem formas, os germens e os detritos, os rudimentos e os sedimentos; é o desvão imenso do espírito" (ASSIS, 1977, p.194-195). Nesse momento o narrador convida a leitora a dar-lhe a mão e escorregar também para essa região sombria da mente. É, então, que vem à tona, na mente do cônego, memórias que ele tinha reprimido e que o exercício de escrita do Sermão trouxe de volta:

> Grupos de ideias, deduzindo-se à maneira de silogismos, perdem-se no tumulto de reminiscências da infância e do seminário. Outras ideias, grávidas de ideias, arrastam-se pesadamente, amparadas por outras ideias virgens. Cousas e homens amalgamam-

> -se; Platão traz os óculos de um escrivão da câmara eclesiástica; [...]. Memórias pias e familiares cruzam-se e confundem-se. Cá estão as vozes remotas da primeira missa; cá estão as cantigas da roça que ele ouvia cantar às pretas, em ca1sa; farrapos de sensações esvaídas, aqui um medo, ali um gosto, acolá um fastio de cousas que vieram cada uma por sua vez, e que agora jazem na grande unidade impalpável e obscura (ASSIS, 1977, p. 196).

E o percurso pelo inconsciente continua, porque eles, Silvio e Sílvia, com o narrador, chegam às "profundas camadas da teologia", e de outros estudos que o cônego desenvolveu (Spinoza, às escondidas), mas também reaparecem os desgostos: "Pesares sombrios, que não ficaram no coração do cônego, cá estão, à laia de manchas morais, e ao pé deles o reflexo amarelo e roxo, ou o que quer que seja da dor alheia e universal" (ASSIS, 1977, p.196).

O cônego retorna à mesa para rever seus escritos: "pega da pena, molha-a e desce-a ao papel, a ver que adjetivo há de anexar ao substantivo" (ASSIS, 1977, p.196). Nesse momento, ele se ilumina, opera com dados que acessou do passado, que estavam obnubilados, e usa-os para libertar-se e inspira-se no casal do *Cântico* e no da vida real, para o qual pregará o Sermão nos próximos dias. Sugere a si mesmo que tudo que veio à tona do passado, retorne ao seu lugar: "ficai, abalroai, esperai, desesperai, que eles não têm nada convosco. Amam-se e procuram-se" (ASSIS, 1977, p.196).

Silvio achou Sílvia, caem nos braços um do outro, retornam da inconsciência para a consciência, a partir da mente do religioso, tal como nos versos do texto bíblico: "Quem é esta que sobe do deserto, firmada sobre o seu amado, pergunta Sílvio, como no *Cântico;* e ela com a mesma lábia erudita responde-lhe 'que é o selo do seu coração', e que 'o amor é tão valente como a própria morte'" (ASSIS, 1977, p.196). Com essa última frase, o cônego estremece. Seu rosto se ilumina: com comoção e respeito, ele consegue completar o substantivo com o adjetivo. Atingiu a metafísica do estilo para falar

do amor como um sentimento sublime.

Para Will Durant, o *Cântico dos cânticos* tem toda a arte do verso grego, de Safo a Teócrito, mas "uma intensidade de imaginação, uma profundidade de sentimento e uma devoção idealista forte o suficiente para aceitar no amor a presença do corpo, a mesma forma como da alma, fazendo tornar-se, assim, a carne em espírito" (DURANT *apud* CAVALCANTI, 2005, p. 91). É essa compreensão que o cônego do conto machadiano alcançou no ato solitário da escrita e isso o encheu de júbilo.

Henri F. Ellenberger (1994), em *Histoire de la découverte de l'inconscient*, afirma que o Romantismo, nascido na Alemanha, impregnou toda a vida cultural da Europa ao longo do século XIX. Mas pode-se dizer que ele continuou a reverberar no século XX, no surrealismo, por exemplo, e na psicanálise. Os alemães tiveram uma reação cultural contra o Iluminismo que assinalava ao valor da razão, enquanto os filósofos alemães cultuavam o irracional e o individual. As tendências místicas reprimidas foram liberadas e se tornaram, inclusive, responsáveis pela literatura fantástica da primeira metade do século XIX. Foram esses filósofos que passaram a valorizar o sonho, como demonstra a pesquisa desenvolvida por Albert Béguin e publicada no livro *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le Romantisme allemand et la Poésie française* [1939], e a noção de indivíduo. De acordo com Ellenberger,

> Para além da Natureza visível, o romântico buscava penetrar nos segredos do "fundamento" (*Grund*) da natureza onde ele via ao mesmo tempo o fundamento da própria alma. As vias suscetíveis de levar a esse fundamento não se reduzem ao puro intelecto, mas incluem o *Gemüt,* ou seja, as profundezas mais íntimas da vida emocional. Decorre disso, o interesse do Romantismo por todas as manifestações do inconsciente: os sonhos, o gênio, a doença mental, a parapsicologia, os poderes ocultos do destino, a psicologia animal. Disso surge, também, o seu interesse por contos

> populares e o folclore, por todas as expressões espontâneas do gênio popular (ELLENBERGER, 2001, p. 230)[13].

Machado de Assis não ficou alheio a toda essa contribuição estética e filosófica do Romantismo alemão, entre as quais as questões que serão caras à Psicologia e Psicanálise, como ficam expostas no conto "O cônego ou metafísica do estilo". Ficando ainda nos contos machadianos, notamos muitos estão voltados a delinear retratos psicológicos de personagens, com sentimentos de culpa, inveja, enfim, personalidades doentias, como Fortunato, de "A causa secreta"; Bacamarte, de "O alienista"; Procópio de" O enfermeiro"; Cândido Neves, em "Pai contra mãe", e muitos outros retratos e situações que revelam a equivocada conduta humana. Há também contos em que a personagem procura saber quem é ela verdadeiramente. É caso do conto "O espelho: esboço para uma nova teoria da alma humana", em que uma função assumida na Guarda Nacional provocou uma vaidade tão grande que "o alferes eliminou o homem" (ASSIS, 1959, p. 343); ele precisou compreender isso para fazer um relato maduro sobre o seu passado a um grupo de amigos. Machado foi sensível também à literatura oral, valorizada pelos românticos alemães, porque escreveu contos que foram paródias de contos orais, no conteúdo e no modo de narrar, tais como "O dicionário", "Um apólogo", "Identidade".

O caminho percorrido, neste texto, leva a refletir também sobre o lugar do leitor diante da obra de Machado, autor que sugere

13 No original: "Par-delà la nature visible, le romantisme cherchait à pénétrer les secrets du 'fondement' (Grund) de la nature où il voyait en même temps le fondement de sa propre âme. Les voies susceptibles de mener à ce fondement ne se réduisent pas au pur intellect, mais incluent aussi le Gemüt, c'est-à-dire les profondeurs les plus intimes de la vie émotionelle. D'où l'interêt porté par le Romantisme à toutes les manifestations de l'inconscient: les rêves, le génie, la maladie mentale, la parapsychologie, les puissances cachées du destin, la psychologie animale. D'où aussi son interêt pour les contes populares et le folklore, pour toutes les expressions spontanées du génie populaire.

as coisas mais terríveis ou enigmáticas sobre alma humana e a sociedade de um modo imperturbável, racional, com narradores que deixam aos leitores o preenchimento dos pontos de indeterminação e o deciframento de enigmas. Antoine Compagnon assinala que "o texto literário é caracterizado por sua incompletude e a literatura se realiza pela Leitura. A literatura tem, pois, uma existência dupla e heterogênea" (COMPAGNON, 1999, p. 149).

Regina Zilberman, que por tanto tempo vem se aprofundando cada vez mais sobre a leitura e a recepção dos leitores, aproxima Machado de Assis e Jorge Luís Borges, no ensaio "O leitor, de Machado de Assis a Jorge Luís Borges", e afirma que: "Machado de Assis e Borges estão empenhados em desarticular as convicções de seus leitores; mas fazem-no confiando em que a leitura exerça o seu papel, o de estabelecer o diálogo primordial sem o qual a literatura não subsiste, muito menos a sua produção poética e ficcional. Eis aí a aposta que lançam, que os aproxima no tempo e que assinala a afinidade de ambos diante do universo do leitor" (ZILBERMAN, 2017, p. 120). Essa reflexão de Zilberman permite pensar que tanto Machado, quanto Borges transformam seus leitores em pesquisadores dos enigmas que propõem e sobre os quais eles se debruçam no ato de leitura e deciframento, estimulados seguidamente a releituras para novas interpretações.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Conto e Teatro. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, vol. 2.

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.

BÉGUIN, Albert. *L'âme romantique et le rêve*. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française. Paris: José Corti, 1991. 569 pp

BEHLER, Ernst. *Ironie et modernité*. Paris: Presse Universitaires de France/

PUF, 1997. p. 26.

BORN , Adrianus Van Den. *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*. 5 ed. Trad. de Frederico Stein. Petrópolis: Vozes, 1971.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *O Cântico dos cânticos*: um Ensaio de Interpretação através de suas Traduções. São Paulo: Ed. USP, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria:* Literatura e senso comum. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CRAMPON. *La Sainte Bible*. Trad. d'après les textes originaux. Tournai (Bélgica): Desclée &Co, 1984.

ELLENBERGER, Henri F. *Histoire de la découverte de l' inconscient*. Trad. do inglês por J. Feisthauer. Paris: Fayard, 1994. 975 pp

HAMON, Philippe. *L'ironie Littéraire*. Essai sur les formes de l'écriture oblique. Paris: Hachette, 1996.

ISER, Wolfang. *L'appel du texte*. Trad. do alemão por Vincent Platini. Paris: Allia, 2012.

LÉVY, Sofia Débora. Interfaces Bíblicas em Machado de Assis: o *Cântico dos cânticos* no processo criativo. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos,* Belo Horizonte, v. 10, n. 18, 247-256, 2016.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979, v. 4 (1877-1896).

MERQUIOR, José Guilherme. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.

PALANTE, Georges. *La sensibilité individualiste*. Romillé (França): Folle Avoine, 1990.

ZILBERMAN, Regina. O leitor, de Machado de Assis a Jorge Luís Borges. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, ABRALIC, n. 3, 2017.

Para formar leitores literários: educação básica e mediação de leitura

Ana Mariza Ribeiro Filipouski
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O projeto educativo brasileiro adota a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (BRASIL, 2018) como documento normativo definidor do conjunto de aprendizagens essenciais a que todos os estudantes têm direito ao longo da educação básica.

Estabelecida em torno de 10 competências gerais, a BNCC subdivide o ensino em cinco áreas do conhecimento. A Literatura, pormenorizada na área de Linguagens como campo artístico-literário da Língua Portuguesa, decorre do acesso à leitura e dedica-se, conforme o documento, a desenvolver o imaginário e a subjetividade dos leitores, aspectos que constituem uma identidade singular capaz de ampliar o repertório linguístico, favorecer diferentes registros de linguagem e novas sociabilidades, além de possibilitar uma visão crítica do mundo.

Por ser ampla, a formação de leitores – literários ou não – é considerada uma das principais tarefas da escola, envolve todas as disciplinas e costuma encontrar eco nos seus projetos pedagógicos.

Do papel para a vida real, no entanto, é frequente observar grande lacuna, em especial nas escolas públicas, que recebem, conforme os dados do *Censo escolar da Educação Básica*, disponibilizados em 2021, 82,9% das matrículas estudantis. Essas escolas são hoje, lamentavelmente, as mais sucateadas, seja pela escassez ou desatualização de livros de literatura à disposição ou acessíveis, seja pela tradição conteudista ainda vigente, seja pelas limitações

existentes na formação inicial de professores ou pela reduzida possibilidade de projeto de futuro que o exercício da profissão apresenta, condenando-os à escassez social e de acesso à cultura. Por consequência, boa parte dos docentes só lê o suficiente para atuar na vida pública ou profissional e costuma desconhecer o espaço de fruição que a literatura - graças à fantasia, à imaginação e à criatividade - é capaz de possibilitar ao ser humano.

Mesmo nos Cursos de Letras, hoje constituídos por muitos estudantes que representam o primeiro acesso de famílias das classes populares à universidade (uma vitória dos programas sociais destinados a jovens egressos da escola pública), os futuros formadores de leitores não costumam ser leitores literários (ou, pelo menos, na grande maioria, não leem o que os Cursos de Letras incluem em seus currículos como objeto dos estudos de literatura...). Cumpre então a esses cursos, durante a formação inicial, a tarefa de formar leitores literários e, simultaneamente, eficientes mediadores de leitura da literatura, desenvolvendo objetivos que, em termos teóricos, práticos e metodológicos, os habilitem a:

- Problematizar a leitura (pelo exame de quem lê, o que lê, para que e como se lê no país, considerando a finalidade, o modo de produção, a recepção e a circulação da literatura);

- Estimular o hábito de ler por prazer, para conhecer, apreciar textos, começar a construir uma história pessoal de leitura (visto como prioridade durante a formação dos estudantes do ensino fundamental, conforme a BNCC);

- Dar a conhecer a literatura brasileira como objeto de cultura e de identidade nacional que se constrói no tempo e no espaço (conhecimento destacado durante o ensino médio, conforme a BNCC);

- Legitimar a inserção da literatura entre os demais objetos da cultura nacional e internacional, considerando-a como possibilidade de ampliar a vivência cultural dos estudantes, além de habilitá-los a pensar criticamente sobre si e os outros, a partir das experiências

propiciadas pela escola (competência de transferir aprendizagens escolares relacionadas à leitura da literatura para a vida).

Dada a extensão e a complexidade da tarefa, sem a existência de outras iniciativas de suporte na formação inicial ou continuada de professores, ou sem um olhar verdadeiramente interessado nas variadas formas de ler que vêm se desenvolvendo hoje, a ambição do documento normativo oficial está fadada ao insucesso, com perversas consequências para toda a educação básica e para a cultura em geral.

Em consequência, a leitura literária, no panorama atual, torna-se mais um motivo para afastar a vida da escola, vista como um território alheio à realidade, que ignora os interesses dos estudantes, invisibiliza suas manifestações e despreza os temas que têm legitimado lugares de fala de outros sujeitos, como os moradores das periferias urbanas, por exemplo.

Hoje são poucos os professores que, após formarem hábitos de leitura, conhecerem e refletirem sobre literatura durante a formação inicial de nível superior, tornam-se referência como leitores para seus alunos quando começam a dar aulas. Esses, em geral, por se identificarem com o espaço onde atuam, também possuem familiaridade com os interesses dos seus alunos, legitimam a aproximação entre as questões que mobilizam o lugar, a condição juvenil e os recursos que os jovens costumam utilizar em suas formas espontâneas de socialização. Recorrem então à literatura como oportunidade de diálogo, colaborando para a construção de uma visão crítica de mundo que valoriza cada leitor como sujeito, não ignora o passado e pode projetar um futuro que faça sentido para as novas gerações.

Majoritariamente, no entanto, na rotina docente, os professores tendem a se tornar passivos, não motivadores da criatividade dos estudantes e até aliados – muitas vezes involuntários – de seu silenciamento.

Até a década de 60 do século XX, o ensino de literatura na escola brasileira foi testemunha do bom uso da língua escrita, docu-

mento do patrimônio cultural da humanidade. Depois, voltou sua atenção para a formação de leitores e a literatura passou a ser vista com função expressiva e comunicativa, abrindo perspectiva para observar a criatividade dos textos e os usos da linguagem, o modo como a realidade era reelaborada pela fantasia para se comunicar com os leitores. Simultaneamente, também explorou seus efeitos sociais, relacionados à reflexão e à interpretação, quando os leitores buscam socializar a experiência leitora, registrar conclusões e discutir preferências. Nesse sentido, tanto no aspecto individual quanto no aspecto social, a literatura na escola tornou-se uma prática de linguagem escrita entre outras, um texto capaz de provocar o diálogo, estimulando a troca de ideias.

Hoje, ainda que o país tenha universalizado o acesso à educação básica e favorecido a formação de nível superior, não foram ampliadas as oportunidades de valorização dos bens culturais, entre as quais se situam a prática de leitura, a escrita e a produção de textos (orais, escritos ou multissemióticos). Em consequência, mesmo entre professores, é escasso o convívio com atividades ligadas ao campo artístico-literário que incentivem o exercício do diálogo e a empatia; coloquem o leitor em contato com valores, comportamentos, crenças, desejos e conflitos humanos voltados para a fruição ou a diversidade cultural e linguística, ou que possuam o potencial de promover a identidade, a cidadania e diferentes conexões com a vida real.

Para alterar este panorama a partir da leitura, a literatura precisa ser vista como um direito humano, incorporada ao cotidiano com efetividade, não apenas como discurso que se encontra em documentos oficiais. Esta proposta, formulada em "O direito à literatura", ensaio publicado em uma coletânea de textos comemorativos aos 50 anos da Declaração dos Direitos Humanos, por Antonio Candido (2011), foi apresentada em estreita relação com a cultura:

> [...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade porque,

> pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão de mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade. [...] A literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de localizar as situações de restrição de direitos, ou de negação deles [...] (CANDIDO, 2011, p. 188).

Tal proximidade dá concretude à função social da leitura literária, também consagrada por outros estudiosos nacionais e internacionais, como Paulo Freire (1985), Jean Foucambert (1994) ou Teresa Colomer (2003), reafirmada ainda por Tzvetan Todorov (2009), ao examinar o ensino da literatura e sua importância para a vida humana:

> Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano (TODOROV, 2009, p. 23-24).

A formação de leitores de literatura foi uma preocupação tardia no âmbito da educação e cultura no país, a despeito do potencial que uma iniciativa dessa natureza possui para ampliar oportunidades de ler, valorizar manifestações populares ou dar acesso à arte erudita, favorecendo a vivência e a compreensão de variadas experiências artísticas.

O Programa Nacional de Incentivo à Leitura – PROLER –, em 1992, uma iniciativa do Ministério da Cultura em parceria com a Fundação Biblioteca Nacional, foi criado com o objetivo de "formar

leitores para formar cidadãos" e constituiu uma importante política pública nacional até 2002, quando foi descontinuado.

Em 1997, no Ministério da Educação, foi criado o PNBE – Programa Nacional da Biblioteca Escolar, em diferentes versões, dedicadas à constituição de acervos nas bibliotecas escolares, ao subsídio de professores com obras de apoio profissional, à oferta de livros para os alunos. Entre 2005 e 2015, voltou-se para as bibliotecas e as salas de aula, compondo acervos de literatura, periódicos e materiais de referência que se mantinham sob a guarda escolar.

Desde 2017, a leitura literária passou a constituir um dos objetos do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), orientado por editais de aquisição que indicam os temas, os gêneros, e as características mais relevantes dos textos a serem adquiridos para a educação básica. Por abranger tanto a literatura quanto o livro didático, o PNLD tem aprofundado um viés fortemente didatizante. Por imposição do edital, os livros são acompanhados de paratextos anexados à edição para estudantes e de materiais para professores, cujo objetivo maior não é a interação leitor-texto ou o diálogo com outras artes, mas a implementação dos programas educativos em atividade, seja o Plano Nacional de Alfabetização ou a Base Nacional Comum Curricular.

Nesse aspecto, ainda que a economia do livro fique preservada – o Estado é o maior consumidor do mercado editorial brasileiro, com 150 milhões de livros distribuídos para a educação básica, incluindo os didáticos, que atingem 30 milhões de estudantes e 140 mil escolas, conforme dados do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) – o valor simbólico da leitura literária vem sendo fortemente atingido e o efeito perverso de tomar o texto como pretexto, já anunciado em 1982, por Marisa Lajolo, continua a ameaçar a formação de leitores.

A despeito do afastamento entre vida e escola, no cotidiano das comunidades brasileiras, os jovens conhecem e/ou executam

diferentes manifestações culturais, muitas delas apoiadas na linguagem oral, legítimas e disponíveis, como as canções, os saraus, ou as batalhas de *slam*, onde se faz poesia, a partir da qual é possível construir, contrastar, contrapor outros pontos de vista, em um exercício de diálogo e criação permanentemente renovado.

Mas onde se formam professores capazes de legitimar os saberes dos estudantes reais para, valorizando seus conhecimentos, colocar em ação interesses educativos capazes de tratar da literatura divulgada em outros suportes e que, no seu tempo, pode colaborar para discutir o seu sentido e promover a cidadania? Onde aprendem a oportunizar a eles que se tornem leitores críticos de livros de literatura, com a dimensão pleiteada pelo documento normativo da educação básica, tornando significativo e refletido o ato de ler?

A BNCC reconhece que leitores se formam em decorrência de um processo iniciado na educação infantil e nos anos iniciais do ensino fundamental, ainda antes de os estudantes aprenderem a ler. Para virem a ser leitores proficientes, é importante que convivam com qualidade e quantidade de textos e que possam ter mediação qualificada, empenhada em construir comunidades de sentidos observadoras da linguagem, tanto como forma de comunicação quanto como espaço de criatividade, exercendo essa prática cultural de natureza artística por meio de interação prazerosa. Para tanto, a competência específica 9 de Língua Portuguesa para o ensino fundamental, constante na BNCC, afirma ser necessário proporcionar a cada estudante:

> envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para a fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às manifestações lúdicas, de imaginário e de encantamento, e reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura (BRASIL, 2018, p. 87).

Nos anos iniciais do ensino fundamental, predomina o interesse de fazer ler para formar leitores, seduzindo-os para o registro escrito e para a fruição do texto. É tarefa da escola favorecer a construção de um lastro de experiências, proporcionando compreender a leitura literária como atividade de interação social, não vinculada a qualquer necessidade prática, nem como resposta a uma demanda imediata. Ler literatura, então, é exercício de liberdade constituída pela linguagem, capaz de proporcionar satisfação pessoal e conhecimento de mundo. Nesse contexto, predomina a quantidade, a variedade, a qualidade e o diálogo a respeito do lido, sem desconsiderar a atenção para as formas de dizer, possibilitando definir preferências, formar repertório e começar a esboçar uma história pessoal de leitor.

À medida que os estudantes aprendem a ler, até os anos finais do ensino fundamental, os textos vão se tornando gradualmente mais complexos, sempre experimentados de forma crítica, sem discriminar a observação dos fatos poéticos registrados em suportes que extrapolem a palavra escrita em livros.

Desde a primeira etapa da educação básica, para formar leitores literários, a mediação oportuniza compartilhar leituras, estimular a convivência com a fantasia, abrir caminhos de legitimação do ato de ler como prática social, atribuindo cidadania e dando acesso à cultura aos que leem, em suportes de base escrita ou oral.

A partir dessa prática, conhecimentos relativos à abordagem temática e à multiplicidade de gêneros literários contribuem para a formação pessoal, favorecem a socialização e mostram como diferentes gerações ou variados contextos sociais têm valorizado a atividade humana pelo exercício da linguagem. Simultaneamente, a educação literária no ensino fundamental aponta para a diversidade sociocultural, bem como ao contato ético e estético com grandes temas através dos tempos.

Já no ensino médio, depois de consolidada a competência de ler, interpretar e refletir sobre o lido, a mediação da leitura

literária pode intensificar o diálogo entre textos e desenvolver a noção de herança cultural. É uma atitude que, partindo da noção de representatividade e pertencimento, ou seja, considerando o aqui e agora dos estudantes, fortalece a construção da história pessoal de leitor e pode conceder autonomia a quem lê, tornando possível observar temas de interesse em diferentes contextos e em variados momentos históricos.

Compete à mediação, nesse caso, oferecer oportunidades de ler para fundamentar a apreciação estética, bem como o relacionamento entre os textos e seus contextos de produção. Logo, levando-se em conta a época em que foi produzida, uma obra pode ser aproximada de outras, por exemplo, relacionar-se à novela na tevê que faz a releitura de um romance; reportar-se ao filme que atualiza um argumento a respeito de costumes e valores que perduram ou se transformam no tempo; refletir sobre a fantasia que dá suporte à série preferida e sua relação com uma forma de pensar o mundo e as interações humanas, investigar as citações que aparecem nas canções ou no *rap*. Tais recursos dão a conhecer que, além de divertir, a literatura pode contribuir para qualificar cada um como sujeito, legitimar ou problematizar pontos de vista e possibilitar outras aprendizagens no âmbito da história e da cultura.

Nesse sentido, durante todo o processo de formação na educação básica, especialmente a partir dos anos finais do ensino fundamental, a principal tarefa da mediação é ampliar o horizonte de leitura dos estudantes, oportunizando o contato com textos e temas interessantes, portadores das dimensões ética e estética da atividade humana, examinando-os a partir do peculiar arranjo de linguagem com que são compostos.

Essa prática, rara de ser observada na abordagem da literatura que ocorre na escola pública, onde alunos e professores confessam ler pouco e/ou não gostar de ler, é encontrada nas canções ou nas batalhas de poesia falada/*slam* que acontecem nas quebradas e nas

favelas, onde os jovens destacam a cultura como lugar de resistência e de reafirmação da identidade juvenil. Muitos desses acontecimentos permitem a experimentação de modos inusitados de ver o cotidiano na periferia das cidades, habilitando cada um a compreender melhor a si mesmo, à sociedade e à vida em geral, enquanto vivenciam um conceito alargado de literatura.

Tal atitude amplia o significado da cultura literária, construída historicamente como arte da palavra, e pode motivar os jovens a ler para aprimorar o modo de dizer, sem silenciar o presente, mas colocando-o em diálogo com o passado, o que favorece tanto o desenvolvimento cultural quanto a conservação da memória artística. É também evidência de que o conceito de literatura - compreendida como texto escrito, impresso e veiculado em livros - por muito tempo relativamente estável, vem se tornando mais amplo, sem deixar de ser expressão da arte e da cultura.

Na perspectiva da formação de leitores, este acontecimento evidencia que não basta estar na escola, é preciso que a mediação auxilie os estudantes a ler melhor, a ampliar o acesso à palavra escrita, a recuperar a função social do texto literário e a atribuir outros sentidos à leitura, já que ela integra as mais variadas práticas sociais contemporâneas.

Por isso, alguns mediadores de leitura extraescolar podem ser mais eficazes do que professores quando atuam como formadores de leitores literários. Menos atrelados ao sentido pragmático da educação formal, eles recorrem à literatura sem tratá-la como conhecimento a ser construído e valorizam-na em sua finalidade comunicativa, pelo que dizem, como dizem e pelo sentido que o dito adquire no contexto. Muitas vezes até omitem, num primeiro momento, a autoria, possibilitando que a leitura crítica fortaleça a noção de pertencimento a partir da valorização de referências culturais e artísticas próximas, amplie o ponto de vista a respeito de um tema de interesse ou dê acesso ao imaginário e ao encantamento,

reconhecendo seu potencial transformador e humanizador. Esta atitude proporciona que os leitores reflitam sobre si e o mundo, habilitando-se a pensar identidade e cultura num processo de formação pessoal ou coletiva que é portador de cidadania.

Também importa destacar que, graças às novas tecnologias, o imaginário ficcional de parte dos estudantes não é constituído por meio de livros, ou de relatos da tradição oral, mas por histórias em quadrinhos, seriados ou filmes, vistos na televisão ou em base digital. É o que a pesquisa *Retratos da leitura no Brasil* (2021) apresenta, ao revelar que, no tempo livre, mesmo quem se reconhece como leitor prefere assistir tevê, escutar música, usar a Internet, WhatsApp ou redes sociais. Ler "livros em papel ou livros digitais" aparece apenas como a décima primeira atividade escolhida.

É fato que a consequente sobrevalorização da imagem face à palavra escrita, ainda que sob a aparência da escolha, pode ter um efeito perverso em relação à literatura, afastando-a dos jovens como forma de iniciação aos valores e aprendizagens do mundo que estão fixados por escrito. A despeito disso, é surpreendente a quantidade crescente de *blogs*, *vlogs* e outros suportes de textos virtuais que divulgam e comentam livros de literatura, indicando que o ato de ler, ainda que possa estar distante do que a escola valoriza como cânone literário, encontra público interessado, com disponibilidade para resgatar sua a função comunicativa e potencialmente artística

Nesse contexto, qualquer leitura literária que seja pretexto para o desenvolvimento de projetos que não valorizem a voz dos leitores, como costuma ocorrer na escola, tende a perder sentido para os jovens.

Ainda que exerça um papel específico como linguagem, cada vez mais a literatura é compartilhada de maneira desigual e cada vez menos a escola está preparada para desenvolver o senso estético para a fruição, ou seja, para habilitar a refletir a respeito da verdade ou da verossimilhança que há entre texto e vida, ou para examinar

o texto como manifestação do trabalho humano, a ser analisado no âmbito social e/ou histórico. Não é raro, em consequência, que leitores escolares de literatura se atenham apenas a reproduzir o que leram, mostrem-se capazes de repetir informações, sem, no entanto, manifestar qualquer interesse pelo texto, tratado como mais uma tarefa da escola, irrelevante tanto para falar do mundo e da cultura quanto para abordar as circunstâncias que afetam a subjetividade humana.

Por outro lado, as tecnologias digitais, massivamente difundidas entre jovens, vêm oferecendo possibilidades de interação inéditas para o desenvolvimento cognitivo e emocional que a leitura pode oferecer. Elas buscam restaurar, fora da escola, a importância de saber ler, ampliando até mesmo a noção de leitura literária entre os recursos que dão acesso à competência leitora. Quando buscam decifrar, aceitar ou deformar o que leram, também os jovens *slammers* ressignificam suas leituras para um público mais amplo, tomam o lido como algo vivo e atualizam o processo de circulação literária, convocando outros apreciadores para interagir com a arte, agora concretizada por via oral.

Eis aí uma possível sinalização aos mediadores escolares de leitura: para colaborar com a comunicação e a recriação artística, é preciso que ela faça sentido para os jovens, qualifique o modo de ler e os recursos de dizer o mundo aqui e agora, como indica Regina Zilberman (2008):

> O exercício da leitura é o ponto de partida para a aproximação à literatura. [...] Hoje, quando o ensino está em crise, apresenta-se como necessidade prioritária, pois faculta avizinhar-se a um objeto tornado estranho no meio escolar. Porém, talvez se constitua também no ponto de chegada, na medida em que oferece opções diversas daquelas recorrentes na história da educação.
>
> Estas alternativas talvez possam ser transpostas à própria escola que, atualmente, parece ter perdido a eficácia que um dia teve,

> substituída pela dos meios de comunicação de massa e da comunicação eletrônica. Sua sobrevivência enquanto instituição, portanto, depende de um posicionamento na vanguarda dos fatos históricos. Poderá fazê-lo, caso se solidarizar a seus usuários, servir-lhes de veículo para manifestação pessoal e colaborar para sua autoafirmação. O exercício da leitura do texto literário em sala de aula pode preencher esses objetivos, conferindo à literatura outro sentido educativo, auxiliando o estudante a ter mais segurança relativamente às suas próprias experiências (ZILBERMAN, 2008, p. 18).

Ao que tudo indica, então, a presença ou a falta de mediação coopera ou inibe a circulação da literatura, sua criação e visibilidade na escola. Mediadores, leitores de literatura e sensíveis ao seu potencial formador, podem ser capazes de desempenhar um papel educador e social de relevância: eles colocam as obras e quem as lê em diálogo, dão vivacidade às trocas. Proporcionam, por isso, que os jovens as vivam, decifrem, aceitem ou modifiquem, a partir da inserção no tempo ou no contexto, e que se tornem sujeitos da atividade leitora.

Nesse sentido, sempre que forem leitores, estarão mais aptos a habilitar outros leitores a interagir com a literatura, favorecendo que usufruam de um bem humanizador e democrático, capaz de ampliar a voz de cada um e colaborar para que todos tenham acesso à literatura como um direito.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 171-193.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. Porto Alegre: Artes

Médicas, 2003.

FAILA, Zoara (Org.). *Retratos da leitura no Brasil 5*. Rio de Janeiro: Instituto Prolivro, 2021.

FOUCAMBERT, Jean. *A leitura em questão*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1985.

INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. *Censo escolar da Educação Básica*. Brasília: MEC-INEP, 2021.

LAJOLO, Marisa P. O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). *Leitura em crise na escola*: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 51-62.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

ZILBERMAN, Regina. O papel da literatura na escola. *Via Atlântica*. Universidade de São Paulo. v. 1, n. 14, p. 11-22, 2008. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/154922. Acesso em: 1 set. 2022.

Pesquisadora em consonância com seu tempo

Antonio Hohlfeldt
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Ana Cláudia Munari Domingos
Universidade de Santa Cruz do Sul

Para bem se compreender a trajetória e a contribuição de Regina Levin Zilberman aos estudos literários no Brasil, precisa-se, antes de mais nada, situá-la em seu tempo.

Nascida para o mundo na geografia do bairro do Bom Fim, em Porto Alegre, que abrigou os judeus na cidade, seus pais (Leon e Guilhermina), na verdade, primeiro haviam se fixado em Passo Fundo, no interior do estado, por onde passou boa parte dos imigrantes judeus que vinham do leste europeu. Estudando em escola pública, foi depois parar no Colégio Israelita, que tinha professores incentivadores como Ruy Carlos Ostermann e Flávio Loureiro Chaves. Mas o gosto pela literatura, segundo ela mesma reconhece, provavelmente veio da avó, através da mãe (ZERO HORA, 2012).

Regina Zilberman foi aluna do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre 1967 e 1970. Integrou uma geração de estudantes que logo se destacaria por seus pesquisadores e professores brilhantes, aí se incluindo Luiz Arthur Nunes, Reasylvia Kroeff de Souza, Ana Marisa Filipouski e Maria da Glória Bordini, com pequenas diferenças em suas faixas etárias que, por seu lado, encontraram um extraordinário núcleo de professores e intelectuais que animavam aquela instituição, como Angelo Ricci e Dionísio de Oliveira Toledo, à frente, Guilhermino César e Donaldo Schüller, a alargar caminhos, além de outros jovens professores

que logo ampliariam suas jornadas, como Tânia Franco Carvalhal e Flávio Loureiro Chaves.

Dionísio Toledo animava o grupo de jovens e entusiasmados estudantes e, mediante um acordo com a Editora Globo de Porto Alegre, então ainda uma referência no país, desenvolveu ambicioso projeto de tradução de textos fundantes da teoria da literatura, como *Aspectos do romance*, de E. M. Forster (1969), *O poético*, de Mikel Dufrenne (1969), *A estrutura do romance*, de Edwin Muir (1970) e *Teoria da literatura – Formalistas russos* (1971), dentre outros, textos que ainda hoje circulam entre os estudiosos da literatura em geral. Os alunos não só faziam um excelente exercício de tradução quanto conheciam mais de perto tais obras que liam e introjetavam efetivamente.

Outra experiência animada a partir daqueles bancos universitários foi a tradução de artigos sobre temas teóricos relativamente novos, reunidos em volumes como *Masculino, feminino, neutro*, de 1976, ou *O signo teatral*, de 1977, ainda publicados pela Globo de Porto Alegre. Estas coletâneas eram organizadas normalmente a partir de seleção de artigos esparsos pelas mais diferentes revistas literárias e acadêmicas europeias ou norte-americanas, de modo que terminavam por se constituir em obras inéditas ao reunirem, num único volume, diversas perspectivas sobre diferentes temas.

Para quem ler estas linhas, neste primeiro momento, pode parecer que as coisas iam muito bem, mas não era assim. A partir da decretação do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, o controle ideológico-militar havia se expandido e invadido todos os recônditos da sociedade brasileira e a universidade não foi uma exceção. Pelo contrário, ela passou a ser especialmente visada. Assim, pelo decreto de 29 de agosto de 1969, os professores Angelo Ricci e Gerd Bornheim, dentre outros, foram aposentados compulsoriamente. Ricci acabaria se tornando consultor da Editora Abril, que lançaria, pouco depois, uma série de colecionáveis sobre mitologia

grega; Bornheim não teve alternativa senão seguir para o exterior, onde buscou retomar sua carreira como professor universitário.

Os colegas professores dos expurgados reagiram e houve um manifesto entregue ao então reitor Eduardo Faraco, que se negou a receber o documento. Apesar de serem aconselhados a retirar seus nomes do abaixo-assinado, muitos se negaram a isso e, assim, no dia 10 de outubro de 1969, nova relação de professores expurgados foi divulgada, contendo os nomes das jovens professoras Maria da Glória Bordini, Maria Luiza Carvalho Armando e Reasylvia Kroeff de Souza, além do professor Dionísio de Oliveira Toledo (MANSAN, 2009), no caso do curso de Letras. Maria da Glória seria recebida pela Editora Globo, onde continuaria um belo trabalho vinculado sobretudo à literatura sul-rio-grandense, enquanto os demais seguiriam igualmente para o exílio, no estrangeiro. Dionísio Toledo, algum tempo depois, conseguiria tornar-se professor na Sorbonne: o que o Brasil recusava, os franceses recebiam de bom grado.

Apesar do afastamento dos professores, aquele processo de trabalho colaborativo entre eles e seus alunos ainda teria desdobramentos e, por isso mesmo, os livros traduzidos chegariam a ser publicados.

No caso de Regina Zilberman, em 1973 ela viajaria para a Europa, onde faria seu Doutorado em Romanística, em Heidelberg, retornando em 1976. O estudo lá desenvolvido e consubstanciado no texto *Do mito ao romance* (Tipologia da ficção brasileira contemporânea) logo seria publicado pela Editora da Universidade de Caxias do Sul.

É a partir deste livro que a carreira universitária e de pesquisadora de Regina Zilberman se organiza e desenvolve, podendo-se identificar alguns eixos muito bem definidos, que vão surgindo à medida em que suas pesquisas se concretizam: cada novo eixo, contudo, não substitui o anterior, antes o incorpora, aprofundando-o e ampliando-o. Neste estudo, bastante simples, propõe-se organizar da seguinte maneira esta trajetória:

a) raízes da literatura sul-rio-grandense
b) a estética da recepção e a teoria da literatura
c) raízes da literatura brasileira
d) desenvolvimento da leitura no Brasil
e) a literatura infantil e juvenil no Brasil.

Deve-se destacar que, até por consequência dos estudos desenvolvidos, Regina Zilberman realizaria dois cursos de pós-doutorado, um na University College London (1980 a 1981) e outro na Brown University (1986 a 1987): em ambos os casos, suas pesquisas foram incorporadas pelos livros que depois publicaria no Brasil.

Por duas vezes ela dirigiu o Instituto Estadual do Livro, primeiro, entre 1987 e 1991 e, na segunda vez, entre 2005 e 2006. Uma pesquisa, por mais rápida que seja, às atividades do IEL naqueles momentos, evidenciará claramente as dinâmicas sempre adotadas em programas editoriais e desenvolvimento de cursos e seminários de suas gestões, chegando mesmo a publicar uma revista dedicada à literatura, sem as características de um periódico acadêmico, denominada *Arquipélago*, que circulou a partir de 2005.

Sugestão de leitura

Este artigo não se propõe abordar à exaustão a imensa (quantitativa e qualitativamente considerada) obra de Regina Zilberman. Procura-se, aqui, destacar alguns trabalhos que são tomados como referência, buscando-se, em cada um deles, ideias que animam e guiam os estudos da autora. Começamos, por óbvio, com *Do mito ao romance*.

Como já se disse acima, este trabalho resulta de seus estudos na Alemanha, estruturando-se em duas grandes linhas de reflexão: a conceituação sobre o mito, a partir de Claude Lévi-Strauss e sua aplicabilidade ao romance brasileiro, a partir do Romantismo, partindo, de um lado, do *fundador* da literatura brasileira, José de Alencar, tomando-se como referência *Iracema* – A lenda do Ceará

e, de outro, no que toca ao espaço geográfico de sua referência mais imediata, o Rio Grande do Sul, com *A Salamanca do Jarau*, de João Simões Lopes Neto. Na outra ponta da corrente histórica, a pesquisadora vai destacar o que chama de *saga individual*, a partir de dois romances que se tornariam paradigmáticos, *Grande sertão:* Veredas, de João Guimarães Rosa e *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, não por um acaso, ambos bastante distantes do espaço urbano em que o país ingressava definitivamente, a partir da década de 1970, mas certamente ilustrativos do processo contraditório que o país experimentaria em seu desenvolvimento (denominado de *realismo fantástico* em relação a outras obras latino-americanas).

A abertura do texto é objetiva e sintetiza tudo aquilo que, dali em diante, guiaria a obra de Regina Zilberman:

> A história da literatura brasileira corresponde, desde o Romantismo, movimento artístico correlato ao processo da autonomia política, a uma busca de identidade, no sentido da afirmação de valores nacionais em oposição aos produtos importados do estrangeiro. Este é um fenômeno contínuo, idêntico ao que se passa nas demais nações latino-americanas e inerente à condição de literaturas oriundas de povos subdesenvolvidos, ainda servis ao estatuto colonial, o que os coloca na dependência de outros países, agentes mais poderosos que sempre moveram os cordéis de sua economia e política (ZILBERMAN, 1977, p. 15).

Zilberman estabelece, com precisão, algumas questões que norteariam seus estudos dali em diante:

- há um paralelismo entre a busca da independência política (e, por extensão, econômica e social) com a independência cultural (em especial, literária);
- esta busca de independência se dá através da tentativa de constituição de uma identidade, que significa uma diferença em relação a um *primeiro*, não para lhe ser superior, mas para se lhe apresentar como um *outro*, em igualdade de condições;

- esta busca representa um *continuum* que atravessa os períodos subsequentes, em especial o Modernismo (que pretende uma *revisão* identitária, acrescenta-se);
- este processo se desenvolve paralelamente aos processos das demais nações latino-americanas (e certamente africanas, pode-se acrescentar);
- todo este complexo movimento constitui um permanente projeto de decolonização.

Este programa traçado pela estudiosa, e que aqui se tenta representar, identificando-o em grandes linhas e tendências, na verdade foi desenvolvido em simultaneidade, até porque não possuía contradições internas.

Das antologias às raízes

Um dos primeiros textos que devem ser mencionados, no caso da identificação dos elementos fundantes da literatura sul-rio-grandense, é a antologia *O Partenon Literário:* Poesia e prosa, que ela organizou junto com Carmen Consuelo Silveira e Carlos Alexandre Baumgarten (1980): reconhecia-se, deste modo, aquele movimento e aqueles escritores que, por primeiro, haviam pensado a *essência* do Continente de São Pedro. Regina Zilberman não tem medo de aproximar a perspectiva literária e o discurso político, até porque refuta, claramente, qualquer hierarquização deste em relação àquele. Citando o Antonio Candido de *Formação da literatura brasileira*, mostra que, à falta de editoras e de livros, será a imprensa que responderá pela divulgação dos nossos primeiros escritores e cuidará da circulação de seus textos para que estes cheguem até os seus primeiros leitores. Refutando a escravidão – graças sobretudo à Guerra do Paraguai – e apoiando a república, os primeiros intelectuais sul-rio-grandenses, estigmatizados pelo distanciamento dos centros de decisão política do Império, sempre obrigados a *provar sua brasilidade*, distanciam-se em parte do indianismo romântico

para encontrarem, no regionalismo da escola, sua oportunidade de afirmação. Zilberman (1980, p. 39), reconhece, assim, a "marca politizada do discurso dos membros do Partenon Literário", mas destaca seu equilíbrio em relação à preocupação estética, propriamente literária, através da

> valorização da liberdade e de seus heróis, os gaúchos; a rejeição da abolição e a adesão ao programa liberal ou republicano; a promoção do Rio Grande do Sul como local onde se exerce esta liberdade e sua corporificação no campeiro, que passa a ser sujeito de uma nova tendência da literatura brasileira, o regionalismo (ZILBERMAN, 1990, p. 39).

Por consequência, seguir-se-iam obras que buscavam recuperar e compreender esta tradição, o que se desdobra especialmente em três títulos, distribuídos ao longo de pouco mais de uma década, começando por *A literatura no Rio Grande do Sul* (1980), conscientemente assim estruturado: "A um livro que se volta à literatura no Rio Grande do Sul cabe delimitar o que entende por este tema [...] foram considerados como pertencentes à literatura rio-grandense os autores nascidos no Estado (envolve também aqueles que aqui se radicaram" (ZILBERMAN, 1980, p. 7). Há um terceiro critério, enfim, 'aquelas obras que têm *expressão* rio-grandense'" (ZILBERMAN, 1980, p. 8).

Este é um volume organizado em grandes notas, que se abre, evidentemente, pela poesia do Partenon Literário, valoriza o regionalismo de João Simões Lopes Neto (que a autora já estudara anteriormente, em obra de 1973), retorna à poesia, mas desta vez pelo que vai considerar como o *modernismo* de Mário Quintana – opondo-se a um critério adotado por muitos historiadores da literatura nacional – voltando à tradição regionalista para destacar as contribuições de Dyonélio Machado e Erico Verissimo (ambos na prosa urbana), retornando à perspectiva regionalista graças ao chamado *romance histórico* e, enfim, avançando pela ficção a ela

(a autora) contemporânea, de matiz urbano, encerrando o volume com o gênero que o abrira, a poesia (então, ainda uma vez, contemporânea).

Dois volumes se seguem a esse, e ambos propõem, agora, não mais uma visão abrangente, mas recortes muito precisos. *Literatura gaúcha*, de 1985, é explícito em seu subtítulo: *temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Os recortes se dirigem à visão sobre o gaúcho, às relações entre história e poder, às caracterizações do habitante da cidade, à presença da mulher enquanto escritora e personagem (e isto desde o Partenon Literário, diga-se de passagem), à incidência do humor na literatura da província e, enfim, a uma perspectiva do escritor (sul-rio-grandense, inclusive) enquanto ser social, reconhecendo: "O projeto político que atravessa a literatura sul-rio-grandense, aqui muitas vezes assinalado, dá-lhe cunho acentuadamente participante, e este traço mostra-se de maneiras diferentes, completando-se quando o escritor reflete sobre o fazer literário" (ZILBERMAN, 1985, p. 109). Acrescenta, então:

> O resultado é uma produção literária de índole preferentemente social, com tarefas distintas, mas complementares: a ficção dirigida à representação do meio, que exalta ou critica, a diferença devendo-se às posições assumidas e às tendências do público leitor e da época; a poesia refletindo sobre a condição do escritor e sua responsabilidade perante a criação artística e sua realidade circunstancial (ZILBERMAN, 1985, p. 125).

O outro trabalho é ainda mais focado, porque ganha uma conotação interpretativa. Trata-se de *Roteiro de uma literatura singular* (1992), cuja abertura, num curto capítulo intitulado "Atando as pontas", mostra que as duas grandes tendências das letras sul-rio-grandenses, a representação da estância (regionalismo) e a politização de nossos textos, não são necessariamente contraditórias ou opostas. Importante destacar que, pela primeira vez, Regina Zilberman incorpora, em seus estudos, a dramaturgia e a literatura

infantil, o que amplia o leque de sua análise. Mais que isso, desde o volume anterior, suas análises começam a incluir a literatura sul-rio-grandense no contexto da literatura brasileira, o que lhe permite contextualizar perspectivas aparentemente distantes desta produção meridional das letras nacionais, num movimento que busca a *integração* de tal escrita regional num contexto mais amplo e nacional, seja na leitura urbana, que a literatura de Dyonélio Machado propõe, com uma abordagem claramente norteada pela perspectiva da dialética histórica, seja pela inclusão de um novo universo que é o dos imigrantes, neste caso especialmente o judaico, a que ela mesma pertence, diga-se de passagem, através da literatura de Moacyr Scliar (antecipando-se a seu reconhecimento nacional, na medida em que Scliar viria a integrar a Academia Brasileira de Letras, ampliando sua leitura para além do universo judaico, para abarcar as utopias e as frustrações da classe média brasileira).

Interregno produtivo

Há um interregno que vai melhor iluminar a leitura que gradualmente vai sendo construída pela pesquisadora. Em 1989, Regina Zilberman publica *Estética da recepção e história da literatura* (Ática), trazendo ao leitor brasileiro as perspectivas teóricas de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, sob a denominação genérica de *estética da recepção*. O livro, dividido em oito capítulos, tem uma clara preocupação pedagógica, pois pretende explicar e situar historicamente o pensamento destes autores, como se lê: "Refletindo sobre a história, a estética da recepção é igualmente um acontecimento histórico; por isso, nosso ponto de partida é o estabelecimento de suas coordenadas temporais, a que se segue o esclarecimento de seus parentescos intelectuais" (ZILBERMAN, 1989, p. 7). O trabalho se transforma numa espécie de *mapa do tesouro*, para os seus leitores, ao mesmo tempo que um claro referencial reflexivo para as análises da pesquisadora. Considerando a estética da recepção como *uma*

teoria sobre a leitura, o que Zilberman assume, com clareza, é que toda a crítica de arte – e a literária em particular – é uma leitura *a posteriori* que se faz de uma determinada obra, ou seja, uma leitura *no presente* que está sempre a *atualizar* o passado:

> A América já existia na imaginação europeia antes de ser descoberta. Não tinha esse nome, mas já correspondia a uma imagem em que se combinavam, de um lado, informações tidas como objetivas, encontradas em obras de cientistas e filósofos, de outro, fantasias, estimuladas pela literatura clássica, com passagem pela cultura e pelas superstições medievais [...]. O Brasil, cuja posse se inicia no mesmo período, compartilhou desse universo imaginário, pois compunha o continente em processo de apropriação. Ao mesmo tempo, foram transferidos para a colônia dominada e administrada por Portugal, integralmente e sem mediações, os componentes da imagem relativa à América (ZILBERMAN, 1989, p. 10).

De novo, neste caso, mas num processo inverso, encontramos o recorte para diferentes enfoques sobre a literatura nacional: a paisagem romântica, uma obra que pode ser considerada, sob certo aspecto, divisora de águas, que é *O Uraguai*, de José Basílio da Gama; a leitura revisora dos primeiros historiadores de nossa literatura mas, sobretudo, dos primeiros viajantes que sobre o país registraram suas impressões e interpretações, com destaque, num capítulo muito específico, à figura da mulher, aqui identificada com o imaginário provocado nos europeus, pelo país, enquanto uma sedutora figura feminina (ZILBERMAN, 1989, p. 85). É significativo, aliás, que, na abertura do capítulo intitulado "*O Uraguai*: Moderno e americano", o texto se inicie exatamente assim: "Em 1967, em conferência apresentada na Universidade de Constança, Hans Robert Jauss alertou para a urgência de se renovarem os estudos de história da literatura" (ZILBERMAN, 1989, p. 35). Regina Zilberman relembra que esta conferência e um ensaio que se lhe seguiu tornar-se-iam as bases

da chamada *estética da recepção*. Pode-se dizer que a estudiosa mimetiza tal procedimento com este pequeno volume: ela passa a perseguir, nas obras posteriores, a exemplo do que fizera a respeito da literatura sul-rio-grandense, a(s) identidade(s) da literatura brasileira, o que será consubstanciado em duas obras que se seguem, *A formação da leitura no Brasil* (1996) e *O berço do cânone* (1998).

Para concretizar a nova etapa de seu projeto, Regina Zilberman vai buscar parcerias com outras pesquisadoras que seguem caminhos próximos e/ou paralelos. O primeiro volume, bastante extenso, estabelece colaboração com Marisa Lajolo. *A formação da leitura no Brasil* apresenta quatro longos capítulos que escolhem quatro focos diversos, mas complementares: "A construção do leitor", "Direitos e esquerdos autorais", "Livros didáticos, escola, leitura" e "A leitora no banco dos réus". Descobrimos, no batismo dos capítulos, talvez influência de Lajolo, uma perspectiva bem-humorada que os livros anteriores não possuíam, inclusive mediante trocadilhos. Por outro lado, ratifica-se uma preocupação presente em toda a sua obra, que é a iluminação muito específica da figura feminina enquanto agente dos processos envolvidos, quer na criação literária, quer em sua fruição. Numa *declaração de princípios* com que se inicia o livro, as autoras registram, em algum momento:

> Há, todavia, um vencedor nesta história. Como sempre, vence o protagonista, que é também o herói deste enredo: o leitor. Não que a leitura seja uma prática sólida no Brasil; nem que as instituições culturais e pedagógicas encarregadas de sua difusão tenham consistência ou estejam a salvo das críticas que, desde o século XIX, a elas são dirigidas [...]. Mesmo assim, o leitor é vitorioso. O reconhecimento de sua força não se apoia exclusivamente na constatação do fato de que, de um modo ou de outro, a literatura e seus numes tutelares, sejam pessoas ou instituições, devem se render às necessidades de seus leitores, responder a seus apelos, orientar-se conforme suas aspirações. Decorre também das circunstâncias de que as instâncias encarregadas

> de pesquisar a literatura [...] precisam incluir a ótica do leitor (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 10).

O outro texto é *O berço do cânone* (Mercado Aberto), desta vez com uma parceira que se encontra bem mais próxima dela, Maria Eunice Moreira que, além de colega no Instituto de Letras da PUCRS, que Zilberman então coordenava, com ela ajudara a fundar o Centro de Pesquisas Literárias da universidade, sobre o qual se escreve logo mais abaixo, capítulo à parte na significativa trajetória da pesquisadora.

Tal como o anterior volume sobre o Partenon Literário, *O berço do cânone* é uma importantíssima antologia que coloca à disposição do leitor contemporâneo, seja ele o estudioso de um curso de Letras, seja apenas um cidadão interessado em suas raízes culturais, os textos produzidos por aqueles que, pioneiramente, tiveram sua atenção atraída por uma novel produção literária de um até então desconhecido território que agora começa a ser literário, o Brasil. Assim, encontramos aqui as primeiras reflexões escritas a respeito da ainda relativamente incipiente mas já afirmativa produção poética – porque nossa literatura nasce através da poesia – reconhecida por um poeta português, como Almeida Garrett, alguns nativos da terra, como Januário da Cunha Barbosa, Joaquim Norberto de Souza Silva, João Manuel Pereira da Silva, Francisco Varhagen, Macedo Soares, Quintino Bocaiúva e o Cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, cobrindo um período que vai de 1741 a 1864 (mais de um século, pois), de certo modo antecipadas por um relativamente pequeno ensaio de Regina Zilberman, incluído em *A terra em que nasceste* (1994), que trazia igualmente as reflexões de Ferdinand Denis a respeito desta literatura ainda engatinhante: Garrett e Denis, de certo modo, constituindo dois pontos extremos de avaliação, eis que o português identificava-se com o idioma e melhor podia avaliar as (novas?) contribuições dos poetas brasileiros, enquanto Denis, vindo de um outro idioma, certamente conseguiria ter maior

distância para, comparando as obras portuguesas e as brasileiras, melhor identificar onde haveria influência e onde haveria inovação.

Reconhecem as autoras, acertadamente: "Tratava-se, então, de encontrar mecanismos capazes de legitimar a recém implantada nação, e a literatura oferecia-se como uma boa alternativa para a consecução deste objetivo" (ZILBERMAN; MOREIRA, 1998, p. 9), com o quê retornamos à ideia do cruzamento entre o projeto literário e o projeto político, desde cedo valorizado por Regina Zilberman. Além do mais, cada texto é precedido de um comentário crítico que o contextualiza e, por consequência, aplica, na prática, os princípios propostos pela estética da recepção, e que serviriam para revitalizar uma história da literatura, qualquer que fosse ela.

O Centro de Pesquisas Literárias

Uma das consequências deste tipo de preocupação é o surgimento do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS que, a partir de janeiro de 1995, começa a publicar seus *Cadernos*, sendo o primeiro, significativamente, um *Manual de organização do acervo literário de Erico Verissimo*, de Maria da Glória Bordini[14]. Os *cadernos* se sucederiam pelo menos até 2001, alguns deles inclusive publicando pesquisas de Regina Zilberman, como *História da literatura e literatura brasileira* (1995) ou *Crítica literária romântica no Brasil: Primeiras manifestações* (1999), ambos em colaboração com Maria Eunice Moreira. Zilberman também organizaria e faria editar, na coleção dos *Cadernos*, a obra pioneira de J. M. Pereira da Silva, *Variedades literárias* (1999), devolvendo este texto à circulação para o leitor brasileiro, mais de um século depois de sua primeira edição, que foi de 1843.

---

14 Quando, em 2007, Regina Zilberman e Maria da Glória Bordini se afastam da PUCRS, o acervo literário de Erico Verissimo já havia sido transferido, por seus familiares, para o Instituto Moreira Salles, onde pode ser hoje em dia visitado (https://ims.com.br/titular-colecao/erico-verissimo/#inicio).

De todo este conjunto que até aqui se procurou acompanhar e interpretar, decorrem três outras preocupações que, embora pareçam antagônicas entre si e em relação ao processo aqui analisado, de fato, lhe são complementares: uma série de obras que se dedicam ao estudo da literatura dirigida às crianças e aos jovens; um conjunto variado de coletâneas que abordam temas nem sempre valorizados pela crítica literária mais conservadora do país e, enfim, estudos sobre as novas tecnologias de informação que, no alvorecer do século XXI, chegavam ao país, com evidentes influências sobre o consumo e o gosto literário de então.

Do primeiro bloco, pode-se destacar, por exemplo, *Um Brasil para crianças:* Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos, em colaboração com Marisa Lajolo (1986). Sem assim se denominar, *Um Brasil para crianças* é, de fato, uma história da literatura para crianças em nosso país, organizado a partir de períodos e suas tendências. Assim, os cinco capítulos da obra começam em 1890 e se encerram em 1980, perfazendo um século de produção de textos literários dirigidos aos pequenos leitores. Esta perspectiva está explicitada logo na abertura do livro, evidenciando, ainda, que o capítulo final, que se refere aos acontecimentos posteriores a 1980, tem por objetivo comentar e reunir os textos que "documentam os rumos e os tons sucessivamente assumidos pela reflexão de que a literatura infantil tem sido objeto" (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 10), ou seja, discute, criticamente, as relações que se estabelecem – ideal, teórica e praticamente, entre aquela produção literária e a maneira pela qual ela é lida, valorizada e interpretada por leitores adultos que, em última análise, são os que decidem se tal texto deve e ou pode ser lido pela criança. Assim, a antologia deste capítulo se inicia com o alemão Carlos Jansen que, fixando-se no Brasil, para onde veio muito jovem, enquanto soldado alugado (um *brumer*, na linguagem de então), aqui se fixaria e se tornaria tradutor de alguns dos textos de idioma alemão que passariam a circular entre nós,

de obras pedagógicas a textos de ficção, inclusive aquelas histórias tradicionais dos irmãos Grimm. Fiel à sua vinculação à teoria da recepção, Zilberman transcreve a recepção que a obra de Jansen teve então, com artigos de Machado de Assis e Sílvio Romero, por exemplo. A antologia aqui apresentada evidencia o processo conceitual pelo qual esta produção literária passará, a partir de perspectivas de José Verissimo, Olavo Bilac, Francisca Júlia, Manuel Bonfim, etc.

Quebrando os paradigmas de conservadorismo então vigentes nas universidades (e em má hora ainda persistentes, diga-se de passagem), ela reuniu, em *Os preferidos do público* (1987), um conjunto de artigos que abordavam, dentre outros, o romance de espionagem, o romance policial, o livro infantil, os livros de aventuras (presentes na Coleção Terramarear, por exemplo, da Cia. Editora Nacional que, certamente, todos os meninos brasileiros leram), a ficção científica, as histórias de mocinhos do *bravio oeste americano*, em suma, os gêneros da *literatura de massa*, assim explicando seu posicionamento:

> Numa sociedade em que, segundo se afirma, as pessoas leem pouco, a literatura de massa parece ser, simultaneamente, a causa e a solução do problema. A acusação de que é vítima decorre do fato de que, atraindo o leitor para um tipo de obra considerada menor, impede-o de voltar-se àqueles livros efetivamente relevantes para sua formação cultural e, ao mesmo tempo, convidativos ao prazer superior oferecido pela grande arte literária [...] Pela mesma razão, paradoxalmente, ela é julgada uma saída positiva: cria o hábito de ler, atrai adeptos novos para o livro, ajuda a crescer a indústria livreira e propicia uma infraestrutura de circulação para as obras sem a qual uma literatura nacional de país subdesenvolvido, como é o Brasil, não seria possível (ZILBERMAN, 1987, p. 7).

Regina Zilberman, na mesma passagem, contudo, toca em outro problema ainda hoje persistente, que é "a circunstância de a

literatura de massa ser, em geral, importada do exterior" (ZILBERMAN, 1987, p. 7), constituída do que, genericamente, se convencionou denominar de *bestsellers*. Estas observações, apresentadas na abertura da obra, se ampliam e se aprofundam num artigo que encerra a coletânea, intitulado "Quem se importa com os gêneros da literatura de massa?", que soa como evidente provocação, desde o primeiro parágrafo:

> Parece ser inerente à Teoria da Literatura certa dificuldade em refletir sobre o popular. A *Poética*, documento clássico do pensamento estético da Antiguidade, já revela sinais do problema: Aristóteles elege como seus favoritos os gêneros da aristocracia, a tragédia e a epopeia, não cita os modelos literários contemporâneos seus, como a novela de aventuras, mais próximos do gosto da época, e deixa escapar um relativo constrangimento em manejar teoricamente com as reações emocionais e as preferências da plateia quando dos espetáculos públicos (ZILBERMAN, 1987, p. 100).

Conforme Zilberman (1987, p. 101), as reações emocionais, "boas ou más, certas ou erradas, artisticamente válidas ou não, são elas que exercem a função desmistificadora acima proposta. Só então os gêneros populares poderão ser avaliados, porque compreendidos pelo que são e não pelo que deixam de ser".

Sempre aberta aos novos acontecimentos, Regina Zilberman, ao contrário de muitos estudiosos que lamentaram o surgimento das tecnologias de informação e de comunicação, como perniciosas ao hábito de leitura, preferiu examinar, exploratoriamente, em *Fim do livro, fim dos leitores?* (2001), assim mesmo, com um título indagativo, e não afirmativo, esta nova relação[15]. Ela constata uma

15 Atravessei vários contextos semelhantes, ao longo de décadas: o cinema prejudicava a leitura; os quadrinhos prejudicavam a leitura – eu me tornei leitor graças aos quadrinhos da EBAL – Editora Brasil-América Limitada, em especial as quadrinizações dos grandes romances universais e brasileiros da série "Edições Maravilhosa"; a televisão prejudicava a leitura; a internet

contradição: "[...] No começo da era moderna, quando a prática da leitura começou a se expandir e a ocupar intensamente pessoas da maioria dos grupos sociais e categorias etárias, foi considerada a corporificação do demônio" (ZILBERMAN, 2001, p. 17). O texto de Regina Zilberman, assim, propõe uma *história da leitura*, de certo modo, mas a partir dos próprios textos e o que eles dizem a respeito do livro e da leitura. No último capítulo, "Fim do livro?", ela reitera a observação da abertura da obra: "A valorização do leitor e da leitura parece chegar tarde demais: anunciam-se o final da era do livro, sua substituição por multimídias interativas, a metamorfose do consumidor de obras escritas no *nerd* internauta, aventureiro que percorre até agora desconhecidos universos virtuais" (ZILBERMAN, 2001, p. 105). A autora arrola, então, algumas observações a partir das quais, segundo ela, não devemos ser tão céticos, como: "os gêneros de escrita se sobrepuseram aos demais modos de comunicação, relegando a oralidade à situação subalterna" (ZILBERMAN, 2001, p. 107) ou "outros aparelhos, menos ostensivos, mas igualmente eficazes, foram convocados a colaborar para a propagação e institucionalização da escrita" (ZILBERMAN, 2001, p. 108), e assim por diante.

A partir da reafirmação da escrita (ou escritura, como querem alguns), ela evidencia que o livro "mimetiza a condição do autor, privilegiando a própria identidade e a demarcação de um universo encerrado sobre si mesmo" (ZILBERMAN, 2001, p. 114), para encerrar: "A sobrevida do livro é a da literatura, no modo conforme se apresenta em nossos dias. Porque suscita a interferência do leitor, este também não a abandona. O rompimento terá de esperar o aparecimento de um ser original que, à maneira de Alfonso Quejana, prefira a nova forma de expressão, dependente de sua identificação, à própria vida" (ZILBERMAN, 2001, p. 119).

---

prejudica a leitura... o que será que pode ajudar a leitura, enfim? Não será o próprio leitor?

A trajetória pessoal e profissional de Regina Zilberman, toda ela voltada ao livro e à literatura não é só longa quanto produtiva e se tornou referencial. Inclusive quanto a esta polêmica em torno da morte do livro, parece que Regina Zilberman tem razão. Afinal, este texto participa de *um livro* em sua homenagem e, assim, na prática, confirma sua perspectiva.

REFERÊNCIAS

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

MANSAN, Jaime Valim. *Os expurgos na UFRGS:* Afastamentos sumários de professores no contexto da ditadura civil-militar (1964-1969). Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS. Porto Alegre, 2009.

PEREIRA DA SILVA, J. M. Variedades literárias. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 5, nº 1, mar. 1999.

ZERO HORA. *Regina Zilberman: 'Quis dar a conhecer o que os autores dizem'*. 14 de dezembro de 2012, versão on-line consultada em 19.09.2022, às 9 horas e 06 minutos.

ZILBERMAN, Regina (Org.). *Os preferidos do público*. Petrópolis: Vozes, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste*. Imagens do Brasil na literatura. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *Do mito ao romance*. Tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1977.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC, 2001.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha*. Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.

ZILBERMAN, Regina. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre:

Editora da UFRGS, 1992.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. Crítica literária romântica no Brasil: Primeiras manifestações. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 5, nº 2, agosto de 1999.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. História da literatura e literatura brasileira. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 1, nº 2, jun. de 1995.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ZILBERMAN, Regina; SILVEIRA, Carmen Consuelo et BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *O Partenon Literário:* Poesia e prosa. *Antologia*. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Instituto Cultural Português. 1980.

A música, a dançarina e a musa: notas sobre o gesto no conto machadiano

Antônio Marcos V. Sanseverino
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

A partir da compreensão de que o gesto é um movimento do corpo que faz parte da linguagem e comunica algo a alguém, Kenneth D. Jackson escreve um ensaio em que apresenta levantamento extensivo do uso do gesto na ficção machadiana. Parte do uso do termo, que aparece de modo recorrente. Como ele diz:

> Na ficção machadiana, o gesto ocupa uma posição de destaque, tanto que a leitura equivale à assistência de uma performance de cenas teatrais, encenadas pelas personagens no grande teatro do mundo. São figuras que se comunicam com o espectador / leitor por meio de movimentos e gestos (JACKSON, 2020, p. 15).

Jackson chama a atenção para o papel do gesto no grande teatro machadiano quando a palavra falha, quando a fala é contradita pelo corpo, quando alguém se aproxima do outro. Vale destacar dois aspectos. Primeiramente, estamos lidando com a imagem do teatro. Neste caso, o ator constrói sua personagem a partir de um enredo prévio, de falas e gestos ensaiados, para ser apresentada ao público. A performance socialmente contextualizada, por mais controle que se tenha, se dá na interação com o outro num momento específico. E, em segundo lugar, o corpo ganha bastante destaque na ficção machadiana. Os traços físicos e comportamentais servem de base para construção da personagem.

Tendo como referência Walter Benjamin (2017), lembremos que a interrupção produz o gesto, que é a matriz da dialética-em-

-suspenso. O gesto se mostra quando um processo se interrompe e a relação social entre os corpos se evidencia. Vale lembrar o exemplo dado por Benjamin, o de que um estranho para à porta e vê, na cena familiar, as marcas de um conflito. John Gledson faz a seguinte aproximação:

> Se existe uma teoria estética, ela permanece muito próxima daquela de "O Machete", conquanto enxergue o problema do outro lado da grande linha divisória que é *Papéis avulsos*. As contradições que dilaceram Inácio Ramos e Pestana dão vida à prosa machadiana, que transita com certa desenvoltura entre o coloquial e o formal, o popular e o erudito, o local e o universal, o detalhe e as grandes questões (GLEDSON, 2006, p. 66).

Como se observa, John Gledson propõe a leitura do conto machadiano a partir da relação entre os contos "O Machete" (1878) e "Um homem célebre" (1888), considerando a tensão que está presente nos dois contos, entre erudito e popular. O conto machadiano trabalharia nessa tensão como se fora o concerto proposto por Inácio, uma coisa "inteiramente nova: um concerto para violoncelo e machete" (ASSIS, 2008, p. 1572).

Tomando como referência a leitura do gesto, bem como essa tensão destacada por Gledson, nosso interesse é recortar cenas em que há uma performance estética, quando o músico executa uma obra. É importante agregar "Terpsícore" a este conjunto de "O Machete", "Cantiga dos Esponsais" e "Um homem célebre". A razão é simples, pois se trata da relação entre a polca e da dança.

Em "Cantiga dos Esponsais", 1813, o maestro Romão atua na igreja do Carmo, num espetáculo público, ao quais as pessoas eram atraídas pela simples menção de seu nome. Quem o alimentava, e provavelmente pagava, eram os padres. Para lembrar, estamos no tempo do Rei Dom João VI no Brasil, naquele mesmo ambiente descrito por *Memórias de um sargento de milícias*.

> Chama-se Romão Pires; terá sessenta anos, não menos, nasceu no Valongo, ou por esses lados. É bom músico e bom homem; todos os músicos gostam dele. Mestre Romão é o nome familiar; e dizer familiar e público era a mesma coisa em tal matéria e naquele tempo. "Quem rege a missa é mestre Romão", — equivalia a esta outra forma de anúncio, anos depois: "Entra em cena o ator João Caetano"; — ou então: "O ator Martinho cantará uma de suas melhores árias". Era o tempero certo, o chamariz delicado e popular. Mestre Romão rege a festa! *Quem não conhecia mestre Romão, com o seu ar circunspecto, olhos no chão, riso triste, e passo demorado? Tudo isso desaparecia à frente da orquestra; então a vida derramava-se por todo o corpo e todos os gestos do mestre; o olhar acendia-se, o riso iluminava-se: era outro*. Não que a missa fosse dele; esta, por exemplo, que ele rege agora no Carmo é de José Maurício; mas ele rege-a com o mesmo amor que empregaria, se a missa fosse sua (ASSIS, 2008, p. 363, grifo nosso).

Ao reger a missa, Romão se transforma em outro, seu ar triste se esvai e "vida derramava-se por todo corpo e todos os gestos". Romão vive o final de sua vida em 1813, é um músico de igreja. Seu espaço para performance, restrito, reflete-se na língua que domina, uma língua da música religiosa. Sua vontade de criar é comparada a um pássaro preso que consegue escapar da gaiola. A imagem do confinamento é suspensa nessa passagem do homem triste para o outro cheio de vida, em que o corpo deixa fluir o prazer de viver. No espaço doméstico, não consegue trazer esse passo da criação para o cravo.

Vale atentar que antes de morrer ele gostaria de deixar uma cantiga que poderia ser tocada nos anos de 1880, uma cantiga em que celebraria seu amor pela falecida esposa, uma cantiga dos esponsais. Seu esforço é vão, pois falta-lhe a língua. E, em uma situação irônica, ele não apenas vê pela janela um casal enamorado, como ainda escuta a frase musical que não conseguira criar, "uma linda frase

musical, justamente a que ele procurara durante anos sem achar nunca". Romão é testemunha do gesto amoroso, em que a situação gera uma criação improvisada e casual, ditada pelo impulso erótico. Justamente falta-lhe o universo profano da música, um corpo que ele reprime e contém. Não é demais lembrar que Romão nasceu justamente no Valongo, região do mercado de escravos até 1834. Algo da repressão e da contenção de si e de seu corpo que não pode ser traduzida na criação musical.

De certo modo, há a dimensão pública da igreja, em que pode se realizar na regência da missa de Padre Maurício, e a dimensão doméstica, quando se vê incapaz de traduzir a música interior para uma obra. A música sacra, aprendida enquanto forma da religião católica, realizava-se, mas numa cisão com sua experiência pessoal. A tensão se eleva a uma potência explosiva quando se articulam as experiências do sagrado e do profano. Liberar a fruição do corpo somente poderia acontecer no espaço da igreja. Seus gestos deixam fluir e derramar a alegria de viver a música.

O machete (1878, *JF*) conta a história de um músico, Inácio, que aprende do pai o gosto pela música. Da rabeca, espécie de violino rudimentar, ele passa para o violoncelo, instrumento que o entusiasmou depois de uma apresentação de um músico alemão. Para sustento, tocava rabeca; por gosto, paixão e vocação, tocava violoncelo. Casado com Carlota, moça de olhos travessos, ele conhece Amaral e Barbosa, estudantes de Direito, que passam a frequentar a casa de Inácio. Amaral era entusiasta da arte do violoncelista, Barbosa era músico também, tocava machete (espécie de cavaquinho). O sarau começava com violoncelo (arte pura) e acabava com as canções da moda, tocadas no machete (divertimento). Carlota entusiasmava-se com Barbosa e seu machete, gosto de toda a sociedade. Ela termina por abandonar Inácio em sua melancolia, e foge com o filho, acompanhando a alegria do instrumento popular.

Ao cabo de oito dias, Inácio satisfez o desejo de Carlotinha. Era de tarde, – uma tarde fria e deliciosa. *O artista travou do instrumento, empunhou o arco e as cordas gemeram ao impulso da mão inspirada. Não via a mulher, nem o lugar, nem o instrumento sequer: via a imagem da mãe e embebia-se todo em um mundo de harmonias celestiais.* A execução durou vinte minutos. Quando a última nota expirou nas cordas do violoncelo, *o braço do artista tombou, não de fadiga, mas porque todo o corpo cedia ao abalo moral que a recordação e a obra lhe produziam.*

– Oh! lindo! lindo! exclamou Carlotinha levantando-se e indo ter com o marido.

Inácio estremeceu e olhou pasmado para a mulher. Aquela exclamação de entusiasmo destoara-lhe, em primeiro lugar porque o trecho que acabava de executar não era lindo, como ela dizia, mas severo e melancólico e depois porque, em vez de um aplauso ruidoso, ele preferia ver outro mais consentâneo com a natureza da obra, – duas lágrimas que fossem, – duas, mas exprimidas do coração, como as que naquele momento lhe sulcavam o rosto (ASSIS, 2008, p. 1567, grifo nosso).

Era efetivamente outro gênero, como o leitor facilmente compreenderá. *Ali postos os quatro, numa noite da seguinte semana, sentou-se Barbosa no centro da sala, afinou o machete e pôs em execução toda a sua perícia.* A perícia era, na verdade, grande; o instrumento é que era pequeno. *O que ele tocou não era Weber nem Mozart; era uma cantiga do tempo e da rua, obra de ocasião. Barbosa tocou-a, não dizer com alma, mas com nervos.* Todo ele acompanhava a gradação e variações das notas; *inclinava-se sobre o instrumento, retesava o corpo, pendia a cabeça ora a um lado, ora a outro, alçava a perna, sorria, derretia os olhos ou fechava-os nos lugares que lhe pareciam patéticos. Ouvi-lo tocar era o menos; vê-lo era o mais.* Quem somente o ouvisse não poderia compreendê-lo. Foi um sucesso, – um sucesso de outro gênero, mas perigoso, porque, tão depressa Barbosa ouviu os cumprimentos de Carlotinha e

> Inácio, começou segunda execução, e iria à terceira, se Amaral não interviesse, dizendo:
>
> – Agora o violoncelo (ASSIS, 2008, p. 1570, grifo nosso).

Seguindo nossa hipótese de leitura, a performance do artista é fundamental para se compreender o conto. Na primeira cena, temos o ambiente privado do casamento, em que, após insistência de Carlota, Inácio decide executar sua música para violoncelo. A ênfase no instrumento raro se reforça numa execução feita para si, esquecida do mundo e entregue ao prazer estético. Sua expectativa era de que a reação da mulher fossem duas lágrimas, uma empatia com a emoção traduzida em música, mas a esposa demonstrou entusiasmo pela maestria da execução.

Entusiasmo, Carlota terá ao ver e ouvir a execução no machete, em que o sucesso da rua era executado na sala, que se abria para que a comunidade viesse acompanhar a performance. A música não tem nome, a autoria não é referida e a consagração é do dia. Nada disso importava mais do que os gestos de entrega do músico, que se abandona ao embalo da música. A dimensão erótica fica evidente na reação de Carlota e antecipa a fuga dela com Barbosa.

A cisão entre as duas formas de música se mostra na relação entre músico e plateia, entre corpo e performance. Inácio se entrega ao som grave do violoncelo, numa integração que o leva ao esquecimento de sua audiência, com os olhos fechados, centrado apenas na execução da música. No caso de Barbosa, o som ligeiro do cavaquinho é acompanhado de gestos rápidos, intensos, abrindo e fechando os olhos, numa interação emocional com sua plateia. A contemplação silenciosa da música, no primeiro caso, contrasta com o envolvimento entusiasmado da plateia no segundo. O final do conto traz a loucura de Inácio, e uma ambição que parecia impossível de um concerto com violoncelo e machete.

"Um homem célebre" apresenta um compositor de polcas – mais do que a música de origem francesa, o que estava na moda era

a forma abrasileirada, que levará ao maxixe. Na abertura do conto, encontramos a voz de Sinhazinha Mota, que se espanta ao reconhecer o compositor, o célebre Pestana. O encontro com o compositor das polcas buliçosas, que convidavam a dançar e eram decoradas depressa, desperta ideias conjugais na moça. Ela volta reaparecer à noite quando Pestana, já esquecido dela, tenta compor uma música "séria", semelhante às composições de Mozart, Chopin, Beethoven, Schumann... Sinhazinha Mota aparece ainda uma vez, quando seu pai diz que Pestana vai casar com uma cantora. Despeitada, consola-se um pouco ao saber que a rival era tísica.

A trajetória de Sinhazinha Mota permite observar o vínculo entre polca-maxixe e erotismo. As polcas de Pestana tinham o ritmo rápido (buliçosas, como dizia o editor), eram tocadas em bailes e poderiam suscitar movimentos lúbricos. A musa compunha e bailava ao mesmo tempo. Em outros termos, há um interesse erótico e conjugal que as polcas despertam nos pares que acorrem ao salão para saracotear com as músicas da moda, assim como houve um interesse conjugal da moça pelo compositor capaz de criar músicas que derramavam alegria e vida nos bailes.

A articulação entre polca-maxixe e erotismo ajudam a entender o modo como próprio Pestana se relacionava com sua obra.

> Correu à sala dos retratos, abriu o piano, sentou-se e espalmou as mãos no teclado. Começou a tocar alguma coisa própria, *uma inspiração real e pronta, uma polca, uma polca buliçosa, como dizem os anúncios*. Nenhuma repulsa da parte do compositor; *os dedos iam arrancando as notas, ligando-as, meneando-as; dir-se-ia que a musa compunha e bailava a um tempo*. Pestana esquecera as discípulas, esquecera o preto, que o esperava com a bengala e o guarda-chuva, esquecera até os retratos que pendiam gravemente da parede. Compunha só, teclando ou escrevendo, sem os vãos esforços da véspera, sem exasperação, sem nada pedir ao céu, sem interrogar os olhos de Mozart. *Nenhum tédio. Vida, graça, novidade, escorriam-lhe da alma como de uma fonte perene*.

> [...]
>
> *Essa lua-de-mel* durou apenas um quarto de lua. Como das outras vezes, e mais depressa ainda, os velhos mestres retratados o fizeram sangrar de remorsos. Vexado e enfastiado*, Pestana arremeteu contra aquela que o viera consolar tantas vezes, musa de olhos marotos e gestos arredondados, fácil e graciosa, "saltadeira de riacho", como diz a cantiga cearense*. E aí voltaram as náuseas de si mesmo, o ódio a quem lhe pedia a nova polca da moda, e juntamente o esforço de compor alguma coisa ao sabor clássico, uma página que fosse, uma só, mas tal que pudesse ser encadernada entre Bach e Schumann[...]
>
> – As polcas que vão para o inferno fazer dançar o diabo, disse ele um dia, de madrugada, ao deitar-se.
>
> Mas as polcas não quiseram ir tão fundo. Vinham à casa de Pestana, à própria sala dos retratos, irrompiam tão prontas, que ele não tinha mais que o tempo de as compor, imprimi-las depois, gostá-las alguns dias, aborrecê-las, e tornar às velhas fontes, donde lhe não manava nada. Nessa alternativa viveu até casar, e depois de casar (ASSIS, 2008, p. 499-500, grifo nosso).

Na criação da polca, há um esquecimento de si e do lugar social que ocupa. Pestana esquece o compromisso de trabalho (as discípulas), o criado e os retratos dos compositores. Tudo que lhe é exterior é esquecido para fruir o processo de criação da polca, uma "inspiração real e pronta", que flui sem exasperação ou esforço. O processo de Pestana envolve o corpo inteiro, em que ele parece tomado por um transe, ou por "uma musa que compunha e bailava ao mesmo tempo". De certo modo, desde sua criação, a polca buliçosa articula a música e a dança num ritmo movimentado e envolvente. Assim, como Barbosa a executar o machete, ou antes quando Romão rege a missa, o corpo é tomado por um frêmito vital que lhe escorre da alma. É uma graça recebida. Diferente de Barbosa e de Romão, no entanto, Pestana executava uma composição própria, no momento da composição, sem público, apenas pelo gosto próprio da criação.

A lua de mel dura pouco e, logo, ele se volta contra a musa de olhos marotos, graciosa, com "gestos arrendondados". A polca-maxixe, na mistura entre música e dança, não é levada a sério por Pestana, mas vista como uma relação avulsa, uma aventura amorosa, que ele procura superar através do casamento, com uma cantora tísica, que compartilha seu universo musical, mas parece não compartilhar seus impulsos eróticos. Nas polcas, circulam o sangue da paternidade e da vocação, que despertam seu gosto e o levam a cantarolar e a assobiar. Depois, os retratos dos músicos europeus levam-no a sangrar de remorsos.

É de se notar que as bocas vadias de que não se ocupa a história (por que não se ocupa?) traz a fofoca de que Pestana seria filho do padre, que legou para ele a casa e aparentemente a música. A questão da transmissão é dada pela paternidade, pela reverência à cultura europeia. A figura da mãe está ausente. Por decoro? Por que não se pode dizer quem é mãe de Pestana? De certo modo, Pestana ambiciona não apenas música europeia, como também o apagamento da origem indefinida. O padre (ou pai) era louco por música sacra e profana e transmite por ensinamento (ou pelo sangue) o gosto e a vocação de Pestana pela música. Ao consagrar o piano como altar, os compositores como santos e suas partituras como evangelho, Pestana canoniza a música europeia. Assim a polca é vista como aventura amorosa, uma transgressão que leva ao remorso e culpa.

De modo consciente, Pestana busca a criação de uma "obra imortal", mas não consegue. Ele é capaz de criar, por inspiração autêntica e feminina, a polca, com a musa que dança. Uma música que convida à dança e ao enlace erótico. Essa música satisfaz o compositor no momento da criação, mas é rejeitada logo a seguir. Ele percebe que a polca traz algo que não está nos mestres. Algo bastante diverso. Novo. E isso faz com que ele perceba a diferença de sua linhagem, mas não reconheça sua música como digna de figurar entre os compositores consagrados.

A dinâmica, como sói acontecer em Machado, é bem mais complexa, pois essa polca é justamente a que agrada a sociedade, da dança de salão ao assobio na rua. Note-se a força da música que rapidamente ganha reconhecimento em toda a cidade. O compositor célebre não quer, no entanto, se reconhecer na produção que veio de sua composição. Tem algo nessa música que lhe provoca desagrado?

Talvez não seja o fato de ser vendável. Afinal, Chopin também vendia suas composições para editores, também trazia aproveitamento da matéria popular polonesa para sua música, mas ainda assim era consagrado. O que repugna Pestana? O que impede tal música de levá-lo a figurar no panteão consagrado dos mestres? É possível que ele reconheça na canção os aspectos originários de uma cultura diversa da europeia, vinda também no sangue, mas agora de sua mãe, em uma transmissão que não pode ser assumida.

Em *Terpsícore* (1886), a história de Porfírio e Glória talvez represente melhor a musa da polca do que Carlota, tal como bem sugeriu Wisnik (2004), assim como as razões que levam Pestana a condenar sua vocação maxixeiro e a ambicionar uma música europeia, "clássica". Na abertura, temos a preocupação do casal com a falta de dinheiro, com a impossibilidade de pagar seis meses de aluguel atrasado e, consequentemente, com a ameaça de serem despejados. O pedido de dinheiro ao padrinho, feito por Glória, é recusado junto com a advertência de que não daria nada enquanto fossem um par de malucos, tivessem as mãos rotas. Com a féria da semana, no sábado, Porfírio compra um bilhete de loteria. A esperança da premiação lhe dá uma alegria que traz de volta o desejo erótico pela mulher ("Corpo com não há de haver muitos no mundo"). Com a premiação de 500 mil réis, Porfírio e Glória pagam as dívidas. Com a sobra de 200 mil réis, ele compra um vestido de seda (para mostrar o corpo dela) e organizam uma festa. O conto termina junto com o fim da celebração. A história é um recorte da vida de Porfírio e Glória, essa passagem da crise à celebração.

O narrador logo no início interrompe a história para recuperar o dia em que se conheceram, quando ele passava na rua e viu pela janela Gloria dançando (cisne e cabrita, ele com olhos de sátiro).

> Nem foi pela cara que ele se enamorou dela; foi pelo corpo, quando a viu polcar, uma noite, na Rua da Imperatriz. Ia passando, *e parou defronte da janela aberta de uma casa onde se dançava*. Já achou na calçada muitos curiosos. A sala, que era pequena, estava cheia de pares, mas pouco a pouco foram-se todos cansando ou cedendo o passo à Glória.
>
> – Bravos à rainha! exclamou um entusiasta.
>
> Da rua, *Porfírio cravou nela uns olhos de sátiro, acompanhou-a em seus movimentos lépidos, graciosos, sensuais, mistura de cisne e de cabrita*. Toda a gente dava lugar, apertava-se nos cantos, no vão das janelas, *para que ela tivesse o espaço necessário à expansão das saias, ao tremor cadenciado dos quadris, à troca rápida dos giros, para a direita e para a esquerda* (ASSIS, 1996, p. 27-28, grifo nosso).

Em "Um homem célebre", temos o músico que compõe a polca, mas pouco vemos da força vital, além do início, quando, melancólico, toca o piano e uma nova vida se se derrama pela sala. Pestana, com o domínio do piano, leva a polca-maxixe para as casas aburguesadas das classes médias urbanas, disfarçando no instrumento celebrado música que absorvia o ritmo de origem africana. O preconceito contra si se traduz numa repulsa decorosa contra si e contra os movimentos lúbricos provocados por sua música.

Porfírio, aparentemente num lance do acaso, para em uma janela e se depara com Glória dançando. Trata-se de uma casa na Rua da Imperatriz, antiga rua do Valongo, região do mercado de escravos, onde vimos, nasceu Romão, mesma região que será o berço do samba no Rio de Janeiro. O que importa destacar que se trata de aparente acaso, pois temos uma região diversa da casa da viúva Camargo que arranja as danças na sala de sua casa, sem abertura para a rua. Na rua da Imperatriz, o instrumento é outro, um oficlide,

que permite a fácil circulação dos músicos. O tipo de polca é que parece ser o mesmo.

Insista-se que na dimensão comunitária em que se inserem Porfírio e Glória. A festa do casamento e, depois, a festa que dão posteriormente ao prêmio da loteria, perduraram "na memória de todos, e serviam de termo de comparação para outras festas do bairro". (p. 31). Como mostra Walter Benjamin, em "Sobre alguns temas em Baudelaire", "conjugam-se na memória determinados conteúdos do passado individual com os coletivos" (p. 110).

Depois de casados, a dura vida de trabalho dele como marceneiro e dela costurando e cuidando da casa, gera preocupação e dívidas impagáveis. Na abertura do conto, a preocupação faz com que ele mal veja a mulher para olhar apenas para a necessidade de abandonarem a casa por causa de uma dívida de 6 meses de aluguel.

> Calava-se por superstição; não queria assustar a fortuna. E mirando a mulher, com olhos derretidos, despia-lhe o vestido de chita, surrado e desbotado, e substituía-o por outro de seda azul, – havia de ser azul, – com fofos ou rendas, mas coisa que mostrasse bem a beleza do corpo da mulher... E esquecendo-se, em voz alta:
>
> – Corpo como não há de haver muitos no mundo.
>
> – Corpo quê, Porfírio? Você parece doido, disse Glória, espantada.
>
> Não, não era doido, estava pensando naquele corpo que Deus lhe deu a ela... Glória torcia-se na cadeira, rindo, tinha muitas cócegas; ele retirou as mãos, e lembrou-lhe o acaso que o levou uma noite a passar pela Rua da Imperatriz, onde a viu dançando, toda dengosa. E, falando, pegou dela pela cintura e começou a dançar com ela, cantarolando uma polca; Glória, arrastada por ele, entrou também a dançar a sério, na sala estreita, sem orquestra nem espectadores. Contas, aluguéis atrasados, nada veio ali dançar com eles (ASSIS, 1996, p. 36).

A esperança, "apólice de pobre" (p. 33), lhe dá um ânimo novo, a perspectiva de seu bilhete ser premiado lhe resgata o olhar apaixonado por Glória. Dois pontos se interligam aqui, a admiração pelo corpo dela e o prazer de dançarem juntos, a sério, "sem orquestra nem espectadores". De certo modo, Glória é seu corpo, bem como sua dança.

Quando Giorgio Agamben analisa uma foto de Daguerre, *Boulevard du temple,* que, pelo tempo de exposição apaga todos circundantes, à exceção de um engraxate e seu cliente, faz uma relação entre o gesto e a fotografia, por sua capacidade de congregar potências inteiras. Nesta leitura interessa particularmente o título, dia do juízo, e relação que faz com Orígenes, a partir da afirmação que não será o corpo que ressuscitará no fim dos tempos, mas sua figura (AGAMBEN, 2007, p. 29). Assim, Glória se completa e se realiza nos gestos das danças que a preenchem de sentido, enquanto figura, tal como define Auerbach, um acontecimento histórico que tem seu sentido preenchido no futuro. No tempo festivo da dança, "tempo orgânico tal como é encontro no regime de todas as funções alternativas da vida" (VALÉRY, 2003, p. 36), neste tempo pleno de agora, há o encontro entre o corpo e o gesto, sem a repressão decorosa do prazer erótico suscitado pela dança.

Na hipótese de Gledson, de um concerto para violoncelo e machete, as tensões entre as formas europeias, e seu instrumentos como o piano, e as formas populares, tal como a polca maxixe, se combinam na criação machadiana. Podemos ampliar tal nexo para pensar os gestos que configuram Romão, Inácio, Pestana, músicos, e a Glória, a terpsícore da polca, como figuras das tensões culturais vividas no Brasil escravocrata e patriarcal do século XIX. Machado de Assis não indica a cor de suas personagens, mas dá indício de que esses homens e mulheres livres se configuram na confluência entre a tradição europeia e os ritmos de origem africana.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARRIGUCCI JR., Davi. Obras do acaso. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 maio 1996. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/5/10/caderno_especial/2.html. Acesso em: 12 dez. 2022.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Terpsícore*. São Paulo: Boitempo, 1996.

AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997.

AVELAR, Idelber. Entre o violoncelo e o cavaquinho: música e sujeito popular em Machado de Assis. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 37, p. 171-188, jan.-jun. 2011.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Trad. João Barrento. São Paulo: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Ensaios sobre Brecht*. Trad. Cláudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017.

GLEDSON, John. O machete e o violoncelo: introdução a uma antologia dos contos machadianos. *In*: GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis*: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JACKSON, K. David. O gesto na ficção machadiana. *In*: SARAIVA, Juracy; ZILBERMAN, Regina. *Machado de Assis*: intérprete da sociedade brasileira. Porto Alegre: Zouk, 2020.

VALÉRY, Paul. *Degas*: dança desenho. Trad. Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VITAL, Selma. *Quase brancos, quase pretos*: representação étnico-racial no conto machadiano. São Paulo: Intermeios, 2012.

WISNIK, José Miguel. Entre o erudito e o popular. *Revista de História*, n. 157, p. 55-72, 2007.

WISNIK, José Miguel. Machado Maxixe: o caso Pestana. *In*: WISNIK, José Miguel. *Sem receita*: ensaios e canções. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 15-106.

Receção portuguesa do modernismo brasileiro

Arnaldo Saraiva
Universidade do Porto

Quando já se preparava para celebrar o primeiro centenário da sua independência, o Brasil foi sacudido pelo que poderemos chamar a epifania do seu movimento modernista, que, de acordo com Tristão de Athayde, um dos seus primeiros críticos, foi o mais importante movimento cultural e artístico da história brasileira: "Podemos afirmar que sua herança representa o património mais rico de toda a nossa evolução cultural" (ATHAYDE, 1972, p. 20). E é consensual o reconhecimento da relevância e da projeção que tiveram nas últimas décadas alguns criadores relacionáveis com o primeiro modernismo, como a pintora Tarsila do Amaral, o escultor Victor Brecheret, o músico Heitor Villa-Lobos e os escritores Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Jorge de Lima e Gilberto Freyre.

A epifania ocorreu, como é sabido, entre os dias 13 e 17 de fevereiro, quando se realizou no Teatro Municipal de São Paulo a chamada Semana de Arte Moderna, que mobilizou escritores, músicos, artistas plásticos e um numeroso público para conferências, recitais, concertos e exposições. As múltiplas reações entusiásticas, jocosas e depreciativas que a Semana provocou de imediato na imprensa brasileira, não só na paulistana, foram idênticas às reações que sete anos antes provocara em Portugal a publicação do *Orpheu,* que sinaliza a epifania do modernismo português. Apesar de se querer uma revista luso-brasileira, que fora imaginada e nomeada em

Copacabana e, apesar de seu primeiro número ter como co-diretor o brasileiro Ronald de Carvalho, que declamou um poema e fez uma conferência no primeiro dia da Semana, o *Orpheu,* movimento modernista português, não suscitou, então, nenhum interesse no Brasil. Só nos finais da década de 30, os intelectuais brasileiros em geral começaram a saber da existência de gente como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros.

E a Semana de Arte Moderna, ou o nascente modernismo brasileiro que eco teve em Portugal?

Ainda não dei por concluídas as minhas pesquisas, mas até hoje não encontrei em publicações portuguesas nenhuma alusão à Semana nem no decurso dela nem nos meses seguintes. A primeira referência a autores do "Brasil moderno" aparece numa "carta aberta", dirigida "ao Portugal de Hoje, ao Portugal de vinte e tantos anos", que António Ferro publicou na revista modernista *Contemporânea,* nº 9, de março de 1923; mas o texto limitava-se a dar conta do seu indesmentível triunfo no Brasil, onde, com a companhia teatral de Lucília Simões, desembarcara em 22 de maio de 1922 e de onde regressara em abril de 1923, e, para calar os que o caluniavam, invocava como possíveis testemunhas desse triunfo, entre outros, os nomes dos modernistas Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Paulo Prado, Di Cavalcanti e Carlos Drummond, este então com 21 anos. A carta terminava com a promessa de ir "revelando a Portugal" a "geração admirável em cujos braços" estivera (FERRO, 1923, p. 151-154).

No final desse ano de 1923, em trânsito marítimo entre a França e o Brasil, Oswald de Andrade visitou com António Ferro o *Diário de Lisboa*, ao qual deu uma curta mas expressiva entrevista, que saiu com o título "Ideias-novas / A arte e a literatura do Brasil moderno" e em que declarou que o "movimento modernista", iniciado com a Semana de Arte Moderna, "começou a espalhar-se, a

tomar fôlego, para varrer de todo, num futuro próximo, a retórica académica de que enferma a literatura brasileira", para "acertar o relógio brasileiro" que "andava atrasado 30 anos" e para "criar uma língua nova, riquíssima, que não pode ser o português clássico". E, depois de citar uma dúzia de escritores, artistas plásticos e músicos empenhados nessa tarefa, informou que tencionava voltar a Lisboa para, imagine-se, pronunciar a conferência "Espírito e forma de Paris" sobre o "notável pintor português" Amadeo de Souza Cardoso, com quem Oswald, então companheiro de Tarsila do Amaral, convivera, na capital francesa. Aí também estabelecera laços com Picasso e outros grandes pintores e escritores modernistas (1923).

António Ferro não cumpriu bem a promessa de ir revelando a nova geração brasileira; só mais de um ano depois publicou no *Diário de Notícias* lisboeta de 31 de maio o artigo "A nova literatura brasileira" com os subtítulos "Graça Aranha e os escritores novos do Brasil/ Algumas figuras da nova geração/ O morro do Castelo e a literatura brasileira". Aí, começa por aludir ao Brasil não oficial ou académico que é preciso descobrir, ao Brasil "que está vivendo uma hora de renovação" – a seu (equivocado) ver, impulsionada exemplarmente por Graça Aranha – e faz "rapidamente", como diz, um "balanço de alguns valores novos do Brasil", que aliás mistura com outros pouco novos; mas em nenhum momento aponta ou analisa tendências e características do movimento, limitando-se, em alguns casos, à inventariação seca de nomes, ou associando ao nome o título de um livro, que define por uma frase curta de efeito, como era do seu gosto. No final, tenta, canhestramente, simbolizar a diferença entre a velha e a nova literatura invocando o morro carioca do Castelo, destruído em 1921 para "higienização e modernização" da cidade, como foi dito pelos demolidores.

De "uma nova geração" intelectual brasileira fala também o texto "Apologia *pro generatione sua*" que Gilberto Freyre publicou na revista lisboeta *Portugália,* n.º *2,* de novembro de 1925 (p.

89-103). Entre a dúzia de nomes que cita só dois ou três estavam implicados no movimento modernista, mas fala num "programa da nossa geração" de "reação contra os falsos valores da vida, economia e cultura que nos impuseram uma filosofia e um liberalismo sem raízes nos nossos antecedentes e nas nossas atualidades", e de reintegração no "Brasil brasileiro dos nossos avós" (FREYRE, 1925), assim sinalizando em relação a outros projetos ou manifestos modernistas uma diferença teórica que o programa ou manifesto regionalista de 1926 – e afinal a generalidade da obra do sociólogo – tornaria mais patente.

Parece estranho que João de Barros, um ensaísta muito ligado à cultura brasileira, sobretudo desde que visitara o Brasil pela primeira vez em 1912, ou desde que, com João do Rio, fundara, em 1915, a revista luso-brasileira *Atlântida,* nunca se tenha referido nos seus livros e crónicas à Semana de Arte Moderna ou aos modernistas brasileiros, nem mesmo depois da terceira viagem ao Brasil, exatamente no ano de 1922, quando integrou a comitiva do Presidente da República António José de Almeida nas comemorações da Independência do Brasil. Mas imaginamos como seriam difíceis as suas leituras dos modernistas brasileiros se sabemos da distância que sempre guardou em relação aos modernistas portugueses, que aliás explicitamente se distanciaram dele. No Catálogo Oficial da Exposição Internacional do Rio de Janeiro – Secção Portuguesa – publicado nesse mesmo ano de 1922, foi João de Barros que assinou o texto "A poesia e os poetas de Portugal"; aí refere nomes como os de Correia de Oliveira, Américo Durão, Augusto Casimiro, mas não tem uma só palavra para Pessoa, Sá-Carneiro ou Almada Negreiros. Diga-se de passagem que, nos muitos textos de portugueses ou de brasileiros relacionados com a viagem de António José de Almeida recolhidos em 1923 por Luís Derouet no livro *Duas pátrias*, não se vislumbra qualquer referência à agitação cultural que ia pelo Brasil (há felizmente uma referência ao êxito da proposta de Jaime Corte-

são para uma convenção literária entre Portugal e Brasil que garantia os direitos de propriedade literária e a obrigatoriedade da remessa de obras a publicar para as bibliotecas nacionais de Lisboa e do Rio).

Também estranhamente, do movimento modernista brasileiro não se falou na revista lisboeta em boa parte modernista *Contemporânea*, que publicou 10 números nos anos 22, 23 e 24, mais um suplemento em forma de jornal em 1925 e que no seu terceiro número dizia ser "lida no Brasil pelo público juiz" de missões culturais; a revista registou no seu segundo número "o terminus da travessia aérea do Atlântico" por Gago Coutinho e Sacadura Cabral, e falou do "entusiasmo com que foi recebido no Rio de Janeiro o nosso colaborador António Ferro", publicando no seu nº 9 a apresentação que dele fez, no Rio de Janeiro, Carlos Malheiro Dias, assim como um fragmento da conferência "A arte de bem morrer", que o mesmo António Ferro pronunciou nessa e noutras cidades. Curiosamente, ao fim desse, começava o curto texto em prosa de Oswald de Andrade "O barracão dos romeiros", claramente um episódio erótico do romance *Os condenados,* que ele publicara no ano anterior. Mas esse mesmo número da *Contemporânea* incluía uma nota que vale a pena transcrever:

> Dr. EPITÁCIO PESSOA
>
> Na alta individualidade do Ex-Presidente da República Brasileira, de passagem por Lisboa no último dia do passado mês, a CONTEMPORÂNEA, saudando-o, aproveita mais uma vez o ensejo de saudar a Pátria do Brasil, relembrando o acolhimento fraternal dispensado pelo ilustre visitante ao nosso Chefe de Estado, por ocasião da sua estada no Rio de Janeiro, e o entusiasmo delirante com que o povo, nosso querido irmão, coroou o "terminus" da viagem aérea, levada triunfalmente a cabo pelos nossos aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral. E nessa saudação vai toda a nossa simpatia e apreço pela linda Pátria, cuja civilização de litoral floriu na lira de Olavo Bilac e cuja seiva interior se de-

> sentranhou em perfume selvático na frauta do genial indígena Catulo da Paixão Cearense (1923, p. 162).

A *Revista Portuguesa* (1983), que se publicou quinzenalmente em Lisboa de 10 de março a 13 de outubro de 1923 e que se queria empenhada na renovação da literatura e da arte, incluiu no seu número de 14 de abril o ensaio de Ruy Gomes "Vida intelectual brasileira – Os grandes desconhecidos" (p. 21-28). O ensaísta começa por afirmar que no Brasil era bem conhecida "a literatura portuguesa, mesmo as obras dos escritores novos" (*quod erat demonstrandum...*), enquanto em Portugal não havia "o merecido interesse pelo conhecimento da literatura brasileira", já que apenas se conhecia "Coelho Neto e Olavo Bilac, e alguns outros de conhecimento mais limitado – Machado de Assis, Euclides da Cunha, Raimundo Correia e poucos mais". Em seguida, garante que a "nova geração" brasileira "é mesmo fulgurante", "é uma geração inebriada de entusiasmo e de audácia, de imaginação e de sonho", pelo que se impõe que Portugal *descubra* a literatura brasileira, descoberta – diz – "bem mais fácil e cómoda" do que a de Cabral; mas quando esperávamos que fosse ocupar-se dela, e que se tratava só da geração modernista, fomos surpreendidos com a promessa de que iria apenas se referir aos "*grandes desconhecidos* da magnífica geração literária que acaba de surgir", que era uma geração anterior à modernista. Inicia por apresentar Lima Barreto, que supõe "completamente desconhecido" em Portugal, ignorando que foi em Lisboa que saiu, em 1909, por A. M. Teixeira/ Livraria Clássica, o seu primeiro romance, *Recordações do escrivão Isaías Caminha;* passa depois para Gilka Machado, que dá como "a maior de todas as poetisas que escrevem em língua portuguesa", disputando o "cume da magnífica montanha da poesia brasileira" com Pereira da Silva e Catulo da Paixão Cearense; e promete ocupar-se, em continuação (que afinal não haveria), de Pereira da Silva, Monteiro Lobato, Catulo, Aníbal Matos, Romeu de Avelar, nenhum deles marcado por traços tipicamente modernistas.

Em 9 de junho de 1923, ano em que passaram por Portugal Oswald de Andrade e Gilberto Freyre[16], foi criada, na Faculdade de Letras de Lisboa, uma Cadeira de Estudos Brasileiros, confiada inicialmente ao historiador Oliveira Lima, mas, partindo este para os Estados Unidos, logo cedeu o lugar a Manuel de Sousa Pinto, que nascera no Brasil e viera aos 3 anos para Portugal, onde se formou em Direito e Letras. Tanto quanto depreendemos até pelas suas prosas, ironizadas por Fernando Pessoa, Souza Pinto, no seu ensino, pouca atenção terá prestado aos modernistas; na conferência que pronunciou na Faculdade de Letras de Coimbra, no verão de 1929, sobre *Romancistas brasileiros* só referiu romancistas do séc. XIX e início do séc. XX, falando no nome de Mário de Andrade, mas só por causa do título *A escrava que não é Isaura,* e falando no nome de José Américo de Almeida só para prometer outra palestra, que nunca faria, sobre "escritores da atualidade"; no verão seguinte, pronunciaria também na Universidade de Coimbra outra conferência sobre a *Poesia moderníssima do Brasil* em que, sem critérios definidos e sem nenhuma análise, ao contrário do que faria cinco anos depois na mesma Universidade, se limitou a "leituras salteadas, sem pretensões a estudo" (SOUZA PINTO, 1930, p. 9), que realmente não fez, de poetas pré-modernistas e modernistas, entre os quais Guilherme de Almeida, Mário de Andrade e Carlos Drummond, que não lhe mereceu uma só qualificação, ou Jorge de Lima, que nomeou como Jorge Lima e deu erradamente como paraibano.

Mas no decurso da década de 20 apareceria um português muito empenhado na divulgação e estudo da literatura brasileira, incluindo a modernista. Trata-se de José Osório de Oliveira, que em entrevista ao *Diário de Lisboa* de 19 de julho de 1923 prometeu:

16 De Lisboa, Gilberto escreve, em 1923, três cartas a Oliveira Lima, como em 1930 escreveria ao pai. V. Cartas do próprio punho sobre pessoas e coisas do Brasil e do Estrangeiro (MEC-CFC e Departamento de Assuntos Culturais, 1978).

"Hei-de escrever um dia um estudo sobre essa admirável literatura". Essa entrevista foi concedida no momento em que o "moço escritor", então com 23 anos, partia para o Brasil, para cuidar da livraria que a sua mãe instalara em São Paulo. A mãe era Ana de Castro Osório, então bem conhecida nos dois países, pelas suas lutas pioneiras em favor de causas feministas, pelo seu trabalho em políticas educativas, sobretudo de educação infantil ou juvenil, e pelas suas crónicas publicadas também em jornais do Brasil; ela partira para este país com os dois filhos, João e José, quando o seu marido, o poeta pós-simbolista Paulino de Oliveira (que se antecipara a Camilo Pessanha na declaração da sua paixão por ela, e que era um republicano militante) foi nomeado, em 2011, cônsul português em São Paulo. A tuberculose matá-lo-ia em 1914, o que determinou o retorno da viúva e dos filhos a Lisboa. Mas voltaria por 8 meses ao Brasil, em 1923, por causa da livraria que fundara e para fazer uma série de conferências, reunidas em 1924 no livro editado no Brasil *A grande aliança*. Uma dessas conferências tinha o título "O novo idealismo da raça através da moderna literatura portuguesa". Nela, invocou vários escritores, Eça, Antero, Nobre, Cesário, o seu amigo Camilo Pessanha, o seu familiar Alberto Osório de Castro, o seu falecido marido Paulino, Junqueiro, Pascoais, mas falando de "novos" e da "moderna geração" contentou-se em referir "Correia de Oliveira, Fausto Guedes Teixeira, Augusto Gil, Mário Beirão" e...o seu filho João de Castro (OSÓRIO, 1997, p. 113-141).

Ana de Castro Osório quase poderia ter-se cruzado em São Paulo, se não se cruzou, com outra escritora portuguesa, Fernanda de Castro, que casara por procuração com António Ferro e em agosto de 1922 foi ter com ele ao Brasil, onde realizaria alguns recitais. Num deles, no Teatro Municipal de São Paulo, recitou em 5 de dezembro poemas dela, do marido, de Virgínia Vitorino, de Augusto de Santa Rita, de Maria de Carvalho, assim como de Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, mas nem aí nem noutros

palcos incluiu alguma vez poemas dos amigos de seu marido, Pessoa, Sá-Carneiro. Montalvor, Côrtes-Rodrigues...

Voltando a São Paulo em 1923, José Osório de Oliveira não podia deixar de tomar conhecimento da agitação cultural que a Semana provocara. Foi nessa altura que conheceu pessoalmente Mário de Andrade, que lhe ofereceu o livro *Pauliceia desvairada* e que cerca de dez anos mais tarde iniciaria com ele a troca de mais de uma vintena de importantes cartas, que tive o prazer de publicar, quando não podia publicar nem consultar as do seu correspondente português, agora estudadas por duas professoras brasileiras (Mihriane Mendes de Abreu e Marina Damasceno de Sá).

Mas, no regresso a Portugal, Osório cumpriu a sua promessa; a partir de um artigo sobre Graça Aranha que publicou em 1924 na revista integralista *Nação portuguesa,* preparou uma conferência incluída em 1926 no livrinho *Literatura Brasileira* e reproduzida em 1933 no livro *Espelho do Brasil*. Nessa conferência, como ele próprio disse, sem ordem, sem método e sem plano, mas valendo-se de vários exemplos textuais, delineou um panorama dos autores e das obras então mais lidas no Brasil, desde os parnasianos e pós-simbolistas aos que ergueram "o estandarte da *Klaxon";* as suas observações impressionistas ("esta conferência é feita de impressões") davam no entanto a entender que caminhos abria ou se abriam então na nova literatura brasileira e que autores pareciam mais interessantes. Ele não disfarçava a sua simpatia por alguns dos autores, como Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho e Cecília Meireles, que mais tarde se gabaria de ter revelado ao Brasil. De Oswald quase nada disse, e de Drummond nem falou.

Em 1924 e 1925 foram publicados 5 números da revista modernista *Athena*, dirigida por Fernando Pessoa e por Raul Vaz. Nela não foi publicada qualquer matéria relacionável com o Brasil. Mas poucos anos depois apareceria uma revista que teria um papel importante na revelação de alguns escritores modernistas

brasileiros — a revista *Presença*, que surgiu em Coimbra em 10 de março de 1927. Se na sua fase inicial podia contemplar a França e a Espanha, mas não o Brasil, a partir do seu nº 31-32, de março-junho de 1931, abriu as suas páginas a colaborações sobre brasileiros e a colaboradores barasileiros: Ribeiro Couto, Jorge de Lima, Guilherme de Almeida, Cecília Meireles, Alphonsus de Guimaraens Filho, Manuel Bandeira e, no último número, de fevereiro de 1940, Mário de Andrade.

Essa "presença" brasileira deveu-se fundamentalmente à relação que estabeleceram então o jovem francês Pierre Hourcade, que conviveu em Coimbra com os diretores da *Presença*, tendo colaborado logo em dois números de 1930, o seu amigo recente, então diplomata em Marselha, Ribeiro Couto, e Adolfo Casais Monteiro, que, já colaborador da revista, se tornou um dos seus diretores a partir do n.º 34, de novembro-fevereiro de 1932, onde publicou notas sobre os "poetas novos do Brasil", sobre Ribeiro Couto, de que a Edições Presença publicaria em breve o livro *Província*, e sobre Manuel Bandeira, a que Casais viria a dedicar em 1943 um longo estudo, seguido de uma antologia.

A Osório de Oliveira e a Casais Monteiro juntar-se-ia na *Presença* outro brasilófilo: Alberto de Serpa, que já colaborava na revista como poeta e como crítico (de obras de Jorge de Lima e de Jorge Amado) quando na sua última fase se tornou seu secretário de redação, função que exerceu também noutra importante revista, a *Revista de Portugal,* criada por Vitorino Nemésio; nos seus 10 números, publicados de 1937 a 1940, incluiu colaborações de Ribeiro Couto, Adalgisa Nery, Alphonsus de Guimaraens Filho, Cecília Meireles, Jorge Amado, Jorge de Lima, Manuel Bandeira e Murilo Mendes. Lembre-se que Nemésio viria a escrever vários livros — de prosa e de poesia — com incidência brasileira e seria professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras de Lisboa.

Regressado do Brasil, onde criara a editora Anuário do Brasil, Álvaro Pinto, que fundara e editara várias revistas portuguesas e brasileiras, investiu em 1938 noutra revista, *Ocidente*, onde haveria largo espaço para a cultura e literatura brasileira; no seu volume V, de 1939, publicaria um ensaio de Artur Augusto sobre "A moderna poesia brasileira" (p. 337-353). Mas nessa altura já a nova literatura brasileira, em especial a dos romancistas nordestinos, comparecia com alguma frequência na imprensa portuguesa; por exemplo, no semanário *O Diabo,* publicado de 1934 a 1940, podemos encontrar colaborações de Drummond, Jorge de Lima, Cecília Meireles, José Lins do Rego, Murilo Araújo; e, antes dele, na revista *Descobrimento*, com 7 números publicados em 1931 e 1932, colaboraram Ribeiro Couto, Olegario Mariano, Ronald de Carvalho e Manuel Bandeira. Esta revista, dirigida por Joao de Castro Osório, era sobretudo organizada pelo seu irmão José Osório, que na década de 30 travou correspondência assídua com numerosos escritores brasileiros e publicou livros, artigos e ensaios sobre literatura brasileira, como o que deixou no luxuoso volume *Brasil,* editado em 1938 em colaboração com João de Barros e Gastão de Bettencourt. Em 1939 publicaria a sua *História breve da Literatura Brasileira,* com um capítulo sobre "a libertação pelo modernismo"; e anos mais tarde assumiria a responsabilidade de outra importante revista luso-brasileira*, Atlântico*.

Mas nos fins da década de 30 havia já em Portugal, além de José Osório, um pequeno grupo de intelectuais muito atentos à literatura brasileira moderna: Adolfo Casais Monteiro, João Gaspar Simões, Alberto de Serpa, Vitorino Nemésio e Manuel Anselmo. Este publicaria em 1939 o primeiro estudo longo sobre *A poesia de Jorge de Lima*, como publicaria em jornais artigos sobre Bandeira, Drummond, Gilberto Freyre que depois reuniu no livro *Familia literaria luso-brasileira* (1943).

Serpa publicaria em 1943 a antologia *As melhores poesias brasileiras,* onde entraram vários modernistas, alguns dos quais

também contemplados nas duas antologias *A poesia moderna do Brasil* (1942) e *Pequena antologia da moderna poesia brasileira* (1944), de José Osório de Oliveira - que, poucos anos depois, publicaria a antologia *Contos brasileiros*, onde entraram os modernistas Mário de Andrade, Ribeiro Couto, António de Alcântara Machado, João Alphonsus, e a antologia *Ensaístas brasileiros,* onde compareceram os modernistas Gilberto Freyre, Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade e Graça Aranha.

O emigrante portuense António de Sousa Pinto, que fora em 1939 um dos fundadores da importante editora e livraria carioca Livros de Portugal, regressou em 1944 à Lisboa, onde com Joaquim de Sousa Pinto criou a editora Livros do Brasil, que nos anos seguintes iria publicar obras de muitos escritores brasileiros, sobretudo prosadores, mas geralmente sem relação com o modernismo; só que se empenharia também na importação e distribuição em Portugal e nas suas colónias de livros publicados por várias editoras brasileiras, que então como antes e depois nunca puderam incrementar devidamente o seu comércio em terras europeias ou africanas.

Não é aqui e agora possível prolongar para lá dos meados do século XX a referência ao que sobre o, e do modernismo brasileiro foi publicado em Portugal, onde foram feitas edições de obras de vários autores – de Ribeiro Couto a Cecília Meireles, a Bandeira e a Drummond -, ou onde em 1986 foi publicado o meu *O modernismo português e o modernismo brasileiro* e em 2005 foi publicada a antologia *Seria uma rima, não seria uma solução: a poesia modernista,* organizada por Abel Barros Baptista e Osvaldo M. Silvestre. Será decerto surpreendente a análise das opiniões e teorias dos críticos portugueses sobre obras ou autores do modernismo brasileiro, sobre a comparação deste com o português, de que já em tempos se ocuparam ensaístas credenciados como Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena, ou sobre as influências dos modernistas

brasileiros em portugueses, como as que já apontei de Drummond (*Carlos Drummond de Andrade na poesia portuguesa*, 2021).

O que por agora podemos dizer em síntese é que os autores e obras modernistas brasileiras chegaram geralmente a Portugal com escassez, com atrasos, desequilíbrios e lacunas, quando chegaram. Não é difícil perceber por que é que Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Jorge de Lima apareceram em revistas e livros portugueses antes, por exemplo, de Drummond. Nem é difícil perceber por que é que autores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade ou Raul Bopp não mereceram atenções de editores portugueses. Mas o que em Portugal aconteceu com o modernismo brasileiro tem muito de semelhante ao que aconteceu no Brasil com o modernismo português. E não pode deixar de espantar que quase se tenham ignorado mutuamente os talvez mais importantes movimentos culturais e literários da língua portuguesa.

O que também é espantoso é que a recepção portuguesa do modernismo brasileiro tenha sido em geral calorosa, simpática, exaltante, sem ressentimentos nem animosidades em relação a desvios da norma linguística portuguesa, a exotismos e a proclamações nacionalistas, depreciativas e até ofensivas da cultura portuguesa. Lembrem-se as propostas de Mário de Andrade na *Gramatiquinha da fala brasileira,* ou as frases bombásticas de uma crónica de Drummond (1924) – "um povo que gerou *Os Lusíadas* e morreu" –, de um discurso de Graça Aranha (1925) – "Em vez de tendermos para a unidade literária com Portugal, alarguemos a separação./.../ Não somos a câmara mortuária de Portugal" – e de um manifesto de Oswald de Andrade (1928) – "Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade".

Já se sabe que a provocação, o exagero e até a ignorância podem afectar até os melhores movimentos artísticos, e os seus críticos e historiadores. Veja-se o que puderam escrever um ensaísta tão limitado como Afrânio Coutinho e um ensaísta tão lúcido como An-

tonio Candido, já muito depois de encerrado o período de militância do modernismo brasileiro: que este tinha acabado definitivamente com a influência da literatura portuguesa na brasileira.

Hoje, podemos rir-nos desse e de outros equívocos, seja dos modernistas portugueses, que nos anos 1920 podiam achar que os grandes escritores do Brasil eram Coelho Neto, Olegário Mariano ou Catulo da Paixão Cearense (que o próprio Pessoa achou o mais digno de um prémio Nobel), como podemos rir-nos dos modernistas brasileiros que exaltaram a figura secundária de Graça Aranha, e achavam genial o português Júlio Dantas. Este, por sinal ridicularizado pelos modernistas portugueses, sobretudo num célebre manifesto de Almada Negreiros ("morra o Dantas, pum!") e num texto da *Presença*, nº 37, de fevereiro de 1933 ("uma das fulgentes nulidades nacionais"), suscitou os maiores elogios de numerosos e qualificados modernistas brasileiros – Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, José Lins do Rego, Menotti del Picchia, Abgar Renault e Carlos Drummond de Andrade –, dois dos quais até se valeram de textos seus em edições dos livros *Juca Mulato e Martim Cererê*.

Como se António Ferro, e não os então quase desconhecidos Pessoa, Sá-Carneiro ou Almada Negreiros, pudesse ser o melhor representante da moderna literatura portuguesa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. "Entrevista a António Ferro". *Diário de Lisboa*, 19/12/1923.

ATHAYDE, Tristão de. "Entrevista". *Vozes,* Petrópolis, v. 66, n.1, jan.--fev.1972.

FERRO, António. Carta aberta. *Contemporânea,* Lisboa, n. 9, p. 151-154, mar. 1923.

FREYRE, Gilberto. Apologia pro generatione sua. *Revista Portugália*,

Lisboa, n. 2, p. 89-103. 1925.

OSÓRIO, Ana de Castro. *A grande aliança*. Viseu: Instituto Piaget, 1997.

REVISTA PORTUGUESA. Introd. Cecília Barreira. Lisboa: Contexto, 1983. Ed. fac-similada. 2 v.

SOUSA PINTO, Manuel de. *Poesia moderníssima do Brasil*. Coimbra: Coimbra Editora, 1930.

Escrita e leitura como práticas da emancipação

Atilio Bergamini
Universidade Federal do Ceará

Problemas de uma,
problemas de todas. [...]
Não sabemos quem é você.
Mas nós somos antifascistas,
nós somos presas políticas.
Cada uma de nós tem sua estória.
Eneida

Não é tarefa simples apresentar um panorama dos caminhos criados pelas pesquisas de Regina Zilberman; e, aqui, o *sermo humilis* nada tem de retórico, dadas as centenas de ensaios, orientações e publicações, algumas das quais referências norteadoras de diversos campos de estudos relacionados com a literatura e a leitura. Porém, a dificuldade sugerida pela quantidade de trabalhos vai sendo ponderada pela clareza à qual somos convidados quando prestamos atenção em vertentes medulares das publicações e projetos. Aqui estão alguns exemplos dessas vertentes medulares.

1) A história da escrita e da leitura. Trata-se de um dos objetos de reflexão permanente nos ensaios de Zilberman e resultou na reconhecida parceria com Marisa Lajolo e em clássicos como *A formação da leitura no Brasil*. Nesta vertente, destaca-se a atenção permanente de Zilberman ao papel das mulheres como leitoras e escritoras; às funções da escola, do livro didático e da literatura infantil na definição dos perfis históricos adquiridos pelas atividades de escrita e leitura no Brasil; e às transformações históricas nas características da autoria e da leitura.

2) A história da literatura e os processos de formação de cânones, arquivos e acervos, tendo como conceito operacional o "campo literário" e como figura paradigmática Ferdinand Dinis. Também aqui constam parcerias como a que resultou no livro *O berço do cânone*, com Maria Eunice Moreira (1998).

3) A contribuição à fortuna crítica de escritores como Machado de Assis, um dos autores mais recorrentes como tema de seus ensaios e objeto, por exemplo, de um dos mais citados capítulos de *Estética da recepção e história da literatura*, sobre o romance *Helena*.

4) A emancipação como conceito central para pensar as funções do autor e do leitor no Brasil, bem como as lutas pela emancipação, do Iluminismo para cá, que se valem, de diferentes maneiras, da escrita e da leitura.

Desse conjunto complexo e interligado de vertentes – que apresentei de modo meramente prospectivo, jamais exaustivo – optei por refletir a respeito do conceito de emancipação. Formulado por Zilberman a partir da tradição iluminista, e, talvez principalmente, como tentarei demonstrar, a partir da análise concreta de obras de escritores e escritoras implicados em lutas concretas pela emancipação, com ênfase na emancipação das mulheres no Brasil, o tema é uma das constantes de seus escritos. Minha hipótese, portanto, é que a prática da emancipação em suas materializações literárias seria uma das linhas de força transversais a costurar os escritos de Zilberman de áreas tão diversas como o ensino da literatura, a história da autoria, a formação dos campos literários no Brasil e em Portugal e a análise da obra machadiana. Para mostrar como isso acontece concretamente, vou comentar escritos produzidos pela autora nos anos 1990 e nos anos finais da década de 2010 e iniciais da década de 2020. Embora se resumam a esses dois períodos, os exemplos trazidos provavelmente têm certo poder de irradiação para pensarmos escritos de outros momentos da trajetória de Zilberman.

Leitor emancipando-se numa sociedade tutelada?

A visada em conjunto de *A leitura rarefeita* e *A formação da leitura no Brasil* – livros construídos a quatro mãos por Marisa Lajolo e Regina Zilberman e publicados respectivamente em 1991 e 1996 – permite apreender um primeiro contorno dessa linha de força da obra de Zilberman. Naquelas oportunidades, ao lado de Lajolo, ela tomava como pressuposto – via Florestan Fernandes – que fora inconclusa a trajetória de modernização do Brasil. Porém, no que se referia ao leitor e à leitura, poderíamos dizer a mesma coisa? "A emancipação do leitor encena, de certo modo, o processo de libertação de que se originou a sociedade moderna. Nesse sentido, narrar a formação da leitura no Brasil significa também narrar, sob esse viés, a história da modernização de nossa sociedade" e, ainda:

> Para se chegar à narrativa desse processo de libertação, foi preciso recorrer a textos literários e não literários, pois que todos eles escreviam o enredo que se desejava contar. Porém, também nesse caso procurou-se liberar o texto, e junto com ele o pesquisador, de outras amarras, as que vinculam a literatura a um campo específico, o da estética e/ou da literariedade, que neutraliza – ou diminui bastante – sua atuação social e capacidade de representação de diálogo (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 10-11).

A impossibilidade de uma emancipação generalizada não resulta na impossibilidade geral de emancipação. Pelo contrário, em algumas posições, como a de leitor, eventualmente é possível comungar de um "processo de libertação", ainda que parcial, com seus avanços e recuos, que cabe "contextualizar" caso a caso, em cotejo permanente com as possibilidades históricas. A emancipação do leitor é também, pelo menos de acordo com o argumento do texto acima citado, cuja primeira edição, reforço, é de 1996, a liberação do texto das amarras da estética e da literariedade. O viés da emancipação do leitor está vinculado aos contextos de emancipação mais geral; e, embora um não se reduza ao outro, ambos se comunicam de muitas formas.

Emancipação, horizonte de expectativas e a escrita de mulheres

Os trechos recém citados se referem às "amarras" de leitura e, embora um "horizonte de expectativas" não seja somente uma "amarra", ele também o pode ser. Em dezembro de 2017, Regina Zilberman (2017) publicou um ensaio, "Memórias em tempos sombrios", no qual interrogou, depois de comprovada a colaboração com o nazismo de Hans Robert Jauss, qual posição ele passava a ocupar no campo intelectual. Diante de descobertas tais, como ficavam as teses da estética da recepção, e, questão "provavelmente mais importante", como ficava a posição de quem, como a própria Zilberman, adotou conceitos e métodos de investigação propostos por Jauss?

A autora incorpora, sem meias palavras, o saber histórico sobre a colaboração de Jauss com o nazismo. Há provas disso e de que, uma vez derrotado Hitler, Jauss silenciou sobre essa colaboração, até ser obrigado a sobre ela se explicar, já no final da vida, entre 1996 e 1997.

Seria possível, argumenta Zilberman, emancipar-se da figura de Jauss sem aderir a silêncios, recalques ou esquecimentos de sua obra, que poderia passar a ser pensada como parte da permanência "depois de 1945" das censuras e recalques dos tempos sombrios. No lugar da antiética do silêncio, a ética da reflexão e da opção emancipada. Seria possível, por assim dizer, ler Jauss e, ao mesmo tempo, não "passar pano" para sua colaboração com o horror nazista.

Ao construir no ensaio um panorama da trajetória de Jauss, Zilberman salienta a importância da "historicidade de toda interpretação", o que acaba encetando um dos fundamentos da reflexão proposta, qual seja, a possibilidade de emancipação por meio de um constante mover-se na provocação crítica dos horizontes de expectativas e num cotejamento das interpretações com a "história dos efeitos": isto é, toda interpretação faz parte de um horizonte de expectativas e de uma história, cabendo ao intérprete pensar

sobre sua posição na dialética dos horizontes e da história que os conforma. Deste modo, a interpretação poderia se tornar parte de processos emancipatórios.

> É em *Verdade e método* [de Gadamer] que [Jauss] encontra conceitos básicos não apenas da prática da hermenêutica, mas também da historicidade de toda interpretação, razão por que importam àquele filósofo noções como as de *horizonte de expectativas*, *fusão de horizontes*, *consciência da história dos efeitos*, *lógica da pergunta e da resposta* e *preconceito*, formulação importante para a definição de "saber prévio", conforme a explicita em *História da literatura como provocação*. De outra parte, ele busca insumos na filosofia da história, recorrendo a R. G. Collingwood, em cuja obra recolhe a ideia de *distância histórica*, decisiva para a ultrapassagem de concepções, em voga nos anos 1960, oriundas do estruturalismo de Praga, as quais igualmente incorpora, como as de *distância estética*, *norma* e *valor* (ZILBERMAN, 2017, p. 21).

Uma das belezas do ensaio se mostra na escrita que se faz entre o que na história vai se explicitando e o que na história vai se escondendo, em complexa relação com as memórias e os afetos dos sujeitos que fazem, por suas reflexões e opções, a história. Entre esses sujeitos está, como dito anteriormente, e por ela própria, a própria autora, que traduziu e divulgou a obra de Jauss no Brasil. Trata-se de entender a situação "ética e científica" de quem se valeu da obra de Jauss antes das revelações. Abstraindo um pouco, a pergunta que surge seria mais ou menos a seguinte: o que aquilo que não sabíamos nos ajuda a pensar sobre o que pensávamos saber? Ou, voltando a historicizar: o que aquilo que não sabíamos sobre a trajetória de Jauss nos ajuda a pensar sobre o que pensamos saber de nossa própria trajetória como intelectuais e leitores?

É possível, diante do pior, e valendo-se do pior, promover a emancipação? O próprio Jauss parece ter pensado que essa não seria uma possibilidade. Para ele, era impossível compreender o

nazismo sem aprová-lo. O distanciamento restava fundamental. Se compreender o nazismo talvez seja possível mas certamente não seja desejável, então deveríamos preferir a incompreensão, que, por sua vez, permitiria permanecermos no campo da desaprovação do nazismo? Emancipação e incompreensão poderiam ir juntas?

No Brasil, de passado escravista, e percorrido por ditaduras e por massacres, por violências inominadas e por covardias irresponsáveis, esses questionamentos ganham importância de primeira ordem. Ao passo que, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda, as elites brasileiras apresentam um perfil anti-iluminista, é no Iluminismo que Zilberman vai colher a noção de emancipação para vê-la se desdobrar em projetos específicos, como é o caso da revista *História Nova*, publicada nos meses imediatamente anteriores à eclosão da ditadura de 1964, e, nela, da participação de Joel Rufino dos Santos.

A revista visava ser um material didático revolucionário, dando aos professores uma nova visão do passado brasileiro. Carlos Lacerda, então governador do Estado da Guanabara, mandou apreender a revista, e os autores sofreram, assim que o golpe militar foi dado naquele ano, repressão imediata. No ensaio "Joel Rufino dos Santos e a Nova História", Zilberman (2021a) folheia e lê a revista com modos e métodos muito seus: atenção cuidadosa à materialidade dos exemplares e foco aprofundado no tema pesquisado, que, todavia, não impede que a própria revista fale, tanto por si mesma, quanto pela voz daquelas que a fizeram. Surge, pouco a pouco, um "projeto pedagógico" que resulta de uma visão da História que desloca a importância das grandes personalidades, como governadores, militares e religiosos, para salientar que o móvel dos acontecimentos seria o contexto socioecônomico e cultural, com os fatos repercutindo uns sobre os outros, de tal modo que pensar o passado era também entender o presente e vice-versa.

Essa visão da história era bastante mais complexa do que aquela presente nos manuais mais utilizados da época, também

analisados por Zilberman no mesmo artigo. E resulta daí que a educação tanto tem sido um instrumento do anti-iluminismo brasileiro, quanto, às vezes, pode ser um espaço de emancipação.

Algo da concepção de história que motivava os autores da *História Nova*, entre eles o próprio Joel Rufino dos Santos, parece constituir uma linha de força nas escolhas de Zilberman por este ou aquele objeto de estudo. Trata-se principalmente de uma visada um tanto benjaminiana de resgatar a voz de quem pouco aparece ou circula. Quem leu as *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, lembra da presença ali da escritora Eneida, que aparece como uma mulher de fala "dura e enérgica". Em ensaio publicado no início de 2019, "Companheiras – as mulheres nas prisões do Estado Novo. Diálogo entre Graciliano e Eneida", Zilberman (2019a) produziu uma análise bastante bem sintetizada no título. Graciliano Ramos, preso por Vargas em 1930, por uma noite, e em 1936-1937, por mais de dez meses, relata seu cárcere e traz como personagens, entre outras figuras, três mulheres, Nise da Silveira, Eneida e Elisa Berger. Ao cotejar o modo como as mulheres são apresentadas nas *Memórias* de Graciliano, publicadas em 1953, logo depois da morte do escritor, e o modo como aparecem no belo livro de crônicas memorialísticas de Eneida, *Aruanda,* impresso em 1957, a ensaísta ilumina gestos críticos ao varguismo e outros modos de pensar a história. É prestando atenção em Eneida e comparando suas memórias de prisioneira com as de Graciliano, que Zilberman constrói mais uma de suas reflexões sobre aquilo que cada narrativa traz à luz e aquilo que cada narrativa opta por não dizer. *Aruanda*, assim como a *História Nova*, é lida como uma escrita sobre "os valentes heróis silenciosos e obscuros", ou seja, as "companheiras de prisão" de quem Eneida lembra com ternura. De Elisa Berger, especialmente. Algumas sequências de *Aruanda*, enfatizadas no ensaio de Zilberman, podem talvez ilustrar o que estou procurando dizer: "Recordando-a agora", afirma Eneida a respeito de Elisa Berger, "cumpro um dever. Jamais

esquecerei também as vinte e cinco mulheres da sala ora fria, ora quente, do Pavilhão dos Primários. Grandes mulheres; boas companheiras" (2019a, p. 65). Zilberman salienta que, anos antes, Eneida escrevera um comentário às *Memórias* de Graciliano e, nele, tinha ponderado que quando escrevesse lembranças da prisão falaria "com ternura enorme em Sabo Berger, a maior mulher que jamais conheci em toda minha vida e que G. Vargas entregou a Hitler, para matar" (2019a, p. 65).

No caminho feito até aqui, foi possível especificar melhor como a ideia de uma emancipação calcada nas práticas da escrita e da leitura vai aparecendo em alguns dos ensaios de Zilberman. Sem querer produzir uma receita da emancipação, que seria, além de tudo, antiemancipatória, mas com o desejo de aprender com os gestos da autora, vão ficando delineados alguns princípios de leitura: procurar conhecer os horizontes de expectativas, para, em relação a eles, suscitar uma autonomia intelectual possível; enfatizar a materialidade das edições como caminho de reflexão; ao fazer um constante trânsito entre a visibilidade do cânone e a invisibilidade das obras que circulam e aparecem bem menos, valorizar as vozes tão valentes quanto silenciadas e obscurecidas de quem, em cada momento histórico, procurou se colocar contra as tutelas e opressões; por meio da aproximação comparativa de obras, realizar uma "contextualização contínua, onde cada elemento funciona como contexto do(s) outro(s), de modo que uma época, um autor, uma obra, um problema são, respectiva e reciprocamente, contextualizantes e contextualizáveis" (LAJOLO; ZILBERMAN, 1998, p. 308).

Emancipação e literatura comparada

No ensaio que compara as *Memórias* de Graciliano com o *Aruanda* de Eneida, temos uma espécie de dialética por aproximação e distanciamento. As duas obras têm proximidades objetivas: Graciliano conheceu Eneida e escreveu sobre ela, ao passo que Eneida

conheceu e leu Graciliano. Ao escrever sobre o livro dele, Eneida explicitou uma ideia de uma obra que enfatizasse com ternura a luta das mulheres. Analisando comparativamente as *Memórias* e *Aruanda* – obras que estão, portanto, objetivamente vinculadas – Zilberman também analisa dois regimes distintos de circulação e leitura, bem como modos diversos de pensar as políticas varguistas. Nas *Memórias* de Graciliano, sedimenta-se uma espécie de patrimônio de leitura; na *Aruanda* de Eneida, sedimenta-se um silêncio. Fazer falar *Aruanda,* lado a lado com as *Memórias do cárcere,* acaba criando visibilidade para *Aruanda* e, ao mesmo tempo, vai "contextualizando" as *Memórias do cárcere*. A literatura comparada, portanto, organiza a aproximação e o distanciamento de duas obras que se iluminam mutuamente e se contextualizam mutuamente desde o viés da emancipação. E, quando uso a expressão "se iluminam" gostaria de remetê-la, uma vez mais, ao fundamento iluminista no qual Zilberman entronca a ideia de emancipação: também a literatura comparada pode ser uma prática emancipatória. Quero mostrar como isso acontece em outro ensaio, no qual os temas dos direitos humanos – um dos temas atuais da pesquisa de Zilberman – e indiretamente da emancipação aparecem. Trata-se de "Foreigners in Mutation: the Immigrant from Kafka to Elisa Lispector", que, como já indica o título, aproxima *América* ou *O desparecido* e *Exílio*. Mais uma vez, uma obra canônica ou muito conhecida é colocada lado a lado com uma obra menos conhecida, gesto presente em diversas reflexões de Zilberman.

Até aqui, tenho tratado das práticas de emancipação sem me referir explicitamente aos agentes responsáveis por essas práticas. Ainda assim, já ficou nítido que o leitor é um desses agentes, e que a mulher como leitora tem especial consciência da "tutela" – palavra utilizada nos livros da década de 1990 referidos anteriormente – que as forças da modernidade vão impondo às atividades de algumas camadas da população. Seria possível dizer que o grande sujeito da

emancipação no pensamento de Regina Zilberman é a mulher leitora e escritora, que, por sua vez, vai sendo colocada em ação em figuras diversas como a da imigrante, Elisa Lispector.

Publicado também em 2019, o ensaio "Foreigners in Mutation: the Immigrant from Kafka to Elisa Lispector" comenta o livro *Exílio* a partir de um caminho de contextualização que inicia com os viajantes dos grandes épicos, como Gilgamesh e Odisseu, passa pelos estrangeiros dessas mesmas narrativas, até chegar aos novos viajantes estrangeiros presentes na literatura (e na História), os imigrantes. Com Fernand Braudel, seria talvez adequado pensar num tipo de contextualização de longa duração, utilizada com frequência por Zilberman em seus escritos. Nessa densa e milenar história de pessoas-personagens deslocadas a força, Zilberman (2019b) localiza dois imigrantes: Karl Rossmann, o protagonista de *Amerika*, novela que Kafka interrompeu em 1917, depois de quase cinco anos de escrita; e Lizza, a protagonista de *Exílio*, a um só tempo ficção e testemunho publicada em 1948. A princípio são – essas duas personagens – dois judeus racializados. Rossmann identifica-se como "negro" no final da narrativa em terceira pessoa; ao passo que – também numa narrativa em terceira pessoa – Lizza se põe a recordar a noite semeada de terror pela qual passou desde a fuga da Ucrânia varrida por forças antissemitas do pós-revolução russa até se estabelecer no Brasil. Dois imigrantes na América.

Em ambas as narrativas, há aspectos diferentes a aprender sobre o processo de imigração da Europa para a América. Diferentemente do que poderia ser esperado por alguns leitores, Kafka não se sai muito melhor do que Elisa Lispector, pelo contrário: lendo-a é possível apreender um arco narrativo mais completo, que abrange praticamente toda a primeira metade do século XX; ao passo que lendo-o é possível acessar a complexa interiorização da racialização. Cada narrativa permite pensar aspectos diversos da figuração literária do imigrante no século XX e da importância dessa figuração

na constituição de discursos daqueles que as sociedades modernas procuram calar e silenciar.

Porém, mais uma vez, temos uma discrepância evidente: Kafka é muito lido e estudado, ao passo que Elisa Lispector, autora de uma obra múltipla e consistente, e ganhadora inclusive de prêmios literários, quase desapareceu da história literária. Portanto, há duas intensidades diversas na história da leitura dos dois autores estudados: um é muito lido e debatido; a outra, muito pouco ou bem menos. Um quase não publicou em vida; a outra publicou muito e teve alguma presença no sistema literário. Assim, um autor muito canonizado cria um personagem que a sociedade quer ignorar, rejeitar ou negar, ao passo que uma autora cada vez menos presente no tecido cultural brasileiro parece ser ela mesma parte daqueles que a sociedade moderna prefere ignorar, rejeitar ou negar.

Para concluir

Creio que o propósito inicial deste meu pequeno ensaio está suficientemente demonstrado. A leitura e a escrita são entendidas por Regina Zilberman como práticas de emancipação, especialmente quando realizadas por sujeitos que sofrem censura, violência e esquecimento. Uma das tarefas do pesquisador de literatura poderia ser se emancipar do regime estético e ler de peito aberto, contextualizando as obras umas em relação às outras. Leitura contextualizada e busca contínua pelas vozes que cada momento da modernização conservadora brasileira quis calar vão revelando práticas concretas de emancipação por meio da leitura e da escrita e formando uma frente emancipatória contra as tentativas de tutela tão constitutivas da modernidade brasileira. Ao resgatar escritoras mulheres como Eneida e Elisa Lispector e ao atentar para as práticas de leitura das mulheres no Brasil, Zilberman firmou uma camaradagem irresoluta com a história da emancipação no país – sendo também uma de suas principais formuladoras.

REFERÊNCIAS

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ZILBERMAN, Regina. Joel Rufino dos Santos e a Nova História. *Brasil/Brazil*: Revista de Literatura Brasileira. Porto Alegre, v. 34, n. 64, 2021. Disponível em https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/112281. Acesso em: 23 set. 2022.

ZILBERMAN, Regina. Companheiras – as mulheres nas prisões do Estado Novo. Diálogo entre Graciliano e Eneida. *Brasil/Brazil*: Revista de Literatura Brasileira. Porto Alegre, v. 32, n. 59, 2019a. Disponível em https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/95008. Acesso em: 23 set. 2022.

ZILBERMAN, Regina. Foreigners in Mutation: the Immigrant from Kafka to Elisa Lispector. Revista ABRALIC. São Paulo, n. 37, 2019b. Disponível em https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/532/710. Acesso em: 23 set. 2022.

ZILBERMAN, Regina. Memórias de tempos sombrios. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 52, setembro-dezembro, 2017, pp. 9-30. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2316-4018521. Acesso em: 23 set. 2022.

A obra de Arthur de Salles: edições e estudos em dissertações e teses

Célia Marques Telles
Universidade Federal da Bahia
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

Os antecedentes: à guisa de introdução

A pesquisa com a obra de Arthur de Salles[17] teve início em 1977, em uma disciplina do Curso de Mestrado em Letras, quando Nilton Vasco da Gama sugeriu como trabalho de conclusão da disciplina que se fizesse a edição crítica de um texto de autor da Literatura Baiana, recaindo a escolha no poeta Arthur de Salles, de que a Biblioteca do Instituto de Letras possuía as duas edições do poema regional *Sangue-mau* (SALLES, 1928, 1948b). O resultado foi pragmático: apenas a colação entre a edição *princeps* e a segunda edição, ambas feitas em vida do autor, levando em conta, ainda, a edição constante da coletânea *Obra poética* (SALES, 1973). Fez-se, então a edição crítica do *Prólogo* e da primeira parte do poema regional (GAMA; TELLES; VIANNA; PEREIRA, 1977). Entre 1977 e 1983, iniciou-se a pesquisa pelas fontes primárias, começando-se a organização do dossiê Arthur de Salles.

17 Arthur Gonçalves de Salles (nascido em Salvador em 7 de março de 1879 e falecido também em Salvador em 27 de junho de 1952), poeta baiano representante das tradições simbolista e parnasiana, embora tenha produzido bastante, não compilou a maior parte de sua obra, que permaneceu dispersa, publicada em periódicos de sua época.

Entre 1994 e 2007, sistematicamente, foram aprovados oito projetos coletivos ligados à edição e ao estudo da obra de Arthur de Salles, além dos projetos individuais relacionados aos trabalhos de conclusão na pós-graduação em Letras da UFBA, como se pode observar no Quadro 1.

Quadro 1 – Projetos de pesquisa coletivos ligados à edição da obra de Arthur de Salles

Título do projeto	Período
Levantamento em periódicos da obra dispersa de Arthur de Salles[1]	1994-1997
A Obra de Arthur de Salles nas Cartas a Durval de Moraes	1997-1999
Arthur de Salles: o homem e a obra[2]	1998-2007
A Vida Cultural na Bahia a partir da Correspondência de Arthur de Salles (1908-1935)	1999-2001
A Reconstrução do Perfil de Arthur de Salles	2001-2005
O Resgate da Obra Regional de Arthur de Salles	2003-2004
A Construção da Prosa Regional de Arthur de Salles	2004-2007
Das Cartas à Obra: uma Trajetória	2005-2007

Fonte: Dossiê Arthur de Salles

O artigo *A obra dispersa de Arthur de Salles publicada em periódicos* (TELLES; TELES; LOSE; PEREIRA, 2001) dá conta do recenseamento da obra dispersa, alcançada a partir da correspondência (passiva[18]) entre Arthur de Salles e Durval de Moraes[19]. A obra

18 As cartas de Arthur de Salles a Durval de Moraes, foram conseguidas através de cópias cedidas pelo filho de Durval de Moraes, o Dr. Julival de Moraes, em 1983, tendo como intermediária a própria filha de Salles, D. Celina Salles Trigueiros. Alguns anos mais tarde, o próprio Dr. Julival de Moraes doou as cartas ao arquivo da Academia de Letras da Bahia, onde, desde então, se acham depositadas.

19 Nascido em 1882, em Maragogipe-BA, morreu em 1948, no Rio de Janeiro. Diplomado em Química Farmacêutica, sendo colega de Salles no Aprendizado Agrícola (em Brotas), morou e exerceu sua profissão, durante algum tempo, no Rio de Janeiro. Como poeta simbolista publicou Sombra

dispersa de Arthur de Salles publicada em periódicos compreende um período que vai de 1901 a 1952, momento da sua morte. São *poesias*, *discursos*, *ensaios*, e até mesmo *fragmentos* da sua obra (GAMA; TELLES, 1993, p. 353). Em 2001, nesse artigo, afirma-se que pesquisa relativa a essa extensa obra dispersa, publicada em jornais e revistas, tem sido desenvolvida em quatro etapas: o momento inicial, relativo à edição crítica de *Sangue-mau,* cujo resultado se acha publicado nas *Referências bibliográficas* (SALLES, 1981, p. 305-311) da referida edição crítica; o período correspondente ao trabalho desenvolvido por Célia Goulart de Freitas Tavares para a edição da prosa inédita de Arthur de Salles (TAVARES, 1986); as etapas desenvolvidas no projeto "Levantamento em periódicos da obra dispersa de Arthur de Salles"; as etapas desenvolvidas dentro do projeto "Arthur de Salles: o homem e a obra" (TELLES; TELES; LOSE; PEREIRA, 2001, p. 189).

No primeiro momento, a busca pelas fontes primárias foi feita por todos os pesquisadores da equipe durante os anos de 1978 a 1981. E a propósito de fontes primárias vale lembrar que são elas que "constituem, em princípio, matéria da história, que constrói uma narrativa a partir dos documentos que certificam o passado" (ZILBERMAN *et al.*, 2004, p. 15). É ainda Regina Zilberman quem faz uma advertência sobre o descaso que se tem dessas fontes:

> O destino das fontes parece não fazer justiça à sua importância: fundamento da construção da obra literária, sintoma de sua elaboração e/ou de sua recepção, merecem melhor sorte. Base da criação individual, consistem igualmente em registro de uma história, razão porque a arte não sobrevive sem elas, embora relegadas à condição subalterna a que foram jogadas (ZILBERMAN, 2004, p. 23).

---

fecunda (1913), Lira franciscana (1921), Cheia de graças (1924), Rosas do silêncio (1926), O Poema de Anchieta (1929), Solidão sonora (1943), além de três peças de teatro e muitos poemas em jornais e revistas da época.

Sobre o estatuto e a materialidade das fontes primárias, em literatura, escreve Maria da Glória Bordini:

> Fontes primárias, no campo literário, são de caráter vestigial, ou seja, sinalizam algo que já não é, cujo advento ocorreu em uma dimensão temporal da vida de um escritor, da vida de algum outro sujeito histórico relacionado com o evento literário, do processo da produção/recepção de uma obra, com todos os agentes e objetos nele envolvidos, mesmo que esse momento seja contemporâneo.
>
> Constituem uma ordem heterogênea de objetos físicos, cujo leque de manifestações apresenta extrema variedade. Incluem desde papéis com marcas de escrita manual, mecânica ou / eletrônica ou traços voluntários ou involuntários, como desenhos ou garatujas, passando por registros fotográficos estáticos ou dinâmicos, registros fonográficos, desde discos em vinil até DVDs, registros digitais, instrumentos de escrita, móveis, vestuário e objetos de uso pessoal, objetos artesanais, pinturas, esculturas, documentos de identificação, bilhetes de meios de transporte ou de eventos de entretimento, até monumentos em metal ou pedra ou edifícios (BORDINI, 2004, p. 201-202).

E, pouco mais adiante, ela esclarece;

> Uma condição, entretanto, recobre toda essa multiplicidade de possibilidades iniciais. Trata-se da sua primeiridade, ou seja, as fontes primárias não podem ser forjadas, nem para fins de pesquisa, nem para fins comerciais. Devem ser de primeira mão, resultado direto de uma das esferas envolvidas no sistema, de modo a que possam testemunhar o momento temporal de seu evento de modo fidedigno (BORDINI, 2004, p. 202).

Do que acaba de ser lido, pode dimensionar-se quão importante foram as fontes primárias para a edição da obra de Arthur de Salles. A partir das cartas a Durval de Moraes, como já foi dito, foi possível proceder à *recensio* dos testemunhos.

A *recensio* da obra dispersa em periódicos

Em 2001, com a *recensio* concluída, foi possível aos pesquisadores sistematizá-la, mas é necessário que se tenha em vista que a *recensio* representa sempre uma lista aberta jamais finita (ECO, 2010). O artigo *A obra dispersa de Arthur e Salles publicada em periódicos* (TELLES; TELES; LOSE; PEREIRA, 2001), traz em detalhe toda a *recensio* em periódicos, explicando-se:

> No primeiro todos os pesquisadores trabalharam para coletar o material que subsidiaria o estudo sobre o poeta Arthur de Salles na edição de *Sangue-mau*, durante os anos de 1978 a 1981. Na segunda, o trabalho de levantamento foi feito exclusivamente por Célia Goulart de Freitas Tavares no período de 1983 a 1986. Finalmente, o trabalho foi retomado a partir de 1994, com a participação de bolsistas de iniciação científica (TELLES, TELES, LOSE, PEREIRA, 2001, p. 189-190).

No artigo *Critérios para a edição crítica da obra dispersa de Arthur de Salles* (GAMA; TELLES, 1993, p. 358), esclarecem as autoras:

> que essa *obra dispersa* pode estar contida em uma publicação textual ou pode mesmo achar-se *dispersa* (isto é, publicada em periódicos de circulação local ou nacional). Por outro lado, estabelece para o tratamento do texto dois tipos de obras, aquelas anteriores a 1943, e as posteriores a esse ano (GAMA; TELLES, 1993, p. 354-356).

A correspondência entre Arthur de Salles e Durval de Moraes "mostra a trajetória entre a carta e a subsequente impressão [...], buscando o caminho percorrido pelos manuscritos [...] enviados ao amigo, assim como o fazer do texto poético, as variantes textuais e oferece uma visão, mesmo incompleta, da obra de Salles" (TELLES; TELES; LOSE; PEREIRA, 2001, p. 190-191). Nessas cartas, além dos jornais e revistas não identificados, citam-se nominalmente 15 revistas e 8 jornais, nos quais foram publicados 48 textos (tanto poesia como prosa).

Com a classificação de todos os manuscritos autógrafos cedidos por D. Celina Salles Trigueiros e pelo Dr. Durval Salles, filhos de Arthur de Salles, com a correspondência entre Arthur de Salles e de Durval de Moraes, com a *recensio* da obra publicada em periódicos, foi construído o dossiê Arthur de Salles. A pesquisa era desenvolvida em planos de trabalho para a Iniciação Científica de alunos da Graduação em Letras e em projetos específicos pelos alunos da Pós-Graduação em Letras, algumas vezes retomados o tema do Mestrado na tese do Doutorado. Aos poucos os trabalhos de edição começaram a ser feitos.

A produção acadêmica: dissertações e teses

Neste momento, o foco deste trabalho é apenas a produção em trabalhos de conclusão da Pós-Graduação em Letras. Essa produção abrange um período de três decênios: 1982 a 2011, perfazendo um total de vinte trabalhos de conclusão de Mestrado (14) ou de Doutorado (6).

O primeiro desses projetos, de início orientado por Nilton Vasco da Gama, foi a dissertação de Hilda Maria Ferreira de Carvalho, *Considerações lexemáticas a propósito da tradução portuguesa de Arthur de Salles da tragédia de William Shakespeare, "Macbeth"* (CARVALHO, 1982), a partir do excerto da tradução do *Macbeth* (SHAKESPEARE, 1948), o Ato IV, Cenas 1 e 2, publicado também no jornal carioca *Dom Casmurro*. A escolha do excerto decorreu de se acreditar ser ele o melhor para exemplificar o campo lexical da traição. Trata-se de um estudo na perspectiva da lexemática de Eugenio Coseriu na tentativa de verificar se a tradução do *Macbeth* feita por Salles (SHAKESPEARE, 1948) corresponderia à cosmovisão shakespeariana, ou se era uma adoção ou uma adaptação ao português do mundo de Shakespeare. Conclui-se que o trabalho de Salles é uma recriação literária do *Macbeth*.

A pesquisa com as fontes primárias feita por Célia Goulart de Freitas Tavares permitiu-lhe propor uma dissertação sobre *Alguns aspectos da prosa dispersa e inédita de Arthur de Salles* (TAVARES, 1986), orientada por Nilton Vasco da Gama. Após a classificação dos textos em prosa, foram selecionados dezesseis. Célia Tavares foi a primeira a verificar a relação entre a prosa e a poesia, assim como a existência de "prováveis traduções". Após a edição semidiplomática dos textos inéditos selecionados, fez-se uma análise dos fatos de língua e de estilo, destacando o uso dos substantivos, dos adjetivos e a adjetivação (formas simples e estruturas sintagmáticas). O enfoque especial foi dado "à riqueza vocabular" em Arthur de Salles, pondo em relevo os neologismos, os arcaísmos, o vocabulário poético, o vocabulário mitológico, a alternância de gênero e de grau, a sinonímia e a polissemia. Por fim, conclui-se que a língua e o estilo se confundem na realidade linguística de Salles, sendo a sua prosa marcada pela "simplicidade e singeleza de estilo'.

A partir de 1995 os resultados do trabalho de edição começaram a aparecer nas dissertações de Mestrado: metodologicamente fizeram-se edições críticas para os textos politestemunhais e edições semidiplomáticas para os textos monotestemunhais.

Rosa Borges Santos Carvalho, a partir da correspondência entre Arthur de Salles e Durval de Moraes, assim como pelas indicações encontradas na obra dispersa (inédita) escolheu a coletânea *Poemas do mar*, inédita como livro, mas desde sempre idealizada pelo autor. Na dissertação "*Poemas do mar" de Arthur de Salles: tentativa de edição crítica* (CARVALHO, 1995), orientada por Nilton Vasco da Gama, ela busca fazer uma edição crítica dos poemas de Arthur de Salles de temática *o mar*, selecionados conforme anotação de próprio punho do poeta – exceto os que acabaram sendo incluídos no livro *Poesias* (SALLES, 1920). Editaram-se oito poemas que se consideraram representativos do ânimo autoral, "reunidos

numa coletânea intitulada pelo autor *Poemas do mar*. Segue-se um glossário que reúne tanto as lexias relacionadas à temática do mar como aquelas de "uso extra-coloquial".

Um segundo trabalho é o de Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (1995), também orientado por Nilton Vasco da Gama, intitulado *Sonetos de Arthur de Salles:* tentativa de edição crítica. Integram a coletânea quarenta e sete sonetos, de temática variada, todos dispersos. Têm-se éditos, em publicações pré-textuais e textuais, e inéditos, manuscritos e datiloscritos, localizados até aquele momento. A edição proposta seguiu as etapas da Crítica Textual: *recensio* já realizada, *collatio*, *eliminatio*, *stemma codicum* (para os textos politestemunhais) e a *emendatio* (decorrente do *stemma codicum*). O vocabulário rico, esmerado e erudito do poeta fez necessária a elaboração de um glossário.

A dissertação de Gustavo Ribeiro da Gama, *Arthur de Salles:* tradutor de Shakespeare? (GAMA, 1995), com orientação de Célia Marques Telles, apresenta uma análise da tradução feita pelo poeta baiano Arthur de Salles do drama *Macbeth* de William Shakespeare (1948). Após a apresentação do poeta baiano no seu contexto histórico, assim como a do dramaturgo inglês e do *Macbeth* em seu contexto de produção examinam-se três versões da tradução de Salles para o estabelecimento do texto de base da edição crítica do Ato II, Cena 2. Para o texto de partida foram escolhidas duas versões em língua inglesa e foram selecionadas onze traduções em língua portuguesa, quatro em língua francesa e duas em língua espanhola. Com este material, fez-se a comparação com as versões das traduções em língua portuguesa com aquelas do original em língua inglesa. Fez-se, então um estudo do tratamento dado por Salles aos *SN* e *SPREP* do original e as soluções encontradas na tradução. Por fim, pôde-se comprovar que "Salles realmente traduziu Shakespeare".

No ano de 1996, realizaram-se duas defesas de dissertação, a primeira delas, com o título *O dote de Mathilde, conto de Arthur*

de Salles, é a de Elisabeth Baldwin (1996). Trata-se de uma edição crítico-genética e estudo do conto *O dote de Mathilde*, de que existem três testemunhos, sendo um deles a versão terminal. Analisaram-se os três testemunhos manuscritos autógrafos, propondo-se uma edição dupla: o texto crítico (com a mais recente lição autoral) e o percurso genético (os três testemunhos em transcrição diplomática). No percurso genético classificaram-se as versões segundo o nível genético e a cronologia das correções do autor por momento genético. Acrescentou-se um glossário das lexias de temática regional e, testemunho por testemunho, fez-se um estudo sincrônico dos "eventos de correção" e um estudo longitudinal desses eventos em um dos episódios do conto. Por fim, esboça-se "uma tendência do matrizamento linguístico-estilístico da escritura de Salles".

Também de 1996 é a dissertação de Maria da Conceição de Souza Souza Reis, intitulada *"O ramo da fogueira" obra regional de Arthur de Salles:* proposta de edição crítica (REIS, 1996), com orientação de Albertina Ribeiro da Gama. Trata-se de uma edição crítica de texto politestemunhal, de que o texto base é o de 1948 (SALES, 1948a). Seguiu as técnicas da edição crítica de textos modernos nos textos que se quer representativos do ânimo autoral. Em se tratando de obra regional, traz um glossário das lexias de temática regional e para as formas de uso extra-coloquial.

A próxima dissertação, a de Maria Dolores Teles, intitulada *A obra dispersa de Arthur de Salles em "Nova Revista", "Bahia Illustrada" e "A Luva"*: tentativa de edição crítica (TELES, 1998), orientada por Célia Marques Telles, já vai editar a produção de Arthur de Salles publicada em revistas da Bahia e do Rio de Janeiro nos três primeiros decênios do século XX. Nesse trabalho vai se fazer uma tentativa de edição crítica da poesia e da prosa de Arthur de Salles, iniciando-se por uma descrição das características (extrínseca e intrínseca) do periódico. São editados oito textos politestemunhais com testemunhos autógrafos e impressos. O texto de base das edições

passa pelas etapas metodológicas da *recensio* já realizada, *collatio*, *eliminatio*, *stemma codicum* (para os textos politestemunhais) e a *emendatio* (decorrente do *stemma codicum*). O glossário reflete "o papel da linguagem criadora de Arthur de Salles, que soube utilizar, de forma rica e colorida, as lexias, de modo a construir sentidos e formas não usuais aos poetas de sua época".

No ano seguinte, 1999, foi defendida a dissertação de Lucidalva Correa Assunção intitulada *A prosa inacabada de Arthur de Salles:* os "Rincões Patricios" e outros escritos (ASSUNÇÃO, 1999), com a orientação de Albertina Ribeiro da Gama. Trata-se de uma tentativa de edição de fontes primárias, relativas à prosa inacabada e incompleta que, segundo o autor, deveria constituir um volume que ele denominava *Rincões patrícios*. Nessa edição utilizaram-se dois processos editoriais: a edição crítica e a edição diplomática, precedidas de notas filológicas, sendo discutidas as decisões editoriais tomadas na preparação das edições. O autor é apresentado a partir da sua inserção na própria obra. Ao considerar a temática regional, elaborou-se um glossário.

Eliana Correia Brandão Gonçalves, em 2000, defendeu a dissertação *Edição do livro "Poesias" (1920) de Arthur de Salles*, tendo sido orientada por Nilton Vasco da Gama. Trata-se do primeiro livro publicado pelo poeta Arthur de Salles, reunindo poesias de 1901 a 1915. São ao todo setenta e sete poemas de temática variada, ressaltando-se que, sendo "livro de única edição", nem todos os poemas podiam ser editados criticamente, procedimento que alcançou apenas aqueles que eram politestemunhais, sobretudo os que já tinham uma fase terminal junto à correspondência a Durval de Moraes. Em todos os casos, como testemunho da fase final de construção, a última versão, a definitiva, do autor, o texto de base foi o de *Poesias* (SALLES, 1920). O vocabulário arrola "as lexias de caráter linguístico e estilístico do autor", com a finalidade de facilitar a compreensão do texto.

Também de 2000 é a dissertação de Alícia Duhá Lose, *Arthur de Salles:* a edição de outros escritos (LOSE, 2000), orientada por Célia Marques Telles, que a partir "de variados documentos de um instingante e rico acervo documental percorre [...] uma trajetória que leva a diversas facetas do poeta baiano Arthur de Salles". Na dissertação afirma-se que, no intuito de conhecer melhor o poeta, foi esboçado o que se chamou de "perfil multidimensional de Arthur de Salles" (LOSE, 2000). Uma das seções da dissertação, a terceira, traz o núcleo da proposta, em que se descrevem os manuscritos editados diplomaticamente e apresenta-se um estudo do seu *modus scribendi*, fazendo o levantamento das variantes e das emendas autorais e mostram-se exemplos do "fazer poético" do autor, em textos em fase de elaboração. O levantamento vocabular apresentado pretende "mostrar em que medida as escolas Parnasiana e Simbolista tiveram influência na obra do autor" (LOSE, 2000).

Em 2001, na dissertação de Adevaldo Pereira de Aragão, *O vocabulário do poema "Sangue-mau" de Arthur de Salles segundo o sistema racional de conceitos de Hallig e Wartburg* (ARAGÃO, 2001), orientada por Nilton Vasco da Gama, retoma-se o glossário semasiológico que integra a edição crítica de *Sangue-mau* (SALLES, 1981). O estudo biobibliográfico de Arthur de Salles tem a finalidade de "identificar as possíveis influências exercidas pela sequência dos fatos na vida e no processo de criação do poeta". Na busca de melhor entender as características culturais e econômicas do ambiente em que vive o poeta, faz-se um estudo comparativo com o romance *Jana e Joel* de Xavier Marques (mesmo período, mesmo ambiente: identificação de ambiente, tempo e espaço). Finalmente faz-se a aplicação do sistema racional de conceitos de Hallig e Wartburg (1963) ao vocabulário do poema *Sangue-mau*, de Arthur de Salles.

Em 2002, Norma Suely da Silva Pereira, na dissertação *Um punhado de versos e páginas de prosa de Arthur de Salles:* uma antologia (PEREIRA, 2002), sob orientação de Celia Marques Tel-

les, faz uma edição de textos dispersos de Arthur de Salles (edição crítica para os textos politestemunhais e semidiplomática para os monotestemunhais), em verso e em prosa, na tentativa de oferecer uma antologia a partir das fontes primárias publicadas em revistas literárias e de divulgação da primeira metade do século XX, buscando contribuir para o esclarecimento dos inéditos. Explica-se o resultado da *recensio*, da *collatio* e da *eliminatio*:

> De um total de 99 revistas com 2662 exemplares consultados, foram encontrados 86 documentos do autor e, após a eliminação dos textos anteriormente editados, chega-se ao *corpus* de 9 textos poéticos e 11 em prosa, veiculados em 9 revistas. Passa-se, então, à busca de outras versões (melhor, testemunhos) para os mesmos textos, os quais são comparados e, após, o estabelecimento da tradição entre eles, seguindo-se o critério conservador, chega-se ao texto crítico. De forma diversa foram tratados os textos de versão única, para os quais se oferece apenas uma edição (PEREIRA, 2002).

Essa metodologia demonstra claramente o uso feito das fontes primárias para a construção da antologia, *Um punhado de versos e páginas de prosa*..., que traz um glossário "de termos caros ao autor" (PEREIRA, 2002).

Uma última dissertação, em 2007, é a de Rosinês de Jesus Duarte, *No mar neológico de Arthur de Salles navegam os regionalismos do Recôncavo Baiano*, também orientada por Célia Marques Telles, e nela se explica que "A manipulação do léxico pelo poeta Arthur de Salles foi o elemento causador do trabalho" (DUARTE, 2007). Esta dissertação é o primeiro trabalho que se ocupa dos neologismos e dos regionalismos usados por Arthur de Salles e que "no caso da escrita de Salles se entrecruzam" (DUARTE, 2007). Verifica-se que há menor quantidade de regionalismos, que estes navegam entre os neologismos e, muitas vezes, se confundem com os neologismos "por se tratarem de formas já pouco usadas hoje,

ou de significação tão específica que só é possível saber-se o seu significado dentro do contexto" (DUARTE, 2007). Afirma-se, por fim, a hipótese inicial, "pois se notou que o número de *neologismos* é superior ao de *regionalismos*, aparecendo sem receio nas cartas. Tem-se, desse modo, um mar de neologismos, pois foi encontrada uma quantidade considerável de formas neológicas, enquanto os regionalismos, mesmo que mais timidamente, navegam nesse mar" (DUARTE (2007).

A produção das teses de doutoramento teve início após 1996, todas elas decorrentes da continuidade da pesquisa desenvolvida no curso de Mestrado. A defesa da primeira delas data de 2002, e não é de estranhar que seja a de Rosa Borges Santos Carvalho, extenso trabalho em dois densos volumes, intitulada *Poemas do mar de Arthur de Salles:* edição crítico-genética e estudo (CARVALHO, 2001, orientada por Nilton Vasco da Gama. Na tese é retomada a edição dos *Poemas do mar*, mas o *corpus* é acrescido: consta agora de 23 poemas completos, selecionados a partir de dois critérios básicos: a indicação autógrafa e a classificação léxico-temática. No estudo linguístico das variantes provenientes da manipulação do texto pelo autor foi observada a "sua distribuição quanto às classes morfológicas (signos léxicos e gramaticais), à estrutura sintática e aos sinais de pontuação em relação às operações genéticas de substituição, supressão, acréscimo e deslocamento, por meio de uma orientação estatística, com a finalidade de identificar traços que permitam caracterizar o estilo do autor, bem como contribuir para a definição de estratégias editoriais" (CARVALHO, 2001). O método crítico-genético "serviu, enquanto crítico, para fixar o texto mais autorizado; enquanto genético, para documentar o percurso seguido pelo autor a construção do texto" (CARVALHO, 2001). Os fragmentos e rascunhos monotestemunhais tiveram uma edição diplomática, pela sua importância "para a compreensão do processo genético" (CARVALHO, 2001). Por sua vez, dos poemas completos,

fez-se uma edição crítica, com as variantes indicadas no aparato. Apresenta-se um estudo do vocabulário do poeta relativo ao léxico do mar, uma "pequena amostragem do universo marinho de Arthur de Salles" (CARVALHO, 2001).

Maria Dolores Teles, em 2002, retoma o tema da sua dissertação de Mestrado na tese intitulada *Valores linguísticos e estilísticos do uso da pontuação em Arthur de Salles* (TELES, 2002), orientada por Célia Marques Telles. O foco da tese é observar as possibilidades de análise linguístico-funcional do uso da pontuação nos manuscritos do poeta Arthur de Salles, os seus efeitos de sentido, a fim de "verificar se estes sinais se constituem um objeto estético na construção do discurso estilístico desse poeta escritor" (TELES, 2002). O desenvolvimento teórico se faz na perspectiva de uma linguística funcionalista, assim como, para a análise do discurso, a pragmática, a estilística e a gramática funcional, sempre preocupando-se com as relações entre falante e ouvinte. Na direção da Crítica Textual Moderna, tomou-se a vertente da gramática estilística de manuscritos, na perspectiva de Luiz Fagundes Duarte. Descritos os testemunhos que integram o corpus, passou-se à análise da escritura: do poema *Sub umbra*, de que se fez uma tentativa de análise linguístico-estilística da pontuação; do conto inacabado *O dote de Mathilde*, fazendo-se um estudo das variantes pontuacionais, nos três testemunhos do conto; de *A planta a{m}arga*, de que se mostraram as incertezas e as insídias de uma escritura, ordenando-se os oito testemunhos; e do texto incompleto *O último bôbo*, de que se salientaram as tentativas de reescritura e seus percursos nos cinco testemunhos. De acordo com a gramática estilística do autor, comprova-se que "Arthur de Salles apresenta em seus textos incompletos ou não uma pontuação rítmico-pausal, resultante das organizações sintático-semânticas". Nota-se, igualmente, que ela é marcada pela intencionalidade e pelo desejo de criar novos efeitos

de sentido na repontuação dos testemunhos reformulados.

A tese de Gustavo Ribeiro da Gama, defendida em 2003, é também uma retomada do tema da sua dissertação de Mestrado, tem o título *Metáforas do "Macbeth" na tradução de Arthur de Salles* (GAMA, 2003), feita sob orientação de Silvia Maria Guerra Anastácio. A partir de uma análise não exaustiva da tradução das metáforas shakespearianas no drama *Macbeth*, fizeram-se considerações sobre o poeta baiano e sobre o processo de sua tradução, através de fontes primárias, manuscritos avulsos e cartas, passando-se, depois para uma visão geral sobre as traduções do *Macbeth* em língua portuguesa. Com o foco do trabalho, tecem-se considerações sobre a tradução da metáfora e explica-se a escolha do texto de partida. Na terceira seção mostra-se a relação entre Arthur de Salles e a metáfora, exemplificando-se a tradução das metáforas no *Macbeth*. Conclui-se afirmando que, apesar das diferenças temporal e cultural, Arthur de Salles traduziu "as metáforas shakespearianas com o uso de metáforas em língua portuguesa".

Em 2004, Alícia Duhá Lose, em continuação ao estudo dos manuscritos avulsos de Arthur de Salles, defendeu a tese intitulada *Arthur de Salles:* esboços e rascunhos (LOSE, 2004), com orientação de Célia Marques Telles. Faz-se uma atualização de informações biobibliográficas discrepantes de Arthur de Salles, a partir do dossiê organizado pelo Grupo de Edição Crítica de Textos da UFBA. A constituição dos arquivos, em todos os seus aspectos, é analisada a partir do Acervo de Arthur de Salles. Um levantamento da fortuna crítica do poeta mostra o valor do trabalho realizado no seu acervo. São editados semidiplomaticamente os manuscritos das pastas 001 e 003, edição acompanhada "de uma proposta inovadora de edição digital" que, ao lado do modelo tradicional, mostra que elas são "independentes e complementares a um só tempo, pois se as formas de exposição podem ser diferentes, as técnicas de extração

dos dados continuam sendo as mesmas" (LOSE, 2004). Fazem-se considerações sobre o fazer poético do poeta baiano, ao analisar a sua escrita em fase de criação. Mostra-se como os manuscritos permitem que se perceba a intertextualidade entre eles e as cartas a Durval de Moraes. Finalmente elabora-se um vocabulário dos textos editados.

Norma Suely da Silva Pereira, em 2008, na tese *Páginas de crítica de Arthur de Salles:* as marcas do discurso, com orientação de Célia Marques Telles, desenvolve também um tema decorrente da sua dissertação. A pesquisa de fontes primárias em periódicos do início do século XX levou ao conhecimento de um Arthur de Salles cronista e crítico. O resgate das páginas de crítica permitiu que se analisasse as estratégias de enunciação que aparecem nos textos. Foi selecionado um *corpus* de onze textos de discurso crítico, sendo nove publicados em periódicos e duas cartas, editando-se os textos "conforme a tradição de cada texto, seguindo-se uma orientação conservadora" (PEREIRA, 2004). As estratégias de enunciação são analisadas na ótica da teoria bakhtiniana e as estratégias usadas na construção do *ethos* discursivo, segundo a ótica pragmática da linguagem proposta por Maingueneau, utilizando o concito retórico da análise do discurso (PEREIRA, 2004). Salienta-se que os textos críticos de Salles demonstram erudição, conhecimento enciclopédico e literário, mas Salles "não possui critérios objetivos de análise, [realizando] uma crítica de simpatia, predominantemente elogiosa". Afirma-se, por fim, que "as marcas presentes na enunciação mostram um *ethos* parcial, erudito e de estilo eclético" (PEREIRA, 2004).

E, enfim, em 2011, a última tese sobre a obra de Arthur de Salles, que é a de Rosinês de Jesus Duarte, *Estilhaços do sujeito Arthur de Salles:* o estudo do vocabulário como materialização do sujeito, também orientada por Célia Marques Telles, e coorientada por Maria Josefa Postigo Aldeamil. Nesta tese é retomado o estudo do vocabulário de Arthur de Salles. Lembra-se que o vocabulário de Salles reúne os fragmentos do sujeito. O estudo feito fundamenta-

-se em "alguns operadores interpretativos das teorias do discurso: formações discursivas, ideologia, sujeito, sentido e contexto de produção" (DUARTE, 2011), evidenciando-se a manipulação do léxico pelo poeta. Os estilhaços do sujeito reunidos em um mesmo olhar evidenciam cenas do Recôncavo Baiano enquanto memória cultural e mostram as faces do sujeito discursivo no momento da escrita.

E por fim...

Do exposto pode-se observar que as dissertações, além da edição do texto, fazem estudos do léxico manipulado por Arthur de Salles e sempre tratam das fontes primárias que integram o dossiê. As teses retomam os temas desenvolvidos nas dissertações, ampliando o corpus, avançando na proposta de edições crítico-genéticas ou de edições com uso da tecnologia informática, assim como analisando o texto ou o léxico na perspectiva discursiva.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Adevaldo Pereira de. *O vocabulário do poema "Sangue-mau" de Arthur de Salles segundo o sistema racional de conceitos de Hallig e Wartburg*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2001.

ASSUNÇÃO, Lucidalva Correa. *A prosa inacabada de Arthur de Salles:* os "Rincões Patricios" e outros escritos. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 1999.

BALDWIN, Elisabeth. *O dote de Mathilde, conto de Arthur de Salles*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 1996.

BORDINI, Maria da Glória. A materialidade do sentido e o estatuto da obra literária em *O Senhor Embaixador*, de Erico Verissimo. *In*: BORDINI, Maria da Glória *et al*. *As pedras e o arco*: fontes primárias, teoria e história. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004. p. 199-275.

CARVALHO, Hilda Maria Ferreira de. *Considerações lexemáticas a propósito da tradução portuguesa de Arthur de Salles da tragédia de William*

Shakespeare, "Macbeth". Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 1982.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do mar de Arthur de Salles:* edição crítico-genética e estudo. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2001.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *"Poemas do mar" de Arthur de Salles:* tentativa de edição crítica. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 1995.

DUARTE, Rosinês de Jesus. *Estilhaços do sujeito Arthur de Salles:* o estudo do vocabulário como materialização do sujeito. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2011.

DUARTE, Rosinês de Jesus. *No mar neológico de Arthur de Salles navegam os regionalismos do Recôncavo Baiano*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2007.

ECO, Umberto. *A vertigem das listas*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GAMA, Albertina Ribeiro da; TELLES, Célia Marques. Critérios para a edição crítica da *obra dispersa* de Arthur de Salles. *In*: ENCONTRO DE ECDÓTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 3, 1993, João Pessoa-PB. *Anais* [...]. João Pessoa: UFPB; APML; FECPB; FCJA, 1993. p. 353-358.

GAMA, Albertina Ribeiro; TELLES, Célia Marques; VIANNA, Luiza Maria de V.; PEREIRA, Teresa Leal Gonçalves. *Edição crítica do "Prólogo" e da "Primeira parte" do poema "Sangue-mau" de Arthur de Salles*. Salvador: Mestrado em Letras; ILUFBA, 1977. Trabalho final da disciplina Paleografia e Ecdótica XXI, apresentado ao Prof. Nilton Vasco da Gama.

GAMA, Gustavo Ribeiro da. *Metáforas do "Macbeth" na tradução de Arthur de Salles*. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2003.

GAMA, Gustavo Ribeiro da. *Arthur de Salles:* tradutor de Shakespeare? Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 1995.

GONÇALVES, Eliana Correia Brandão. *Edição do livro "Poesias" (1920) de Arthur de Salles*: uma leitura crítica. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2000.

HALLIG, Rudolf; WARTBURG, Walther von. *Begriffssystem als Grundlage* für die *Lexikographie, Versuch eines Ordnungsschema*. 2. neubearbeitete, und erweiterte Auflage. Berlin: Akademie-Verlag, 1963.

LOSE, Alícia Duhá. *Arthur de Salles:* esboços e rascunhos. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2004.

LOSE, Alícia Duhá. *Arthur de Salles*: a edição de outros escritos. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2000.

PEREIRA, Norma Suely da Silva. *Páginas de crítica de Arthur de Salles:* as marcas do discurso. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2008.

PEREIRA, Norma Suely da Silva. *Um punhado de versos e páginas de prosa de Arthur de Salles:* uma antologia. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2002.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de. *Sonetos de Arthur de Salles*: tentativa de edição crítica. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 1995.

REIS, Maria da Conceição de Souza. *"O ramo da fogueira" obra regional de Arthur de Salles*: proposta de edição crítica. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 1996.

SALES, Artur de. Sangue mau. *In*: BAHIA. Secretaria de Educação e Cultura. *Obra poética de Artur de Sales*. Salvador: Mensageiro da Fé, 1973. p. 149-218. Errata aos cuidados de Raul da Costa e Sá.

SALES, Artur. O ramo da fogueira. *In*: SALES, Artur. *Poemas regionais*: Sangue mau, O ramo da fogueira. Bahia: Era Nova, 1948a. p. 119-129.

SALES, Artur de. Sangue mau. *In*: SALES, Artur. *Poemas regionais*: Sangue mau, O ramo da fogueira. Bahia: Era Nova, 1948b. p. 3-117.

SALLES, Arthur de. *Sangue-mau*. Cidade do Salvador: UFBA, 1981. p. 305-11. Edição crítica sob a direção de Nilton Vasco da Gama.

SALLES, Arthur de. *Sangue-máo*: poema. Bahia: Imprensa Official do Estado, 1928.

SALLES, Arthur de. *Poesias*: 1901-1915. Bahia: s.n, 1920.

SHAKESPEARE, William. Macbeth. Tradução de Arthur de Sales, *In*: SALES, Artur. *Macbeth. Rei Lear*. Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1948, p. 1-131.

TAVARES, Célia Goulart de Freitas. *Alguns aspectos da prosa dispersa* e inédita de Arthur de Salles. 1986. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 1986.

TELES, Maria Dolores. *Valores linguísticos e estilísticos do uso da pontua-*

ção em Arthur de Salles. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, 2002.

TELES, Maria Dolores. *A obra dispersa de Arthur de Salles em "Nova Revista", "Bahia Illustrada" e "A Luva" tentativa de edição crítica*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 1998.

TELLES, Célia Marques; TELES, Maria Dolores; LOSE, Alícia Duhá; PEREIRA, Norma Suely da Silva. A obra dispersa de Arthur de Salles publicada em periódicos. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 27-28, p. 187-208, jan.-dez. 2001.

ZILBERMAN, Regina. Minha teoria das edições humanas: Memórias póstumas de Brás Cubas e a poética de Machado de Assis. *In*: ZILBERMAN, Regina *et al*. *As pedras e o arco*: fontes primárias, teoria e história. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004, p. 17-117.

ZILBERMAN, Regina *et al*. Fontes – porque primárias. *In*: ZILBERMAN, Regina *et al*. *As pedras e o arco*: fontes primárias, teoria e história. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004, p. 11-16.

A escrita do deslocamento: intelectuais exilados e literatura de exílio[20]

Christini Roman de Lima
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Preâmbulo

Nos últimos quatorze anos, Regina Zilberman voltou sua atenção (no que concerne ao exercício da docência junto à pós-graduação), a temas relacionados aos direitos humanos[21]. De 2008 até 2021, ministrou disciplinas como "A literatura e os povos modernos: cafres, mouros, judeus", de 2008/2; "O Pária: tema e personagem", de 2009/1; "O escritor no exílio", de 2010/1; "Literatura, guerra e revolução", de 2011/2; "Literatura, tecnologia e barbárie", de 2012/2; "Literatura e confinamento: o hospício, a prisão e o campo", de 2016/2; "Metamorfoses e migração: o estrangeiro na literatura", de 2017/2; "Trauma e negacionismo", de 2018/2; "Literatura e emancipação", de 2019/1; "A literatura e os direitos humanos", de 2020/1, e "Migrações e migrantes", de 2021/1. Os cursos resultaram em material profícuo em termos de pesquisas, trabalhos acadêmicos, dissertações de mestrado e teses de doutoramento. O artigo aqui apresentado enquadra-se nesse campo de pesquisa abrangente (dos direitos fundamentais), focando-se nas migrações forçadas, mais especificamente na literatura de exílio.

20 Este artigo foi publicado originalmente em *Todas as Letras*, v. 24, n. 2 (2022).

21 O levantamento teve como perspectiva os anos de docência de Regina Zilberman junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de 2008 até 2021.

Percursos exílicos: os deslocamentos e a literatura de exílio

A escrita do deslocamento pode ser pensada como parte do *topos* da literatura de exílio. Conforme Ana Paula Coutinho (2014), as representações exílicas podem ser relacionadas à literatura de viagem. Associar exílio a narrativas de viagens, segundo a autora, configura-se como um gesto ambivalente e tem seus principais contornos confundidos com as "narrativas matriciais da humanidade" (COUTINHO, 2014, p. 313). O exílio, em suas diversas formas – excetuando-se o interior –, pressupõe o deslocamento físico para um local estranho ou estrangeiro e caracteriza-se como uma obrigação externa imposta ou uma decisão própria (mas induzida) e tem como característica, principalmente, o regresso incerto ou impossível (COUTINHO, 2014).

O deslocamento forçado é um fenômeno que engloba muitas perspectivas, como a histórica, a sociológica, a cultural, a psicológica, a geográfica, a antropológica, a literária e a artística. As distintas circunstâncias envolvendo o ostracismo engendram designações com caráteres distintos, como o conceito de refugiado. Essa acepção foi criada pelo Estado moderno, no século XX, e corresponde a um conceito político que se distingue da definição de exilado, expatriado e emigrado – a linha de diferenciação entre os termos, no entanto, é tênue. Edward Said (2003) lembra que todo sujeito impedido de retornar ao seu local de origem seria um exilado. A diferença entre os exilados do século XX para os de outrora consiste na sua escala: a guerra moderna, o imperialismo e as ambições dos governos totalitários transformaram o século XX na "era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa" (SAID, 2003, p. 47).

O pesquisador francês Alexis Nuselovici (NOUSS, 2021) propõe a utilização da neologia "exiliência" para tratar da situação exílica, caracterizando-a como uma condição tal qual a condição

humana, a feminina ou a masculina. Ele pontua que, entre exílio e migração ou entre condição exílica e condição migrante, não contaria tanto a diferenciação entre os termos, mas a preocupação em relação a uma regulamentação para todos os indivíduos despojados, em função do abandono do território natal, do "direito a ter direitos" – utilizando-se da expressão de Hannah Arendt.

Arendt (2016b) observa que um refugiado, antes das guerras mundiais, costumava ser um indivíduo em busca de refúgio em função de um ato praticado ou de uma opinião sustentada, mas, a partir do século XX, o significado do termo teve de ser modificado. Arendt (2016b, p. 480) critica a condição do refugiado no país em que aporta, alegando que ele não é apenas um "cidadão potencial", mas um "inimigo estrangeiro". A condição do apátrida – constituída por esse grupo humano de pessoas sem Estado –, tornou-se complexa porque tanto o país de origem quanto qualquer outro se recusavam a recebê-lo:

> [...] como o homem sem Estado – um fora-da-lei por definição – era uma "anomalia para a qual não existia posição apropriada na estrutura da lei geral", ficava completamente à mercê da polícia, que, por sua vez, não hesitava muito em cometer atos ilegais para diminuir a carga de *indésirables* no país (ARENDT, 1989, p. 317).

Julia Kristeva (1994, p. 47) conceitualiza a noção de estrangeiro em oposição ao cidadão – emanação necessária do Estado-nação – e questiona: "como se pode ser estrangeiro?". Kristeva (1994, p. 47) destaca que, quando essa pergunta é formulada, mesmo que levemente, ela se introduz ao lado das pessoas que têm direitos nacionais e rejeita aqueles que pertencem a um outro lugar, "que não têm mais como seu, ficando expropriados de suas identidades de cidadãos". A filósofa búlgaro-francesa destaca, para mais, que a história fez surgir perguntas, no que concerne à identificação do homem como cidadão, com as quais Hannah Arendt se confrontou:

> [...] em que se transformam os povos sem governo próprio para defendê-los (pensa-se na expansão napoleônica, por exemplo)? Em que se transformam os povos apátridas (os russos, os poloneses, vítimas da destruição de seus Estados ou, de forma mais radical, os judeus)? Em geral, como considerar as pessoas que não são cidadãs de um Estado soberano? Somos homens, temos direito aos "direitos do homem" quando não somos cidadãos? (KRISTEVA, 1994, p. 159).

A ruptura dos direitos humanos se dá de maneira categórica entre a Primeira e a Segunda Guerras, salienta Fausto Brito (2013) – utilizando-se da reflexão de Hannah Arendt. Essa ruptura salientou a desigualdade entre os homens. Segundo Agamben (2013), o paradoxo em que se pautou Hannah Arendt diria respeito ao fato de que o refugiado seria a figura que deveria personificar o homem dos direitos por excelência e, ao contrário, particularizou a crise radical desse conceito. Ainda de acordo com Agamben (2013, p. 2), os chamados direitos sagrados e inalienáveis do homem apareceram no Estado-nação privados de tutela no momento em que não se poderia configurá-los como direitos dos cidadãos de um Estado. O filósofo italiano destaca ainda que é preciso distinguir os conceitos de refugiados, exilados, apátridas da concepção dos direitos humanos, tomando com seriedade as teses de Hannah Arendt, a qual vinculava a direção dos direitos humanos ao Estado-nação de tal forma que o declínio de um supunha a degradação dos outros:

> O refugiado e o exilado devem ser considerados pelo que são, isto é, nem mais nem menos que um conceito limite que põe em crise radical as categorias fundamentais do Estado-nação, desde o nexo do nascimento-nação até do homem-cidadão, e que, portanto, permite desocupar o caminho até uma renovação de categorias já improrrogáveis, que questionam a mesma inscrição da vida no ordenamento jurídico (AGAMBEN, 2013, p. 7).

Para Hannah Arendt, abordada por Brito (2013), o embate com a tradição dos direitos humanos torna-se evidente após a de-

sintegração de muitos Estados-nação europeus a partir das duas grandes guerras, sobretudo após a Segunda e a emergência dos apátridas e das minorias. As minorias não se configuravam como povos totalmente sem Estado, uma vez que pertenciam a uma comunidade política, mesmo que necessitassem da proteção de entidades externas para lhes certificar garantias. Os apátridas, por seu turno, não pertenciam verdadeiramente a nenhum Estado nacional, não integravam um corpo político que lhes assegurasse proteções legais: eram pessoas supérfluas, sem direitos reconhecidos. Desnacionalizados do Estado procedente, sem reconhecimento de sua cidadania no Estado de destino, as pessoas deslocadas (*displaced persons*) consistiam em exceções políticas (BRITO, 2013).

O mundo do pós-guerras, segundo Kristeva (1994), era um local que compreendia indivíduos que não eram reconhecidos como cidadãos de um Estado soberano. Esses, consequentemente, não pertenciam a nenhuma comunidade soberana e, sendo assim, não pertenciam a qualquer comunidade. Kristeva (1994, p. 102, grifo da autora) indaga: "Direitos do homem *ou* direitos do cidadão?". Essa problemática pode ser incluída na barreira que discerne o cidadão do homem: se é mais ou menos homem ao passo que se é mais ou menos cidadão; quem não for cidadão não será inteiramente um homem, destaca Kristeva (1994), ponderando ainda que há uma cicatriz entre o homem e o cidadão: o estrangeiro. O apátrida, no que lhe respeita, configurar-se-ia como um estigma muito mais profundo.

Hannah Arendt (1989) argumenta que, supostamente, o apátrida era somente uma anomalia legal e que as considerações em torno dele ocorreram tardiamente. O contexto legal se aplicou aos refugiados que, "expulsos de seus países pela revolução social, eram desnaturalizados pelos governos vitoriosos" após a Segunda Guerra (ARENDT, 1989, p. 311). A locução *displaced persons*, segundo Arendt (1989, p. 313), foi criada para acabar com o problema dos apátridas, mas a solução encontrada consistia em ignorar sua

existência. As autoridades, não reconhecendo o caráter de "sem Estado" dos refugiados, tentavam repatriá-los, deportá-los aos seus países de origem, os quais, por sua vez, se recusavam a reconhecer o repatriado como cidadão. Em "Nós, refugiados", Hannah Arendt (2016b, p. 478) fala sobre os dilemas vividos por esses sujeitos, aos quais ela se integra:

> Perdemos nosso lar, o que significa a familiaridade de uma vida cotidiana. Perdemos nossa ocupação, o que significa a confiança de que temos alguma utilidade neste mundo. Perdemos nossa língua, o que significa a naturalidade das reações, a simplicidade dos gestos e expressão espontânea dos sentimentos. Deixamos nossos parentes nos guetos poloneses, e nossos melhores amigos foram mortos em campos de concentração, e isso significa a ruptura de nossa vida privada.

A exiliência, de acordo com Nouss (2021, p. 53), permitiria distinguir uma condição e uma consciência que podem ou não coincidir: pode-se viver efetivamente no exílio sem se sentir exilado – "condição sem consciência" ou, ao contrário, pode-se ter a consciência do exílio, sem experimentar sua condição – "consciência sem condição". Estabelecer a exiliência no embate entre condição e consciência a resguardaria de se tornar um suporte ou uma baliza identitários. De maneira oposta, a exiliência abarcaria e inspiraria a edificação e o reordenamento dos sentimentos identitários. A consciência do exílio seria, segundo o crítico francês (NOUSS, 2021), uma consciência infeliz. Tal aspecto seria evidenciado em um nível psicológico, pois o indivíduo nessas condições se vê separado dos quadros mentais e culturais que lhe propiciam referência e consolo. Como muitos dos fenômenos traumáticos, a exiliência apresentar-se-ia a partir de uma consciência ferida.

O problema do deslocamento forçado abrange muitas adversidades: o trauma da partida, a descontinuidade na carreira, os sentimentos de insegurança, de isolamento e de nostalgia aliados a

questões práticas como o desemprego, os problemas financeiros e as dificuldades com o idioma. O exílio, simultaneamente, envolveria ainda a perda da identificação pessoal. Muitos intelectuais, nesse sentido, tiveram de mudar de nome no exílio, tal aspecto expressa a tentativa de construção de uma nova identidade, como aconteceu, por exemplo, com o crítico austríaco Otto Karpfen, convertido em Otto Maria Carpeaux no Brasil, e com o polonês Stanisłas Andrzejewski, que mudou seu nome para Stanislav Andreski na Inglaterra (BURKE, 2017). É o caso também de Jean Améry, que se chamava Hanns Chaim Mayer, antes de se radicar na França.

Assim, a história dos exílios e das migrações dos intelectuais seria marcada por perdas e ganhos, segundo o historiador inglês (BURKE, 2017). As perdas seriam incontáveis, oriundas de experiências traumáticas muitas vezes incontornáveis, fator responsável pelo suicídio de diversos intelectuais proscritos, entre eles, o escritor Stefan Zweig, o filósofo e historiador Edgar Zilsel, o romancista Wilhelm Friedmann, o historiador espanhol Ramón Iglesia, as historiadoras alemãs Hedwig Hintze e Aenne Liebreich e o romancista húngaro Sándor Márai (BURKE, 2017), além dos poetas e dramaturgos Ernst Toller e Walter Hasenclever, do ensaísta e crítico literário Walter Benjamin e do médico e escritor Ernst Weiss (RÖDER; STRAUSS apud KESTLER, 2005).

O lado positivo consistiria nas singulares contribuições desses sujeitos para a criação e a propagação de conhecimento. Burke (2017) distingue alguns aspectos nessa direção, tais como o olhar desde as margens, o exílio como educação, a desprovincialização, a mediação, o distanciamento, a hibridização, a visão bifocal, entre outros. A perspectiva do exilado comportaria tanto aquilo que ficou para trás, como o que acontece em seu momento presente (SAID, 2005). O intelectual exilado, portanto, seria

> [...] como um náufrago que, de certo modo, aprende a viver com a terra, não nela; ou seja, não como Robinson Crusoé, cujo objetivo

> é colonizar sua pequena ilha, mas como Marco Polo, cujo sentido do maravilhoso nunca o abandona e que é um eterno viajante, um hóspede temporário, não um parasita, conquistador ou invasor (SAID, 2005, p. 67).

O exilado seria "o intelectual *par excellence*", pois caracteriza-se como um sujeito "extraterritorial", "um *outsider* que não pertence nem à terra natal nem à terra de acolhida" (KRACAUER *apud* BURKE, 2017, p. 44-45):

> Karl Mannheim descreveu o distanciamento de forma um tanto exagerada quando, seguindo seu colega Alfred Weber, disse que os intelectuais "flutuavam livremente" (freischwebende), um estatuto desancorado, relativamente sem classe. [...] Atenuando a descrição de Mannheim, poderíamos dizer que os intelectuais exilados tinham e têm um distanciamento apenas relativo. Eles não flutuam livres de toda e qualquer amarra, mas se localizam nas margens de duas culturas (BURKE, 2017, p. 45).

O crítico palestino corrobora (SAID, 2005) apontando que o intelectual deveria ser, necessariamente, um indivíduo engajado. Said confere-lhe um papel de instigador de "questões embaraçosas" e de contestador das "ortodoxias" e dos "dogmas". A atividade do pensamento crítico estaria, assim, empenhada em fomentar o conhecimento e a liberdade humana:

> [...] a tarefa do intelectual é universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação, associar essa experiência ao sofrimento de outros.
>
> [...] relacionar esses horrores a aflições de outros povos. [...] trata-se [...] de uma prevenção para evitar que uma lição sobre opressão, apreendida num determinado lugar, seja esquecida ou violada numa outra época e lugar (SAID, 2005, p. 53).

Além disso, caberia ao intelectual "falar a verdade ao poder" – e sobre o poder – subvertendo o discurso dominante. Essa posição

desafiadora, todavia, exigiria ousadia e, consequentemente, exporia o indivíduo, tornando-o vulnerável. Para Jean-Paul Sartre, assim como para Said, o "homem das letras" (o intelectual) se constituiria por meio de seus atos: "a existência precede a essência". Sartre pautava sua atuação pessoal pela "consciência moral pública sobre o político" (ALVES NETO, 2011, p. 165-167).

Edward Said (2005, p. 60) relaciona também a ação intelectual com o âmbito metafórico do exílio: "Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar irrequietação nos outros". Denise Rollemberg (1999) elabora a imagem do exilado como um ser de duas faces voltadas para direções contrárias: a efígie de Janus, o deus de duas cabeças. Essa figura se situaria no interior de uma brecha, ou *gap*, noção proposta por Hannah Arendt (2016a). Ela entabularia seu pensamento crítico, em relação ao tempo presente, por meio do hiato entre passado e futuro. A perspectiva deslocada do indivíduo isolado, entre distintos espaços e temporalidades, transformá-lo-ia em um observador atento da realidade circundante.

O exílio está no DNA da civilização ocidental (POINSOT; TREIBER, 2016). Em vista disso, destaca-se, conforme Said (2003), que a moderna cultura ocidental é produto de intelectuais exilados, emigrantes e/ou refugiados. Said (2003, p. 46) afirma ainda que:

> [...] o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação.

Mesmo que a tarefa de escrita seja uma incumbência árdua – ou que a experiência seja irrecuperável –, pensar sobre o exílio ou

pensar a partir do exílio foram empreitadas a que se incumbiram muitos dos intelectuais e artistas exilados. O exílio enquanto tradição está presente em todo o percurso da história literária de que se tem registro. Segundo Nouss (2013), a experiência exílica desenha um arco que perpassa a história da literatura ocidental: sua presença se dá desde a *Odisseia*, de Homero, passando pelos relatos bíblicos, com Adão e Eva banidos do paraíso, pela *Eneida*, por exemplo, com Eneias fugindo de Troia após a derrota, chegando à literatura contemporânea.

O relato mais remoto sobre banimento, conforme Maria José de Queiroz (1998), é atribuído a um cidadão egípcio denominado Sinuhe. O egiptólogo francês Joseph Chabas revelou a existência dessa personagem encontrada em *Papyrus Harris* (2000 a.C.), em que Sinuhe mencionaria a punição de que foi alvo: "Ir para o exílio não estava escrito na minha mente nem no meu coração. Eu me arranquei por força do solo onde estava", conforme a tradução feita por Chabas (*apud* QUEIROZ, 1998, p. 20).

Os textos do monoteísmo, atravessados pela experiência exílica, passam pelo Antigo Testamento, com o êxodo dos hebreus para o Egito; pelo Novo Testamento, com a sagrada família no Egito; e pelo *Alcorão*, com a Hégira. Assim, nos relatos bíblicos, Caim foi exilado e, em função disso, teria fundado a primeira cidade conhecida. Moisés, por sua vez, acabou matando um feitor egípcio e foi obrigado a partir em degredo. Conduziu o povo de Israel, depois disso, à terra prometida; passou quarenta anos em peregrinação pelo deserto até chegar a Canaã. No *Alcorão*, de outra parte, há a história de Maomé, que teve de passar pela *hidjra* (a expatriação), abandonando Meca e dirigindo-se a Medina (Yathrib), para fundar a nação islâmica (QUEIROZ, 1998).

Na mitologia grega, tem-se Io, a sacerdotisa de Hera e filha do deus-rio Ínaco – conforme a tragédia ateniense *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo –, que, ao recusar os desejos de Zeus, acabou sendo

expulsa de sua casa pelo pai, o filho do Oceano. Segundo Julia Kristeva (1994), Hera, enciumada pelos amores de Zeus, transformou Io em uma vaca. A personagem, além disso, passou a ser perseguida por um moscardo, fatores que a obrigaram a fugir permanentemente:

> Como uma filha incestuosa punida pela cólera de sua mãe [...], sua única saída é fugir sem parar, banida do lar natal, condenada a vagar como se nenhuma terra pudesse lhe ser própria. [...] E mesmo que Zeus acabe livrando-a de sua metamorfose enlouquecedora – o que acontece em solo estrangeiro –, a marca da violência e da angústia perseguirá seus descendentes (KRISTEVA, 1994, p. 48-49).

Conforme Kristeva (1994), as Danaides, descendentes de Io, também acabaram exiladas após fugirem dos Egipcíades que queriam esposá-las à força.

Ésquilo, de seu lado, pôs em cena a tragédia de Argos a partir da *Oresteia*, com o assassinato de Agamenon (executado por sua esposa, Clitemnestra) e com a vingança de Orestes (filho de Agamenon, que matou a mãe e, em ato contínuo, foi perseguido pelas Erínias – divindades vingadoras do sangue familiar), o qual, após isso, permaneceu em fuga até ser julgado em Atenas. Além dessas tragédias, o tema se apresenta na trilogia tebana, de Sófocles, em *Édipo Rei* e em *Édipo em Colono*. Édipo foi banido. Ele mesmo decretou o banimento do responsável pela morte de Laio. Desse modo, ao descobrir que matou o pai e casou-se com sua mãe, o exílio era-lhe obrigatório. Já em *Édipo em Colono*, a personagem aparece desterrada, cega e maltrapilha, vagando com a filha, Antígona, em busca de um local para o último repouso – o que encontra em Colono.

Um dos mais célebres exilados de que se tem registro é Públio Ovídio Nasão (43 a.C. - 17 ou 18 d.C.). Ele escreveu *Cartas pônticas* e *Tristia* a partir do desterro, obras em que lamenta e expõe sua condição. Ovídio foi exilado – provavelmente em torno de 8 d.C. –, devido a um edito do imperador Augusto que o condenava

ao ostracismo. Ele seguiu para Tomos, às margens ocidentais do Ponto Euxino (localizada atualmente em Constança, na Romênia), onde permaneceu até a morte. Em *Tristia*, segundo Nouss (2021, p. 88), Ovídio faz um registro lúgubre, o qual seu título já personifica: "*Tristia* – remete para o gênero da ode fúnebre".

Lucius Annaeus Sêneca foi outro exilado que escreveu sobre sua experiência. Sêneca foi condenado a deixar Roma devido a um processo de adultério que envolveu a si e a irmã do imperador Calígula, Júlia Lívia. Exilado em Córsega (do ano 41 até 49 d.C.), escreveu *Consolação a minha mãe Hélvia* (*Ad Helviam matrem, de consolatione*), reportando-se a sua mãe. Sêneca retornou a Roma (por intermédio de Agripina, esposa do imperador Cláudio) após ter cumprido os oito anos de pena, assumindo a função de preceptor de Nero (futuro sucessor de seu pai adotivo, Cláudio), que, mais tarde, condenou o filósofo ao suicídio, em decorrência da acusação de conspiração.

Outro caso em que o exílio entra para a tradição literária diz respeito ao *Cantar de mio Cid* – escrito por um jogral por volta de 1140. Segundo Maria José de Queiroz (1998), o texto mais antigo de que se tem notícia não é o original, mas, sim, uma cópia (tratando-se do manuscrito incompleto de Pedro Abad, datado de 1307). O poema épico *Cantar de mio Cid* retrata a personagem histórica (e mítica) do cavaleiro Rodrigo Días de Vivar, o Cid campeador, que viveu, provavelmente, no século XI e foi desterrado entre 1081 e 1088, aproximadamente.

A divina comédia, de Dante Alighieri, também entra para o índice de representações elencadas à exiliência, seja em decorrência do exílio efetivo de seu autor, seja em decorrência de seu enredo. Dante escreveu seu texto integralmente no exílio. Julia Kristeva (1994) afirma que o escritor florentino, partidário dos guelfos brancos e visando a advogar em favor desses, partiu, em 1301, em uma delegação junto com o papa Bonifácio VIII, favorável aos guelfos

negros. Nesse ínterim, os negros ocuparam Florença, e Dante foi banido e condenado à fogueira, caso retornasse ao território. Kristeva (1994, p. 111) destaca que, "entre as numerosas chaves que permitem ler a sua obra complexa, a do exílio não é a menor. [...] Aliás, é no seio do paraíso que se enuncia o destino do exilado".

Luís Vaz de Camões é outro expoente que escreveu desde o exílio. Ele partiu para a África em seu primeiro desterro – foi exilado duas vezes. No segundo, seguiu para a Índia e para a Ásia, depois de nove anos aprisionado por desordem e desacato. O poeta português escreveu parte d'*Os Lusíadas* em Macau, tendo aportado no local em 1556. Além disso, Camões trouxe Ovídio para sua Elegia III: "É no degredo que Camões escreve os seus *Tristes*" (QUEIROZ, 1998, p. 152).

Voltaire, ou François-Marie Arouet, passou parte da vida exilado. O filósofo iluminista francês atravessou diversos deslocamentos forçados, sendo o primeiro em 1725, quando seguiu para a Inglaterra. Caio Moraes Ferreira (2013) aponta que a experiência exílica de Voltaire pode ser vista como uma "chave interpretativa" de seus textos. Desse modo, a exiliência vivenciada por ele assinalaria uma possível alternância tanto em relação à sua perspectiva sobre o mundo quanto em relação aos procedimentos empregados para representá-la em sua obra. Ferreira (2013) propõe uma interpretação das *Cartas filosóficas* a partir do viés da proscrição do filósofo. Nesse sentido, o estilo fragmentário seria um dos elementos que as configurariam na direção da literatura exílica: "as Cartas são uma profusão de rostos, indivíduos e personalidades, o próprio Voltaire aparece pouco" (FERREIRA, 2013, p. 12).

Jean-Jacques Rousseau teve a vida e a obra pautada pela exiliência. Conforme Maria José de Queiroz (1998, p. 212), Rousseau foi condenado à prisão, e sua obra, à fogueira após a edição de *Émile ou de l›éducation* (*Emílio, ou da educação*), lançada em 1762. O filósofo pediu asilo junto à Inglaterra no ano de 1766, depois de inúmeras perseguições. A redação de suas *Les confessions* (*Confissões*), obra

concluída em 1779 e publicada em 1782, foi iniciada na Inglaterra. Jean Starobinski (2011, p. 22) afirma que "Rousseau foi um dos primeiros escritores (seria preciso dizer poetas) a retomar o mito platônico do exílio e do retorno para orientá-lo em direção ao estado de infância, e não mais a uma pátria celeste".

Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein também escreveu a partir do exílio. Opositora pessoal de Napoleão Bonaparte, Madame de Staël foi forçada a abandonar Paris em 1803. Sua obra consagrada, *De l'Allemagne* (*Da Alemanha*), publicada em 1810, teve sua primeira edição confiscada e destruída na França por ordem de Bonaparte. Começou a escrever suas memórias, *Dix années d'exil* (*Dez anos de exílio*), nesse período, finalizando-as pouco antes de sua morte, em 1817. *Dez anos de exílio* foi publicada postumamente, em 1821. Queiroz (1998, p. 227) aponta que "a biografia de Madame de Staël confunde-se com seu exílio, seus livros, suas paixões".

Victor Hugo foi mais um célebre exilado que produziu vasta literatura no degredo: algumas de suas principais obras foram escritas nesse decurso, tais como *Les contemplations* (*As contemplações*), de 1856, e *Les misérables* (*Os miseráveis*), de 1862. Ele passou 20 anos afastado de seu país natal – quase um quarto de sua vida. Napoleão Bonaparte (eleito presidente da II República Francesa em 1848), depois de sitiar a Assembleia Nacional – dando início ao golpe que transformou a II República em III Império e Napoleão em imperador –, baniu Vitor Hugo no ano de 1851, em função do posicionamento político do autor. Hugo fora eleito deputado em 1848 e manteve-se contrário ao golpe desde o princípio das movimentações. Partiu para Bruxelas, depois para as ilhas de Jersey e de Gernesey (SILVA, 2016).

Nouss (2013) aponta que a obra *Os miseráveis* pode ser lida a partir do prisma do banimento ou, em outras palavras, a partir de um duplo exílio: o geográfico e o social. Em *Actes et paroles pendant l'exil* (*Atos e palavras durante o exílio*), de 1875, consoante Maria José de Queiroz (1998), Victor Hugo elabora o retrato moral do exi-

lado, apresentando o fenômeno da expansão do ego em condições adversas, distante de sua terra natal e em completa privação:

> Tão arruinado que não tem senão a honra, tão despojado que não tem senão a consciência, tão isolado que não tem a seu lado senão a equidade, tão renegado que não tem consigo senão a verdade, tão atirado às trevas que já não lhe resta senão o sol, eis o que é um proscrito (HUGO *apud* QUEIROZ, 1998, p. 277).

Joseph Conrad é mais um dos autores marcados pelo estigma do exílio. Ele nasceu em 1857 na cidade de Berdyczów, localizada atualmente na Ucrânia. Seu pai, Apollo Korzeniowski, fazia parte da aristocracia da Polônia. O país, desde o século XVIII, sofreu com inúmeros conflitos fronteiriços que o desintegraram em diversos segmentos, segmentos esses perdidos em lutas ou anexados à Áustria, em 1772, à Prússia, em 1793, e à Rússia, em 1795, mas "o grande êxodo data da derrota da insurreição de 1830" (QUEIROZ, 1998, p. 283). As terras da família Korzeniowski foram desapropriadas em 1831, devido à nova anexação de parte do país para a Rússia. A família de Conrad, além disso, foi detida em Varsóvia, condenada e deportada, tendo os bens confiscados em função do posicionamento político de Apollo (um patriota polonês radical e revolucionário).

Józef Teodor Nałęcz Korzeniowski, com cinco anos à época, deixou o país em 1862 com a família. Eles seguiram para Vologda, na Sibéria e, logo após, para Chernikov. A mãe morreu nesse ínterim, e pai e filho mudaram-se para a Cracóvia. O jovem Conrad, mais tarde, perdeu também o pai e, aos 16 anos, partiu de trem para Marselha. Tempos depois, seguiu para a Inglaterra, integrando a Marinha Britânica e dedicando-se ainda à literatura:

> Referindo-se a Almayer, protagonista de *Folie-Almayer*, Conrad pergunta, talvez pensando em si mesmo: "Qual de nós não teve a sua terra prometida, o seu dia de êxtase, e o seu fim no exílio?"
>
> Aclimado na Inglaterra, casado com uma senhora inglesa, pai de dois súditos da Coroa, apreciado e lido nos quatro cantos da

> terra como escritor de língua inglesa, Conrad jamais conseguiu livrar-se do complexo de hóspede em terra alheia – o que se convencionou chamar de *alien complex* – nem exorcizou o sentimento de culpa que o atou à lembrança da Polônia (QUEIROZ, 1998, p. 283).

Eduardo Prado, de outro lado, é um dos expoentes brasileiros que podem ser elencados na literatura exílica. Ele, de acordo com Regina Zilberman (2015), não escreveu *Fastos da ditadura militar* (de 1890) exilado, mas fez uma denúncia das expatriações efetuadas pelo governo provisório de Deodoro da Fonseca a partir de sua estada na França. A ditadura e os desmandos apontados por Prado se prolongariam com Floriano Peixoto e atingiriam, posteriormente, sua obra *A ilusão americana*. É nesse período, ou melhor, nos anos de 1893, primeiramente e, depois, entre os anos de 1896 e 1897, que Eduardo Prado acabou por deixar o Brasil – não devido a uma imposição governamental, mas porque fora acusado (juntamente com os demais opositores do regime) de instigador do movimento de Antônio Conselheiro e da restauração da monarquia. Segundo Zilberman (2015), o título escolhido pelo autor remeteria aos *Fastos* de Ovídio – obra dedicada ao imperador Augusto, em que o poeta busca escapar do banimento. Prado, por sua vez, mesmo que não tenha sido efetivamente um proscrito no momento da composição dos seus *Fastos*, utiliza seu texto – especificamente o último dos cinco artigos que compõem o livro – como uma denúncia contra as deportações efetivas sofridas por aqueles contrários ao governo: "Prado talvez se mostrasse um desterritorializado, situação, contudo, que possivelmente só se consumou após a proclamação da República[22]" (ZILBERMAN, 2015, p. 57).

22 A autora se refere à representação feita por Eça de Queirós em *A cidade e as serras*, em que Eça teria aproveitado traços de Eduardo Prado para compor seu protagonista. Essa conversão do brasileiro em um português do Minho sugere a percepção do caráter desterritorializado de Prado.

No contexto espanhol, Miguel de Unamuno também passou pela proscrição e representou sua experiência na obra *Cómo se hace uma novela* (*Como se faz um romance*), publicada em 1926. Unamuno exilou-se após se opor, em 1924, à ditadura militar de Primo de Rivera. Conforme Maria José de Queiroz (1998), dois discursos – um em Valladolid e outro em Bilbao –, juntamente com uma carta contra a ditadura, foram os fatores responsáveis pela destituição de Unamuno dos cargos universitários – era vice-reitor da Universidade de Salamanca e decano da Faculdade de Letras – e por sua detenção nas Ilhas Canárias. Unamuno fugiu para Paris em 1928, cidade em que escreveu seu último livro de poesias publicado em vida, *Romancero del destierro*. Contudo, foi em *Como se faz uma novela* que o autor espanhol buscou exprimir a vivência no exílio:

> O desterro, a proscrição! E que experiências íntimas, até religiosas, lhe devo! Foi então, ali, naquela ilha de Fuerteventura, [...], e depois aqui, em Paris, cheio e desbordante de história humana, universal, onde escrevi meus sonetos [...]. Entretanto não me bastam, não estou neles com todo meu eu do desterro, parecem-me muito pouca coisa para eternizar-me no presente fugidio, neste espantoso presente histórico, já que a história é a possibilidade dos espantos. [...] Porque imaginei, há alguns meses, fazer um romance no qual queria colocar a mais íntima experiência do meu desterro. Criar-me, eternizar-me sob os traços de desterrado e de proscrito (UNAMUNO, 2004, p. 32, 33 e 41, 42).

Além desses autores, muitas personalidades das letras mundiais versaram sobre a temática ou produziram literatura a partir do desterro, como foi o caso de Bertolt Brecht. Segundo Edson de Sousa e Márcio Pereira (2017), Brecht foi um dos artistas exilados mais produtivos do contexto do nazifascismo. Ele passou 15 anos em exílio. Georges Didi-Huberman (2016) expõe que o poeta deixou a Alemanha em 28 de fevereiro de 1933, um dia depois do incêndio do Reichstag, e vagou por muitos países da Europa e cidades dos

Estados Unidos até retornar para Berlim, em 1955. Hannah Arendt (1991) afirma que não havia "sombra de sentimentalismo" na representação do refugiado feita por Brecht em, por exemplo, "um arauto da desgraça", da obra *Die Landschaft des Exils* (*Paisagem do exílio*):

> A mensagem de que o arauto é portador, obviamente, não diz respeito ao próprio arauto. Não eram apenas aos seus próprios infortúnios que os refugiados levavam consigo de terra em terra, de continente para continente – "mudando mais vezes de país que de sapatos" – mas também o grande infortúnio do mundo inteiro. Se quase todos eles esqueciam a mensagem ainda antes de perceberem que quem traz más notícias é sempre mal recebido – pois bem, não foi sempre esse o problema dos mensageiros? (ARENDT, 1991, p. 263).

Stefan Zweig também não passou pelos "tempos sombrios" incólume. Em 1935, deixou a Alemanha como apátrida, exilou-se no Brasil em agosto de 1941 e cometeu suicídio, juntamente com sua mulher, Lotte, em fevereiro de 1942. Zweig refletiu sobre o exílio e sua exiliência, entre outras coisas, na *Autobiografia*: *o mundo de ontem* – autobiografia que finalizou pouco antes de tirar a própria vida:

> Desprendido de todas as raízes e do solo que as alimenta: é assim que estou de fato, como raras vezes alguém esteve ao longo dos tempos. [...] Cresci em Viena, a metrópole supranacional de dois mil anos, e tive de deixá-la como um criminoso, antes de ser rebaixada a uma cidade provincial alemã. O meu trabalho literário foi incinerado na língua em que o escrevi, no mesmo país onde meus livros ganharam como amigos milhões de leitores. Assim, não pertenço a lugar algum, em toda parte sou estrangeiro ou, na melhor das hipóteses, hóspede; a própria pátria que o meu coração elegeu para si, a Europa, perdeu-se para mim, desde que se autodilacera pela segunda vez numa guerra fratricida (ZWEIG, 2014, p. 14).

A escritora judia alemã Nelly Sachs tem em sua poética as marcas do exílio. Nelly foi convocada, em 1940, a apresentar-se para o transporte rumo a um "campo de trabalho", mas fugiu antes para a Suécia com a ajuda da escritora sueca Selma Lagerlöf. Maria Antônio Hoerster (2007, p. 72) expõe que, se existe um autor a quem a identificação de "escritor no exílio" se aplica, é a Nelly Sachs, posto que viveu e tematizou o exílio e pode ser vista como "fruto literário de exílio". No poema "Chor der Wandernden" ("Coro dos andantes"), vislumbra-se a figura de errantes que se arrastam pelos caminhos "como farrapos da terra": "Esse lugar não é lugar dos andantes, mas lugar andante, ou melhor dizendo, a experiência de que o próprio andar é o lugar" (SCHUBACK, 2011, p. 103):

Nós andantes,
Arrastando atrás de nós nossos caminhos como bagagem

Com um farrapo da terra onde fazemos parada
Estamos vestidos –
Do tacho da língua, por nós aprendida sob lágrimas

Alimentamo-nos.

Nós andantes, a cada encruzilhada uma porta nos espera

Atrás, uma corça, o Israel-olhos-órfãos dos animais

Desaparece em suas florestas murmurantes
Cotovia cantando alegre em campos dourados.

Um mar de solidão fica calmo conosco
Onde batemos (e nos debatemos)
Sementes de poeira sob nossos pés andantes
Já começam a movimentar o sangue em nossos netos –

Ó nós andantes diante das portas da terra,

Saudando o distante
Nossos chapéus já acenderam estrelas.
Como metros de madeira jazem nossos corpos sobre a terra

E medem longe o horizonte –
Ó nós andantes,
Vermes rastejando para sapatos futuros
Diante de vossas portas fechadas!

(SACHS *apud* SCHUBACK, 2011, p. 102).

A literatura produzida por escritores alemães no contexto do exílio caracteriza-se, de acordo com Isabel Maria Kestler (2005), como ato de resistência, no seu sentido lato – ou seja, de resistência política, literária e artística –, em relação à instauração de um regime totalmente antidemocrático: o nacional-socialismo. Conforme Silvina Jensen e Maurício Parada (2019), a literatura de exílio alemão converteu-se em um gênero, ou em um patrimônio, contando com arquivo próprio, o Deutsches Exilarchiv 1933-1945, da Deutschen Nationalbibliothek, instalado em Frankfurt.

Segundo Kestler (2005), a história geral do exílio dos refugiados do nazifascismo passou por três fases relacionadas à consolidação do regime nacional-socialista, à anexação da Áustria, à eclosão da Segunda Guerra e à invasão dos países vizinhos, quando a maioria dos exilados buscou refúgio nos países próximos da Alemanha. Na primeira fase, de 1933 a 1938, a literatura realizada por refugiados tendeu à politização e ao engajamento dos autores. O segundo período, de 1938 a 1940, constituiu-se pela fuga em massa para os países ultramarinos em função das invasões: da Tchecoslováquia em março de 1939; da Polônia e a eclosão da Guerra em setembro de 1939; e da Holanda, da Bélgica, de Luxemburgo e da França, em 1940. A terceira fase, conforme a autora, caracteriza-se pela dispersão dos exilados em quase todos os continentes.

Kestler (2005, p. 122) enfatiza ainda que, mesmo não havendo consenso em relação à especificidade estética sobre a literatura de exílio (produzida após a Segunda Guerra Mundial), há consenso no que concerne ao fato de que o exílio engendrou obras extremamente

significativas. Os temas que envolvem a escrita exílica ligam-se essencialmente aos elementos instauradores dessa literatura:

> [...] à ascensão do nacional-socialismo, à permanência desse no poder, ao trabalho político de esclarecimento sobre o verdadeiro caráter do nacional-socialismo nos países de exílio, às condições adversas de sobrevivência no exílio, e, por fim, às dificuldades de aculturação nos países de asilo (KESTLER, 2005, p. 123).

Com base no exposto, e segundo Maria Luiza Tucci Carneiro (1997), a literatura exílica do pós-guerra foi elaborada, em sua maioria, por intelectuais engajados. A resistência expressa nessas produções artísticas representaria uma "versão *subterrânea* [da história] que, de uma forma geral, se viu abortada pela história dita oficial" (CARNEIRO, 1997, p. 74, grifo do autor). Desse modo, a literatura de exílio e o seu desdobramento na escrita do deslocamento – situado no segundo período da história geral do exílio (de 1938 a 1940), apontado por Kestler (2005) – podem ser considerados por meio do confronto com a história instituída e oficial. Nesse sentido, é característico que as catástrofes do século XX só receberam uma reflexão consistente após relativa distância temporal, sendo que "os exilados foram os primeiros a transformar a experiência dos horrores do século XX em objeto de pensamento" (TRAVESSO *apud* JENSEN; PARADA, 2019 p. 5). Os refugiados preludiaram, portanto, o posicionamento amplo acerca da violência perpetrada no século XX.

Edward Said (2005, p. 70) assinala que a situação de pária do exilado possibilitou-lhe "ver coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável". No exílio, a condição do intelectual em movimento ininterrupto reforça a situação de marginalidade. Esse aspecto, em contrapartida, configurar-se-ia fundamental para o pensamento crítico, para a suspeição em relação ao mundo e para a inadequação ao "*status quo* autoritariamente estabelecido". Não obstante, o posicionamento intelectual sustentado na visão crítica e na não

cooptação ao poder ocasionaria, muitas vezes, a própria situação de exílio (SAID, 2005, p. 70).

No contexto da Segunda Guerra Mundial, o olhar dúplice dos intelectuais e refugiados transformou não apenas o cenário de que partiram em matéria de pensamento e crítica, como também os sítios de acolhimento. A reflexão em torno da barbárie considerou tanto os seus agentes diretos (os Estados envolvidos na guerra) quanto os locais de paragem e a relação de acolhimento e de contrariedades – contrariedades constatadas nos interstícios nacionais e na própria extensão do termo acolher, que encobriria e atenuaria as antinomias da prática de asilo.

Como traduzir o imaginário que circunda um período de catástrofes? Mais especificamente, como refletir o trauma do desterro, das perseguições, do deslocamento ininterrupto, da ultrapassagem de fronteiras, juntamente com toda a equação advinda desse processo – como os vistos, os passaportes e os problemas consulares? Tendo por base essas questões, a literatura do e sobre o exílio pode ser pensada a partir de dois eixos: um eixo envolvendo o refugiado na escrita e outro concernente à escrita do refugiado.

A escrita do refugiado pautar-se-ia na questão do deslocamento – a travessia que leva de um lugar de partida para um lugar de acolhimento –, ou seja, nem o lá, nem o cá: o entremeio. O olhar em trânsito, próprio dos sujeitos proscritos, não apenas configuraria a literatura de exílio, como faria parte dessa escrita do deslocamento, da ação itinerante disposta na linguagem – a qual pressuporia (como na literatura de viagens) uma movimentação espacial. O termo deslocamento comportaria tanto a travessia ou a passagem de um lugar para outro quanto o movimento subjetivo de tornar-se deslocado, desajustado diante do mundo em que ingressará. O ato de partir seria, assim, o primeiro passo no devir do estrangeiro proscrito.

Nouss (2021, p. 99) aponta que a espacialidade exílica dá a ver sua peculiaridade, ao fixar-se numa relação dialética que desar-

ticula o "estatuto de lugar para a incerteza do não-lugar"; não lugar sendo, para o autor, o escopo mais adequado para evidenciar as combinações e os movimentos que outorgariam "espaço à exiliência". Nouss enfatiza ainda que, numa compreensão convencional, o exílio compor-se-ia de um lugar em que o sujeito em exílio se encontraria e, além disso, um segundo lugar, o que ele deixaria. O não lugar complexificaria essa equação.

Marc Augé (1994, p. 75) – tendo por base Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da percepção* – distingue o "espaço geométrico" do "espaço antropológico", apontando que esse último se caracterizaria como "existencial", ou seja, como o local de uma experiência de conexão com o mundo, conexão essa de um ser essencialmente situado em sua "relação com o meio". Augé destaca que o lugar pode ser estabelecido como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode ser definido por essas características determinaria um não lugar.

De seu turno, Michel de Certeau (*apud* NOUSS, 2021, p. 102) veria no não lugar a manifestação do desconhecido, o surgimento da alteridade no espaço familiar. O movimento expressivo no discurso estruturar-se-ia no encadeamento entre o lugar de onde emana ("uma origem") e o não lugar que ele produz ("um modo de 'passar'"): "Andar é não ter lugar. [...] A errância, que multiplica e reúne a cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar".

Augé (1994, p. 80) destaca que o espaço do viajante seria o paradigma do não lugar, pois o espaço como atividade "dos lugares" e não do lugar derivar-se-ia de um "duplo deslocamento": do viajante e, simultaneamente, das paisagens, "das quais ele nunca tem senão visões parciais, 'instantâneos', somados confusamente em sua memória e, literalmente, recompostos no relato que ele faz delas". Marc Augé (1994, p. 93) argumenta ainda que:

> [...] o usuário do não-lugar está com este (e com os poderes que o governam) em relação contratual. [...] O contrato sempre tem re-

> lação com a identidade individual daquele que o subscreve. Para ter acesso às salas de embarque de um aeroporto, é preciso, antes, apresentar a passagem ao *check-in* (o nome do passageiro está inscrito nela); a apresentação simultânea, ao controle de polícia, do visto de embarque e de algum documento de identificação fornece a prova de que o contrato foi respeitado: as exigências dos diferentes países são diferentes quanto a isso (carteira de identidade, passaporte, passaporte e visto) e é desde a partida que nos asseguramos que isso foi levado em consideração.

Conforme Nouss (2014), uma das especificidades semânticas do exílio consiste no jogo em relação aos espaços. Ele não se vincularia a um local (origem ou recepção), mas encontrar-se-ia bipolarizado, pautado no fenômeno tanto de sua origem quanto de seu destino. A consciência exílica, em conformidade com o crítico francês, exigiria uma consideração em torno da territorialidade de modo diversificado, ou seja, ela se pautaria apenas na noção de uma espacialidade exílica. Um território dependeria de uma elaboração mental e cultural assente em uma espacialidade que refletiria tanto um conceito do espaço quanto uma orientação sobre sua disposição no espaço ou sua divisão.

O conceito de não lugar atravessa-se, portanto, pelo sentido espacial, mas também pela dimensão temporal, atuando tanto no desdobramento cronológico quanto no exercício ininterrupto e imponderável do devir:

> [...] o tempo é apreendido naquilo que ele representa também de deslocação, obrigando o indivíduo a uma modéstia identitária, forçando-o a aceitar que sua subjetividade significa submissão, uma vez que ele não possui qualquer direito de propriedade sobre o lugar que ocupa (NOUSS, 2021, p. 106).

Nessa perspectiva, uma vez que as pessoas não podem se inscrever ou se instalar no não lugar, podendo apenas passar por ele, seu sentido tornar-se-ia negativo porque designaria uma ação de

circulação incapaz de estabelecer valores. Para mais, Nouss (2021, p. 104) apresenta um exemplo representativo – extraído de Marc Augé: "o campo de trânsito". Ele questiona, porém,

> [...] se o campo pode ser verdadeiramente classificado como não-lugar ao mesmo nível que um aeroporto ou que um supermercado [...], na medida em que estes continuam a ser zonas de direito, aquilo que o campo de trânsito só é tangencialmente.

Para além disso, junto às singularidades envolvendo a questão exílica, deve-se levar em conta o percurso dos deslocamentos, os seus entrelugares – presumidos aqui como não lugares:

> [...] O não-lugar pode, em rigor, ser visto como um espaço de escolha e de negociação entre a vasta gama de possibilidades espaciais, de tal maneira que a sugestão de matricialidade transforma esses não-lugares não exactamente em anti-lugares, mas mais em ante-lugares, isto é, sítios de génese espacial para indivíduos com falta de ancoragem (NOUSS, 2021, p. 112).

Os não lugares – ou antelugares –, aqui pensados, relacionar-se-iam com o percurso, com a passagem em que se vislumbrariam "instantâneos" de uma realidade.

Os entrelugares de travessia seriam pautados ainda pelo movimento transitivo – ou seja, não se situariam nem na partida, tampouco na chegada: consistiriam no estado de estar em curso. Os deslocamentos, como os ocorridos durante as guerras ou os conflitos – sobretudo durante a Segunda Guerra Mundial –, foram marcados pela intensidade, pela urgência e pelo choque. Eles, assim, elencar-se-iam no índice de fatores responsáveis pela descontinuidade subjetiva dos sujeitos envolvidos no processo de exílio. Tal processo principiou com a partida, passou pelo drama envolvendo a demanda contratual (as questões envolvendo vistos, passaportes e o drama da apatridia), que tornou possível o trânsito – saída e entrada – de um país para outro, aportando no problema da permanência em territórios distintos, aspecto que se configuraria como potência

de sociabilidade capaz de fomentar sentimentos de empatia ou de violência interna à comunidade de acolhimento.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. Política do exílio. *In*: DANNER, L. F.; DANNER, F. *Temas de filosofia política contemporânea*. Porto Alegre: Fi, 2013. p. 33-51. Disponível em:

http://www.gruponavis.com.br/POLITICA_DO_EXILIO_de_Giorgio_Agamben.pdf. Acesso em: 20 jul. 2021.

ALVES NETO, R. R. Pensar à luz do presente: pensamento, história e atualidade em Hannah Arendt. *O que nos faz pensar*, n. 29, p. 235-258, maio 2011.

ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2016a.

ARENDT, H. *Escritos judaicos*. Barueri: Manole, 2016b.

ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

ARENDT, H. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

AUGÉ, M. *Não lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

BRITO, F. A ruptura dos direitos humanos na filosofia política de Hannah Arendt. *Kriterion – Revista de Filosofia*, v. 54, n. 127, p. 177-196, 2013. DOI 10.1590/S0100-512X2013000100010.

BURKE, P. *Perdas e ganhos*: exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas, 1500-2000. Tradução Renato Prelorentzou. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Literatura de imigração e literatura de exílio: realidades e utopias. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, v. 23, n. 45, p. 67-80, 1997.

COUTINHO, Ana Paula. Asas do exílio em Berlim: cruzando Dubravka Ugresic e W. Wenders/P. Handke. *Dedalus: Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, v. 1, n. 17-18, p. 313-331, 2014.

DIDI-HUBERMAN, G. *Quando as imagens tomam posição*: o olho da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. v. 1.

FERREIRA, Caio Moraes. *Tocando desafinado*: considerações sobre as car-

tas filosóficas e a experiência de Voltaire como exilado. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 10, ano X, n. 2, p. 1-21, 2013.

HOERSTER, Maria Antônio. "In der Flucht": a escritora do exílio Nelly Sachs: elementos para o estudo da sua recepção em Portugal. *In*: DEUTSCH-PORTUGIESISCHE ARBEITSGESPRÃCHE, 7., 2007, Berlin. *Actas* [...]. Berlin: Edition Tranvía – Verlag Walter Frey, 2007. Disponível em: https://eg.uc.pt. Acesso em: 3 ago. 2021.

JENSEN, S.; PARADA, M. *Exílio e afastamento*: considerações sobre uma hermenêutica da distância? *Tempo*, v. 25, n. 2, p. 405-410, 2019. DOI 10.1590/TEM-1980-542X2018v250206.

KESTLER, Isabel Maria. A literatura em língua alemã e o período do exílio (1933-1945): a produção literária, a experiência do exílio e a presença de exilados de fala alemã no Brasil. *Itinerários*, Araraquara, n. 23, 115-135, 2005.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

NUSELOVICI, A. (Nouss). *Exiliance: condition et conscience*. Fondation Maison des sciences de l'homme – FMSH-WP-2013-44, Septembre 2013.

NUSELOVICI, A. (Nouss). Lieux et non-lieux: pour une spatialité exilique. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 30, p. 341-369, 2014.

NUSELOVICI, A. (Nouss). *Pensar o exílio e a migração hoje*. Tradução Ana Paula Coutinho. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa: Edições Afrontamento, 2021.

POINSOT, M.; TREIBER, N. Pourquoi en finir avec l'exil? *Hommes & Migrations*, n. 1314, p. 116-119, 2016.

QUEIROZ, M. J. de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topobooks, 1998.

ROLLEMBERG, D. *Exílio*: entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SAID, E. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, E. *Representações do intelectual*: as Conferências Reth de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHUBACK, M. Sa. C. A poética de Nelly Sachs. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 13, n.19, p. 93-107, 2011.

SILVA, L. E. C. B. *O rochedo é a tribuna, a liberdade o brado*: os discursos políticos do exílio de Victor Hugo. 2016. Dissertação (Mestrado em Lite-

ratura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SOUSA, E. L. A. de; PEREIRA, M. F. Bertold Brecht – exílio, imagem e utopia. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, v. 22, n. 36, p. 1-21, jan./jun. 2017. DOI 10.22456/2179-8001.49015.

STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau*: a transparência e o obstáculo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

UNAMUNO, M. de. Cómo se hace una novela. *In*: AMARAL, R. do. *Tradução comentada de* Cómo se hace una novela*, de Miguel de Unamuno*. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004.

ZILBERMAN, R. *Os fastos da ditadura militar*, de Eduardo Prado – o Brasil de um exilado. *Revista Conexão Letras*, v. 10, n. 13, p. 51-64, 2015. DOI 10.22456/2594-8962.55695.

ZWEIG, S. *Autobiografia*: o mundo de ontem. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Eu, Regina Zilberman e Simões Lopes Neto

Cláudia Antunes
Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul

Conheci a professora Regina Zilberman no curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, em 1997. Eu, já formada em Jornalismo, cursando Letras, e ela, à frente da Pós-Graduação. Logo que entrei, iniciei com uma bolsa de Iniciação Científica e, rapidamente, me vi apaixonada pelo trabalho de pesquisa, sobretudo em acervos literários, coordenados na época, pela professora Maria da Glória Bordini.

No meio do curso, fui chamada à sala da direção para ser comunicada que deveria passar para o Mestrado.

Receosa, mas satisfeita, obedeci e me vi em um grupo seleto de alunos, a maioria das Letras, no Mestrado de Teoria da Literatura. Assumi então como bolsista no projeto Acervos de escritores sulinos, do Centro de Memória Literária da PUCRS.

Em uma das aulas, de Ecdótica, ministrada pela professora Alice Moreira, foi pedido fazer no trabalho de conclusão a comparação entre duas edições de um mesmo texto literário de qualquer autor da nossa escolha.

Confesso que não lembro por que, mas resolvi analisar um dos contos que compõem a obra *Contos gauchescos*, de João Simões Lopes Neto.

Fui então atrás da primeira edição e logo me deparei com o primeiro problema: tratava-se de uma edição rara, de 1912, editada por uma editora já extinta, a Echenique Editores, da Livraria Universal, de Pelotas, no Rio Grande do Sul.

Como não encontrava a primeira edição para consultar, resolvi bater na porta do senhor Júlio Petersen – bibliófilo, ex-jogador de futebol e dono de uma biblioteca respeitável sobre o Rio Grande do Sul.

Seu Júlio me recebeu com entusiasmo e muita generosidade e, ao saber do objetivo do trabalho, não só me emprestou a edição de 1912 como apontou uma edição anterior à primeira, publicada em revista, datada de 1909, em que havia o conto "O negro Bonifácio".

A única recomendação dele para mim foi a de trazer os livros antes do final do ano, porque ele não passava o Natal sem eles em casa!

Feliz com o resultado da pesquisa, lá fui eu fazer meu trabalho de comparação entre as diferentes edições e, linha por linha, lá ia eu anotando cada vírgula, expressão ou frase diferente entre a revista e o livro.

Um dia, no corredor do Pós, encontrei a professora Regina e contei a ela que havia achado engraçado que os finais de "O negro Bonifácio" eram diferentes nas duas versões. No que ela me respondeu: "Não é nada engraçado. Isso é um achado e vai ser o tema da tua dissertação!".

De nada adiantava argumentar que eu já havia escolhido meu tema e que era algo super avançado, falando de literatura e computadores (estávamos no ano 2000), algo que me muito interessava, na época.

Acabei aceitando, larguei minhas antigas hipóteses do projeto e mergulhei no passado para tentar descobrir tudo que eu podia sobre esse autor que viveu em um tempo tão distante, entre 1865 e 1916, em Pelotas, no interior do Rio Grande do Sul.

Eu não sei se a professora Regina, que logo se tornou minha orientadora, previa na época onde essa decisão poderia me levar.

Fui para Pelotas, entrevistei moradores, bibliófilos, colecionadores, professores. Mergulhei nos jornais antigos, do início do século XX — grandes, empoeirados, amarelados e... ricos em informação.

Minha dissertação me trouxe muitas alegrias, virou livro, exposições, base para roteiro de documentário sobre o autor, dirigido por Henrique de Freitas Lima e ainda, com as descobertas de inéditos, um lindo espetáculo de reconstituição de uma das peças de Simões, a opereta *Os Bacharéis*, escrita em 1894 e reencenada em 2001, no Theatro São Pedro, em Porto Alegre, e no Sete de Abril, em Pelotas. Depois disso veio a tese, ainda sobre o Simões, e, junto com ela, muito trabalho, novas descobertas e mais alegrias.

Seria de se esperar que as coisas parassem por aí, mas, após 17 anos, o trabalho de pesquisa feito sobre o Simões ainda me acompanha. Hoje, atuo como pesquisadora e jornalista da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Em julho de 2021, montamos aqui na Biblioteca uma exposição dos 120 anos do Cigarro Marca Diabo. O cigarro foi criado pelo escritor em 1901 e entrou para o folclore popular local.

A mostra reuniu uma pesquisa sobre a cultura do tabaco no início do século XX e encontrou não só o rótulo com o diabinho, como outros tantos, reconstituindo os hábitos da sociedade da época.

Recentemente, Simões mostrou mais uma faceta, além das já conhecidas de empresário, político, empreendedor, jornalista, teatrólogo, publicitário e escritor.

Um dos colecionadores de cigarros me mandou rótulos de cigarros maçônicos e lá estava ele novamente me surpreendendo.

Fui então consultar os arquivos do Grande Oriente do Rio Grande do Sul (GORGS) e consegui levantar a trajetória de João Simões Lopes Neto como membro da Maçonaria, assim como de várias personalidades importantes, dentre elas vários escritores, políticos, artistas do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Com esse breve relato, só quero agradecer o empurrão dado pela professora Regina Zilberman e de seu exemplo, de dedicação e seriedade que me despertaram o amor pela pesquisa e pelos acervos literários e me possibilitaram unir meus talentos como jornalista

e profissional das Letras, o que me tornou uma detetive voraz de documentos e de fontes primárias e me traz, até hoje, muita satisfação e serve de propósito na minha vida profissional atuando em projetos culturais.

Simões e a maçonaria

Simões tinha 25 anos quando foi iniciado na Maçonaria, levado por seu tio Ismael Simões Lopes, o mesmo que o introduziu na carreira jornalística, aos 23 anos, no jornal A Pátria.

O escritor pertencia à Loja Rio Branco, de Pelotas, que "seguia o rito escocês antigo e aceito", conforme consta nas atas.

Foi iniciado em 27 de fevereiro de 1890 e elevado e exaltado na mesma sessão, obtendo grau de mestre.

Fazendo um recorte da vida do autor, desses anos desde que entrou na Maçonaria, sabemos que com 25 anos ele já era conhecido em Pelotas e arredores e reverenciado no cenário cultural pela atuação como cronista jornalístico e autor de várias peças teatrais.

Também já havia empreendido em algumas áreas. Sempre movido por múltiplos interesses, Simões seria o que se pode chamar hoje de "multipotencial".

Desde 1890, já havia atuado como despachante geral, fundado uma sociedade anônima, montado a Vidraria Pelotense (1891) S.A., lançado um projeto de canalização do arroio Santa Bárbara (1892), planejado a criação da Cia. Destilação Pelotense (1893), ocupado o cargo de diretor da Praça do Comércio (1894) e também, por quatro meses, o cargo de gerente da Cia. de seguros americana (1895).

E não parou por aí! Em 1897, criou a firma João Simões e Mendes, em sociedade com o cunhado José Gomes Mendes, para vender o Café Cruzeiro. Foi conselheiro municipal (de 1896 a 1900), tornou-se acionista do jornal Diário Popular (1897), integrou o Conselho fiscal da Cia. Hidráulica Pelotense (1898) e participou da 1ª Exposição Rural de Pelotas (1899).

Após o inventário dos bens paternos, em 1896, acumulados com os bens provenientes do inventário do Visconde da Graça, três anos antes, Simões recebeu a quarta parte da herança, no total de 40 contos 590 mil e 50 réis, conforme consta nos registros do 2º Cartório Civil de Pelotas[23]. Hoje, 1 conto de réis tem valor aproximado a 123 mil reais. Então, esse valor corresponderia, aproximadamente — e sem levar em conta os custos da inflação — a 4 milhões e 982 mil reais, a maior parte sendo recebida em propriedades.

Do total da herança, Simões, aos 31 anos, herdou duas casas, um terreno, cinco ações (no valor de 5 contos de réis) e, em dinheiro, 6 contos 590 mil e 50 réis, aproximadamente 800 mil reais[24].

Agora, gozando de boa situação financeira, embora não estivesse rico, João Simões dividia seu tempo entre várias atividades e novos projetos.

Em 1900, participava da diretoria da Associação Comercial de Pelotas e, no ano seguinte, do Clube Caixeiral, concluía o mandato de vereador, escrevia nos jornais como colaborador e, esporadicamente, no teatro.

Em 1901, foi a vez de investir na fábrica de cigarro Diavolus, carinhosamente apelidado de Marca Diabo. Apesar do sucesso inicial, a fábrica teve curta duração, assim como os outros empreendimentos.

A partir daí foi diminuindo os investimentos empresariais e aumentando o interesse na escrita. Em 1906, escreve a primeira lenda "O negrinho do Pastoreio", que, mais tarde, em 1913, iria

---

23 Conto de réis foi uma expressão adotada no Brasil e em Portugal para indicar um milhão de réis. Um conto de réis era uma quantia de grande valor intrínseco: em 1833 2$500 era representado por uma oitava (equivalente a aproximadamente 3,59 gramas) de ouro de vinte e dois quilates, sendo que um conto de réis corresponderia a 1,4 quilogramas do mesmo material.
24 Ver relação detalhada no livro, de Carlos Reverbel, Um capitão da Guarda Nacional. Porto Alegre: UCS/Martins Livreiro, 1981, p. 153.

fazer parte de *Lendas do Sul*. Seguiu a carreira de escritor até sua morte, em 1916.

Esse é o pano de fundo para contextualizar o que ocupava a mente de Simões quando dividia seu tempo com muitos projetos cívicos, culturais, comerciais e agora, como sabemos, também com as atividades ligadas à Maçonaria.

Como ele conseguia encontrar tempo para todos esses fazeres, não sei responder, mas se dedicou com entusiasmo a todas elas, apesar de logo interessar-se por novas causas.

Na Maçonaria

A Maçonaria é uma associação sustentada por princípios filosóficos e simbólicos, baseada no exercício da virtude. Seus membros devem aprender a se comunicar com uma linguagem própria e usar uma série de simbolismos, que servem para que sejam reconhecidos como membros onde quer que estejam.

Os graus simbólicos são atribuídos universalmente por Lojas Simbólicas. Eles são sempre atribuídos, independentemente dos ritos seguidos; assim, os ensinamentos simbólicos e iniciáticos transmitidos são muito semelhantes. A Maçonaria, embora praticando vários *ritos*, tem uma característica principal que é o reconhecimento, em todos eles, dos três primeiros graus, havendo diferenças após o grau de Mestre.

1º Aprendiz Maçom

O Aprendiz deve, acima de tudo, saber aprender. É o primeiro contato com o Simbolismo Maçônico. Aprende as funções de cada um no templo e sempre busca o desenvolvimento das virtudes e a eliminação dos vícios. Muitos maçons antigos afirmam que este é o mais importante de todos os graus.

2º Companheiro Maçom

A fase de Companheiro propicia ao maçom um excepcional conhecimento de símbolos, além de avanços ritualísticos e desenvolvimento do caráter.

3º Mestre Maçom

É o chamado grau da plenitude maçônica. No âmbito do Simbolismo (Lojas Simbólicas) é o grau mais elevado que permite ocupar quaisquer cargos. O Mestre possui conhecimentos elevados da história e objetivos maçônicos.

Graus filosóficos e ordens de sabedoria

Graus filosóficos do rito escocês antigo e aceito (o qual a Loja Rio Branco, de que Simões fazia parte, seguia).

Inefáveis (Lojas de Perfeição)

4º Mestre Secreto

5º Mestre Perfeito

6º Secretário Íntimo ou Mestre por Curiosidade

7º Preboste e Juiz

8º Intendente dos Edifícios

9º Cavaleiro Eleito dos Nove

10º Cavaleiro Eleito dos Quinze

11º Sublime Cavaleiro dos Doze

12º Grão-mestre Arquiteto

13º Cavaleiro do Real Arco

14º Perfeito e Sublime Maçom

Capitulares (Capítulos Rosa-Cruzes)

15º Cavaleiro Do Oriente

16º Príncipe de Jerusalém (Grande Conselheiro)

17º Cavaleiro do Oriente e do Ocidente

18º Cavaleiro Rosa-Cruz ou Cavaleiro Águia Branca

Filosóficos (Areópagos ou Conselhos de Kadosch)

19º Grande Pontífice ou Sublime Escocês

20º Soberano Príncipe da Maçonaria ou Mestre “ad vitam”

21º Cavaleiro Prussiano ou Noaquita

22º Cavaleiro Real Machado ou Príncipe do Líbano

23º Chefe do Tabernáculo

24º Príncipe do Tabernáculo

25º Cavaleiro da Serpente De Bronze

26º Príncipe da Mercê ou Escocês Trinitário

27º Grande Comendador do Templo

28º Cavaleiro do Sol ou Príncipe Adepto

29º Grande Cavaleiro Escocês de Santo André da Escócia ou Patriarca das Cruzadas

30º Grande Inquisitor, Cavaleiro Kadosch ou Cavaleiro da Águia Branca e Negra

Administrativos (Consistórios de Príncipes do Real Segredo)

31º Grande Juiz Comendador ou Inspetor Inquisidor Comendador

32º Sublime Cavaleiro do Real Segredo ou Soberano Príncipe da Maçonaria

33º Soberano Grande Inspector-Geral.

Ao longo da sua trajetória maçônica, Simões ascendeu ao grau 18, como Cavaleiro Rosa Cruz, segundo consta em ata. Embora, nos registros do quadro geral, ele apareça com grau 17 até sua morte, em 1916.

É importante entender que, para ser maçom, é necessário ser apresentado e aceito por um membro e, após o rito de iniciação, ir conquistando, gradativamente, os graus seguintes, por meio de estudos e trabalhos apresentados ou serviços prestados e demonstrar uma conduta condizente com os princípios filosóficos, morais e sociais.

Os graus fazem parte de uma hierarquia de evolução dentro da Maçonaria, até atingir o grau máximo, que é o 33. Essa divisão comporta duas estruturas: os *graus simbólicos* e os *graus filosóficos*, denominados, por vezes, em alguns *ritos* como Ordens. Os nomes e subdivisões podem variar, de acordo com o país e jurisdição.

Dentro da Maçonaria, o integrante deve prestar trabalhos e contribuir com taxas para manutenção da associação e seus propósitos.

Simões exerceu as funções de vigilante, secretário, chanceler e orador, funções compatíveis com suas habilidades de comunicação e escrita.

João Simões iniciou e logo foi eleito 2º vigilante. No mesmo ano de 1890, renuncia ao cargo e é exonerado e eleito orador.

Na gestão 1891-1892, foi eleito 2º Secretário e, nesse mesmo ano, ficou responsável pela correspondência, no cargo de chanceler (responsável pela comunicação da Loja).

Ainda em 1892, recebeu o título "filiado-livre", que significa ficar livre de pagamento de taxas. Essa distinção era dada tanto a famílias que faziam grandes contribuições à irmandade a que pertenciam, quanto àqueles que não tinham meios de pagar as mensalidades.

Sabe-se que Simões doou 50.000 réis (provavelmente com o dinheiro que recebeu da herança), em 1894, para a compra do prédio onde funciona a loja Rio Branco, que hoje se chama Fraternidade 3; na sessão de 11 de junho de 1900, fez outra doação de 100 mil réis.

Em 1894, Simões colou o grau 17, que significa Cavaleiro do Oriente e do Ocidente. Também nesse ano, passou a assinar como orador-adjunto.

Já na histórica sessão de 1º de junho de 1900, Simões foi eliminado da filiação por ter aderido ao Grande Oriente do Brasil.

Ocorre que houve uma votação para decidir se a Loja Rio Branco permaneceria no Grande Oriente do Rio Grande do Sul (GORGS) ou passaria a fazer parte do Grande Oriente do Brasil (GOB). Decidiu-se que a Loja Rio Branco seria filiada ao GORG. E os irmãos maçons teriam que escolher em qual das duas atuariam.

O GOB surgiu no Brasil em 1822, e o GORGS é de 1893. Em 1904, algumas lojas foram fragmentadas, e outras mudaram de

Oriente. A Loja Rio Branco ficou parte com o GORGS e parte com o GOB.

Simões manteve relação até o final de sua vida com a Loja Rio Branco, filiada ao GOB.

Após esse período, são esparsas as participações de Simões registradas em atas.

Em 1913 (20.08), fala como orador, na Loja Rio Branco, apresentando um texto tratando do Ginásio Pelotense.

Há ainda correspondências dos irmãos do GOB endereçadas aos irmãos de Lojas de Porto Alegre, pedindo que prestem auxílio a João Simões Lopes Neto no que ele precisasse.

A antiga Loja Rio Branco, em Pelotas – hoje chamada de Loja Fraternidade 3, vinculada à Grande Loja do Estado – ainda existe, no mesmo endereço. Porém, praticamente nada da documentação que registra a trajetória do escritor ficou por lá. O material foi transferido para o GOB, em Porto Alegre. Há ainda outras documentações que devem ter sido enviadas para GOB de Rio de Janeiro e de Brasília, mas que até agora aguardam serem descobertas.

Breve história da Loja Rio Branco[25]

A Loja Honra e Humanidade, sob a direção do maçom José da Silveira Villalobos, teve seu templo erguido na rua Andrade Neves 2202, no centro de Pelotas, onde funciona hoje a Loja Fraternidade 3.

A seguir, uma descrição histórica da Loja mais antiga do município de Pelotas, sucessora histórica da primeira Loja Maçônica constituída, a "Protetora da Orphandade", de 1842.

Da união das lojas, foi criada a Loja União e Concórdia, em 3 de fevereiro de 1853, e, depois, seus membros passaram a constituir a Loja Honra e Humanidade, em 25 de agosto de 1855. Com a união

25 Informações obtidas nos registros da atual loja Fraternidade 3, de Pelotas, descritos em: https://www.facebook.com/PelotasOculta/posts/2110765885843365/. Acesso em: 13 out. 2022.

das Lojas Rio Branco e Lealdade, formam-se, então, as Lojas Unidas, que mais tarde se denominariam Loja Fraternidade.

Em 13 de março de 1871, foi fundada a Loja dos Artistas; esta Loja teve uma vida muito agitada, e, em 14 de novembro de 1881, uma parte de seus integrantes fundou a Loja Rio Branco, e a outra parte se dissolveu.

Fraternidade e Honra foi o nome de outra Loja Maçônica fundada nesta cidade em 16 de novembro de 1873. Teve em sua primeira diretoria os maçons Ernesto Augusto Gernsgross, Joaquim da Fonseca Moreira, Diogo Ricardo Higgins, Luís Braga Júnior e João Pinto Bandeira. Segundo os registros, esta Loja lutou pela abolição da escravatura, e, por ocasião da visita a esta cidade do Grão-Mestre da Maçonaria brasileira, doutor Joaquim Saldanha Marinho, "foi dada liberdade em sessão festiva e com assistência do público, a duas meninas escravas como homenagem ao grande patriota".

A primeira diretoria da Loja Rio Branco teve os seguintes maçons: Francisco Netto de Moraes, Antônio Xavier de Oliveira, João Mendes da Costa Guimarães, Colimerio Leite e Manoel de Souza Castro.

Destaque dessa Loja foi o maçom João da Silva Silveira. Segundo a bibliografia consultada, sob sua direção a Loja se destacou entre suas congêneres do Brasil. Seu trabalho garantiu também a existência de bens granjeados e constituído por prédios e dinheiro, o que tornou esta Loja muito bem favorecida e em melhores condições de subsistência do que qualquer outra do Estado. Ela é uma das que mais registrou atividades; entre elas, destaca-se a criação do Colégio Pelotense.

Em 24 de outubro de 1902 foi fundado o "Gimnásio Pelotense", sendo designados para dirigi-lo os irmãos maçons Francisco José Rodrigues Araújo (Venerável Mestre da Loja Rio Branco), Silvestre da Fontoura Galvão (Venerável Mestre da Loja Lealdade) e o doutor Carlos Ferreira Ramos (Venerável Mestre da Loja Antunes Ribas).

Fundada em 12 de outubro de 1912, existiu ainda uma faculdade de Direito, que chegou a formar quatro turmas de bacharéis; sua paternidade cabe ao irmão doutor Alípio Telles de Carvalho, também ex-Venerável Mestre da Loja Rio Branco.

Em todos estes empreendimentos foram figuras de alto relevo os Drs. Francisco José Rodrigues de Araújo, Pedro Luís Osório, Manoel Seraphim Gomes de Freitas, Manoel Luiz Osório e outros tantos.

Desde 1914, a Maçonaria Riograndense entregou a administração do Ginásio Pelotense ao Governo Municipal.

Em sessão de 15 de julho de 1915, teve lugar a fusão das Lojas Maçônicas Honra e Humanidade e Rio Branco, de Pelotas, e a Loja Lealdade, do distrito de Capão do Leão. Assinaram o acordo de fusão o doutor Manoel Seraphim Gomes de Freitas, como Venerável da Loja Rio Branco, e o senhor Alexandre Gastaud, como Venerável da Honra e Humanidade, e da Lealdade. A nova Loja tomou a denominação de Lojas Unidas Honra e Humanidade, Rio Branco e Lealdade.

Segundo consta na documentação existente no GORGS e reminiscente da Loja Rio Branco (atual Fraternidade3) desde a sua fundação até os dias atuais a Loja faz parte da história de Pelotas. Em 1923, as Lojas Unidas Honra e Humanidade, Rio Branco e Lealdade formaram a Loja Fraternidade, que ainda conserva o nome. Esta Loja teve como primeiro Venerável Mestre Rocco Felipe.

Como fatos mais importantes, destacam-se algumas datas.

Em 1927, em assembleia, é votada a separação do Grande Oriente do Rio Grande do Sul. No prédio da Fraternidade funcionou a primeira sede da Grande Loja, cuja sede permaneceu em Pelotas, até 30 de junho de 1936, quando foi transferida para Porto Alegre.

Em 1943, reuniram-se a Grande Loja do Rio Grande do Sul e o Grande Oriente do Rio Grande do Sul, com o objetivo de unificar a maçonaria do estado. Desde então, a Loja Fraternidade é atuante em Pelotas, serve de base a outras Lojas e incentiva a doutrina maçônica.

No ano de 1995, recebe o título de Loja Centenária, recebendo a denominação de "Fundadora, Centenária, Benemérita, Augusta e Respeitável Loja Simbólica Fraternidade Nº 3".

Relação das lojas maçônicas em Pelotas, por antiguidade:
Oriente Pelotas

15.11.1843- Protetora da Orfandade –GOB 70 (Cadastro)
01.02.1848 – Comércio e Indústria – GOB 87
01.04.1853 – União e Concórdia – GOB 70
16.06.1855 – Honra e Humanidade – GOB 116
01.09. 1870 – Comércio e Artes (Reerg.) – GOB 203
01.05.1871 – Artistas – GOB 209
15.12.1873 – Fraternidade e Honra – GOB 268
27.12.1882 – Rio Branco – GOB 209
03.06.1902 – GORGS Antunes Ribas – GOB 065
26.06.1902 – GOB Salomão – GOB 743
03.02.1916 – GORGS Honra e Humanidade – GOB 098
08.01.1928 – GLS Fraternidade – RS 003
20.05.1954 – Sete de Setembro – RS 214
22.07.1981 – GORGS Prof. Ney Azevedo – RS 263
23.05.1988 – GLS Abolição – GL 100
30.10.1992 GORGS Farol da Lagoa – RS 333

Relação das lojas do GOB no Estado no ano de 1900, em Pelotas, filiadas ao Grande Oriente do Brasil:

Nº loja	Filiação	Oriente	Cadastro
82 Rio Branco	27.07.1882	Pelotas	GOB 209

Relação das lojas do GOB no Estado no ano de 1900, em Porto Alegre, filiadas ao Grande Oriente do Rio Grande do Sul:

Nº loja	Filiação	Oriente	Cadastro
88	Progresso da Humanidade	Porto Alegre	Fil. 01
89	Luz e Ordem	Porto Alegre	Fil.02
90	Luz e Progresso	Porto Alegre	Fil.03
91	Cruzeiro do sul	Porto Alegre	Fil.04
92	Hiran	Porto Alegre	Fil.05
94	Orientação	Porto Alegre	Fil.07

Relação das lojas maçônicas, no ano de 1909, com a unificação entre GOB e GORGS (20.09.1909) – Pelotas e Porto Alegre:

Nº loja	Nome	Oriente	Potência
111	Ausonia	Porto Alegre	GORGS
254	Cruzeiro do Sul	Porto Alegre	GORGS
230	Eletra	Porto Alegre	GOB
132	Estrela de Jerusalém	Porto Alegre	GORGS
36	Fidelidade e Firmeza	Porto Alegre	GOB
206	Honra e Humanidade	Pelotas	GORGS
239	Lealdade	Pelotas	GORGS
128	Orientação	Porto Alegre	GOB
82	Rio Branco	Pelotas	GOB
86	Progresso Humanidade	Porto Alegre	GORGS
121	Regeneração	Porto Alegre	GORGS
109	Zum Eintrach	Porto Alegre	GOB

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Cláudia Rejane Dornelles. *Geografia do mundo simoniano*. 2005. Tese (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

CAMINO, Rizzardo da. *Rito Escocês Antigo e Aceito Loja de Perfeição (Graus 1.º ao 33.º)*, Madras Editora Ltda, 1999.

PEQUENO vademecum maçônico. Porto Alegre. Ir. ECH (org.). 1954.

Fontes documentais

Grande Oriente do Rio Grande do Sul (GORGS)

Museu Maçônico Roco Felipe

Foto: Templo Nobre Caldas Junior e arquivos do GORGS (Rua Jerônimo Coelho, 116 - Centro Histórico, Porto Alegre).

Os anos de aprendizado

Claudio Celso Alano da Cruz
Universidade Federal de Santa Catarina

O objetivo deste artigo é realizar uma breve reconstituição dos "primeiros passos" de Regina Zilberman pelo universo acadêmico, desde seu ingresso no Curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1967, até meados da década de 1970, o que poderíamos chamar de seus "anos de aprendizado", para lembrar aqui de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, matriz de todos os romances de formação. Tomando por guia a sua trajetória, o que buscarei configurar é uma espécie de *retrato de geração*, especialmente a partir da evocação de um grupo de pesquisa a que esteve vinculada nesses anos decisivos. Comecemos então recuando no tempo para apreender o ambiente intelectual em que se inseriu Regina Zilberman quando ingressou na universidade.

A Filô ou a Pequena Universidade

A UFRGS foi criada em 1934, sob a denominação de Universidade de Porto Alegre (UPA), mesmo ano em que seria constituída a Universidade de São Paulo, e num mesmo movimento nacional que daria origem a outras universidades no Brasil ao longo do século XX. Tudo começou em 1920, a partir do estabelecimento, na então Capital Federal, da Universidade do Rio de Janeiro. Esse fato parece ter sido determinante para desencadear semelhante processo em todo o país. Reuniam-se escolas profissionais ou faculdades isoladas já em funcionamento para congregá-las sob um único manto. No

caso do Rio Grande do Sul, foram unificadas: Faculdade de Farmácia (1895), Escola de Engenharia (1896), Faculdade de Medicina (1898) e Faculdade de Direito (1900). Como se constata pelas datas, todas foram criadas pouco depois da consolidação da República, quando os gaúchos eram governados por Júlio de Castilhos, o poderoso patriarca do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR). O PRR era fortemente regido pelos princípios positivistas de Augusto Comte e tinha na educação um de seus pilares.

Para efeito deste artigo, o que mais interessa é que, algumas décadas depois, na UPA, então denominada Universidade do Rio Grande do Sul (URGS), seria criada, em 1942, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Ou Filô, como viria a ser carinhosamente chamada na década de 1960. Em 1967, como já dito, Regina Zilberman ingressa no Curso de Letras, com a UFRGS então federalizada. Exatamente nesse ano, dois professores da Faculdade, Lothar Hessel e Earle Macharty Moreira, elaboram um pequeno livro que tratava de historiar os 25 anos da Faculdade de Filosofia. O trabalho havia sido encomendado por Angelo Ricci, recém-empossado no cargo de Diretor da faculdade. Visto à distância, o gesto ganha uma dimensão que, na época, talvez nem todos avaliassem o seu significado mais profundo. Assim se expressava o professor Ricci na apresentação do livro:

> É compreensível (...) que este volume saia com tais imperfeições e omissões; é a primeira vez que se tenta documentar a vida desta Faculdade. Ironia da História! Talvez seja, também, a última.
>
> Com efeito, estamos às vésperas da Reforma universitária que impiedosamente desmembrará esta *pequena universidade* que é a Faculdade de Filosofia, sem deixar-lhe sequer o nome. Até o nome desaparecerá! (HESSEL; MOREIRA, 1967, p. 6, grifo nosso).

Como se vê, o seu então Diretor tinha plena convicção de que a Faculdade de Filosofia estava com seus dias contados, daí a ironia

da História por ele percebida. O que o professor Ricci não podia adivinhar é que os seus dias nela também estavam contados. Mas não nos adiantemos. Por enquanto, vamos fixar apenas a expressão que usou para designá-la: uma "pequena universidade", chamou-a, tão diligentemente preservada naquelas páginas por Hessel e Moreira. Nesse modesto e despretensioso trabalho, são elencadas muitas informações, recolhidas com paciência e agudeza, sobre uma unidade de ensino que foi como que o "coração" da UFRGS, segundo alguns depoimentos colhidos décadas depois[26]. Foi, com certeza, o "coração" das então chamadas "Humanidades". Ali, num quarteirão da Avenida Paulo Gama, situado na zona central de Porto Alegre, conviviam lado a lado os cursos de Letras, Psicologia, História, Jornalismo, entre outros. E, claro, o curso de Filosofia, ainda visto como a rainha-mãe das disciplinas, e por isso sendo escolhido para dar o nome geral à faculdade. Por ali pulsava, para repercutir muito além dos muros universitários, a própria vida cultural da cidade. Nas palavras de um de seus professores, era um verdadeiro "tambor cultural" (CARDOSO, 2009, p. 153). Ao lermos a primeira das abas do livro *UFRGS. Identidade e memórias, 1934-1994*, somos informados que a "Faculdade de Filosofia é a paisagem mais presente nestas memórias". Ainda que isso possa decorrer, em parte, das escolhas feitas pelos organizadores para a composição da coletânea, são frequentes as menções àquele espaço, mesmo por pessoas advindas de outros cursos. O que só confirma a sua centralidade. Tânia Franco Carvalhal, que foi quase contemporânea de Regina Zilberman no curso de Letras e futura parceira em algumas publicações, assim se

26 No livro dos professores Paulo Coimbra Guedes e Yvonne Sanguinetti, UFRGS. Identidade e memórias, 1934-1994, que se juntava às comemorações dos 60 anos da mais tradicional universidade gaúcha, foram reunidos 48 textos-depoimentos de alunos e professores que por lá passaram em diferentes momentos da sua história.

refere a esse momento, quando a Faculdade de Filosofia já era um ambiente acadêmico com uma tradição cultural bem estabelecida:

> Se voltarmos os olhos para três décadas anteriores, diríamos, mesmo, que há trinta anos a então Faculdade de Filosofia da UFRGS demonstrava um pleno desenvolvimento intelectual, constituindo-se num centro de excelência no quadro nacional. Integrada por professores de grande prestígio, dotada de publicações regulares, que davam conta da necessária inquietação e consequente produtividade, procurada por inúmeros alunos, vivia, então, momentos intensos e brilhantes (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 248).

Além de lugar de excelência acadêmica, não são poucos os que recordam a Filô, também, como um lugar especial no que diz respeito à convivência social. Assim, conferências inesquecíveis, palestras brilhantes e aulas concorridas eram compartilhadas com formaturas, bailes no salão da Reitoria, reuniões-dançantes no centro acadêmico, recepção aos calouros, festas, namoros e tantas coisas mais. Caberia ainda lembrar os encontros nas mesas do restaurante universitário, além de cafés no Bar do Antônio, onde se desenrolavam intermináveis conversas sobre tudo, e sobre todos e todas. Nesses espaços, em especial, eram tratadas questões das mais variadas ordens, desde como transformar o mundo até o mais frugal assunto de sala de aula. Havia as aulas, naturalmente, sendo que algumas eram conduzidas por professores notáveis. Entre os docentes vinculados ao curso de Letras, que nos interessará mais de perto, há nomes recorrentemente lembrados, como os de Guilhermino César, Gerd Bornheim, Dionísio Toledo e Angelo Ricci.

Tal era, numa visão panorâmica, o ambiente em que Regina Zilberman estava prestes a entrar. Depois de alguma hesitação, segundo suas próprias palavras (ZILBERMAN, 2012, p. 4), a jovem estudante optou pelo curso de Letras ao se inscrever para o vestibular. Em entrevistas concedidas ao jornal *Zero Hora* e à revista

Parêntese (ZILBERMAN, 2012, 2021), ela confirma, em linhas gerais, esse ambiente da época. Informa-nos também que nasceu e viveu até os 15 anos na rua Francisco Ferrer, no limite do bairro Bom Fim, e estudou em escola pública até ingressar no ginásio do Colégio Israelita. Pode-se conjecturar que, tendo nascido em 1948, deve ter cursado o antigo Primário na segunda metade da década de 1950, nos então chamados Grupos Escolares. Seja como for, estudou em escolas sob a administração de Leonel Brizola, que sempre colocou em primeiro lugar no seu programa de governo a educação pública e universal de qualidade. Em relação ao ensino médio, Regina Zilberman reconhece ter vivenciado "um momento muito bom no Israelita, que estava tentando ser uma escola de vanguarda, com muito estímulo à vida cultural" (ZILBERMAN, 2012, p. 4). Lembra particularmente de alguns professores, como Ruy Carlos Ostermann, Ligia Averbuck e Flávio Loureiro Chaves, todos eles ex-alunos da mesma Faculdade de Filosofia. O primeiro era de uma geração um pouco anterior à de Regina Zilberman, mas os outros dois, ainda que alguns anos mais velhos, compartilhavam com ela a geração de 1960, e voltariam a se cruzar no âmbito do magistério e do ambiente cultural da cidade.

A turma de 67 e o AI-5

Tendo ingressado na universidade em 1967, Regina Zilberman iria fazer parte de uma turma do curso de Letras que, sob mais de um aspecto, poderia ser chamada de singular. Em primeiro lugar, porque vários deles se tornariam figuras destacadas no meio cultural, sendo que alguns não chegariam a concluir o curso. Foi o caso de Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, para se dedicarem à criação literária, e Magliani, às artes visuais. Entre os que concluíram o curso, gostaria de referir Antonio Hohlfeldt, Luiz Arthur Nunes e Ana Mariza Filipouski, pois fariam parte, junto com Regina Zilberman, de um grupo de pesquisa que iria trazer uma efetiva contribuição

para os estudos literários na cidade e mesmo no país, conforme veremos. Mas antes é preciso falar sobre o segundo aspecto que me leva a pensar a turma de 67 como constituindo uma turma especial. E tal aspecto vem a ser da maior importância, porque extrapola em muito o fato – ao fim e ao cabo mais da ordem da casualidade – de que, em uma determinada época e lugar, se reúnam determinadas pessoas. Quero dizer que o segundo aspecto não diz respeito apenas a uma turma específica, mas àquelas compostas por alunos que ingressaram nas universidades brasileiras dois ou três anos *antes* e se formaram dois ou três anos *depois* do Ato Institucional Nº 5. Tais turmas – vale a expressão – foram "rachadas ao meio" pelo aparato legal mais violento de toda a história brasileira, que atingiu em cheio as universidades, deixando sequelas sentidas até hoje. E tal fato, quer me parecer, fez com que esses universitários vivenciassem algo muito particular.

No conjunto dos depoimentos, entrevistas e memórias que me foi possível consultar, é visível que, com frequência, haja certa mistura no que diz respeito aos dois momentos da vida brasileira, o antes e o depois da decretação do AI-5. Isso é perfeitamente normal, sabemos como a recordação opera. Conhecemos seus lapsos, seus desvãos, suas falhas. Além disso, há sempre que se levar em conta o fator individual, a subjetividade própria e inelutável de cada um. No entanto, é preciso demarcar bem os dois momentos. E nesse sentido, um bom balizamento pode ser obtido num ensaio de Roberto Schwarz que foi escrito, em suas próprias palavras, "no calor da hora", ou seja, logo após a decretação do AI-5. Trata-se de "Cultura e política, 1964-1969", publicado originalmente na revista *Les Temps Modernes* em 1970. O artigo abre com uma frase que choca pela sua potencial atualidade: "Em 1964 instalou-se no Brasil o regime militar, a fim de garantir o capital e o continente contra o socialismo" (SCHWARZ, 2008, p. 71). Apesar de a cultura de es-

querda em geral (e a proveniente da universidade em particular) ter sido atingida desde 64, incluindo inquéritos militares e expurgos de seus membros, ela resistiu bem até 68. "A sua produção é de qualidade notável nalguns campos, e é dominante. *Apesar da ditadura de direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país*" (SCHWARZ, 2008, p. 71, grifo do autor).

Vários depoimentos aqui considerados confirmam a observação de Schwarz. Apesar da ditadura, o movimento estudantil continuava tomado pela esquerda, continuava atuante, e muito especialmente na Faculdade de Filosofia. Raul Pont, que viria a se tornar prefeito de Porto Alegre, na época estudante de Ciências Sociais, afirma: "A Filô, em sua diversidade e pluralidade, era a própria Universidade. Não havia coincidência de ser ali, também, o centro nervoso do movimento estudantil". E Zilá Bernd, da turma de 1964 do curso de Letras, é mais enfática: "Chegamos a nos perguntar se a Filô seria fechada, pois aparentemente era o 'antro' principal que continha o maior número de subversivos por metro quadrado" (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 68 e 142). Sandra Pesavento, também contemporânea de Regina Zilberman, mas com matrícula nas Ciências Sociais, apreende bem aqueles últimos anos da década de 1960, imediatamente anteriores à decretação do AI-5, não sem uma pitada de autoironia, perfeitamente possível para quem recorda os fatos quase trinta anos depois: "Éramos todos de esquerda, éramos jovens, magros, lindos (acho que sim), e frequentávamos todos o Centro Acadêmico Franklin Delano Roosevelt". Num último depoimento sobre o assunto, o jornalista Uirapuru Mendes, estudante de Filosofia na UFRGS, afirma: "Isso tudo ainda era na fase *light*, ainda não haviam começado a matar. E como em 68 fui para o Rio, não acompanhei os momentos sinistros, de desmantelamento das organizações, de prisões e torturas" (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 215 e 147). Comenta Schwarz:

> Somente em fins de 1968 a situação volta a se modificar, quando é oficialmente reconhecida a existência de guerra revolucionária no Brasil. Para evitar que ela se popularize, o policialismo torna-se verdadeiramente pesado, com delação estimulada e protegida, a tortura assumindo proporções pavorosas, e a imprensa de boca fechada. [...] Em 1967, por ocasião de grandes movimentações estudantis, foi trazida a São Paulo a polícia das docas. A sua brutalidade sinistra, rotineiramente aplicada aos trabalhadores, voltava-se por um momento contra os filhos da burguesia, causando espanto e revolta (SCHWARZ, 2008, p. 85-86).

Regina Zilberman faz uma afirmação que sinaliza bem o que está sendo dito aqui, ao evocar o seu período de graduação: "Tivemos dois anos muito bons, 1967 e 1968, mas em dezembro veio o AI-5" (ZILBERMAN, 2012, p. 5). Precisamos entender melhor o que está ou pode estar implicado na referida "vinda do AI-5" naquele momento para a acadêmica de Letras em meio de curso, assim como para seus colegas. Não pretendo tratar aqui do Ato Institucional Nº 5, promulgado num funesto dia 13 de dezembro de 1968, mas gostaria de lembrar que ele se constituiu numa espécie de "missa negra", segundo as palavras de Elio Gaspari, na análise que faz dos bastidores do referido Ato. (GASPARI, 2002, p. 333-343). Como afirmava em carta de 1969 o coronel João Baptista Figueiredo, último presidente militar: "Os erros da Revolução foram se acumulando e agora só restou ao governo 'partir para a ignorância'" (*apud* GASPARI, 2002, p. 343). Virada brutal, particularmente, para a turma de 67 aqui privilegiada, a do curso de Letras da Faculdade de Filosofia. Naturalmente que vou me ater apenas aos alunos já antes referidos, os que fizeram parte do que, embora sem uma denominação oficial, vamos chamar aqui de Grupo da Teoria Literária e, na sequência, apenas de Grupo da Teoria[27].

27 Adoto a denominação utilizada em MANSAN, 2009.

A Reforma de ensino e o Grupo da Teoria

O Grupo da Teoria era liderado pelo então diretor da faculdade, Angelo Ricci, que tinha como Auxiliar de Ensino o professor Dionísio Toledo. Ambos foram vitimados pelos expurgos ocorridos na UFRGS em 1969, junto a outros jovens professores, como veremos. Para entender o motivo pelo qual foram expulsos da universidade profissionais tão qualificados, torna-se necessário refletir sobre o ensino superior da época. Ao contrário do que alguns podem pensar hoje, o regime militar não tinha nada contra o ensino, a educação, pelo contrário. Já havia naquele momento um projeto de nação claramente estabelecido por ele, que se apoiava em dois princípios fundamentais: *segurança* e *desenvolvimento*. Para o cumprimento do primeiro princípio é que acabou se impondo para os governantes de então a necessidade de criarem um vigoroso e onipresente aparato repressivo. Desde 1964 ele vinha sendo utilizado de forma a manter a ordem social e institucional do país, a qualquer custo. Muito do que se fala e, mais ainda, do que se critica desse período histórico da vida brasileira é decorrente da implantação pela ditadura civil-militar de tal política de segurança, que foi se tornando cada vez mais policial e violenta. As universidades, em particular, sofreram muito com ela. No que se refere ao segundo princípio, o de desenvolvimento, o ensino superior também foi motivo de uma considerável preocupação por parte do regime. Mas preocupação, agora, do ponto de vista de pensá-la como um investimento para o futuro. Segundo os ideólogos do regime, a educação era fator fundamental para a superação do subdesenvolvimento. Essa era uma típica bandeira nacionalista, vinda dos anos de 1950, e que tinha defensores tanto à direita quanto à esquerda do espectro político. Para aquela superação, era necessária uma expansão do sistema de ensino, em todos os seus níveis. O tipo de educação defendido por uns e outros, certamente, variava consideravelmente, mas todos a

defendiam como chave para o país adentrar no mundo moderno. Em relação ao ensino superior, há muito era uma preocupação de vários grupos, entre eles o estudantil.

O tema da Reforma Universitária, muito antes de sua criação pelos militares, em 1968, já vinha sendo debatido pela sociedade brasileira. Pelo menos desde o final da década de 1950 e início da década de 1960, reunindo-se a outros temas centrais que embasavam as chamadas Reformas de Base. Elas vinham sendo reivindicadas por um número crescente de pessoas em todo o país, dos mais diversos grupos sociais, o que assustava a burguesia brasileira e acabaria levando ao golpe de Estado. "O período imediatamente anterior a esse golpe, durante o governo João Goulart (1961-1964), foi de intenso acirramento das lutas sociais e políticas" (CUNHA, 2009, p. 49). Especificamente em relação ao ensino superior, vinha se impondo, também desde os anos de 1950, e de modo dramático durante a década de 1960, a necessidade de uma expansão das universidades. O problema se tornava muito explícito pelo chamado fenômeno dos "excedentes". Tratava-se de alunos que, mesmo aprovados no vestibular, não obtinham classificação suficiente para alcançar uma vaga na universidade, o que foi gerando uma tensão crescente e explosiva, principalmente entre os filhos das classes médias. E tais vagas se tornavam cada vez mais insuficientes, em função da crescente e acelerada demanda. Só para dimensionar o tamanho do fenômeno, as matrículas em estabelecimentos superiores públicos e privados no país iriam passar de 98.892, em 1961, para 425.478, em 1970.

Se pensarmos na turma de 67, eles tinham 212.882 "colegas" universitários quando entraram, e, ao se formarem, em 1970, o número já havia duplicado, em apenas quatro anos (SAMPAIO, 1991, p. 17). No entanto, apesar de todos os esforços dos governantes, de variadas colorações políticas, cada vez aumentava mais os que ficavam fora dos muros universitários. Esse foi um dos motivos da explosão de reivindicações estudantis de 1968, que se aliavam a

tantas outras demandas de um ano particularmente marcado pela ascensão do chamado "poder jovem" em todo o mundo. No que se refere aos números do Rio Grande do Sul, por exemplo, as 3.853 matrículas de 1950, haviam saltado para 18.628 em 1965, um aumento da ordem de 500 % no período (MANSAN, 2009, p. 55).

Os estudantes gaúchos já vinham se preocupando objetivamente com a questão da Reforma Universitária desde o início da década, articulando um seminário a respeito em 1961 e outro em 1962. Quanto à UFRGS, antes de 1964, estavam sendo tomadas medidas para "a criação da Comissão de Planejamento, em 1963" (CUNHA, 2009, p. 193), que seria retomada em 1965, já sob a tutela dos militares. O processo começa a ganhar aceleração "a partir do final de 1966 e início de 1967, com a promulgação dos Decretos-Leis de números 53/66 e 252/67, os quais estabeleciam prazos para que as universidades apresentassem seus planos de reestruturação e anteprojetos de estatutos" (CUNHA, 2009, 193). Entre janeiro e abril de 1968, retomam-se os trabalhos com a Comissão Meira Mattos, que leva à criação do Grupo de Trabalho para a Reforma Universitária (GTRU) em julho desse mesmo ano. Já em agosto, o GTRU elabora o seu Relatório, que é enviado ao Ministério da Educação, junto com as demais universidades brasileiras. Estava tudo pronto para que, na mesma velocidade, fosse possível promulgar a Lei nº 5540, de 28 de novembro de 1968, que instituía a Reforma Universitária, quinze dias antes de ser promulgado o Ato Institucional nº 5.

Vê-se, portanto, que o regime tinha pressa, e mesmo urgência, de definir uma política adequada para o ensino superior e que servisse aos propósitos maiores e mais amplos do regime. A questão que deve ser analisada é: que educação o regime almejava? Uma boa pista pode ser dada pelo pronunciamento de Roberto Campos, o poderoso ex-ministro do Planejamento do governo Castelo Branco. As ideias de Campos estiveram na origem de políticas que, no âmbito da educação superior, agora começariam a dar frutos mais efetivos

com a Reforma do Ensino que estava sendo implementada de fato. O referido pronunciamento ocorreu num Simpósio intitulado "A educação que nos convém", realizado em 1968, e organizado pelo Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES). Afirmava então Roberto Campos, pensando primeiro na educação secundária:

> A educação secundária de tipo propriamente humanista devia, a meu ver, ser algo modificada através da inserção de elementos tecnológicos e práticos, baseados na presunção inevitável, de que *apenas uma minoria, filtrada no ensino secundário, ascenderá à universidade;* e, para a grande maioria, ter-se-á de considerar a escola secundária como sua formação final. Formação final, portanto, que *deve ser muito mais carregada de elementos utilitários e práticos, com uma carga muito menor de humanismo* do que é costumeiro, no nosso ensino secundário (*apud* CUNHA, 2009, p. 140, grifo nosso).

As palavras não podem ser mais claras: apontam para o caráter elitista da política educacional, e escancaram a diminuição da importância dada a uma formação integral do sujeito, caso contrário não poderia deixar que as disciplinas "humanistas" ocupassem um lugar secundário. Mas mesmo para uma pequena elite que ascendesse a um ensino superior, a perspectiva de Campos tinha um intuito bem claro e pragmático. Estávamos em 1968, e era exatamente uma parte dessa elite, que tinha chegado à universidade, que estava perturbando a "ordem" que o regime vinha lutando para instalar desde 1964. A citação é longa, mas vale a pena porque expõe ideias que explicam muito os conflitos do regime militar com os estudantes naquele conturbado ano de 1968. Diz Campos, com toda a convicção e clareza que lhe eram habituais:

> Diria que a inquietação estudantil, certamente, se alicerça bastante, nesta constatação, pelo aluno, da futilidade do seu treinamento face ao mercado de trabalho. Isso lhe dá um sentido de revolta e explica o porquê da explosividade das faculdades de Filosofia, cuja vocação prática é menos definida, - maior que a das

> de Engenharia e de Medicina. Mas, além da sensibilidade profética que o aluno tem para a futilidade do ensino que lhe é dado, existe também a exigência escolástica. A menor explosividade e politização das faculdades de Engenharia e de Medicina, reflete o esforço escolástico, muito mais intenso, que o aluno é obrigado a fazer, comparativamente com o exigido pelas faculdades de Direito e de Filosofia. Essas, destinadas a assuntos mais gerais e menos quantificados, não exigindo, praticamente, trabalhos de laboratório, deixam um vácuo de lazer, que é preenchido com aventuras políticas. Há, portanto, um duplo problema: um, é a sensibilidade profética, para a desocupação futura, pela desadaptação entre o treinamento e o mercado de trabalho; outro é a exigência escolástica dessas faculdades mais explosivas e rebeldes (*apud* CUNHA, 2009, p. 140-141).

Certamente, haveria muito a falar a respeito de tais ideias. Muito a desconstruir nessa perspectiva não só elitista, como tão bem se mostra na citação anterior, mas de um pensamento francamente "torto" a respeito do que vem a ser o ensino e a aprendizagem em uma faculdade de Filosofia, incluindo aí os seus diversos cursos, tradicionalmente chamados de "humanidades. Parece evidente que o pensamento "torto" é deliberado, tem um claro intuito político e estratégico, e seria impensável em alguém com o estofo intelectual de Roberto Campos incorrer em equívocos tão banais em relação às humanidades. Não vale a pena, portanto, perdermos tempo com suas distorções. Cabe é salientar a grande importância que o governo militar deu, desde o início, ao mercado, ao capital, já que foi para ele, fundamentalmente, que o golpe foi dado. E aí se entende porque os estudantes, reunidos em centros acadêmicos e diretórios, em sua grande maioria de esquerda, entraram em confrontos cada vez mais violentos com o regime. Mesmo esquecendo-se outras pautas que inviabilizavam qualquer acordo possível entre estudantes e governo, basta o confronto entre as duas visões de educação para gerar aquele clima explosivo. Quanto ao fato de essa explosividade maior

estar concentrada nas Faculdades de Filosofia, Roberto Campos tem toda razão, e já tratamos disso antes. Nesses espaços é que se dava a principal reação dos estudantes a uma proposta de educação que, tendo por trás os acordos entre o Ministério da Educação e Cultura e a Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional, conhecidos na época pela sigla MEC-USAID, faziam parte de uma estratégia mais geral. Buscava-se sustentar uma ordem internacional, depois da Segunda Guerra Mundial, favorável aos Estados Unidos. Numa perspectiva bem geral e simplificada, tratava-se de substituir uma tradição europeia de universidade, fortemente vinculada a uma concepção humanista de ensino, por outra mais voltada para o mercado, tão bem exposta, no essencial, na intervenção de Roberto Campos. O interesse estava dirigido a uma "educação moderna, atual, técnica" (CUNHA, 2009, p. 119). Veja-se o pronunciamento dado em 1967, na Escola Superior de Guerra, pelo então Ministro da Educação e Cultura, Tarso Dutra, o mesmo que assinaria os Decretos que expulsariam os professores da Faculdade de Filosofia da UFRGS em 1969:

> Sem educação não há desenvolvimento. Mas não basta qualquer espécie de educação. A educação para o desenvolvimento deve ser uma educação adaptada às exigências dos desenvolvimentistas, com a preparação técnica e profissional intensiva e formação de técnicos especializados. No Brasil, o desenvolvimento econômico e a industrialização atuais estão exigindo que a nossa educação se afaste o mais cedo possível das práticas e métodos tradicionais (*apud* CUNHA, 2009, p. 119).

Além de tudo, buscava-se uma educação "de preferência *neutra* e *apolítica*, desvinculada dos 'desvios ideológicos' que, possivelmente, orientavam educadores atuantes no governo deposto" (CUNHA, 2009, p. 119, grifos da autora). Com isso, chegamos aos professores, que também sempre estiveram na mira, pelo menos parte deles, por supostamente trazerem consigo os "desvios ideoló-

gicos" do governo de João Goulart. Deve-se notar que, no caso das Faculdades de Filosofia, o número de expurgos costumava ser bem maior. Como observa Tânia Franco Carvalhal, pensando especificamente naquela a qual esteve vinculada, "a Faculdade de Filosofia, por sua própria natureza de congregar pensadores, viveu momentos tensos e difíceis" (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 249). Em relação aos alunos, Lauro Hagemann, conhecido radialista da cidade, que ali cursou Jornalismo na década de 1950, nos informa que, em 1954,

> A Filosofia teve o ingresso de um numeroso grupo de ex-julianos [alunos do tradicional Colégio Júlio de Castilhos] que conquistou a direção do Centro Acadêmico Franklin Delano Roosevelt, dando início a um prolongado ciclo de dominação da esquerda no âmbito universitário (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 36).

Havia, portanto, por parte de alunos e professores, reações às medidas cada vez mais duras do governo, que buscavam implementar a ferro e fogo medidas que considerava imprescindíveis para a sua política educacional.

Passemos agora a enfocar mais de perto a Faculdade de Filosofia da UFRGS, que viveu de fato, a partir de 1967, principalmente, momentos "tensos e difíceis". E, para alguns, bem mais do que isso. Foi o caso dos expurgados, como Angelo Ricci e Dionísio Toledo.

Os professores: Ricci e Toledo

Angelo Ricci foi uma figura de grande destaque no ambiente cultural de Porto Alegre nas décadas de 1950 e 1960. Italiano de nascimento, ele veio para o Brasil pouco depois de encerrada a Segunda Guerra Mundial, convidado a lecionar na então URGS. Doutor em Literatura e Filosofia pela Universidade de Florença, depois professor nessa tradicional instituição, acabou por estabelecer um vínculo forte com a Faculdade de Filosofia, ficando responsável pelas disciplinas de Literatura Italiana, Crítica Literária, Teoria da Literatura e Literatura Dramática. De 1960 a 1966, foi diretor do

Centro de Arte Dramática (CAD), unidade de ensino integrante da mesma Faculdade de Filosofia. Em 1967, em uma eleição das mais disputadas, foi eleito seu Diretor. Já era então catedrático, o mais alto cargo na carreira universitária, membro do Grupo da Filosofia e líder do Grupo da Teoria, de fundamental importância para alguns alunos da turma de 67, como já antecipamos. Os professores desses dois grupos foram os mais atingidos pela segunda leva de expurgos na universidade. A primeira ocorreu em 1964 e atingiu principalmente professores dos cursos de Economia e Arquitetura. Na segunda, a de 1969, os mais visados foram os da Faculdade de Filosofia. Por Decretos de 29 de agosto de 1969, utilizando-se principalmente do que lhe facultava o AI-5, o presidente Costa e Silva resolve "aposentar" 14 professores da UFRGS. Nada menos do que seis eram da Faculdade de Filosofia, entre eles Angelo Ricci, que se encontrava no auge da carreira acadêmica. Um mês depois, outros seis, por assinarem uma carta-protesto em sua defesa, tiveram o mesmo fim. Quatro deles eram do Grupo da Teoria: três jovens professoras – Reasylvia Kroeff de Souza, Maria da Glória Bordini e Maria Luiza de Carvalho Armando[28] – e Dionísio Toledo, seu auxiliar direto. O grupo, do ponto de vista institucional, restava dizimado.

Em relação ao perfil ideológico de Ricci, estava longe de poder ameaçar os princípios do regime. Em depoimentos extraídos 40 anos depois dos acontecimentos, seus antigos colegas são unânimes em dizer coisas como: "precisa ser caracterizado como um liberal-conservador", "ele não era uma pessoa vinculada a um movimento político", "de comunista ele não tinha nada", "precisa ser caracterizado como um liberal-conservador" (*apud* MANSAN, 2009, p. 261, 262, 263). Maria da Glória Bordini relembra que ele "era italiano, e como cidadão ele não se envolvia [em política], ou procurava não se

28 O modo pelo qual a professora Maria Luíza de Carvalho Armando acabou sendo desligada da UFRGS demonstra o grau de absurdo no período. Ver MANSAN, 2009, p. 272.

envolver". Tinha, segundo outro colega, "um caráter apaziguador, avesso a enfrentamentos" (*apud* MANSAN, 2009, p. 261). Enfim, parecia ser alguém que dava um grande valor ao Estado de Direito capitalista, à democracia representativa e à autonomia universitária. Talvez, a defesa intransigente que fazia dessa autonomia o tenha levado a descontentar o aparato de segurança do regime que, a essa altura, já se imiscuía por todos os poros das universidades. A Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Educação e Cultura (DSI/MEC) alimentava o sistema repressivo com informativos diários. Haveria indícios de que, logo após a promulgação do AI-5, a Faculdade de Filosofia já tinha sido integrada "nas ações de controle político-ideológico no interior da universidade" (MANSAN, 2009, p. 183-184). "O espião janta conosco", como diria Drummond (2002), referindo-se a outra ditadura.[29] Regina Zilberman faz um comentário que ilustra bem o controle policialesco instalado no interior da universidade. "A gente estudava em grupo, mas não ficava se abrindo muito. Estudava-se marxismo, essas coisas, mas não se comentava" (ZILBERMAN, 2012, p. 5). Na mesma direção, manifestava-se Raul Pont: "os expurgos e as cassações mantinham a Universidade sob o domínio do medo". Por fim, Uirapuru Mendes faz referência a uma figura recorrentemente citada: "Pior eram os adversários desconhecidos, dedos-duros infiltrados nas salas de aula" (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 69 e 145).

O certo é que, ao longo de 1967 e 1968, a tensão foi crescendo gradativamente em todo o país, de forma muito especial nas universidades, com os enfrentamentos entre estudantes e aparelhos repressivos, ambos radicalizando cada vez mais. Em 28 de junho de 1968, iria acontecer a ocupação pelos estudantes rebeldes da Faculdade

29 Refiro-me ao longo poema "Nosso tempo", do livro A rosa do povo (1945), que busca reconstituir a vida brasileira na época do Estado Novo, e onde se lê: "É tempo de meio silêncio, / de boca gelada e murmúrio, / palavra indireta, aviso / na esquina. Tempo de cinco sentidos / num só. O espião janta conosco."

de Filosofia da UFRGS, que colocaria o seu Diretor, Angelo Ricci, em uma situação bastante delicada. Comenta Mansan a respeito:

> Nas fontes orais, seu afastamento sumário é reiteradamente associado à sua atitude quando da ocupação da Faculdade de Filosofia, em junho de 68. Na ocasião, ele [...] teria assumido uma postura de defesa dos estudantes, no sentido de que as forças repressivas não invadissem a universidade (MANSAN, 2009, p. 261).

De fato, se consultarmos as informações contidas sobre Ricci nos arquivos do DOPS/RS, encontraremos alguns registros esclarecedores: "Como diretor da Faculdade de Filosofia, nada tem feito para coibir reuniões de cunho subversivo ali realizadas, bem como para impedir as agitações ali ocorridas". Entre vários outros registros, em geral sugerindo um caráter permissivo em relação às ações "subversivas" dos alunos, encontramos um que faz referência direta à ocupação de 1968, em que podemos vislumbrar, talvez, as digitais da delação: "Em 28 de junho permitiu, sem oferecer qualquer resistência, que os estudantes ocupassem a Faculdade de Filosofia, constando, até, que teria planejado tal invasão com os alunos". O expurgo de Angelo Ricci seria, provavelmente, "um dos casos de afastamentos sumários que, naquele ano, mais repercutiram no meio universitário" (MANSAN, 2009, p. 209). É possível que a envergadura intelectual e o prestígio conquistado pelo Diretor no ambiente acadêmico e na comunidade cultural da cidade tenham levado a manifestações mais contundentes. O certo é que houve uma forte mobilização, liderada por professores dos cursos de Filosofia e Letras, que saíram corajosamente em defesa de Ricci através de uma carta-protesto dirigida ao Reitor, o que acabaria provocando novos expurgos, como já referido.[30]

30 O trabalho mais completo até agora, para entender os meandros do que ocorreu com Ricci e outros expurgados da UFRGS, parece ser MANSAN, 2009. O que deve ser considerado o mais importante, tomado como fonte

Das várias fontes consultadas, foram frequentes as menções ao professor Ricci, mas em geral muito breves, mesmo daqueles que participaram do Grupo da Teoria. O fato de liderá-lo, ser membro destacado do Grupo da Filosofia, professor catedrático e diretor da faculdade, um intelectual de grande reconhecimento na cidade e bem mais velho que os alunos, talvez fizesse dele uma figura mantida a certa distância por parte deles. Não era o caso de Dionísio Toledo, ainda na faixa dos 30 anos e que, como fica claro pelos depoimentos, havia estabelecido uma relação de muita amizade e camaradagem com os componentes do grupo. "Não se limitava às aulas. Nos finais de semana, criou um grupo de alunos com quem ia ao cinema e ao teatro, aos restaurantes, levando-os a debater, criticar, refletir" (HOHLFELDT, 1994, p. 204).

Segundo informações de Reasylvia Kroeff de Souza, uma das jovens professoras que participavam do Grupo da Teoria e que viria a se tornar sua esposa, Dionísio de Oliveira Toledo era natural de São Gabriel. Formou-se em Direito pela UFRGS em 1956 e, dois anos depois, concluiu o curso de Letras em Assunção, no Paraguai. Em 1964 passa a atuar como Auxiliar de Ensino nas disciplinas de Teoria da Literatura, Crítica Literária e Literatura Dramática, cujo professor catedrático era Angelo Ricci (MANSAN, 2009, p. 270).

---

primária da dissertação de Mansan, vem a ser o livro coletivo intitulado Universidade e repressão: os expurgos na UFRGS. Porto Alegre:L&PM/ADUFRGS, 1979. Há uma edição posterior, já fora do período da ditadura, quando são então revelados os nomes dos professores que elaboraram o documento. Entre eles, gostaria de destacar o de Ligia Averbuck, que se formou no curso de Letras da Faculdade de Filosofia da UFRGS em 1964, foi professora de literatura de Regina Zilberman desde os tempos do Colégio Israelita e orientou seu estágio pedagógico no Colégio de Aplicação, também da UFRGS. Teve uma participação de grande impacto na cultura da cidade e do estado, principalmente durante sua gestão como diretora do Instituto Estadual do Livro. Com uma pequena anterioridade, assim como Tânia Franco Carvalhal e Flávio Loureiro Chaves, fez parte da geração aqui tratada.

Antes de continuarmos, caberia chamar a atenção para o papel cumprido pelos professores Ricci e Toledo, no que diz respeito à Teoria Literária, na formação dos estudantes de Letras do sul do país.

Sabemos que, até meados do século XX, o campo da Teoria Literária não havia ainda se estabelecido enquanto disciplina propriamente dita. O livro *Teoria da literatura*, de René Wellek e Austin Warren, que forneceria fundamentos para a criação da disciplina e lhe sugeriria o nome, é de 1949. Em relação ao Brasil, sabe-se que, já nos anos de 1950, Afrânio Coutinho, no Rio de Janeiro, e Antonio Candido, em São Paulo, estavam introduzindo no país as discussões em torno da então nova "teoria literária". Quanto ao Rio Grande do Sul, acredito que o pioneirismo cabe a Angelo Ricci e a Dionísio Toledo, por terem divulgado entre nós o que de mais atualizado existia em termos de teoria literária naquele momento, ou seja, o que ficou conhecido como estruturalismo e que em 1966 havia atingido o seu auge na França (DOSSE, 2018, 438-454). Luiz Arthur Nunes, um dos participantes do grupo, afirma: "Ele havia nos iniciado nas questões do estruturalismo e da semiologia" (NUNES, 2021, s/p).

Por ser diretor da faculdade, Ricci não chegou a dar aulas na época, pelo menos não para Regina Zilberman. "Mas havia o Dionísio Toledo, muito bom professor de Teoria da Literatura. Ele tinha um grupo muito bom, do qual fazia parte a Maria da Glória Bordini. Ambos foram cassados" (ZILBERMAN, 2012, p. 4). Bordini, que concluíra o curso de Letras em 1968, confirma sua participação num grupo "capitaneado pelos professores Angelo Ricci e Dionísio Toledo. Esse grupo era composto pelos melhores alunos de Teoria da Literatura e se dedicava a um trabalho de difusão dessa área, que ainda era nova no Rio Grande do Sul" (BORDINI, 2008, p. 9). Mais de um depoente destaca o caráter "especial" de pertencer a tal grupo. "Talvez possa ter provocado alguns olhares invejosos, pois éramos os 'escolhidos', mas em momento algum sofremos qualquer tipo de oposição, seja dos outros professores, seja dos demais colegas"

(NUNES, 2021, s.p.). O caráter instigador, inovador, vanguardista mesmo e até perturbador que Toledo trazia para dentro da universidade, também convém ser destacado:

> [...] o terror e a paixão tinha um só nome: Dionísio Toledo, que, depois, a ditadura cassaria e enviaria para o exílio (hoje, Dionísio é titular na Sorbonne). Dionísio me fascinava, irritava e desafiava. Suas aulas teóricas, apaixonadas, de Teoria da Literatura, deixavam nossas mãos doendo de tanta anotação [...]. Risonho, irônico, petulante e provocativo, Dionísio queria isso mesmo: não podia deixar ninguém indiferente (HOHLFELDT, 1994, p. 204).

E mais adiante completa o rápido perfil que traça do antigo mestre:

> Por duas vezes reencontrei Dionísio Toledo, para mim o símbolo maior desses tempos da Universidade, passando férias em Porto Alegre. Sempre igual: espavorido, apressado, alegre, de bem com a vida. Ele foi, para nós, mestre, sob todos os sentidos (HOHLFELDT, 1994, p. 207).

Luiz Arthur Nunes, cerca de 50 anos depois, demonstra também toda a sua gratidão por ele: "Só posso recordar com orgulho e afeto aquela 'viagem', e saudar o importante legado do nosso querido Dionísio" (NUNES, 2021, s/p).

Para concluir essa parte, transcrevo abaixo um trecho do livro *Universidade e Repressão:* os expurgos na UFRGS. Foi publicado pela Associação dos Docentes da UFRGS no final da década de 1970, já no âmbito da Anistia, que apontava para o fim da ditadura civil-militar em 1985.

> O objetivo do Poder ficou evidente: afastar os professores de espírito crítico e renovador, com prestígio construído junto aos alunos pelo trabalho cotidiano das salas de aulas, de influência intelectual afirmada por suas ideias e escritos, como o demonstram os elementos biográficos assinalados. Intensificou-se a desestruturação da Faculdade de Arquitetura e destruiu-se o Curso (sic) de Filosofia (ADUFRGS, 1979, p. 83-84).

Destruiu-se, na verdade, não só o Curso de Filosofia, mas toda a Faculdade de Filosofia, que incluía, como já apontado, vários outros cursos. Em seu depoimento, 25 anos depois desses tenebrosos acontecimentos, Lauro Hagemann lembrava: "o que havia de mais expressivo no mundo da ciência, da tecnologia, das letras, das artes, da filosofia, do magistério superior foi perseguido e enxotado como escória pelos que se intitulavam 'os donos do poder' " (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 38). Com mais contundência ainda, talvez pela forma serena com que se expressou, a professora Helga Piccolo, aluna e depois professora da Faculdade de Filosofia, afirmava, na mesma época, que, "[a]pesar das cassações e aposentadorias, continuou a produção de conhecimento e [...] a área de Ciências Humanas continuou sua análise crítica da realidade brasileira. Não foi possível calar a Universidade, e isto não pode ser esquecido" (*apud* GUEDES; SANGUINETTI, 1994, p. 35). Acredito que a lembrança daquilo que produziu nos anos subsequentes a turma de 67, aqui considerada, seria uma prova cabal, entre tantas outras, de que a universidade brasileira efetivamente não se calou e não parou de produzir, mesmo que vigiada de perto, como continuaria a ser por vários anos.

A dimensão coletiva do trabalho e o exercício da tradução

Gostaria de encaminhar a última parte do artigo elencando o que considero que, de mais importante, realizou aquele Grupo da Teoria nos anos seguintes à formatura da turma de 67, que ocorre em 1970, tomando como guia um de seus membros, a professora Regina Zilberman. Além da justa homenagem que com isso lhe prestamos, há um fator que considero da maior importância na sua trajetória como um todo, e não só nesses primeiros anos de vida acadêmica. Refiro-me ao trabalho coletivo, que ela e seus companheiros de viagem, ao que tudo indica, aprenderam a exercer ali, naquela época. E que souberam manter, mesmo após o esfacelamento da Faculdade de Filosofia, ainda com a ajuda e orientação do incansável professor

Dionísio Toledo que, logo depois dos expurgos, transferiu-se para Paris.[31] Vejamos então mais de perto o funcionamento do Grupo da Teoria.

Baseando-se nos depoimentos a que tive acesso, chega-se à conclusão de que nunca houve um grupo formalizado, no sentido institucional da palavra. Maria da Glória Bordini afirma que fazia parte de um grupo que atualmente se chamaria "de pesquisa", talvez pensando nos grupos vinculados ao CNPq ou à CAPES, em tão grande número hoje. Sabe-se que, no final dos anos de 1960, as pós-graduações na área das Letras estavam apenas começando, embora tais órgãos de fomento à pesquisa existissem desde 1951. Na verdade, independentemente de o Grupo da Teoria ter tido um caráter mais ou menos institucional, os depoimentos e trabalhos consultados não deixam claros os seus contornos. Faziam parte dele, de um modo mais institucional, além de Ricci e Dionísio Toledo, Reasylvia Kroeff, Maria da Glória Bordini e Maria Luiza de Carvalho Armando, sendo as três últimas professoras recém-formadas na própria Faculdade de Filosofia. Todos os cinco acabaram sendo desligados da universidade em 1969. Já em relação aos alunos que participaram desse "grupo" tão mencionado, ficamos sem saber quando eles começaram a ser convidados a participar e quantos tomaram parte nele no período. Luiz Arthur Nunes nos informa apenas que havia se originado de

31 Dionísio Toledo, após o impacto e previsível trauma inicial causado pelo expurgo, daria continuidade a sua exitosa carreira acadêmica no exterior, chegando a se tornar professor titular na Sorbonne. Quanto ao professor Angelo Ricci, infelizmente, seu destino posterior ao expurgo parece ter sido bastante desolador. Rina Ricci, viúva do professor, em homenagem prestada a sua memória na UFRGS, em 1979, já no contexto da chamada Anistia que então vivíamos, e dois anos após a morte de seu marido num acidente automobilístico, assim se pronunciava em seu discurso: "A família Ricci, unida, desde o dia 17 de julho de 1977, concedeu anistia ampla, geral e irrestrita a todos os que perseguiram este homem, até o destruírem interiormente" (ADUFRGS, 1979, p. 87).

"uma proposta do saudoso professor Dionísio de recrutar alunos que lhe pareciam mais qualificados" (NUNES, 2021, s.p.). E, em outro momento, ele afirma: "O trabalho desenvolvido pelo professor Toledo foi riquíssimo e importantíssimo para nós. Era extraclasse. Não se ligava diretamente a nenhuma instância da universidade" (NUNES, 2021, s.p.). E, confirmando que Dionísio Toledo não se limitava à sala de aula, Antonio Hohlfeldt traz informações que nos permitem adentrar um pouco mais no *modus operandi* do grupo, independentemente da existência de algum estatuto, oficial ou não.

> Mais do que isso, Dionísio Toledo criou o grupo de tradutores, reunindo alunos que, dominando algum idioma estrangeiro, dispusessem de tempo para dedicar-se à tradução de obras de Teoria da Literatura até então indisponíveis em idioma português. Com a parceria da Editora Globo, editaram-se então os textos de I. A. Richards, E. M. Forster, Mendilow e tantos outros, até chegar à hoje nacionalmente conhecida edição da *Teoria dos Formalistas Russos* (sic), de 1971, de que se tem editado sucessivas tiragens. Integrei-me neste grupo, traduzindo do francês [...] (HOHLFELDT, 1994, p. 204).

Sem dúvida que houve dois grandes ganhos para os participantes do grupo. Em primeiro lugar, como já destacado, o de se colocar em dia com o que de mais atual havia no campo dos estudos literários no mundo, em especial na França. Em segundo lugar, experimentar e se envolver com uma atividade tão importante em termos acadêmicos como a tradução. Em relação a essa atividade, Hohlfeldt refere-se a alguns autores que, de fato, se tornariam conhecidos no país em função das publicações da editora Globo, em um selo especialmente criado para a área dos estudos literários. Traduziu-se então, a partir da segunda metade dos anos de 1960, algumas obras que iriam obter uma boa acolhida nos cursos de Letras nos anos seguintes, principalmente em função da rápida expansão da pós-graduação que, confirmando o que havia sido dito no início,

interessava ao governo incrementar. Livros como *Princípios de crítica literária*, de I. A. Richards, *O poético,* de Mikel Dufrenne, *Aspectos do romance*, de E. M. Forster, *A estrutura do romance*, de Edwin Muir, e *O tempo e o romance*, de A. A. Mendilow são obras que colocaram Porto Alegre no mapa editorial brasileiro da crítica literária.[32] No entanto, a grande revelação dessa área de estudos na década de 1960, como se sabe, veio a ser o estruturalismo francês.

Como aprendemos com François Dosse, o auge do estruturalismo iria ocorrer no ano de 1966, quando Foucault publica *As palavras e as coisas*, que, segundo manchete do *Le Monde*, estava vendendo "como pãezinhos". Considera-se que essa escola de pensamento iria logo em seguida bater de frente com o Maio de 68 e, a partir de então, começaria o seu refluxo. É certo que isso não se daria de uma hora para outra. Para os mais atentos, era notório que, já nos anos finais da década de 1960, o próprio Roland Barthes, estrela maior do estruturalismo no âmbito literário, começava a demonstrar

32 Ainda está para ser feito um trabalho detido sobre essas publicações, que tanto marcaram os estudos literários brasileiros da época e que viriam a se tornar referências teóricas nos anos seguintes. Tais publicações giravam em torno de uma equipe vinculada àquela disciplina de Teoria da Literatura da Faculdade de Filosofia da UFRGS, cujo catedrático era Angelo Ricci, tendo como seu Auxiliar de Ensino Dionísio Toledo, como já visto. Embora a maioria dos livros viesse com a chancela da editora Globo, havia exceções, como A poesia, de Benedetto Croce, traduzido por Flávio Loureiro Chaves e com supervisão de Angelo Ricci. Esse livro saiu pelas Edições da Faculdade de Filosofia da UFRGS, em 1967, ano que parece ser o mais recuado das edições aqui tratadas. O professor da USP, Flavio Wolf de Aguiar, em resenha para a segunda edição do livro de Mendilow, cuja supervisão, prefácio e nota final ficaram sob a responsabilidade de Dionísio de Oliveira Toledo, afirma: "Conforme a 'Nota Final' de Dionísio Toledo, anexa a O tempo e o romance, havia planos para formar uma nova série de traduções, com obras que pudessem complementar mais diretamente o estudo da literatura brasileira. Lamentavelmente, a equipe foi obrigada a interromper seus trabalhos em 1969. O tempo, ou os tempos não lhe foram favoráveis" (AGUIAR, 1973, p. 303).

o seu desconforto para com algumas de suas teses centrais. Seu livro *S/Z* (1970) parecia um claro sinal disso, mas principalmente *O prazer do texto* (1973) indicava que a ambição de uma crítica "científica" já não mais seduzia seu autor. Os conhecidos "deslocamentos" barthesianos ganhavam mais um capítulo. No entanto, seja na França, seja no Brasil, até 1975, aproximadamente, o estruturalismo ainda se manteria com alta cotação no mercado acadêmico. Só a partir daí, e com a chegada da década de 1980, ele daria lugar a outros aportes críticos. O impacto do estruturalismo francês no Brasil ocorreria logo após a sua "conquista" de Paris, mas é claro que a recepção em maior escala teve que esperar por algumas traduções para o vernáculo. As primeiras iriam ocorrer no finalzinho da década de 1960, mas principalmente durante a primeira metade da década de 1970. As editoras Cultrix e Perspectiva, de São Paulo, Vozes, do Rio de Janeiro, e Globo, de Porto Alegre, serão responsáveis por quase todas elas. Autores "franceses" como Barthes, Todorov, Genette, Bremond e Kristeva passavam a circular com força entre nós. O mesmo aconteceu com autores russos como Jakobson, Eikhenbaum, Chklovski e Propp, entre outros, todos vinculados ao que ficou conhecido como Formalismo Russo, base fundamental dos estruturalistas franceses, junto com os "papas", Saussure e Lévi-Strauss.

Feita essa rápida referência ao estruturalismo, cabe agora nos referirmos àquela que foi a mais importante publicação do Grupo da Teoria, editada pela Globo em 1971. Confirma-se, assim, que os trabalhos realmente extrapolavam a sala de aula e a faculdade. Trata-se do livro *Teoria da literatura (formalistas russos)*, que vinha a ser (quase) a versão brasileira de *Théorie de la littérature*, coletânea de artigos teóricos dos formalistas russos publicada pela editora Seuil em 1965. Foi organizada pelo franco-búlgaro Tzvetan Todorov que, rapidamente, iria tornar aqueles teóricos internacionalmente conhecidos. Há algumas diferenças entre as duas edições. A mais significativa é que a brasileira, cuja organização coube a Dionísio

Toledo, já instalado em Paris, não inclui o prefácio de Jakobson aos textos que ele e seus colegas russos haviam escrito entre 1917 e 1928. Em substituição, preferiu-se convidar o eminente tradutor Boris Schnaiderman, ucraniano de nascimento, professor da USP, e uma das maiores referências em literatura russa no país. Por outro lado, acrescentou-se o artigo "A escola poética formalista e o marxismo", de Leon Trotsky, retirado de seu conhecido livro *Literatura e revolução*. Nesse texto ele fazia uma crítica severa, no "calor da hora", aos formalistas russos, o que dá à coletânea um saudável ar "dialético". É apenas uma suposição, sem uma base mais objetiva, mas é possível afirmar que tal alteração tenha sido debatida entre Dionísio e os participantes do grupo. Esse aspecto, talvez, não tenha sido devidamente valorizado no que diz respeito à recepção dos formalistas russos no Brasil. Quero dizer que o viés esquerdista[33] do organizador do volume pode ter feito com que seus discípulos gaúchos encarassem o estruturalismo francês de uma forma um pouco diferente do que seus colegas do centro do país. Dois de seus quatro tradutores, Regina Zilberman e Antonio Hohfeldt, em anos seguintes, iriam demonstrar em seus trabalhos um marcante componente político.[34] O segundo, de forma mais "engajada" e evidente, chegando a se tornar vereador pelo Partido dos Trabalhadores, a primeira, de modo mais sutil nos anos de 1970 e mais explícito a partir da sua vinculação com a "estética da recepção" de Jauss, que acredito ter trazido debaixo do braço quando de seu retorno da Alemanha em 1976.

33 Cf. depoimento de Reasylvia: "Ele nunca teve filiação partidária nem participou de qualquer movimento, mas ideologicamente era de esquerda". In: MAUSAN, 2009, p. 270.

34 Justamente esse componenete político era o que parecia faltar aos praticantes do estruturalismo em geral, o que levou a críticas muito severas, e até mesmo polêmicas, tanto por críticos marxistas (Carlos Nelson Coutinho) quanto por liberais (José Guilherme Merquior), entre outros.

Primeiras publicações

Para concluir, gostaria de fazer referências, mesmo que panoramicamente, às publicações de Regina Zilberman que, com toda a evidência, devem muito aos anos de pesquisas, leituras e debates que tiveram origem naquele Grupo da Teoria. E que tiveram, na coletânea dos formalistas russos, obra capital da teoria literária do século XX, uma referência importante, que se somou a de Greimas, Bremond, Propp e Lévi-Strauss.[35] Ainda em 1971 ela publicaria no *Caderno de Sábado*, suplemento cultural do jornal *Correio do Povo*, junto com três colegas do grupo, artigos abordando a obra *Contos gauchescos*, do pelotense Simões Lopes Neto (1865-1916). Em 1972, eles voltariam ao *Caderno de Sábado* para uma série semelhante de artigos, agora enfocando a obra *Contos do Romualdo*, do mesmo autor.[36] Em 1973, já no contexto de sua ida para a Alemanha, sai publicado pela editora Movimento o livro *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira: uma abordagem estruturalista*, onde são reunidos quase todos os textos anteriores – dois de cada um dos autores – , com o acréscimo de um texto que analisava a "A Salamanca do Jarau", narrativa per-

35 Em 1972, em livro coletivo que comemorava os "40 anos de vida literária de Erico Verissimo", Regina Zilberman publicou "O Continente: do mito ao romance", dando a público os primeiros resultados de sua reflexão em torno do mito e da história. Essa reflexão continuaria pelos anos seguintes (ver adiante), em suas análises em torno à obra de Simões Lopes Neto, no seu primeiro livro solo, de 1975, dedicado ao romance São Bernardo, de Graciliano Ramos, e na tese que defenderia em 1976. Caberia ressaltar que, atenta ao mito, Regina Zilberman nunca abandonou sua preocupação com a história, o que acabou dando um caráter muito particular à apropriação que fez do estruturalismo, que parece ter sido o tempo todo "temperada" pelo aporte teórico de Antonio Candido.

36 Junto a esses textos foi publicado também o artigo "Pode parecer exagero ...", de Maria Luíza de Carvalho Armando, também tratando da obra Contos do Romualdo, mas que não participou da publicação do livro sobre Simões Lopes Neto de 1973. Ver adiante.

tencente a um terceiro livro do autor pelotense, o *Lendas do Sul*.[37] O livro fazia parte da Coleção Augusto Meyer – conceituado crítico gaúcho que havia falecido há poucos anos –, da editora Movimento, de Carlos Appel, e teve, em uma de suas abas, uma apresentação de Guilhermino César e, na outra, um texto de Carlos Reverbel. No interior do livro, antes dos nove artigos críticos, havia ainda um "Prefácio" de Tânia Franco Carvalhal e uma "Apresentação" dos autores: Ana Mariza Filipouski, Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Luiz Arthur Nunes, todos anunciados como jovens críticos e professores. Quem conhece minimamente o ambiente cultural gaúcho da época pode avaliar o que representou para eles tornar público esse que foi talvez o primeiro resultado mais concreto, em termos de crítica literária, do Grupo da Teoria. Primeiro, por aparecerem inicialmente através das páginas do *Caderno de Sábado*, suplemento cultural de grande prestígio na cidade e mesmo no país. Depois, por serem editados pela recém-criada editora Movimento, de Carlos Appel, nome respeitado no ambiente cultural da cidade, em coedição com o Instituto Estadual do Livro (IEL), então dirigido por Ligia Averbuck. Em sua gestão (1972-1976), realizaria um dos trabalhos mais fecundos em prol da literatura produzida no Rio Grande do Sul. Por fim, por receberem o aval daquele que era o principal nome da crítica literária gaúcha naquele momento, Guilhermino César. Todas as pessoas citadas circularam intensamente pela Faculdade de Filosofia. E, talvez, com exceção de Carlos Reverbel, jornalista muito conhecido na cidade e já então tido como o principal biógrafo de Simões Lopes Neto, todos tiveram vínculos oficiais com ela em algum momento, como professores e/ou alunos. Confirmando a importância do livro, em 2018, a Movimento disponibilizou ao público sua 2ª edição revista.

37 O texto foi escrito por Regina Zilberman. A lenda da Salamanca do Jarau, estilizada por Simões Lopes Neto, serviu de inspiração, poucos anos depois, para uma montagem teatral dirigida por Luiz Arthur Nunes. Ver, a respeito, a longa entrevista concedida pelo diretor para a revista Parêntese em 2021.

Nos anos seguintes, mesmo encontrando-se fora do país para a realização do seu doutoramento, Regina Zilberman não se desligou do Grupo da Teoria. Eles continuaram propondo e realizando publicações, em geral, coletivas.

O ano de 1975 é particularmente produtivo do ponto de vista editorial. Sai publicado, pela editora Bels, *Teatro escolhido*, de Ivo Bender, o principal dramaturgo gaúcho. A organização e seleção ficaram a cargo de Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Ana Mariza Filipouski, que escrevem também juntas dois ensaios. Um para introduzir as peças adultas, outro, para as infantis. No mesmo ano, Regina Zilberman é convidada pela editora Globo para organizar o livro *Os melhores contos de 1974*, uma seleção de 20 contistas de diversas partes do país. Novamente numa parceria Movimento-IEL, publica o seu primeiro livro individual, *São Bernardo e os processos da comunicação*, em que, tal como no livro sobre Simões Lopes Neto, irá utilizar as ferramentas estruturalistas para analisar esse clássico da literatura brasileira, agora com ênfase na principal obra teórica de Greimas, *Semântica estrutural*. Por fim, ainda em 1975, sai pela editora Globo uma reunião de pequenos relatos, intitulada *História universal da infâmia*, do argentino Jorge Luis Borges, autor que chegava ao topo da aceitação internacional e que teve por aqui os seus primeiros livros traduzidos. Regina Zilberman e Ana Mariza Filipouski escrevem um ensaio introdutório para a edição. Um ano depois, repete-se o esquema para a publicação de *O informe de Brodie*, do mesmo autor, sendo que agora o ensaio introdutório é escrito por Regina Zilberman e Maria da Glória Bordini.

Em 1976 e 1977, vêm a público pela Globo três coletâneas de ensaios que parecem seguir um esquema editorial semelhante ao livro que reunia artigos dos formalistas russos. Mais uma vez traduzem-se textos seminais para a teoria literária contemporânea. Agora são teóricos de várias nacionalidades, todos vinculados ao estruturalismo e à semiótica francesa. Junta-se, ao grupo de tradutores, Tânia Franco

Carvalhal, que dividirá as traduções e a organização dos volumes com Ana Mariza Filipouski, Luiz Arthur Nunes, Maria da Glória Bordini e Regina Zilberman. A primeira coletânea, intitulada *Masculino, feminino, neutro - ensaios de semiótica narrativa*, publicada em 1976, é composta por um conjunto de textos escritos por seis autores, entre eles, Roland Barthes, Julia Kristeva e Jean Rousset. Como o título antecipa, reúne contribuições daquela vertente estruturalista que começava a se tornar conhecida pelo nome de "narratologia", um campo que procurava se especializar na análise das narrativas, nos mais variados suportes: literários, fílmicos, televisivos etc... Representava o que de mais moderno havia na área dos estudos literários, embora já se ouvissem vozes extremamente ácidas a respeito dessas teorias.[38] Em 1977 publica-se *Linguagem e motivação. Uma perspectiva semiológica*, com textos de Jean Cohen, Tzvetan Todorov e Ivan Fónagy. Esse volume procurava centrar a discussão mais em torno da poesia. Por fim, ainda em 1977, sempre com a mesma equipe, é lançado o livro *O signo teatral. A semiologia aplicada à arte dramática*, onde se reúnem textos de Roman Ingarden, Pet Bogatyrev, Jindrich Honzl e Tadeusz Kowzan, todos do leste europeu. Como o título deixa entrever, o repertório de textos busca agora explorar o gênero dramático. Com os três volumes, completava-se a pesquisa teórica iniciada lá no final dos anos de 1960 sob a orientação de Ricci e Toledo, que havia tido seu primeiro marco com o livro de 1971. Não se tem quase informações se houve trocas acadêmicas

38 Cf., especialmente, MERQUIOR, José Guilherme. O estruturalismo dos pobres e outras questões. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. Procurei evitar qualquer consideração a respeito de tais questões no presente trabalho, já que seria necessário analisar em profundidade os textos produzidos no período pelos participantes do grupo aqui considerado. Um trabalho futuro, nesse sentido, buscará configurar uma possível especificidade das análises estruturalistas efetuadas a partir do Grupo da Teoria tal como desenhado aqui. Fará parte de um projeto mais geral, que pretende investigar a aclimatação de teorias estrangeiras ao viajarem para outros territórios no espaço e no tempo.

significativas entre os participantes do Grupo da Teoria ao longo da década de 1970, mas acredito que elas devam ter ocorrido, principalmente entre os que trabalharam nesses volumes teóricos e os que se transferiram para Paris, como foi o caso de Dionísio Toledo, Reasylvia Kroeff de Souza e Maria Luíza de Carvalho Armando.[39] Essas e outras lacunas, sanadas, poderiam contribuir para melhor configurar um perfil geracional, aqui apenas esboçado. Para tanto, seriam necessárias pesquisas mais extensas e demoradas. Fica aqui apenas uma sugestão para trabalhos futuros e uma justa homenagem às pessoas aqui evocadas e, de maneira especial, à professora Regina Zilberman, que foi uma das protagonistas dessa aventura intelectual que rendeu tantos frutos e continua rendendo.

Em 1976, depois de ter permanecido em 1973 e 1974 na Alemanha, ela retornaria a Heildelberg para a obtenção do grau de Doutora em Filosofia (Romanística), defendendo tese intitulada *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira*, que teria sua versão em livro no ano seguinte. Um ano depois, em 1977, conquista, com sua tese, o Prêmio Brasília de Ensaios Literários e ingressa no Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, na qualidade de professora e pesquisadora. Lá vai permanecer até 2007, para logo

39 É de 1978 a última publicação de Dionísio Toledo com impacto significativo no ambiente cultural brasileiro, ainda que bem menor do que a edição de 1971, aquela que reuniu os formalistas russos, o que é compreensível. O estruturalismo, naquele momento, já estava dando lugar a outros aportes teóricos. Estou me referindo ao livro *Círculo Linguístico de Praga*: estruturalismo e semiologia (Porto Alegre: Globo, 1978), que lá de Paris ele organizou e traduziu, juntamente com Zênia de Farias e Reasylvia Kroeff de Souza. O livro reunia, em suas mais de 400 páginas, nada menos do que 24 textos de mais de uma dezena de teóricos fundamentais para o entendimento do estruturalismo praguense, que deram seguimento aos formalistas russos e teve implicações igualmente importantes para o estruturalismo francês. Demonstrando uma grande erudição na matéria, o livro ainda trazia uma luxuosa "Introdução", assinada nada menos do que por uma das "estrelas" da semiologia, Julia Kristeva.

depois retornar à UFRGS e dar continuidade a suas atividades de docência e pesquisa naquela instituição. Mas não retorna à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, não retorna à Faculdade de Filosofia, à Filô, aos tradicionais prédios da Av. Paulo Gama, mas aos mais modernos do agora Instituto de Letras da UFRGS, que, desde a década de 1970, havia se transferido para o longínquo Campus do Vale, como a Reforma havia programado. E é de lá que a professora Regina Zilberman continua desenvolvendo uma das mais profícuas e consistentes carreiras na área dos estudos literários no Brasil.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio Wolf de. O tempo e o romance. (Recensões Críticas). *Língua e Literatura*. Universidade de São Paulo (USP), Ano 2, n.2, São Paulo, 20 dez. 1973. p. 303

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ADUFRGS. *Universidade e repressão: os expurgos na UFRGS*. Porto Alegre: L&PM/ADUFRGS, 1979.

BORDINI, Maria da Glória (entrevista). Memórias da repressão. *Jornal da Universidade* (UFRGS). Porto Alegre, dezembro de 2008. p. 9

CARDOSO, Everton Terres. *Enciclopédia para formar leitores. A cultura na gênese do* Caderno de Sábado *do* Correio do Povo. *(Porto Alegre, 1967-1969)*. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Informação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, 2009.

CARVALHAL, Tânia Franco. Filosofia: 30 anos depois. In: GUEDES, Paulo Coimbra; SANGUINETTI, Yvonne. (Orgs.) *UFRGS. Identidade e memórias, 1934-1994*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1994.

CUNHA, Janaína. *A Reforma Universitária de 1968 e o processo de reestruturação da UFRGS (1964-1972):* uma análise da política educacional para o ensino superior durante a ditadura civil-militar brasileira. Dissertação. (Mestrado em Educação). Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009.

DOSSE, François. *História do estruturalismo*. São Paulo:UNESP, 2018. v.1

FILIPOUSKI, Ana Mariza *et al. Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*. Uma abordagem estruturalista. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1973.

FILIPOUSKI, Ana Mariza *et al. Simões Lopes Neto*: a invenção, o mito e a mentira. Uma abordagem estruturalista. 2ª ed. rev. Porto Alegre: Movimento, 2018.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

GUEDES, Paulo Coimbra; SANGUINETTI, Yvonne. (Orgs.) *UFRGS. Identidade e memórias, 1934-1994*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1994.

HESSEL, Lothar; MOREIRA, Earle Diniz Macarthy. *Faculdade de Filosofia. 25 anos de atividade (1942-1967)*. Porto Alegre: Globo, 1967.

HOHLFELDT, Antonio. Universidade – um tempo de decisão. In: GUEDES, Paulo Coimbra; SANGUINETTI, Yvonne. (Orgs.) *UFRGS: identidade e memórias, (1934-1994)*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1994.

MANSAN, Jaime Valim. *Os expurgos na UFRGS: afastamentos sumários de professores no contexto da ditadura civil-militar (1964-1969)*. Dissertação. (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, 2009.

NUNES, Luiz Arthur. (Entrevista com Luiz Arthur Nunes). *Parêntese* (revista eletrônica *online*). Porto Alegre, 24 jan. 2020, s.p.

SAMPAIO, Helena. *Evolução do ensino superior brasileiro, 1808-1990*. São Paulo, Núcleo de Pesquisas sobre Ensino Superior – Universidade de São Paulo (USP), 1991. Documento de Trabalho 8/91. 32 p.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

ZILBERMAN, Regina. *São Bernardo e os processos de comunicação*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1975.

ZILBERMAN, Regina. *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*. Caxias do Sul/Porto Alegre: Universidade de Caxias do Sul/Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977.

ZILBERMAN, Regina. Quis dar a conhecer o que os autores dizem. (Entrevista com Regina Zilberman). *Zero Hora*, Cultura, Porto Alegre, 17 mar. 2012. p. 4-5.

ZILBERMAN, Regina. Equilibrando vários pratos. (Entrevista com Regina Zilberman). *Parêntese* (revista eletrônica *online*), Porto Alegre, 24 jul. 2021. s.p.

Para não esquecermos: *Tropical sol da liberdade* de Ana Maria Machado

Cristina Ferreira Pinto-Bailey
Pesquisadora Independente, Lexington, Virginia, Estados Unidos

[...] es más importante entender que recordar,

aunque para entender sea preciso, también, recordar[40].

Beatriz Sarlo

Nestas primeiras décadas do século vinte e um, testemunhou-se no Brasil uma drástica reviravolta política e o avanço de grupos políticos e religiosos de extrema direita, cuja influência tem se expandido desde a subida ao poder de Jair Bolsonaro, eleito presidente no final de 2018. Essa aliança de forças reacionárias tem ameaçado, agredido e minado as estruturas democráticas do país, enquanto cresce a violência física e retórica contra diversos segmentos da sociedade brasileira, em particular os pobres, as mulheres, os afrodescendentes, e os opositores políticos ao atual governo. Cientistas políticos, sociólogos e economistas podem certamente tecer explanações detalhadas sobre os vários fatores que se aliam na origem dessas forças antidemocráticas que hoje ameaçam o país. Entretanto, como humanista interessada na literatura e na história, creio importante considerar o que uma "amnésia nacional" contribuiu para o quadro com que vimos nos deparando no Brasil da última década.

Essa "amnésia" coletiva revela um desinteresse pela história recente da nação e a ausência de uma ampla reflexão crítica sobre

40 Tradução nossa: "[...] é mais importante entender que lembrar, ainda que para entender seja preciso, também, lembrar".

esse passado; ou seja, uma reflexão inclusiva, que não se restringisse aos estreitos espaços da universidade e das elites intelectuais. Dois aspectos cruciais da história brasileira, que só muito recentemente começam a ser discutidos em âmbitos mais amplos, graças em parte ao advento da mídia social, são a escravidão e seu legado: o racismo; e o funcionamento do aparato repressivo durante a ditadura civil-militar (1964-1985), o uso sistemático da tortura e o sequestro e desaparecimento de militantes políticos. Quanto à ditadura, lembre-se que o Brasil tardou em tomar medidas que esclarecessem oficialmente os eventos daquele período, sendo uma Comissão da Verdade instaurada somente em 2011, pela então Presidente Dilma Rousseff. A Comissão encerrou seus trabalhos em 2014 e pouco ou nada se fez com respeito às suas conclusões. Poder-se-ia dizer até que a razão mesma de ser da Comissão da Verdade caiu no esquecimento geral enquanto, durante a conclusão do processo de impeachment da Presidente Rousseff, vozes da extrema direita fizeram a apologia da ditadura e da tortura, e segmentos da população, ainda que uma minoria, pediam a volta dos militares.

Claramente, o antídoto para qualquer tipo de esquecimento reside no ato de relembrar: lembrar conscientemente, registrar e compartilhar memórias do passado; e a narrativa — oral ou escrita — é seu instrumento. O processo de narrar serve para evocar, reviver, preservar e organizar o passado, e assume várias formas, desde o sonho e a psicanálise até a história oficial, o testemunho e a ficção. Tal processo e sua relação com a memória, a subjetividade, e o corpo político, têm sido foco da atenção de importantes filósofos e críticos, como Paul Ricoeur, Giorgio Agamben, Peter Brooks, Marianne Hirsch, e Sidonie Smith, para mencionar apenas alguns. Neste ensaio, proponho-me discutir o romance *Tropical sol da liberdade* (2005), publicado em 1988, de Ana Maria Machado e a relevância nele da história e da memória. Neste e em vários outros de seus romances, como *Canteiros de Saturno* (1991) e *O mar nunca trans-*

borda (1995), a autora explora através da ficção a intersecção entre memória e história, entre histórias e a História, e suas ramificações para o indivíduo, para a família e para a coletividade. Relembrar, rememorar, organizar e compartir as memórias/histórias/a História: esta é a matéria-prima da literatura; é o que faz da narrativa uma forma de testemunho.

A vasta obra de Ana Maria Machado — desde seus livros infantis e juvenis, passando por seus romances para adultos, até seus vários livros de ensaios — é marcada por uma aguda consciência histórica e pelo reconhecimento da importância que a memória e o narrar têm para a constituição da subjetividade. No ensaio "Palavras e saúde," Machado ressalta que são precisamente nossa consciência histórica e nossas memórias que nos distinguem, enquanto seres humanos, de outros animais: "[...] temos uma noção de tempo mais espessa do que apenas o presente. Temos passado e sabemos que o temos. Individual, pessoal, mas também coletivo, histórico" (MACHADO, 2007a, p. 36). A consciência histórica é a marca da diferença humana, tanto a nível individual como a nível de organização social. De fato, uma maior ou menor preocupação com a história e sua preservação reflete o compromisso de uma sociedade para com seus cidadãos e as gerações vindouras. Ao longo de sua obra, Machado ressalta a relevância da história e da memória para o indivíduo, para a família e para toda a coletividade. A história, nos dois sentidos da palavra, bem como a memória individual e a coletiva estão na base de toda produção literária e artística em que ocorre um processo de exame e questionamento crítico da realidade. Assim, Machado identifica "três tempos da criação, tecida na percepção do presente, na memória do passado e na imaginação de uma possibilidade futura" (MACHADO, 2007a, p. 37).

Entretanto, se "As narrativas guardam a memória, constroem a tradição [...] Constituem uma barreira contra o esquecimento" (MACHADO, 2007b, p. 55), a história com H maiúsculo, ou seja, a

historiografia oficial, é também um gênero narrativo, cuja função seria registrar a memória do passado. No entanto, como adverte Paul Ricoeur, a narrativa, seja ela de ficção ou não, pode servir a um propósito ideológico devido a seu caráter seletivo: "Toda narrativa é seletiva," diz o filósofo francês, e assim pode intervir ideologicamente no processo de construção de uma identidade por um indivíduo, grupo ou coletividade. Em um ensaio publicado em português com o título "Identidade frágil: respeito por outro e identidade cultural," Ricoeur afirma:

> Não narramos tudo, mas apenas os momentos notáveis da acção que permitem a encenação por meio da intriga, que envolve não só´ os eventos narrados mas os protagonistas da acção, os personagens. Daqui que possamos contar sempre de modo diferente. É esta função selectiva da narrativa que abre à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia ardilosa que consiste desde logo mais numa estratégia do esquecimento, tanto quanto da rememoração (RICOEUR, 2000, p. 5-6).

Na narrativa de Ana Maria Machado, observa-se que a ficção funciona como instrumento de rememoração e preservação do passado histórico, examinando-o frequentemente a partir de múltiplas perspectivas "menores." Ou seja, não é incomum que a narrativa da autora carioca trate de períodos e eventos da história nacional a partir dos relatos daqueles cujas experiências e perspectivas não costumam entrar nos registros historiográficos. Sua ficção compreende assim histórias que vêm preencher lacunas deixadas por outras formas de discurso, como a história oficial ou o jornalismo, colocando-se em contrapartida ao que Graciela Sapriza chamou de "las políticas de la amnésia" (SAPRIZA, 2010, p. 96).

A história e a memória — individuais e coletivas (memória pessoal e memória nacional) — são elementos fundamentais na constituição da identidade do sujeito: a consciência do EU se desenvolve ao longo de diferentes estágios da vida e é impactada pela

afiliação a, ou identificação com, uma comunidade, uma sociedade ou um país. O senso de comunidade, de identidade nacional, de pertencimento a um processo histórico compartilhado com outros indivíduos (com nossos contemporâneos, mas também com nossos antepassados e com as gerações futuras) são fatores constitutivos do senso de identidade do sujeito, assim como o é também tudo aquilo que catalogamos, preservamos e recuperamos através da memória: através de nossas memórias e através das *pósmemórias*, ou seja as memórias que recebemos das gerações anteriores ou da comunidade. Pois como explica Ricoeur, a memória que cada indivíduo leva consigo não só rememoração — nossas lembranças pessoais — mas também "co-memoração," rememorar *com*. Em outras palavras, comemorações: as memórias que compartilhamos e comemoramos com nosso grupo social, nossa comunidade nacional, ou mesmo global (RICOEUR, 2000), as quais frequentemente permanecem registradas (e assim forçosamente relembradas) nos monumentos públicos, sejam estes estátuas, museus ou simples placas com nomes de ruas.

Em *Tropical sol da liberdade*, ao contrário, o exercício da memória tem lugar num espaço privado no qual o sujeito alcança certa liberdade e arbítrio, em contrapartida à comemoração enquanto evento público e oficial, onde se impõe uma identidade social ou nacional. Como afirma John R. Gillis, a identidade nacional constrói-se a partir de memórias coletivas, fundamentando-se nos eventos, datas e nomes comemorados e na maneira como o são. Neste sentido, a comemoração coletiva pode chegar a ser uma forma de cercear o arbítrio individual em favor de uma narrativa consolidada pelo poder político, com o propósito de evitar ou retardar possíveis mudanças políticas e sociais (GILLIS, 1994).

Mas o que acontece quando o sujeito se vê forçado ou levado a esquecer? Ou, ainda, quando a narrativa de outros, suas versões da História e de histórias individuais, não coincidem com as suas,

parecendo antes distorções dos fatos, meias verdades, ou mentiras cabais? Ou ainda: silêncio e omissões? Tais questões são exploradas em *Tropical sol da liberdade*, romance centrado no conflito entre memória e esquecimento, e as consequências desse conflito na vida de Lena, a protagonista, e na vida do país. *Tropical sol da liberdade* pode ser lido à luz de um vasto corpus literário publicado a partir dos últimos anos da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), especificamente o período da "Abertura" política que começou lentamente no governo do General Ernesto Geisel (1974-1979) e levou à aprovação da Lei da Anistia em 1979. Essas obras compreendem principalmente romances e depoimentos, mas também poesia, e enfocam os eventos políticos ocorridos durante a ditadura: terrorismo de Estado, repressão, tortura, censura, e os movimentos guerrilheiros que lutaram contra todo esse aparato. *Tropical sol da liberdade* foi publicado vários anos depois dos primeiros livros de exilados políticos que voltaram para o Brasil após a Anistia — tais como *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, e *Os carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis, ambos considerados testemunhos reais — e relata alguns dos mesmos eventos que os dois autores e outros militantes de esquerda narram em seus livros[41].

De fato, *Tropical sol da liberdade* não chega a estabelecer um diálogo direto com essas narrativas mas refere-se indiretamente a

41 Vale lembrar aqui o volume *Memórias do exílio. Brasil 1964-19??*, cuja primeira edição em português saiu no exterior em 1976 e somente foi publicado no Brasil em 1978; ou seja, antes de aprovada a Lei da Anistia. Organizado por Pedro Celso Uchôa Cavalcanti e Jovelino Ramos, e patrocinado por Paulo Freire, Abdias do Nascimento e Nelson Werneck Sodré, *Memórias do exílio* não teve na época a mesma ampla circulação que *O que é isto, companheiro? Os carbonários*, ou ainda o *Cartas da prisão* (1977), de Frei Betto. Por outro lado, tanto o livro de Gabeira como o de Sirkis são memórias narradas em um estilo romanceado, enquanto que *Memórias do exílio* inclui depoimentos, entrevistas e reflexões críticas feitas por ex-militantes brasileiros ainda no exílio.

elas e, de certa forma, antagoniza-as, colocando-se em contraponto a esses relatos memorialísticos. Ao fazê-lo, deixa clara a premissa para o enredo do romance, quando Lena, no início do livro, reage à insistência de uma amiga para que ela escrevesse seu próprio testemunho sobre sua história de vida e sua trajetória durante a ditadura: seu envolvimento indireto no movimento guerrilheiro, seu exílio e retorno ao Brasil. Lena responde:

> Minha profissão é ser jornalista, não é escrever depoimentos pessoais. E não acredito nisso. Acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco [...] quer dizer, uma maneira inventada de contar as coisas, fazendo de conta que aconteceram assim (MACHADO, 2005, p. 38).

E logo: "Tem gente também bancando o herói, contando coisas que não fez, faturando epopeia e charme em cima das ações dos outros, para não falar de coisas mais graves" (MACHADO, 2005, p. 38). A forte reação da protagonista salienta a diferença entre *Tropical sol da liberdade* e as narrativas memorialísticas de final dos anos 1970 e início dos anos 1980, uma diferença que a própria autora, em entrevista pessoal[42] (informação oral), afirmou veementemente, negando que o romance fosse autobiográfico, embora baseado em fatos reais, especificamente eventos que ocorreram durante os anos mais repressivos da ditadura militar brasileira, como o "Massacre da Praia Vermelha," em setembro de 1966; a "Passeata dos Cem Mil," em junho de 1968; a participação do irmão de Ana Maria Machado no sequestro do embaixador dos Estados Unidos no Brasil, em 1969; e seu próprio envolvimento involuntário neste último episódio.

Apesar da afirmação veemente da autora, não é difícil reconhecer os paralelos entre sua vida e as de sua protagonista. Por

42 Entrevista realizada com a escritora Ana Maria Machado, no dia 28 de julho de 2014, entrevistada pela autora deste artigo, Cristina Ferreira Pinto-Bailey.

outro lado, a declaração de Lena citada acima, "essa história de depoimento pessoal é uma ficção," coincide com certas avaliações críticas das narrativas memorialísticas brasileiras dos anos 1970 e 1980. Joan Dassin, por exemplo, caracteriza esse corpus literário como um gênero híbrido que mistura memórias e ficcionalização de eventos históricos (DASSIN, 1992), enquanto que Ettore Finazzi--Agrò reconhece na narrativa memorialística daquela época um "caráter contingente — e, afinal, necessariamente e integralmente ficcional [...] balançando [...] entre uma possibilidade de falar [...] e a impossibilidade de o fazer de forma integral" (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 185).

Em seu influente ensaio "Prosa literária atual no Brasil" (1989), Silviano Santiago já havia examinado tanto a contribuição da literatura memorialística de ex-exilados brasileiros para a elucidação dos anos da ditadura militar, como o caráter híbrido dessas obras, as quais constituem, segundo o crítico mineiro, um *corpus* literário que combina ficção e autobiografia, "o fingimento e o relato pessoal, a estória e a história" (SANTIAGO, 1989, p. 34). Santiago discute a posição ambígua que os autores dessas narrativas ocupam: por um lado, cada um desempenha em sua obra os papéis de autor--narrador e de personagem, constitutivos do que Philip Lejeune (1989) caracterizou como o "pacto autobiográfico"; por outro lado, porém, eles ocupam uma posição contraditória quando se leem suas narrativas desde uma perspectiva posterior, privilegiada esta pelos fatos envolvendo o fracasso dos movimentos guerrilheiros:

> se o personagem principal adquire toneladas de heroísmo no momento em que vive a ação (passado), já não se pode dizer o mesmo dele enquanto narrador (presente), porque aqui deve explicar e justificar o fracasso da empresa e as insuficiências da ação, o arrebatamento juvenil e idealista do projeto político guerrilheiro (SANTIAGO, 1989, p. 33).

Tal como os depoimentos e as narrativas memorialísticas que precederam sua publicação, o romance de Machado procura preencher lacunas deixadas pelo discurso oficial, mas procura também corrigir ou complementar aquelas narrativas memorialísticas de primeira hora, como as de Gabeira e Sirkis. Entretanto, a protagonista enfrenta um impasse: por um lado, ela detém o privilégio de poder falar sobre o que aconteceu, falar por aqueles que foram mortos ou silenciados pela ditadura; por outro, ela sofre a incapacidade de rememorar. Em outras palavras, Lena vive o conflito entre lembrar e esquecer, entre a vontade de registrar os acontecimentos históricos que sua geração viveu, e a impossibilidade de recordá-los plena e claramente.

Fundamental, em *Tropical sol da liberdade* e em muitos romances sobre a ditadura publicados desde então, é a afirmação da memória nacional de modo que a história não seja esquecida. Se a Lei da Anistia de 1979 — recebida sem contestação por um grande segmento da sociedade brasileira, que aparentemente optou por "esquecer e seguir em frente" — impediu que os militares e outros fossem processados por abusos de direitos humanos, a literatura manteve um foco aceso sobre esse processo histórico (DASSIN, 1992). Quando o romance de Machado foi publicado, o interesse público pelos depoimentos de ex-guerrilheiros já tinha começado a declinar (DASSIN, 1992); porém, livros de ficção como *Tropical sol da liberdade* ofereciam "a esperança de fornecer acesso a uma experiência traumática que aparentemente tinha sido condenada ao silêncio e ao esquecimento" (AVELAR, 1999, p. 10)[43]. No romance aqui examinado, o trauma nacional da ditadura e suas consequências se manifestam através do trauma pessoal, da doença psicológica e física que a protagonista enfrenta ao retornar ao Brasil após vários anos de exílio no exterior:

43 "the hope of providing an entrance into a traumatic experience that [had] seemingly been condemned to silence and oblivion".

> Estava machucada, doente, em casa da mãe, ouvindo o tique--taque do velho relógio do avô na parede, com seu carrilhão que a cada quarto de hora trazia de volta a música da infância atemporal. Estava em casa. Da mãe. Ao mesmo tempo um lugar tão seu e tão sem lugar para si mesma (MACHADO, 2005, p. 50).

A casa da mãe pertence e não pertence a Lena, da mesma forma que a pátria era e não era um espaço de pertencimento para aqueles que lutaram contra a ditadura e sofreram a prisão, a tortura e o exílio. Lena passa por um processo de infantilização, dependente da mãe, seu corpo afetado pela doença e pela perda da linguagem, seu trauma manifestando-se através da dor física e psicológica.

A deficiência física e linguística de Lena — deficiências psicossomáticas e, mais importante, simbólicas — reflete os efeitos da dor no corpo humano, particularmente a dor infligida em situações de tortura e guerra, como Elaine Scarry aponta em seu conhecido livro *The Body in Pain* (1985). Segundo Scarry, a dor escapa à linguagem; não pode ser expressa através da linguagem, exceto, e mal, através de metáforas e símiles, uma forma de comunicação que Scarry chama de "linguagem de agência" (SCARRY, 1985), nos sentidos psicológico e sociológico do termo. Um paradoxo fundamental caracteriza a experiência da dor: esta não pode ser negada e, portanto, tem-se *certeza* quanto à sua existência; entretanto, a dor não pode ser confirmada por ninguém além do indivíduo que a sofre, e, portanto, paira sempre alguma *dúvida* sobre a existência e dimensão da dor (SCARRY, 1985). A experiência da dor nunca pode ser plenamente comunicada a outro ser humano que não a tenha vivido, pois a dor resiste à linguagem, levando o sujeito que a sofre aos limites mais extremos da própria humanidade. A dor desafia toda forma de expressão linguística, e dessa maneira isola o sujeito de seu próximo, pois a autoexpressão e a comunicação chegam a ser praticamente impossíveis, restando apenas a perda, o vazio e o silêncio:

> A dor física não apenas resiste à linguagem, mas de fato a destrói, levando o sujeito a uma reversão imediata ao estado anterior à linguagem, [ou seja, ao estágio caracterizado pelos] sons e choro que um ser humano produz antes de adquirir a linguagem (SCARRY, 1985, p. 4)[44].

Em outras palavras, a dor reduz o indivíduo a um estado pré-linguístico, uma forma grotesca de infantilização. Citando o trabalho de Scarry, a crítica Jean Franco comenta sobre a manifestação desse fenômeno no livro da poeta argentina Alicia Partnoy, *The Little School* (1986), sobre sua experiência no centro de detenção clandestino conhecido como "La escuelita" durante a Guerra Suja: "Scarry declara que a dor destrói a linguagem. O relato de Partnoy não contradiz essa observação. Os torturadores reduzem seu discurso a um balbucio, a um poema infantil" (FRANCO, 1992, p. 111)[45].

Ao contrário de Partnoy, Lena não sofreu tortura e, tal como Ana Maria Machado na vida real, foi apenas brevemente detida pelos militares. Isso não significa que as duas mulheres — a escritora e sua personagem — não tenham sido impactadas pela ditadura. No Brasil e em outros países da América Latina, como o Uruguai, Chile e Argentina, a repressão daqueles considerados subversivos pelos governos de exceção estendeu-se também às suas famílias, criando-se uma campanha de violência generalizada que infligiu medo e silêncio à toda a sociedade, mas especialmente àqueles que tinham familiares ou amigos próximos envolvidos na luta contra as ditaduras.

Ao voltar ao Brasil do exílio, Lena é acometida pela dor física e psicológica, perde o senso de equilíbrio, sente tonturas e desmaios,

---

44 "Physical pain does not simply resist language but actually destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to sounds and cries a human being makes before language is learned".

45 "Scarry declares that pain destroys language. Partnoy's account does not contradict this observation. The torturers reduce her speech to a babble, to a children's poem".

fica desorientada e esquecida. Além disso, sua capacidade linguística é profundamente afetada:

> Vivia [...] dizendo coisas sem pé nem cabeça. Frases sem nexo, que não sabia como vibravam em suas cordas vocais, se articulavam em sua língua, saíam por sua boca. Ou então, se esquecia de falar o que pensara, e ficava muda, esperando resposta a algo que não dissera (MACHADO, 2005, p. 53).

Sua escrita é também afetada: Lena troca letras e palavras involuntariamente, como se sofresse de uma espécie de dislexia, pensa uma coisa e escreve outra, tornando o que escreve incompreensível e, consequentemente, impedindo a comunicação com outros. Além disso, a perda da linguagem significa também a impossibilidade de lembrar, pois, como aponta Ricoeur, nossas memórias e lembranças são articuladas na língua materna, ou seja, na língua da comunidade (RICOEUR, 2000, p. 2).

O corpo doente de Lena representa o corpo político, uma nação doente tentando se recuperar do trauma de anos de repressão sem, no entanto, tentar resolver as causas dessa doença; uma sociedade que reluta ou vê-se incapaz de lembrar coletivamente. A memória, o lembrar e o narrar representam estratégias através das quais pode-se reorganizar e reavaliar o passado, resultando — tanto no processo psicanalítico como na narrativa ficcional — na cura do trauma individual e coletivo. Lena encontra-se enferma, e assim também a nação, "uma nação tão distorcida, [...] uma sociedade tão doente" (MACHADO, 2005, p. 66), sem possibilidade de cura. O corpo da mulher é o *lócus* simbólico onde o trauma político da nação é revivido, e onde se trava o conflito entre a memória e o esquecimento. A propósito, em *Tropical sol da liberdade*, a voz narrativa alude à apatia do povo brasileiro valendo-se de um termo médico: todos se comportam como se tivessem sido "anestesiados" (MACHADO, 2005, p. 66); suas vozes foram silenciadas, sua indignidade suprimida, e toda memória do período da ditadura parece ter

sido apagada, enquanto o país tenta retomar uma normalidade. Este é o país para o qual Lena retorna: uma nação em que o preço pago pela volta a um estado democrático é o silêncio e o esquecimento coletivos. A voz narrativa registra a revolta de Lena frente à apatia generalizada que ela encontra ao regressar:

> [sentia] uma vergonha de fazer parte de uma nação em que coisas desse tipo aconteceram e nunca foram punidas — muitas vezes nem tornadas públicas após a democratização. Em que ninguém foi a julgamento por esse tipo de violência contra gente indefesa. Em que sempre se fez de conta que as pessoas são doces, cordiais e de boa índole (MACHADO, 2005, p. 107).

A revolta de Lena contrasta com sua "inocência" anterior (MACHADO, 2005, p. 107), quando ela ainda acreditava na possibilidade de lembrar e narrar o horror da repressão. No entanto, após os acontecimentos de 1968 e durante seu exílio, ela se defronta com sua própria inabilidade e com a relutância de muitos em lembrar e relatar os fatos, a dor física e emocional.

Entretanto, se por um lado a dor resiste à linguagem e pode até mesmo destruí-la, por outro, o trabalho, a imaginação e a criatividade constituem antídotos para a dor: "O trabalho é [...] uma diminuição da dor: a *intensidade repulsiva* da dor torna-se no trabalho um *desconforto controlado*" (SCARRY, 1985, p. 171; ênfase no original)[46]. Através do trabalho da imaginação, a dor pode ser transformada, mesmo que só momentaneamente, deixando de ser uma experiência aversiva e passando a ser algo positivo, pois o sujeito pode *imaginar* alternativas positivas à dor e também meios positivos para efetivar mudanças e, eventualmente, erradicá-la (SCARRY, 1985). Também o trabalho da memória pode afetar positivamente a experiência da dor, pois a memória é seletiva e implica em um grau de imaginação ou ficcionalização. A imaginação enquanto esforço consciente por

46 "Work is [...] a diminution of pain: the *aversive intensity* of pain becomes in work *controlled discomfort*".

parte do sujeito pode alterar sua relação com seu próprio corpo e com estados somáticos e emocionais tais como a fome, o desejo (SCARRY, 1985), ou a dor.

Em *Tropical sol da liberdade*, Lena começa a estabelecer uma rede de conexões entre ela mesma e objetos a seu redor, ou seja, objetos externos a seu corpo doente, tais como elementos da natureza que circunda a casa de sua mãe, uma "casa [...] sólida e soleada" (MACHADO, 2005, p.17), um microcosmo ensolarado que contrasta com a escuridão do período militar, a escuridão do exílio, e do próprio estado mental da protagonista[47]. Ao provocar lembranças e reações sensoriais, esses objetos ajudam-na a recuperar o controle sobre seu corpo e sua mente, pois através do trabalho da memória e da imaginação ela é capaz de, pouco a pouco, recobrar a saúde. Lena pretende escrever sobre a ditadura e a experiência daqueles que sofreram com a repressão política, porém está determinada a escrever, não sua própria narrativa testemunhal, mas sim uma peça teatral baseada em um minucioso trabalho de pesquisa e nas memórias suas e de outros, e mediada pelo trabalho criativo da imaginação:

> [vai] juntar as entrevistas, analisar as cartas e depoimentos, misturar os fatos dos recortes da imprensa com as lembranças doídas da memória, tentar ordenar os fragmentos, arrumar numa

47 Ao longo do romance, frases como "sólida e soleada" ou "seu sol, sua solidez, sua solidão" (MACHADO, 2005, p. 20) são usados para descrever a casa e seus arredores. Tais frases fazem referência à palavra "sol" do título do romance que, por sua vez, é uma referência direta ao Hino Nacional brasileiro, especificamente à sua primeira estrofe. Considerando seu contexto, o título do romance representa um comentário sarcástico sobre a situação política do Brasil durante a ditadura e anos posteriores, em contraste com o otimismo na época em que a letra definitiva do Hino foi composta (1909) e proclamada oficial pelo governo brasileiro (1922). Kirsten Ernst (2015) apresenta outra interpretação sobre o título do romance, considerando-o uma referência a um local de luz e esperança, em contraste com o período sombrio da repressão militar.

> peça, expor o drama, contar no palco a tal trajetória de uma mulher na periferia dos acontecimentos (MACHADO, 2005, p. 52).

O elemento fundamental neste trabalho de reconstrução narrativa é a memória, fator que, como já se viu, estabelece um vínculo entre o sujeito e o passado histórico, e que também facilita a comunicação do sujeito com seu próximo e com gerações futuras. Significativamente, é no espaço da casa de sua mãe que Lena busca refúgio para curar seu corpo doente, recuperar sua integridade física e restaurar a linguagem e sua capacidade de relembrar. Segundo Regina Dalcastagnè, *Tropical sol da liberdade* é um romance sobre a "reconstrução do eu" (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 134), pois o senso de identidade da protagonista havia sido destroçado pela situação política durante a ditadura e pelo senso de deslocamento e não pertencimento ao retornar ao país. Assim, é muito relevante o fato de que o processo de cura e reconstrução de um senso de identidade por Lena ocorra no espaço onde ela passou a infância, e somente após ela ter retomado um certo grau de intimidade e confiança com a mãe, Amália.

O retorno à casa materna causa uma certa tensão entre mãe e filha, e somente depois de vários desentendimentos é que Lena começar a ver Amália sob outra perspectiva, não somente como sua mãe, mas antes como indivíduo, como uma mulher empoderada, com agência própria. Lena fica sabendo, por exemplo, que Amália tinha participado, mesmo que de forma limitada, da resistência popular contra os militares. Juntas novamente após uma longa separação, as duas mulheres procuram um ponto em comum nas memórias de família. Folheando um antigo álbum de fotografia, elas revivem os eventos de 1968 e 1969 que eventualmente levaram Lena ao exílio; essas lembranças compartilhadas, por sua vez, revelam a Lena uma faceta até então desconhecida de Amália, uma mulher determinada que encontrou em seu papel de mãe a força para resistir contra a ditadura:

> Que direito aqueles brutamontes tinham de empurrar e ameaçar todas as moças e rapazes [...] Então a gente carrega um filho durante nove meses, põe no mundo, amamenta, ajuda a crescer, prepara-se para a vida e então vem um oficial prepotente e dá ordem para uns facínoras e eles começam a surrar essas crianças que a gente adora [...] Amália descobrira que seria capaz até de matar (MACHADO, 2005, p. 80).

É no espaço privado da casa da mãe e no microcosmo resguardado do álbum de fotografias da família que a protagonista consegue relembrar os eventos políticos que afetaram drasticamente a nação. Mãe e filha juntas revivem esses eventos, e lembram também a participação das mulheres na luta pelos direitos humanos. Assim, neste momento íntimo junto à mãe, Lena reconhece a agência de mulheres comuns — donas de casa, mães e avós, que usam as armas que têm à mão, objetos tradicionalmente simbólicos de domesticidade e feminilidade, como o pão e o leite, a máquina de costura, a conversa à toa de senhoras na fila do açougue, como Amália explica sobre uma vizinha, "uma velhinha doce" (MACHADO, 2005, p. 85) que uma vez lhe contou:

> — Entro em fila de tudo, de banco, de carne, de ônibus. Quando chega a minha vez, dou uma desculpa e vou embora. Mas enquanto estou na fila, falo mal do governo, reclamo da polícia, faço um comício minha filha [...]. É a única coisa que eu posso fazer. O pessoal me acha maluca, mas com esses cabelos brancos eu me faço de boba. E acaba sempre começando uma discussão. Acho que amanhã eu vou até o convento de Santo Antônio [...] fazer uma agitaçãozinha por lá (MACHADO, 2005, p. 85).

As histórias que Lena ouve de Amália diferem da maioria daquelas publicadas na época e com ampla circulação no Brasil, pois tal como nos países vizinhos quase nos mesmos anos, "era notoria la ausencia de los relatos testimoniales de mujeres en la literatura del período casi monopolizado por los varones" (SAPRIZA, 2010, p.

97)[48]. O processo de resgate da história da participação das mulheres brasileiras na luta contra a ditadura começou tardiamente, embora exista hoje um vasto número de documentos históricos catalogados, websites, obras cinematográficas e de ficção que procuram registrar essa história antes ignorada. Por exemplo, dois romances recentes de cunho autobiográfico que resgatam as experiências de mulheres militantes de esquerda são *Volto na semana que vem* (2015) de Maria Pilla e *Outros cantos* (2016) de Maria Valéria Rezende. Em 2005, porém, *Tropical sol da liberdade* é ainda um dos poucos relatos sobre a ditadura nitidamente marcados pelo gênero, destacando o papel que as mulheres comuns desempenharam naqueles tempos cruéis de violência do Estado[49]. Ao mesmo tempo, o romance de Ana Maria Machado destaca o crescente envolvimento das mulheres na vida política brasileira, não só na política partidária, mas principalmente no ativismo de base:

> Se algum dia [...] se escrevesse a história da mulher brasileira na periferia dos fatos, sua trajetória para a consciência política, esse relato tinha que passar pelo movimento estudantil de 1968. E, nele, pela Passeata dos Cem Mil, onde a multidão elegeu uma mãe que a representasse (MACHADO, 2005, p. 101).

O ato de relembrar juntas — *co-memorar* — reaproxima mãe e filha, e oferece uma cura para o corpo doente desta. Ademais, como em outras obras da autora, a memória é também uma ferramenta

48 No Brasil, uma exceção notável foi o volume *Memórias das mulheres do exílio*, publicado em 1980, continuação do projeto iniciado com o *Memórias do exílio* mencionado anteriormente. O desenho da capa de *Memórias das mulheres do exílio* aponta a posição marginal das mulheres que militaram contra a ditadura, pois as palavras "das mulheres" parecem ter sido adicionadas posteriormente ao título, como se tivessem sido antes omitidas — por descuido ou pouco caso.

49 Obviamente, não se pode esquecer o romance pioneiro e ousado de Lygia Fagundes Telles, *As meninas* (1973), publicado ainda no período mais duro da ditadura militar.

de aprendizagem e um veículo através do qual o sujeito procura encontrar um sentido de identidade, como a própria autora afirmou em ensaios tais como "Em louvor da narrativa" (2007). A reaproximação com a mãe permite a Lena compreender a "língua materna," a qual se coloca a contrapelo do discurso do poder. Esta é a linguagem de que Amália e muitas outras mulheres em situações semelhantes se valeram para intervir na arena política; elas o fizeram a partir do espaço doméstico, de seu papel como esposas, donas de casa e mães. Essa epifania ajuda a acelerar o processo de reeducação e recuperação da saúde de Lena e, por conseguinte, sua recuperação do controle sobre a linguagem e da capacidade de escrita. Além disso, a relação entre Lena e Amália se transforma, pois Lena é agora capaz de ver a mãe como um sujeito com agência, e reconhece que as contribuições de Amália e outras mulheres brasileiras para a resistência política foram em pé de igualdade com o papel que as "Madres de la Plaza de Mayo" desempenharam na política argentina (MACHADO, 2005). Enquanto que o vínculo mãe-filha torna-se cada vez mais forte, sua relação agora é uma relação entre iguais, entre duas mulheres adultas que têm em comum mais do que os laços familiares, mais do que uma relação sanguínea.

A história, a memória, as histórias pessoais e de família são temas recorrentes na ficção de Ana Maria Machado, tanto em seus livros para adultos quanto para jovens leitores. Em toda sua obra, a autora enfatiza a importância e repercussão do passado, da memória, e das experiências de gerações anteriores para o tempo presente e as gerações atuais, enquanto privilegia, na maioria das vezes, as experiências de vida e perspectivas das personagens femininas. Em *Tropical sol da liberdade*, o retorno da protagonista a um estado de saúde, ou seja, um estado de equilíbrio, foi possível graças à opção pelo respeito mútuo, a conexão e a colaboração entre indivíduos — neste caso, mãe e filha — ao contrário da dissensão, hierarquia e autoritarismo, estratégias políticas empregadas pela ditadura militar

então e pelas forças de extrema direita hoje. As memórias de sua mãe ajudam Lena a recordar suas próprias memórias, resgatando do esquecimento os eventos dolorosos da história recente da nação e também de sua vida pessoal. Lena reencontra um sentido de identidade ao revisitar, junto a Amália, seu passado e o passado da nação, a memória coletiva do país. Deste modo, Lena supera o conflito entre lembrar e esquecer e tem sua saúde física e mental restabelecida. Lembrar — o "lembrar com", isto é, a co-memoração — é assim o remédio que devolve a saúde ao corpo doente da protagonista, tal como poderia restabelecer a saúde política e social de uma nação enferma e ainda hoje desmemoriada.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. *The Untimely Present:* Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning. Durham; London: Duke UP, 1999.

Rancière, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino (Orgs.). *Memórias do exílio*. Brasil 1964-19??. São Paulo: Livramento, 1978.

COSTA, Albertina de Oliveira; MORAES, Maria Teresa Porciuncula; MARZOLA, Norma; LIMA, Valentina da Rocha (Orgs). *Memórias das mulheres do exílio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. O regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

DASSIN, Joan. Testimonial Literature and the Armed Struggle in Brazil. *Fear at the Edge. State terror and resistance in Latin America*. (Orgs). Juan E. Corradi, Patricia Weiss Fagen e Manuel Antonio Garretón. Berkeley: U da Califórnia P, 1992. p. 161-83.

ERNST, Kirsten. Brazilian Pastoral?: nature, nation, and exile in Ana Maria Machado's Tropical sol da liberdade. *ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 22.2 (Primavera 2015): p. 349-67. Disponível em: http://isle.oxfordjournals.org/content/22/2/349.full.pdf+html?sid=aea54474.6231-4380-9a03-f76aed4c4ca3. Acesso em:17 jul. 2015.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre

a literatura pós-golpe de 1964. *Estudos de literatura brasileira contemporânea* 43 (jan-jun 2014): p. 179-90.

FRANCO, Jean. Gender, Death, and Resistance. Facing the Ethical Vacuum. *Fear at the Edge. State terror and resistance in Latin America*. Orgs. Juan E. Corradi, Patricia Weiss Fagen e Manuel Antonio Garretón. Berkeley: U of California P, 1992. p. 104-18.

GILLIS, John R. Memory and Identity: the history of a relationship. *Commemorations: the politics of national identity*. Org. John R. Gillis. Princeton: Princeton UP, 1994. p. 3-24.

LEJEUNE, Philippe. The Autobiographical Pact. *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Tradução de Katherine Leary. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989. p. 3-30.

MACHADO, Ana Maria. Em louvor da narrativa. *Balaio*: livros e leituras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007a. p. 44-63.

MACHADO, Ana Maria. Palavras e saúde. *Balaio*: livros e leituras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007b. p. 30-43.

MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PILLA, Maria. *Volto semana que vem*. São Paulo: Cosac Naif, 2015.

REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

RICOEUR, Paul. *Identidade frágil*: respeito por outro e identidade cultural. 2000. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/identidade_fragil?web=1&wdLOR=c5C22EB32-67C7-47F4-9831-7CC1D8FE817D. Acesso em: 11 ago. 2022.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 24-37.

SAPRIZA, Graciela. Memoria y memorias de mujeres en el relato de la dictadura (Uruguai, 1973-1985). *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Orgs. Joana Maria Pedro e Cristina Scheibe Wolff. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 94-114.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

SCARRY, Elaine. *The Body in Pain*: the making and unmaking of the world. New York: Oxford UP, 1985.

Genealogia da cultura: mestiçagem e diversidade

Cristina Robalo-Cordeiro
Universidade de Coimbra

Lévi-Strauss, no final de *Tristes Tropiques*, escreve: "Lorsque l'arc-en-ciel des cultures humaines aura fini de s'abîmer dans le vide creusé par notre fureur [...]" (1955, p.479)[50].

Para situar e avaliar devidamente a questão do intercultural e essa outra, tão paradigmática, da mestiçagem, não devemos temer colocá-la em fundo de quadro trágico para melhor podermos apreciar, de seguida, todo o sopro novo que estas noções trazem aos estudos literários. Com efeito, a reflexão sobre a mestiçagem tem um passado que pesa sobre as consciências, relembrando um duplo crime: de um lado, o da colonização e da escravatura, e do outro, o dos campos de concentração nazis. Se o primeiro é constantemente tematizado no discurso interculturalista, o segundo é mais silenciado. Começarei então por preencher esta lacuna resumindo e comentando a tese do curioso doutrinário em que se inspiraram os adeptos do racismo e, em especial, Alfred Rosenberg, o conselheiro, em matéria de limpeza étnica, de Adolfo Hitler, o que me permitirá honrar o título do meu artigo: "Genealogia da cultura" que alude, evidentemente, ao livro de Nietzsche, *A genealogia da moral*.

A consciência da gravidade do problema conduz-me, num primeiro tempo, a uma recusa – a da concepção neo-estruturalista do intercultural – e, num segundo tempo, a uma convicção – a que me leva a acreditar no pensamento do universal. Explicarei, o mais

50 Tradução: "Quando o arco-íris das culturas humanas acabar de ser danificado no vazio escavado pela nossa fúria [...]".

claramente que puder, a razão pela qual, a meu ver, a epistemologia não pode nem deve opor-se à ética. Depois deste momento mais abstrato, terminarei interrogando a noção de diversidade, regressando à estética e a ética da mestiçagem, recorrendo ao testemunho de Mário Lúcio Sousa.

Se travei conhecimento com a obra de Arthur Gobineau – porque é dele que tratarei em primeiro lugar, dele e do seu *Essai sur l'inégalité des races humaines* –, é à Literatura que o devo e não à história das ideologias. O meu interesse pelo género da novela fizera-me descobrir as fascinantes *Nouvelles asiatiques* deste diplomata francês que viveu sob o Segundo Império e o início da Terceira República[51]. Se Gobineau tivesse conhecido a obra de Nietzsche, teria podido, com alguma legitimidade, reivindicar a paternidade de conceitos fundamentais, a começar pelo de genealogia. Wagner, o grande músico, amigo dos dois pensadores, ter-lhe-ia com certeza dado razão: é de facto a Arthur de Gobineau que cabe a "invenção" da raça ariana. Não o confundamos de forma nenhuma com os grandes criminosos que, imbuídos da sua doutrina mal compreendida, levarão a cabo a restauração da "pureza" da raça germânica. Foi, no entanto, esta colusão póstuma entre o pacífico erudito francês e os sinistros partidários da "solução final" que esteve na origem da proibição, durante muito tempo, da entrada da obra de Gobineau na prestigiada Biblioteca da Plêiade, paraíso editorial dos escritores.

No seu espesso tratado, Gobineau traça, em cinco volumes, o quadro da história da humanidade e das diversas civilizações. A mestiçagem é o conceito-chave do *Ensaio*: se as raças são, na origem, desiguais, aspiram, quando se misturam, a unificar-se num tipo que absorve todos os outros: o mestiço, humanidade degenerada e

51 Não é aqui o lugar para relatar a sua curiosa existência. Nascido em 1816, num meio legitimista e contra-revolucionário, morreu em 1882, convencido de ter influenciado o próprio Darwin, soprando-lhe a ideia de seleção natural...

condenada a desaparecer do planeta com a civilização extenuada que ele terá, com dificuldade, produzido. O célebre jogo de palavras de Lévi-Strauss sobre os dois homófonos anthropie/entropie ilustra na perfeição a principal tese de Gobineau: vamos direitos à "mort tiède", sendo a mestiçagem uma espécie de destino, inelutável degradação da energia vital e cultural. Cito-o: "Les peuples ne dégénèrent que par suite et en proportion des mélanges qu'ils subissent" (GOBINEAU, 1967, t. 1, p. 220)[52].

Notemos que a esta degenerescência não sucede nenhuma salvação: se ao "dernier homme", Nietzsche opõe o "surhomme", Gobineau não faz senão constatar amargamente o que pensa ser a lei da história humana. Assim, a última fase, lamentável, da nossa aventura será breve, pois, diz ele, "un effet latéral des mélanges indéfinis, c'est de réduire les populations à des chiffres de plus en plus minimes" (GOBINEAU, 1967, t. 2, p. 561)[53]. Por outras palavras, no final de um longo processo de degradação, o que espera a nossa infeliz espécie é a extinção! Adversário obstinado dos grandes ideais da Revolução e do princípio igualitário, Gobineau não atribui a desigualdade dos povos e das suas capacidades civilizacionais a factores climáticos – como Montesquieu –, políticos ou sociais, mas ao que considera serem diferenças raciais, sendo a branca superior às outras.

Do que fica dito, concluímos que a história do conceito de mestiçagem nos faz assistir, de meados do século XIX aos nossos dias, a uma espetacular "transmutação de valores", como diria Nietzsche, mas o sentido dessa transmutação dá-se mal com o "pensamento seletivo" de *A vontade de poder,* se é que não é mesmo o seu exacto contrário (e também Nietzsche não deve ser confundido

52 Os tomos I a VI estão hoje disponíveis em formato Word e PDF. Tradução: "Os povos não degeneram senão na sequência e na proporção das misturas que sofrem".

53 Tradução: "Um efeito lateral das misturas indefinidas, é reduzir as populações a números cada vez mais pequenos".

com os monstros que puderam, de forma ultrajante, reclamar-se dos seus livros).

Se a mestiçagem é hoje, na nossa *epistémé* pós-moderna, o que há de mais "politicamente correto" – graças ao labor conceptual de pensadores e de escritores de grande talento como, entre outros, Mia Couto, Edouard Glissant e Frantz Fanon – é importante que recordemos o extraordinário *renversement* dialéctico no devir da palavra e da noção, como triunfo tardio – e bem pago por milhões de mortes! – de uma ideia que hoje nos escancara as portas do futuro.

A ideia é portadora de esperança, mas perante a qual devemos permanecer lúcidos. Com mais tempo, veríamos que a antropologia contemporânea não renunciou a separar a humanidade em famílias desiguais. Se a genética desmente a hipótese de um racismo biológico, a antropologia – e pensemos nos trabalhos, muito controversos, de Emmanuel Todd, e nomeadamente *La diversité du monde* (1999), onde agrupou os seus dois primeiros estudos de antropologia familiar – mostra-nos a que ponto o desenvolvimento cultural se prende com a estrutura familiar e com os valores que gera, e que favorecem – ou não – a instrução e, consequentemente, o desenvolvimento económico e social. A vantagem especulativa de opor Emmanuel Todd a Arthur Gobineau reside precisamente no facto de podermos fundar a ideia, tão excitante, de "diversidade" cultural na remanência de traços familiares distintivos, em lugar de a condenarmos, como pretendia Gobineau, a ser apenas efeito passageiro e superficial de um processo – a mestiçagem – que condena as nossas civilizações ao indiferenciado.

Acabo de recordar, em traços largos, o dever de vigilância perante as palavras e as noções, para não nos deixarmos seduzir por elas, transformando-as em modos de pensar sem as submetermos previamente a uma análise crítica. Proponho-me agora alargar a minha perspectiva considerando a relação que os estudos inter-

culturais, como região do saber, devem manter com a metafísica, procedendo também de um modo genealógico. Joseph de Maistre, autor das *Soirées de Saint-Petersbourg* (1821) e teórico da Contra--Revolução, também não acreditava no Homem, dizendo que havia russos, franceses, etc., mas que nunca tinha encontrado o Homem, vaga abstracção existente apenas na cabeça dos legisladores iluminados. Em nome deste empirismo da diversidade sensível, recusava os Direitos do Homem: para ele, como para Gobineau, a liberdade e a igualdade apareciam como quimeras jurídicas. Charles Maurras retomará estas ideias no seu ensaio sobre a Monarquia. Ora, é sabido que o fascismo de Mussolini deve muito a Maurras. O que a todos congrega, é a negação do universal. E é certo que encontramos em muitos escritores da mestiçagem, e entre os investigadores interculturalistas, uma semelhante hostilidade perante o universal. Dou o exemplo de Gabriel Mariano (1991), que afirma não entender a "dimensão universal" da cultura cabo-verdiana, pois que não encontra nunca, em lado algum, o universal, mas sempre o "diferente" e o "individual".

Dir-se-ia que Gabriel Mariano se lembra literalmente do paradoxo de Joseph de Maistre. Mas há aqui um malentendido, uma confusão de planos. O modelo ou o ideal combinatório pode orientar a nossa investigação e ajudar-nos a instituir, no plano teórico, o diálogo das culturas. É interessante lembrar que o primeiro inventor da Arte combinatória, chamada então "Ars Magna" foi Raymond Lulle (Ramón Llull), missionário catalão do século XIII, preocupado em facilitar o debate de ideias entre os cruzados cristãos e os muçulmanos (com vista, claro, à conversão destes últimos...). Mais tarde, Leibniz empregará todo o seu génio matemático para reconciliar as filosofias como num alfabeto de pensamentos. Mais próximo de nós, o estruturalismo quis fazer da "poética" uma combinatória de formas capazes de dar conta da diversidade de todas as obras possíveis.

Assim se compreende que os estudos culturais, perante um problema similar – pensar a multiplicidade – recorram a um mesmo tipo de formalização. À combinatória interessa, além disso, abolir a hierarquização: assim, nenhuma cultura pode julgar-se superior a outra. Concebendo de forma combinatória o universo das culturas, somos convidados a olhá-las objectivamente, como realizações contingentes que excluem o juízo de valor: assim, já não há absoluto da cultura! A minha cultura de ocidental deste século XXI não vale mais do que todas as outras: ela é um ponto de vista sobre o mundo, entre muitos outros. Se podemos falar de um "pacto intercultural", é neste reconhecimento solene da diferença que reside. Resta apenas respeitar o pacto e nada é mais difícil do que isso, na prática da ciência das culturas.

Como (e por quê) encarar a ligação da epistemologia (neste caso, a reflexão sobre o modelo que permite conferir um estatuto científico aos estudos interculturais) com a metafísica? Esta questão não é simples e exigiria um longo debate. Responderei de forma sucinta: pela defesa do universal, não de uma ideia geral e vazia, mas de uma ideia prática (no sentido ético). Se é verdade que é cultural tudo o que não é universal, importa também não esquecer que o homem é um ser de direito e não apenas um sujeito empírico. É a razão pela qual Kant não queria que confundíssemos a Moral, que é uma metafísica, com a Antropologia, estudo dos costumes reais, dos usos e das culturas. A Moral enquanto metafísica coloca a pessoa como absoluto, não considerando as diferenças culturais e as situações concretas.

Direi então que, quanto mais quisermos ser leal e rigorosamente "interculturalistas", mais nos convém salvaguardar a noção e o ideal do universal, sem o que o Homem, como essência jurídica, desaparece na natureza – e todos os abusos serão então permitidos, como nos mostra a História. Pensemos na imensa conquista que representou para os escravos da América o dia em que, em nome

desse universal tão apregoado, o seu estatuto de homens livres foi reconhecido.

Atentarei mais demoradamente na noção de diversidade na sua relação problemática com o diálogo, sem o qual não há paz nem progresso. Esta relação apresenta-se em três planos, cada vez menos concretos à medida que nos elevamos de um grau a outro: o primeiro é estético, o segundo epistemológico e o terceiro ontológico ou onto-teológico.

A diversidade estética é, por assim dizer, o primeiro "estádio", como diria Kierkegaard. É o das sensações e das imagens. A nossa sensibilidade precisa de diversidade. Boileau, na sua *Art poétique*, escrevia (no séc. 17): "*L'ennui naquit un jour de l'uniformité*"[54] (verso que os estudantes franceses não hesitaram nunca em parodiar: "*L'ennui naquit un jour de l'université*"[55]... – e é de facto inútil insistir sobre o antagonismo dos prefixos di-versidade / uni-versidade...).

A diversidade introduz uma parte de jogo e de estimulação nos dados imediatos da consciência. Apreciamos a variedade e os contrastes na vida e nas artes, como amamos a viagem. Fazemos, quanto mais não seja na decoração das nossas casas, conversar entre si os objetos, as cores e as formas, especulando sobre as diferenças e as oposições. É por um diletantismo talvez repreensível e irresponsável que o turista não faz senão passear através da variedade, ainda subsistente (e durante quanto tempo?), dos costumes e dos trajes, das cozinhas e dos idiomas.

Desde antes da Grande Guerra, no início do séc. XX, o escritor francês Victor Segalen escrevia, no contacto com a civilização chinesa, o seu *Essai sur l'Exotisme: Une Esthétique du Divers*, onde deplorava já a degradação da diversidade votada à morte morna da entropia. E, convicto de que "é na diferença e no diverso que se exalta a existência" (SEGALEN, 1978, p. 17-42), opunha o *exote* ao

54 Tradução: "O tédio nasceu um dia da uniformidade".
55 Tradução: "O tédio nasceu um dia da universidade".

turista, amador superficialmente curioso e a quem, precisamente, não passa pela cabeça entrar em diálogo com a civilização que apenas aflora *en passant*.

A publicidade comercial, por seu lado, desde que existe, soube explorar a necessidade que temos de "colorido". As célebres "*united colours of Benetton*" quiseram ser um hino à concórdia entre as raças ao mesmo tempo que vinham satisfazer a nossa sede de mudança, que a moda compraz e aumenta.

É preciso lembrar que a diversidade, aos olhos dos moralistas clássicos, se aparentava à frivolidade, e que os pedagogos do passado não lhe eram nada favoráveis. Basta abrirmos os manuais escolares de outrora para constatarmos que reinava o princípio da severidade nas ilustrações, quando elas existiam, e nos textos. Este rigorismo educativo subsistiu até ao início do século XX, e talvez até à revolta de Maio de 68 em França que, muito simbolicamente, aboliu o uso obrigatório da farda escolar, que era todavia suposta ocultar, com a diversidade das roupas, a desigualdade das condições sociais. E é curioso notar que esta revolução cultural – e não social – preferiu a diversidade como forma de liberdade, à tristeza da uniformidade republicana igualitária.

Mas esta primeira categoria de diversidade é demasiado sensorial, demasiado material, para se fazer acompanhar de diálogo, senão num sentido muito metafórico. Não pretende o adágio escolástico que "*de gustibus et coloribus non disputandum est*"? Abandonemos, pois, o plano estético para aceder ao plano epistemológico e mostrar como a diversidade dos saberes se faz verdadeiramente diálogo. Aqui também, não será necessário que me demore muito: a interdisciplinaridade está na ordem do dia, na Universidade como na Indústria.

Fala-se muito, com efeito, de interdisciplinaridade. A ideia não é absolutamente nova, mesmo se as suas modalidades de aplicação institucional o são. A interdisciplinaridade quer responder

às tendências isolacionistas da especialização e desenvolver, nos cientistas (que aqui não distinguirei dos literários), o sentido tão precioso da analogia. O homem da Renascença, um Leonardo ou um Pico de la Mirandola, eram génios eminentemente versáteis. Paul Valéry falava de "variedade" para designar o poder da inteligência capaz de identificar as relações entre campos distantes uns dos outros. Era essa a ambição de Diderot e de D'Alembert, tão representativos das Luzes, ao lançarem o gigantesco empreendimento da *Encyclopédie*. Os cafés, no séc. XVIII, como os salões do séc. XVII, eram formas de academias, onde os escritores, os artistas e os sábios se encontravam e trocavam ideias. Quero acreditar que a cantina do Instituto Tecnológico de Massachussets é um dos lugares do mundo onde a interdisciplinaridade atinge o seu mais alto grau de efervescência... O pluralismo é a doutrina filosófica mais de acordo com o espírito científico, que faz naturalmente aceção da diversidade das abordagens, dos métodos e das perspetivas. Se as parcerias e as redes se multiplicam em volta de nós, é porque a ciência é, por definição, inclusiva, compreensiva e participativa, sendo relativista.

Diversidade e diálogo andam de mãos dadas, ou assim deveria ser, no ensino superior e na investigação. Se nem sempre é esse o caso, é sem dúvida por falta de estruturas adequadas onde as ideias possam ser partilhadas e discutidas em liberdade, num quadro menos rígido do que uma sala de conferências. Mas a internet já alterou toda a situação, tornando caducas e anacrónicas uma certa representação e sobretudo uma certa prática da interdisciplinaridade. A diversidade e o diálogo científico, com o Google e outras ferramentas, mudaram, por assim dizer, de dimensão e de escala. É cada vez mais possível falar de uma "comunidade científica", onde a informação circula livremente (isto é, sem barreiras doutrinárias, pois existem evidentemente outros obstáculos que impedem a partilha dos resultados, e logo dos benefícios económicos que deles decorreriam).

Assim, para concluir este ponto, direi que a ciência poderia ser um modelo de sociedade humana, não apenas tolerando, mas encorajando a diversidade, praticando e vivificando o diálogo permanente com vista ao desenvolvimento comum. Será ingenuidade acreditar que a ideia de universidade realiza em grande parte este ideal?

Ora, por que razão não posso ter a mesma fé quando abordo o terceiro nível, onde se situam os sistemas metafísicos, hoje quase desaparecidos, e os dogmas ou crenças? Por que nos é impossível falar de uma comunidade religiosa planetária reunindo as diversas igrejas, seitas e autoridades teológicas? Talvez porque a diversidade não representa já a variedade dos modos de acesso à verdade (ou à realidade), porque cada religião, e algumas mais do que outras, aspira a uma relação privilegiada com o Absoluto. Enquanto o espírito científico vive no relativo e no provisório, não tratando senão de fenómenos, a teologia especulativa trata do Absoluto que constitui o seu objeto próprio.

A metafisica de outrora aspirava à mesma prerrogativa: a conciliação dos pontos de vista não era o seu forte. Emmanuel Kant, com a sua crítica da razão pura, procurou estabelecer as condições de uma paz universal entre os pensadores, mas a custo de um agnosticismo insuportável para os espíritos dogmáticos. Voltaire, por seu turno, pregava a tolerância pelo ceticismo: sem o Absoluto, sem o fanatismo, sem a Inquisição, e como em *Candide*, a diversidade das crenças via-se reduzida a um alegre – e absurdo – Carnaval.

Com efeito, é, curiosamente, a representação que temos da unicidade de Deus que faz da diversidade das crenças e das igrejas um escândalo para os defensores da "sua" verdade. O Islão e o Cristianismo só deixarão de virar as costas um ao outro no dia em que um e outro renunciarem às suas respetivas representações de Deus: até lá, o seu diálogo permanecerá votado ao fracasso, o que não significa que lhes seja impossível rezar (e cantar) em conjunto, com a condição de não se preocuparem com o que, teologicamente, os separa.

Uma última alusão à história das ideias. O ecletismo de Victor Cousin, no século XIX, procurou contornar as dificuldades suscitadas pela diversidade das doutrinas escolhendo, em nome do senso comum, o que cada uma parecia ter de melhor e de compatível com as outras. Mas acontece que o sincretismo – de que o ecletismo é uma nova formação – carece, por definição, de rigor: a fusão numa doutrina única de fragmentos heterogéneos, se satisfaz o coração, descontenta o espírito.

Assim, a diversidade das religiões ou das conceções do Absoluto permanece irredutível a qualquer tentativa de diálogo aprofundado e conduz-nos a um beco sem saída. Mas aqui um pensador, poeta e político como Mário Lúcio Sousa, promovendo a crioulização, parece-me ter aberto uma via nova à reflexão e é explorando o seu *Manifesto A Crioulização* (2021) que concluirei a minha reflexão.

Se a crioulidade é uma natureza, uma natureza dupla, contraditória, antitética, a crioulização é um devir, um processo que depende de uma escolha, como diria um existencialista (e há muito existencialismo em Mário Lúcio Sousa). Cito-o:

> O Crioulo começa sempre com um dilema. A Crioulização é esse processo de respostas aos dilemas [...] Uma experiência a partilhar com a humanidade, pois sabemos como gerir a diversidade e seus conflitos de harmonização (SOUSA, 2021, p. 13).

> Alguém que nasceu em Madagáscar, no Paquistão, ou em Cabo Verde, e se assume como síntese e parte, como habitante de um mundo portador e apreciador da diversidade, porque a adopção de uma única identidade ancestral não o traduz, está a ter uma atitude crioula (SOUSA, 2021, p. 29).

Tenho então, também eu, que nasci em Portugal, de adotar esta atitude crioula que consiste em acolher o outro em mim em nome, não de uma religião revelada, mas de uma poética da Relação ou, em termos mais fortes, de uma verdadeira comunhão:

> O processo e a experiência da Crioulização apresenta-se como uma via nova de comunhão, que pode conduzir várias nações e países por esse caminho da síntese e, talvez, a novos pactos de união política e administrativa, baseado na tolerância. É necessário que se abram as portas para uma identidade partilhável, isto é, uma identidade só possível de ser reivindicada na dádiva e na Relação (SOUSA, 2021, p. 65).

Mário Lúcio tem, com efeito, o cuidado de associar os dois processos de crioulização e de inclusão. Tornar-se crioulo é assumir a diversidade do mundo e das civilizações. "É necessário que se abram as portas para uma identidade partilhável, isto é, uma identidade só possível de ser reivindicada na dádiva e na Relação" (SOUSA, 2021, p. 65).

Uma tal identificação com o Outro exige além disso um rude esforço reflexivo, um diálogo franco, lúcido e amigável: "Confrontos de pensamentos são salutares, porque deles nasce a luz. Pensamentos de confronto, não. Geram obscurantismo" (SOUSA, 2021, p. 97).

Não negando a violência que reina ao mesmo tempo na sociedade e no pensamento, Mário Lúcio prefere a palavra dialética à de diálogo, que lhe parece um pouco insossa ou fraca. E, de facto, com Edouard Glissant, recorre de bom grado a categorias hegelianas. Seria interessante mostrar, contudo, que a crioulização é uma coisa muito diferente de uma réplica da dialética do mestre e do escravo. Não se trata, com efeito, que o segundo tome o lugar do outro e que o poder mude apenas de mãos. Trata-se, pela crioulização, de pôr um termo a esta luta que fez da História uma exploração ou uma exterminação do homem pelo homem.

> Sendo um fenómeno dialético, a Crioulização pode ser comparada à expansão do universo, cuja causa e efeito é a própria expansão... Quer simplesmente dizer que o Crioulo se fez, porque, pela primeira vez na história da Humanidade, não era Crioulo quem podia, mais era-o quem queria. Por isso, hoje, Crioulo é uma identidade de integração, de comunhão, de pacificação, do

> exercício do perdão e da gratidão. É daí que surgiu, está a surgir, tanta gente nova, arautos de um novo mundo. Com a Crioulização, o que se deseja e se propõe é o encontro comigo mesmo e com o Outro (SOUSA, 2021, p. 63).

Se Mário Lúcio se afasta do modelo hegeliano da dialética, procurando resolver o conflito e o ressentimento históricos pelo perdão e pela gratidão, ele recusa igualmente, e talvez demasiado subtilmente, a assimilação ao cristianismo. Cito:

> A contribuição mais profunda que a poética da Relação traz para a noção de Humanismo é a postulação da sua filosofia de que o Outro não o é no sentido cristão, o próximo, mas no sentido crioulo, o mais distante possível. O Outro é o Diferente (SOUSA, 2021, p.75).

Não há dúvida de que a influência do budismo, religião sem Deus, é aqui percetível. A fraternidade entre os homens não passa por uma transcendência, mas reside numa imanência harmoniosa: "A nossa própria vivência é uma prova de amor. É possível uma sociedade onde a base de todos os discursos seja o amor, e a base de todas as acções seja o afecto, a base de toda a relação seja a fraternidade" (SOUSA, 2021, p. 111).

Contrariamente ao ecletismo ou ao sincretismo – que evoquei há pouco – o crioulismo (a palavra é minha e não de Mário Lúcio) não é um *patchwork* de ideias de diversas origens, mas uma interiorização, uma integração de valores: "O Crioulo é uma identidade-síntese comunicativa com todas as diferenças (SOUSA, 2021, p.19).

Que Mário Lúcio veja criticado o seu utopismo, é um risco que aceita com a coragem do realista que também é: "A poética da Relação nunca foi tão imprescindível como agora, que as marcas do racismo, da xenofobia, da intolerância e da exclusão se acirram" (SOUSA, 2021, p. 75).

É contra estes males, a partir destas três figuras do mal nas nossas sociedades contemporâneas, que Mário Lúcio construiu, não

sem um lirismo comunicativo, a argumentação do seu *Manifesto A Crioulização*. Hoje, onde a Real Politik desmente com um cinismo brutal a diversidade cultural e a fraternidade humana, a mensagem generosa e calorosa de Mário Lúcio Sousa entreabre uma porta à esperança.

REFERÊNCIAS

GOBINEAU, Arthur *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris: Éditions Pierre Belfond, 1967. t. I.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris : Plon, 1955.

MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana:* ensaios. Lisboa: Vega, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. *Généalogie de la morale. In:* NIETZSCHE, Friedrich. Œuvres. Paris: Robert Laffont, 1993. t. I.

SEGALEN, Victor. *Essai sur l'exotisme:* une esthétique du divers. Paris: Fata Morgana, 1978.

SOUSA, Mário Lúcio. *Manifesto A Crioulização*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021.

TODD, Emmanuel. *La diversité du monde:* structures familiales et modernité. Paris : Éd. du Seuil, 1999.

Zilberman: teoria, docência e propagação de ideário

Daniela Maria Segabinazi
Universidade Federal da Paraíba

Revisitar leituras e reler obras e autores é um convite a evocar lembranças, memórias, pensamentos e sentimentos que o tempo transformou de modo singular em aprendizagem. Aprendizagem que se fez sólida, duradoura e decisiva nas escolhas de quem sempre desejou ser professora de literatura. Sim!! Escolhi ser professora de Literatura! O que eu não sabia, ao certo, é que seria de Literatura infantil e juvenil e de Estágio Supervisionado em Literatura.

Nos últimos anos, já com mais de duas décadas ministrando disciplinas que abarcam os temas de ensino de literatura, formação docente, leitura, formação do leitor e literatura para crianças e jovens, tenho, seguidamente, realizado reflexões a respeito da minha história docente. Talvez porque a docência sempre me pertenceu e eu sempre fui presença nela; desde o brincar de escolinha e eu ser a professora, ensinando amigos/as na infância; depois, ao escolher fazer o magistério no Segundo Grau e Letras no Ensino Superior; e, por fim, ao escrever e defender uma tese que problematiza a formação do/a professor/a de Literatura.

Essas recordações e reflexões foram acompanhadas de experiências, vivências e partilhas na sala de aula, em grupos de estudos e pesquisa, projetos de extensão etc., todas provenientes de muitas práticas e experimentos com a leitura da obra literária. Contudo, reconheço que esse saber/fazer docente foi e continua a ser sustentado por muitas leituras teóricas, que foram indicando caminhos teóricos e metodológicos para ensinar literatura e, sobretudo, foram

apresentando questões e reflexões determinantes para transformar esses conhecimentos, tão "banalizados", "ignorados", "temidos" e, infelizmente, pouco presentes na vida dos professores. Assim, enfatizar a questão teórica como alicerce da prática é dar evidências de que essa abordagem sempre está presente nas atividades e propostas que levamos para a sala de aula, embora pouco percebida pelos docentes e nossos graduandos.

A discussão teórica, em especial, na graduação e nas escolas, é vista de modo equivocada e, por isso, temida, banalizada ou considerada como desimportante. No entanto, minha experiência demonstra que essa percepção não resiste a um olhar mais aprofundado sobre a prática docente, bastainstigar e promover indagações a respeito do material didático disponível para o ensino de literatura e/ou provocar reflexões sobre os modos de ler a obra literária e os preceitos que sustentam essa leitura, que os estudantes e professores começam a repensar o "senso comum" a respeito do estudo e leitura da teoria. Afinal, sem a compreensão de fundamentos conceituais e desprovidos de referenciais bibliográficos, ouso afirmar que é quase "impossível" revolucionar e transformar a educação, quiçá uma sociedade.

Então, quais foram as referências bibliográficas, as leituras teóricas e as influências que me instituíram e me inscreveram na docência? Quais obras e autores tenho constantemente consultado e requerido nas minhas aulas de literatura? Nos meus planos de curso e ações que envolvem o ensino e a leitura da literatura infantil e juvenil? Obviamente, são muitos/as autores e autoras lidas em décadas, entretanto, confesso que foi determinante o encontro, ainda na graduação em Letras, com as obras da professora e pesquisadora Regina Zilberman e sobre as quais este capítulo se ocupa.

O primeiro encontro, fim do milênio: idos de 1990

As aulas de literatura infanto-juvenil no curso de Letras aconteciam aos sábados à tarde, mas nem por isso perdiam o brilho e o entusiasmo de uma semana de estudos que adentrava no final de semana. Ali, na sala de aula, tudo irradiava fascínio e descoberta, as leituras de obras literárias para crianças descortinavam mundos e os conhecimentos que a professora ofertava com muita animação e profundidade estimulavam o nosso desejo de saber mais, "devorando" livros e explorando o universo da infância. Para acompanhar esse deleite, vieram as leituras teóricas, assuntos e temas relacionados à infância, à escola, à formação de leitores, autores, títulos, um pouco de história e acentuada reflexão, provenientes de duas referências bibliográficas fundantes para minha formação docente, são elas: *A literatura infantil na escola* (1994) e *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação* (1987), essa organizada em parceria com a professora Lígia C. Magalhães.

Nas duas bibliografias encontrei, inicialmente, o respeito à criança; um olhar mais justo e mais próximo possível à sua forma de ser, de pensar, de vivenciar suas primeiras experiências e conhecimentos em seu universo. Nelas percebi a necessidade e a importância de reconhecer a singularidade da infância, seus ritmos e formas de conceber o conhecimento, de viver a fantasia e o mundo real numa perspectiva tão própria e diferente do mundo adulto; descobri que era imprescindível e urgente praticar a aceitação do modo de ser desse/a outro/a, de reconhecer e aceitar o ponto de vista divergente, sobretudo, de uma infância tão diversa e "tão distante" de mim, que quase sempre é mirada por uma concepção "adultocêntrica".

A primeira obra tem sua primeira edição em 1981, porém só a conheci na graduação em meados dos anos 90. Localizo no tempo e faço esse destaque, da produção e da recepção, porque, também com a professora Regina Zilberman, compreendi que é determinante

situar e contextualizar sempre um conceito, um conhecimento, uma ideia, um/a autor/a, uma obra etc. para não cometer anacronismos, equívocos nos julgamentos e críticas; mas, sobretudo, para melhor compreensão sobre nosso objeto de estudo. É desta obra, instauradora das minhas primeiras aprendizagens sobre a infância, que carrego até hoje a defesa da literatura infantil e, consequentemente, da criança. De seus capítulos, extraio algumas passagens grifadas e com anotações, que evidenciam marcas do tempo sobre um tema que continua inesgotável; inicialmente, cito:

> [...] a produção de uma teoria da literatura infantil deve evitar a circunscrição à ótica adulta, na qual toda a primazia lhe é concedida, já que é o sujeito da produção, do consumo (uma vez que são principalmente os pais que compram os livros, os professores que recomendam as leituras etc.) e da recepção dos textos. Ou melhor, cabe o exercício de uma reflexão que verifique os efeitos da participação citada e mostre a posição ocupada pela criança dentro desse processo particular de circulação de ideologias, uma vez que é ela que dá o nome ao gênero de que é tão-somente o beneficiário e objeto de manipulação (ZILBERMAN, 1994, p. 37).

Transladar essas palavras do livro, particularmente do capítulo intitulado "A traição ao leitor", significa reafirmar o apreço que tenho pelo/a leitor/a criança, a exigência de continuar a abordar o problema da assimetria entre adultos e crianças. Na teoria literária essas questões estão superadas, muitas publicações teóricas, nacionais e estrangeiras, assim como pesquisas finalizadas atestam e confirmam a importância de eliminar a visão ideológica e pedagógica do universo adulto sobre a produção literária infantil. Inclusive, daquela época para os dias atuais, passados mais de quarenta anos, a produção de livros com evidências estéticas e artísticas aumentou significativamente, de forma que há uma superação dessas questões, bem como a boa qualidade da literatura infantil brasileira.

Esse esforço e trabalho para superar o predomínio de um caráter moral, cívico, pedagógico e ideológico compreende muitas ações colaborativas, as quais envolvem autores, ilustradores, adaptadores, professores, pesquisadores, movimentos sociais e culturais, políticas públicas etc. e, principalmente, o atendimento ao horizonte de expectativas dos/as leitores/as crianças. Apesar disso, permanecem condutas e pensamentos que estão na contramão de uma abordagem teórica emancipadora, provenientes de grupos marcados por um viés ideológico, doutrinador e, muitas vezes, com posicionamentos advindos da religião; o que reacende a discussão apresentada pela professora Regina Zilberman nos seus escritos nos anos oitenta do século XX e motiva a presença permanente de realizar esse debate com a sociedade, sobretudo com pais e professores, assim como acadêmicos em sua formação profissional.

Chamar a atenção para esse tema e destacar as ameaças que o acompanham[56] é demarcar a importância e a seriedade com que devemos tratá-lo. Regina Zilberman sempre abarcou em suas discussões a defesa da qualidade da literatura infantil em consonância com o seu/sua receptor/a, o/a leitor/a criança. A autora reiteradamente destacou a relação entre pedagogia e literatura e entre o adulto e a criança em suas obras e conferências; com uma visão histórica me apresentou reflexões e debates polêmicos que estão em torno do assunto e que, como disse anteriormente, ainda hoje precisam ser

56 Não é novidade que a censura e proibições de leitura de livros fazem parte da nossa história, principalmente, em tempos de governos autoritários e opressores. No tempo presente vivemos novamente o cerceamento e o controle dessas leituras, notícias e denúncias destacam movimentos que buscam a proibição da leitura de obras como A bolsa amarela, de Lígia Bojunga e O menino que espiava pra dentro, de Ana Maria Machado. Ademais, é possível constatar a caça aos livros por outras formas, veladas e repressoras, como ocorreu em 2019 com a escritora de literatura juvenil Luisa Gleises, em que foi "desconvidada" de uma feira de livros no interior do RS porque sua obra continha linguagem inadequada.

enfrentados, discutidos e confrontados, pois se temos uma produção nacional consolidada e de qualidade literária atestada, também temos no mercado editorial uma infinidade de obras de qualidade questionável, por vezes, comprometedoras pelo teor doutrinário, didático e autoritário. A propósito, a criança está fora desse processo decisório e como afirma Zilberman:

> É deste fato que advém a questão mais problemática envolvendo a modalidade literária aqui discutida: é que, provindo de uma tomada de decisão da qual a criança não participa, mas cujos efeitos percebe, a literatura infantil pode ser considerada uma espécie de traição, uma vez que lida com as emoções e o prazer dos leitores, para dirigi-los a uma realidade que, por melhor e mais adequada que seja, eles em princípio não escolheram (ZILBERMAN, 1994, p. 39-40).

Assim sendo, voltar à leitura dessas linhas é reafirmar um compromisso assumido com a criança e a literatura infantil, é buscar o entendimento do outro, das alteridades, das diferenças e singularidades para evitar erros e deformações, para estabelecer critérios na seleção das obras direcionadas à infância, para promover a emancipação dos/as leitores/as e não condicioná-los/as a uma única verdade, para acolher os repertórios e incentivar a romper com seus horizontes e conhecimentos prévios, e, sobretudo, para reconhecer que a literatura para crianças é objeto artístico e literário como os destinados à leitura dos adultos.

Chego então a minha segunda aprendizagem: a questão do "gênero"; isto é, o lugar ocupado pelas obras literárias infantis dentro do campo literário e reconhecido por este como arte. Essa discussão está muito bem situada em dois capítulos das obras referenciadas acima: o primeiro capítulo tem por título "O estatuto da literatura infantil", exposto no livro *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*, e o segundo é denominado por "Literatura infantil: texto e renovação", da obra *A literatura infantil na escola;* ambos

permanecem em minhas referências de leitura nas aulas de literatura infantil e indicações para todos os iniciantes na área.

Nesses capítulos tomei conhecimento sobre o peso da tradição na mentalidade da sociedade; aprendi que os livros de leitura para crianças, historicamente foram originados por questões pedagógicas, associados a um posicionamento ideológico e projeto educacional, portanto, questões literárias estavam fora dos interesses e pouca validade tinham na seleção das obras a serem lidas/ensinadas aos/as leitores/as dos séculos XVIII, XIX e meados do XX. Desse modo, desde o surgimento, a literatura infantil careceu de justificativas para provar sua qualidade e valor estético; uma luta contra o estigma e o desprestígio que perdura até hoje e decorre da forte ligação com o teor doutrinário e a função utilitária dos textos a que já nos referimos.

Vinculada e associada à pedagogia, a literatura infantil reivindica seu reconhecimento. Poderia afirmar que no meio das pesquisas acadêmicas e no universo da produção e circulação da obra literária infantil, certamente não seria mais necessário tratar do assunto; todavia e infelizmente, ainda é um espanto e estranhamento para muitos professores e alunos do Curso de Letras reconhecer a aceitar a presença da literatura no currículo da formação inicial de professores/as. Nesses meus vinte anos de docência, foram e continuam a ser fundamentais os debates, os esclarecimentos, as leituras e reflexões sobre o estatuto da arte para a formação dos/as leitores/as pequenos/as e para a formação leitora dos nossos/as futuros/as professores/as de Língua portuguesa, que, em sua maioria, não têm repertório de leitura.

Da mesma forma, é imperioso difundir e esclarecer para os professores, especialmente, da educação infantil e dos anos iniciais, de que literatura estamos falando, uma vez que, lamentavelmente, ainda norteiam suas escolhas de leitura por motivações pedagógicas, de ensinamentos, mensagens e lições retiradas de “historinhas” e “livrinhos”. Requerer o estatuto de arte e reivindicar leituras de

obras da literatura infantil na escola com viés questionador, criativo, emancipador e com a presença do protagonismo infantil é oportunizar o crescimento autônomo e crítico dessas crianças, por meio de um universo plural e diverso, em que suas identidades e de outras crianças sejam respeitadas e acolhidas. Por fim, levar também à sociedade, em especial, para familiares das crianças, esclarecimentos e informações sobre a literatura infantil é um ato de resistência, de crescimento intelectual e emancipação.

Para validar e fortalecer essa discussão, cabe aqui citar Regina Zilberman:

> Com efeito, a caracterização da obra literária evidencia o dilema da literatura infantil. Se esta quer ser literatura, precisa se integrar ao projeto desafiador próprio a todo fenômeno artístico. Nesta medida, deverá ser interrogadora das normas em circulação, impulsionando seu leitor a uma postura crítica perante a realidade e dando margem à efetivação dos propósitos da leitura enquanto habilidade humana. Caso contrário, transformar-se-á em objeto pedagógico, transmitindo ao seu recebedor convenções instituídas, em vez de estimular a um conhecimento da circunstância humana que adotou tais padrões. Debatendo-se ser arte ou ser veículo de doutrinação, a literatura infantil revela sua natureza; e sua evolução e progresso decorrem de sua inclinação à arte, absorvendo ainda que lentamente, as contribuições da vanguarda, como se pode constatar no exame a produção brasileira mais recente (ZILBERMAN, 1994, p. 69-70).

Uma pesquisa atualizada da produção nacional mostra que a "inclinação à arte" suplantou atributos pedagógicos e moralistas, ainda que publicações de natureza exemplar e utilitária persistam nas publicações atuais. O exame da produção nacional de que trata a autora condiz com o momento do "boom" da literatura infantil dos anos 70, que revelou a renovação dos contos de fadas com títulos como: *História meio ao contrário* ([1979], 2010), de Ana Maria Machado; *O reizinho mandão* ([1979], 2013), de Ruth Rocha e *A fada*

que tinha ideias (1971), de Fernanda Lopes de Almeida. No entanto, como mencionei, uma análise e investigação de títulos mais recentes, publicados após os anos oitenta do século XX até o presente, mostrará um crescimento acelerado e uma nova explosão de títulos no mercado editorial[57], demarcando novas rupturas e tendências.

Entretanto, mesmo que tenhamos uma produção literária com qualidade estética sólida e reconhecida, ressalto a necessidade de uma contínua e permanentemente discussão, uma vez que não apenas o mercado lança obras doutrinárias e utilitárias, mas, acima de tudo porque a censura e perseguição aos livros de literatura infantil não é "coisa do passado", das fogueiras da inquisição. Seguidamente somos surpreendidos por retaliações, proibições e cerceamentos, principalmente, no ambiente escolar em que os pais e a sociedade, de modo geral, questionam e pedem a retirada da leitura de livros[58]. Tais questões emergem a partir de vários e diversos componentes presentes em nossa sociedade, sejam eles conflitos e concepções culturais, sociais, religiosas, políticas, econômicas e ideológicas, entre outras.

Em vista disso, percebo e desvelo de que modo os conhecimentos e as reflexões de Zilberman são atuais e, o mais importante, é que continuam sendo atualizados[59]; por isso, ecoam muito fortemente

57 A obra *Literatura infantil brasileira*: uma nova/outra história, publicada em 2017 pelas autoras Regina Zilberman e Marisa Lajolo, atesta a efervescência do mercado editorial no século XXI, apontando novas fronteiras para a literatura infantil e juvenil a partir do lançamento de obras no contexto digital como a fanfiction ou em novos formatos de comunicação como instagram literário. As autoras também apresentam novas tendências temáticas, assim como a produção de gêneros literários híbridos como marcas inovadoras. Acrescento a essas inovações, uma produção abundante de livros ilustrados e livros objetos nessa última década e que tem fomentado eventos e pesquisas acadêmicas. Por fim, não poderia deixar de registrar a presença massiva dos mangás e romances gráficos.

58 Exemplos desse comportamento e atitude foram expostos na nota de rodapé 55.

59A citação de obras e artigos publicados recentemente pela autora demonstram essa atualização.

nas minhas posições e escolhas de enfrentamento social, político e humano diante de uma sociedade tão desigual como a nossa. Reconheço e compreendo que as leituras de seus textos e obras definiram e continuam a determinar minhas ações e posicionamentos na sala de aula, mas também fora dela. E, com isso, apresento minha terceira aprendizagem, encerrando o ciclo exibido no primeiro capítulo da obra *Literatura infantil na escola,* cito "A criança, o livro e a escola".

Nesse capítulo, compreendi o "casamento" entre criança, livro e escola. Conheci as origens sólidas e duradouras dessa relação e soube, desde então, que era crucial ler o passado e nunca esquecer a história; por isso, nessas páginas, mergulho nas memórias para não me distanciar das aprendizagens, para não "repetir o passado" e, sobretudo, para avaliar e compreender o presente que se lança para o futuro. Outrossim, extraí a compreensão do laço estreito e político a respeito da formação cidadã que é promovida dentro da escola, com o apoio da sociedade e seus diversos segmentos, desde a ascensão da família burguesa no século XVIII. Contudo, o mais importante desse entendimento, para mim, foi a tomada de consciência de que, para combater a injustiça, a desigualdade, a crueldade e os atos criminosos que roubam nossos direitos, havia uma alternativa dentro da escola, com "gesto de rebeldia que inclui o professor" (ZILBERMAN, 1994, p. 21): a formação do leitor.

É a partir daí que trabalho intensamente na formação de leitores e leitoras nesse país. Como leitora que já era, me deparei nessa abordagem com a exigência de pensar sobre que leitores/as a escola deveria ou poderia conceber e constituir por meio de suas práticas de leitura. Como afirma Zilberman:

> A decisão por uma mudança de rumos implica algumas opções por parte do professor, delimitadas essas, de um lado pela escolha do texto e, de outro, pela adequação desse último ao leitor. Dessa maneira, as fronteiras se estendem da valorização da obra literária dada ao procedimento de leitura (1994, p. 22).

É dessa confluência entre a seleção do texto e a adequação ao leitor, e da posição tomada pelo/a professor/a, que concebi e assimilei a ideia de formar leitores/as na escola. O objetivo de ensinar literatura e de levar obras literárias para a sala de aula passaram a ter outro significado para mim, o de propiciar o alargamento de horizontes e repertórios de leituras das crianças com o intuito de colocá-las ativamente no processo de recepção, em "um intercâmbio cognitivo entre o texto e o leitor" (ZILBERMAN, 1994, p. 24). Assim, ao assegurar para o leitor essa possibilidade, de múltiplas visões sobre o texto e de uma percepção singular do/a leitor/a sobre a obra literária, ambas decorrentes das "relações que existem entre a significação e a situação atual e histórica do leitor" (ZILBERMAN, 1994, p. 25), estou oportunizando e incentivando a configuração de um leitor crítico, portanto, um ser em formação que pode transformar realidades individuais e coletivas e, sobretudo, redirecionar a sua trajetória pessoal.

Nessa direção, conheci as bases epistemológicas da Estética da Recepção. Certamente as duas obras até aqui referidas abriram as portas para minha adesão às concepções da teoria. Talvez, naquele momento, não fossem tão nítidas, mas pensar no leitor com poderes de intervir, sugerir, questionar, comentar, agregar e "preencher vazios do texto", foi, sem dúvida, a descoberta e a realização mais importante diante do texto literário e das vozes autorizadas sobre ele. Foi no capítulo "Literatura infantil e o leitor" (1987), que aprofundei os conhecimentos destacados acima, aqui me deparei com abstrações e novos conceitos e tive que buscar auxílio na interdisciplinaridade para compreender o percurso e o contexto histórico, em particular, a respeito da leitura e dos leitores. Retomei discussões da teoria literária e ampliei minhas análises literárias do texto, concebendo minha participação na interpretação que agora não ficava mais orbitando apenas na estrutura da obra, particularmente, do gênero lírico e do narrativo.

A teoria da literatura então se distendeu e se avultou na minha formação docente, percebi que sem ela eu não teria a visão das práticas e do ensino de literatura que estavam nos livros didáticos, por exemplo. Foi com base nesse (re)conhecimento que minhas práticas se vincularam a concepções teóricas que direcionaram e nutriram a formação de leitores em torno de mim, tanto na Universidade quanto fora dela. Em um primeiro momento, posso dizer que a aprendizagem se deu pelo olhar da literatura infantil e seu leitor, a criança; entretanto, outras leituras e encontros com a professora e pesquisadora Regina Zilberman vieram e somaram-se a esses conhecimentos iniciais da sua obra e que passo a narrar e discutir no tópico a seguir.

O segundo encontro, o novo milênio: fins de 2010

Finalizada a graduação estava eu preparada para dar aulas de Língua Portuguesa e Literatura? Talvez sim, afinal a formação no magistério e Licenciatura em Letras constavam no meu currículo. Todavia, as inquietações, a insegurança e o medo de enfrentar a sala de aula, os adolescentes e jovens alunos eram, indubitavelmente, meus maiores desafios, principalmente, porque não sabia muito bem como realizar a "transposição didática" dos conhecimentos apreendidos e adquiridos na formação inicial.

Essa foi a primeira dificuldade imposta para quem acabava de se formar professora. O segundo problema se anunciava na graduação, mas que se agravou nos anos seguintes quando professora de Literatura no ensino superior, constatei que o ensino de literatura nessa instância era responsável pelo que acontecia na sala de aula da educação básica, ou seja, havia um desencontro e total afastamento entre esses dois espaços e ao mesmo tempo uma consonância na tentativa de copiar o modelo de aula da universidade para o ensino médio. Consequentemente, a leitura e o ensino de literatura na educação básica era reflexo da formação inicial, com aulas de

períodos literários, estilos de época, autores e características de obras que eram apresentadas de forma resumida para adolescentes e jovens, porém sem a profundidade e discussão crítica a partir da leitura das obras literárias e sem a participação dos seus leitores na interpretação dos textos.

Aliada a essa questão, o outro impasse se dava pela separação entre a teoria e prática que eram/são tão nítidas na formação em Letras e demais Licenciaturas. Dito isso, o "caldo dos desassossegos e perturbações só engrossava", vertendo de forma mais estruturada e consciente na escrita da minha tese. É nesse momento que meu segundo encontro com as obras de Zilberman tornou-se mais decisivo para responder às inquietações expostas e firmar meu compromisso com a docência.

A leitura de suas obras com enfoque para o ensino, em particular, do livro *A leitura e o ensino da literatura* (1988), chegou para iluminar e oferecer caminhos e alternativas para o ensino de literatura na educação básica e no ensino superior e, acima de tudo, para compreender porque tínhamos e temos enraizada na escola uma formação tão precária, inconsistente e distante dos anseios das nossas crianças, adolescentes e jovens, assim como da formação inicial no curso de Letras que ainda é pautado por um currículo "burguês" e elitizado, que forma "o bacharel em Letras".

Como se depreende logo na apresentação do livro, o objetivo dos ensaios foi investigar temas que abrem caminhos para a reflexão do professor. Para isso, de um ponto de vista histórico e sociológico, a autora discorre sobre as razões "que determinam (ou não) uma política de leitura iniciada na Europa revolucionária dos séculos XVIII e XIX, depois no Brasil, nos séculos XIX e XX", assim como disserta sobre as transformações da escola brasileira com o intuito de compreender por que a difusão da leitura naquele momento e, ainda hoje, se mostra problemática. Nas suas palavras, ainda no final dos anos 1980, afirma que

> A relevância do enquadramento histórico, evidenciando as bases econômicas e ideológicas de um programa de valorização da leitura enquanto aprendizagem e consumo de materiais transmitidos por intermédio da escrita, reside no fato de que impede uma postura ingênua ou enganadora a respeito do assunto. Essa pode, num primeiro momento, atrair mais, porém acaba servindo aos interesses que deveria combater. Ao mesmo tempo, a perspectiva sociológica traz à tona as contradições verificáveis na maneira como a sociedade encara a leitura, a escola e o ensino de literatura. Permite, pois, vislumbrar as vias por onde pode às vezes, a fazem parecer ou ficar conservadora ou regressiva (ZILBERMAN, 1988, p. 11).

Como se vê, enveredar por essa visão foi o caminho que encontrei para serenar as interrogações que expus inicialmente, mas também para servir de alicerce às minhas bases teóricas, tanto na escrita de uma tese quanto como nos posicionamentos em sala de aula e outros espaços que demandam ocupação política da docência. Por essas razões retomo esse livro e aponto, entre as aprendizagens que venho destacando, dois enfoques essenciais para essa discussão: a formação do professor e o ensino de literatura, presentes nos capítulos que compõem a parte intitulada "Literatura e ensino".

Sobre o primeiro enfoque, a formação do professor, o que mais se destaca no seu texto são dois pontos que, como disse, se unem na minha tese e se fundem nas minhas aulas no curso de Letras, "O Professor, as Novas Metodologias e as Mudanças do 1º Grau" e "A Universidade, o Curso de Letras e o Ensino de Literatura". Nos dois capítulos, convergem questões que tratam a formação do professor, sua atuação na educação básica e o papel da Universidade nos anos oitenta, mas que podem ser colocados para nossa reflexão nos dias hoje, especialmente, a concepção de um professor reprodutor de saberes institucionalizados e tradicionais.

A autora explica as motivações que induzem a permanência de práticas tradicionais no ensino e a reprodução dos conhecimentos

por parte dos professores, quase sempre vinculadas à associação entre políticas educacionais e desenvolvimento econômico do país, para justificar o lugar do professor nessa engrenagem, "responsável e vítima", do fracasso da educação brasileira. Nessa exposição, enfatizo a expansão da rede universitária nos anos setenta que, no âmbito do magistério, promoveu o acesso ao ensino superior de camadas emergentes da sociedade para preencher vagas no mercado de trabalho ligadas à implantação do 1º Grau.

> Esses grupos em ascensão, que acorreram ao curso superior mais próximo (particular ou noturno, de preferência), careciam de um patrimônio cultural ou, ao menos, não se identificaram com o padrão imposto pelos extratos superiores – rejeitaram involuntariamente as normas cultas (linguísticas, artísticas, até comportamentais), mas não foram capazes de criar outras ou acreditar nas que traziam de origem. Ficaram desprovidos de padrão próprio, sem absorver o que o curso superior ensina, seja porque este não tinha qualidade [...] seja porque os estudantes não se identificaram com ele. Todavia, mais tarde, quando professores, cabe-lhes ser portadores de um modelo a ser transmitido na escola, modelo que acabam por adotar de alguma forma e que, portanto, os domina, em vez de ser dominado por eles (ZILBERMAN, 1988, p. 63).

A constatação desse movimento de ascensão das classes menos favorecidas, nos anos 70 do século passado, foi determinante para minha visão sobre o professor da educação básica e fundamental para compreender quem eram e são os meus alunos e alunas no curso de Letras, sobretudo, após uma nova democratização e ampliação do ensino no início do século XXI. Além disso, exigiu de mim maior esforço e compromisso com as aulas no curso de Letras e, consequentemente, com a formação no campo literário.

Sublinho que não tem sido tarefa fácil, mas por conhecer as razões que justificam a falta de leitura, o pouco comprometimento com a formação profissional, a imaturidade e a "quase" inexistência

de reflexões e discussões sobre determinados conteúdos e temas, além da inexpressiva participação política e cidadã dos nossos estudantes, é que preciso suplantar os desafios e criar as melhores condições para reverter esse quadro. Formar professores para a educação básica, competentes, qualificados, comprometidos e, especialmente, atuantes e agentes da transformação na educação brasileira tem sido primordial na minha função docente na Licenciatura em Letras.

Decorre daí minha insistência e definitiva inclinação em fazer críticas e debater o currículo do curso; ter percorrido as linhas e páginas das discussões sobre tal formação na leitura das obras de Regina Zilberman me deu as condições ideais e necessárias para compreender que poderia ser diferente. Nesse sentido, acolhi suas reflexões e fui buscando as possibilidades de mudanças que cabiam e podiam ser realizadas no ensino superior, reduzindo a discrepância e a fragmentação dos conhecimentos entre escola e universidade, entre teoria e prática e entre "os setores pedagógicos e não-pedagógicos" (ZILBERMAN, 1988, p. 66). Assumi suas palavras quando afirmou que "da superação do impasse e da recuperação da postura integradora depende a realização das metas dos cursos voltados à formação de professores" (ZILBERMAN, 1988, p. 67).

Por causo disso, minhas ações procuram atender a desconstrução dessas dificuldades; resistir ao monumento que é a tradição universitária que pouco se movimenta para assumir uma educação transformadora, emancipatória e democrática, tem sido meu maior empenho. Apesar dos discursos, dos novos projetos políticos pedagógicos dos cursos (modificados só por força de lei), dos conteúdos "novos e renovados", eu diria que muitas práticas e metodologias no ensino superior continuam enfadonhas, repetitivas e indutoras à desmotivação discente no que concerne à participação e interesse em permanecer na Universidade e na sala de aula.

Então, como afirma Zilberman (1988), somente com o envolvimento global das diferentes áreas do curso, aliada com a questão

da aprendizagem, é que podemos modificar essa situação. Soma-se a essa atitude, o compromisso com o saber e o ensino. No caso do ensino de literatura, o que esperar? Indagação que a professora responde, discute e atualiza em todas as oportunidades em que é convidada a tratar do tema e que trago nesse momento para encerrar minha história e memória de leitura do meu percurso docente, com mentalidade de uma aprendiz curiosa, insatisfeita e em permanente formação.

No fluir dessas memórias e aprendizagens, deixar o ensino de literatura por último não foi por acaso. Intencionalmente deixei para o final desse texto as reflexões suscitadas pelos encontros que tive com a professora Regina Zilberman, sejam eles por meio das leituras de artigos e obras já referidas e outras que não mencionei diretamente, sejam eles por meio da escuta em conferências e palestras ou até mesmo, ocasionalmente, pessoais. Assim, posso dizer que o ensino de literatura permeia grande parte da obra da autora e, da mesma forma, participa da minha trajetória aqui exposta, todavia vou abarcar o tema centralizando em alguns pontos que tomo como essenciais na minha aprendizagem com a professora e pesquisadora, mas também como basilares na sua discussão.

Entre muitas questões levantadas pelas contribuições de Zilberman, penso que a primeira delas começa com a seguinte afirmação, para mim lida como provocação, da autora: "A acusação de não leitura ou não aprendizagem pode radicar na escolha que as Letras e o ensino da literatura em todos os graus têm feito: *a de evitar a presença da literatura viva na sala de aula*" (ZILBERMAN, 1988, p. 143-144, grifos nossos).

A assertiva desloca nosso olhar para a disposição como se tem trabalhado a literatura na escola e na universidade desde muito tempo, décadas e séculos e, ressalto, ainda hoje. Não obstante, o ensino era pautado pelos estilos e períodos literários, isto é, os conteúdos que predominavam nos currículos de Letras e no ensino médio eram

os da História da literatura, portanto, "ensinar" a literatura brasileira a partir da formação no Brasil Colônia até a contemporaneidade, passando pelo Barroco, Realismo, Modernismo etc., pelos conhecimentos das principais características, autores e obras era do campo da literatura. A herança desse ensino, pautado pelo historicismo tanto nos cursos de Letras quanto na escola, remonta ao século XIX, particularmente ao programa de ensino do Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro, sob influência dos românticos que desejavam organizar os fatos históricos e classificá-los, anunciando o espírito científico do positivismo e naturalismo.

Nesse sentido, foi primordial a constatação pelos estudiosos de que o modelo estava falido e que não atendia mais as demandas sociais e as mudanças impostas por camadas populares da sociedade. Como bem disse a autora (ZILBERMAN, 1988), a partir dos anos setenta do século passado, novos segmentos sociais e reformas educacionais exigiram o alargamento do conceito de literatura, a imposição de novas metodologias e, sobretudo, uma função justificável para sua presença na sala de aula. Soma-se a isso a deflagração de uma crise de leitura (ZILBERMAN, 1988; 1993). Compreendo que, a partir desse instante, preencher as escolas, salas de aulas e bibliotecas de livros, com a leitura efetiva de obras literárias passou a ser o principal objetivo no ensino de literatura, com vistas, claro, à formação do leitor. Portanto não era mais possível apresentar uma literatura aos adolescentes e jovens pelo viés histórico, sem contextualização e discussão crítica das obras.

As mudanças no cenário brasileiro, a partir do processo de redemocratização, tiveram como um dos elementos o enfrentamento a essa primeira abordagem, de uma história da literatura na escola e no curso de Letras, elitista e burguesa a que já me referi. Logo, se faz necessário superar essa perspectiva e recepcionar propostas que façam mais sentido aos olhos dos alunos na escola e no curso de Letras, sobretudo, a partir de uma visão mais ampliada sobre a

presença das obras nas aulas de literatura, *viva na sala de aula*, e voltada para a formação do leitor. É nesta medida que me aproximo de outra aprendizagem significativa, norteadora de paradigmas teóricos e metodológicos, que atravessa meu fazer docente em todas as dimensões, do ensino, da pesquisa e da extensão na Universidade. Me refiro aos conhecimentos que me aproximaram às teorias que acolhem o polo do leitor como partícipe na interpretação, compreensão e leitura da obra literária, especialmente, da Estética da Recepção.

O envolvimento com leituras, estudos e reflexão sobre a abordagem teórica que toma o leitor como um ser ativo no ato da leitura e problematiza os limites dos pilares do Formalismo Russo e do Estruturalismo[60], bem como da História da Literatura me oportunizou conhecer e conceber um ensino de literatura apoiado na leitura integral das obras literárias. Tive nesse contato as respostas para repensar o currículo de Letras e do ensino médio, para criar alternativas e pensar em projetos de leitura que efetivamente atendessem os horizontes de expectativas dos meus leitores, ora rompendo, ora atendendo e ampliando esses horizontes. Aprendi como os textos literários apresentam vazios e lacunas que podem ou não ser preenchidos por repertórios e conhecimentos prévios dos seus leitores. Entendi que era possível dialogar, discutir e promover bons debates em rodas de conversa com meus alunos sobre suas leituras, portanto, reconheci que era preciso em minhas aulas ouvir suas preferências de leitura, ou mesmo escutar sobre suas queixas e desgosto em relação à leitura.

A relação texto e leitor se estreitou, e minhas convicções de que o ensino de literatura exige mudanças substanciais ainda me

60Formalismo Russo e Estruturalismo são abordagens científicas que concentram, no campo da Teoria da Literatura, estudos e análises da obra literária a partir dos dispositivos e procedimentos que caracterizam a linguagem poética. Ademais, apresentam para o campo literário elementos de análise estrutural do texto, a exemplo de análises da personagem na narrativa.

acompanham com furor. Regina Zilberman evidencia com precisão essas transformações e tem apontado inúmeras alternativas; entre elas enfatizo aquela que me parece colaborar para uma formação docente consoante aos interesses da contemporaneidade, a mudança curricular da Licenciatura em Letras (2005), e a qual motivou a mudança curricular na graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, em que leciono o Estágio Curricular Supervisionado em Literatura, Literatura Infanto-juvenil e Literatura Juvenil.

Sob uma perspectiva que reordena o historicismo, mas não o expulsa do currículo, a autora expõe uma proposta que tem eixos temáticos como centralizadores do estudo e leitura de obras literárias e não literárias. Considerando os eixos temáticos, conforme a autora, o professor pode selecionar obras variadas sem prender-se à nacionalidade e/ou áreas geográficas, sem restringir-se a gêneros literários, dando abertura e vazão a outros contextos artísticos e, por fim, sem prender-se a obras canônicas, ampliando as opções de leitura ao propor obras desconhecidas, por exemplo. A proposta, nas conclusões da autora,

> Substitui a noção de linearidade com que foi pensada a história da literatura no século XIX e que migrou para o século XX, sem grandes contestações no que se refere à organização do ensino das literaturas em língua portuguesa no Brasil. Introduz a possibilidade de se trabalhar com perspectivas múltiplas e simultâneas num espaço até então marcado pela unidimensionalidade. Se colaborar para o alargamento e expansão do conhecimento da literatura em nosso país, terá valido a pena (ZILBERMAN, 2005, p. 244).

Como consequência, uma formação inicial com essas características há de renovar e impactar currículos escolares, orientações e diretrizes do ensino de literatura, políticas públicas de leitura e distribuição de obras literárias e, acima de tudo, a formação do professor. Acredito, assim como Zilberman, que a *presença viva*

da literatura na sala de aula determinará uma outra história, a da leitura da literatura e a formação de leitores, tal qual a autora tem defendido desde suas primeiras obras.

Por fim, coloco em evidência o último ponto: o empenho e a competência com que a professora tem manifestado em seus escritos e falas a despeito da justificativa do ensino de literatura nas escolas, por conseguinte, na sociedade. Não é recente esse posicionamento, o conjunto de sua obra e a trajetória como pesquisadora e professora atestam seu trabalho contínuo, vigoroso e influente na Academia, nas escolas, em políticas públicas e em documentos oficiais na esfera educacional, como pontuei anteriormente. Em 1988, ao tratar da literatura no ensino secundário e após historicizar sua trajetória desde seu surgimento na escola até aquele ano, a autora declara "o ensino de literatura não precisava de qualquer justificativa enquanto a escola secundária conservou a natureza humanista trazida de suas origens" (ZILBERMAN, 1988, p. 134).

Finalizar com a justificativa para tal ensino demonstra que a questão não foi resolvida naquele momento e que agora, mais do que nunca, é inevitável não tratar desse tema na Universidade e nas escolas. Nossos alunos precisam se convencer das razões por que precisam "aprender" e/ou ensinar literatura nos dias de hoje. Vivemos em um mundo em que abundam discursos pragmáticos e utilitários; que o fazer se atrela tão somente ao útil quando não somente ao ganho econômico. Quero dizer com isso que o século XXI carregou consigo todo o discurso profissionalizante que já se instalara nos anos 70, do século passado, ganhando novas roupagens; estas por sua vez aliadas das "novas tecnologias", de um mundo midiático em que nossa sociedade está submersa, portanto, perdendo espaço no campo da educação.

Além disso, de acordo com justificativas mais recentes de Zilberman, em artigo publicado em 2020, a área de Letras "experimenta notável esvaziamento político e perda de clientela, sugerindo

que sua permanência depende do encontro e estabelecimento de novas parcerias" (ZILBERMAN, 2020, p. 384). Nesse artigo, somos convocados a retornar aos conhecimentos do passado, das origens gloriosas da literatura e de sua estreia sublime na modernidade, ainda que não estivesse "desenhada por meio de instituições universitárias, dirigidas especialmente à docência e difusão" (ZILBERMAN, 2020, p. 386). Nessa jornada, a autora descreve o apogeu das Letras e nos induz à reflexão de seu declínio, em especial, quando as razões práticas surgem como questionamento da utilidade da arte e, a partir disso, começamos a nos debater com argumentos e modos de manter a literatura viva na sociedade e na escola, a História da Literatura se beneficiou dessa prerrogativa e escorou por muito tempo sua finalidade.

Todavia, como vimos anteriormente, o ensino por estilos de época e escolas literárias não é mais razão para sustentar a literatura na escola e nos cursos de Letras. Então, nova justificativa e mudança se impõem e, certamente, o objetivo de formar leitores tem colaborado significativamente para a manutenção desta na escola; entretanto, os documentos oficiais e as pesquisas desejam mais que isso, a sociedade requer mais respostas e nossos alunos também. É nesse ponto que, mais uma vez, recorro às alternativas delineadas por Zilberman (2020), em que sua proposição sugere parcerias com manifestações artísticas que rompem com concepções clássicas de literatura e subvertem a tradicional forma de classificar e identificar o que pertence ao literário.

Posicionamentos como esse é que tem me animado à insubordinação nesses anos de docência; me entusiasmam na ousadia de reverter um quadro, por vezes, desolador a respeito da pouca leitura entre nossos alunos e futuros professores. Entendo que proposições assim contribuem para aproximar a literatura das experiências vivas e experimentadas cotidianamente por nossos jovens e adolescentes, bem como por nossas crianças, que, por exemplo, passam horas em

frente à tela do seu celular navegando nas redes sociais ou mesmo assistindo a séries e vídeos no *YouTube* e em plataformas e sites de *Streaming*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fernanda Lopes de. *A fada que tinha ideias*. São Paulo: Ática, 1971.

BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Casa editora Lygia Bojunga, 2007.

MACHADO, Ana Maria. *O menino que espiava para dentro*. São Paulo: Global, 1983.

MACHADO, Ana Maria. *História meio ao contrário*. São Paulo: Ática, 2010.

ROCHA, Ruth. *O reizinho mandão*. São Paulo: Salamandra, 2013.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori (Org.). *Literatura infantil:* autoritarismo e emancipação. 3º ed. São Paulo: Ática, 1987. (Ensaios, 82)

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino de literatura*. São Paulo: Contexto, 1988.

ZILBERMAN, Regina (Org.). *Leitura em crise na escola:* as alternativas do professor. 11º ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993. (Novas perspectivas, 1)

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 9º ed. São Paulo: Global, 1994.

ZILBERMAN, Regina. A universidade brasileira e o ensino das literaturas de língua portuguesa. *In:* BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luiza e ZILBERMAN, Regina (org.). *Crítica do tempo presente*. Porto Alegre: IEL; Nova Prova, 2005. p. 231-244

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa (Org.). *Literatura infantil/ brasileira*: uma nova/outra história. Curitiba: PUCPRess, 2017.

ZILBERMAN, Regina. Letras – uma área em busca de justificativa. *Revista Gragoatá*. Niterói, vol. 25, Comemorativo, p. 384-400, julho 2020.

A literatura infantil de Clarice Lispector: uma leitura política

Earl E. Fitz
Vanderbilt University

Este estudo em homenagem à professora Regina Zilberman, que foi pioneira neste campo negligenciado e uma das vozes críticas mais astutas em torno da escritura de Clarice Lispector, vai considerer os cinco textos de literatura infantil escritos pela celebrada escritora brasileira: *O mistério do coelho pensante (uma estória policial para crianças)* (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968), *A vida íntima de Laura* (1974), *Quase de verdade* (1978) e *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras* (1987). Parabéns, Regina, e obrigado!

O interesse de Clarice "pela literatura infantil brotou das experiências com os próprios filhos. Como disse certa vez, valorizava o papel de mãe acima de quaisquer outros" (VIEIRA, 1998, p. 30). Podemos acreditar nisso com toda certeza. Mas também sabemos que um texto, qualquer texto, oferece várias linhas de interpretação. E os leitores são sempre livres para extrapolar como quiserem.

I

Como Clarice indica em um prefácio, sua primeira tentativa de escrever literatura infantil foi feita "a pedido-ordem" de Paulo, seu filho menor. Segundo Moser (2009), ele estava farto de ver o tempo que a mãe dele gastava escrevendo para adultos e pediu um dia que ela escrevesse algo para ele e seu irmão (MOSER, 2009). O resultado feliz foi *O mistério do coelho pensante*, que ganhou o

Prêmio Calunga de 1967. Sabemos, então, a gênese desta "estória". O que não é tão claro é o significado do texto. É apenas um inocente conto de literatura infantil? Ou tem mais? Para mim, tem mais. Muito mais. Na minha leitura de *O mistério do coelho pensante*, o texto faz uma reflexão sobre a situação política do Brasil, no terceiro ano da ditadura militar. Assim como o "coelho pensante," cada leitor pensante pode sacar uma interpretação política do texto. Para mim, o texto quase que demanda esta reação por parte da leitora.

Certas passagens em particular produzem, ou pedem, esta consideração política. A primeira aparece na página 7: "Como eu ia contando," diz a voz narrativa (a de Clarice, podemos achar), "Joãozinho," o coelho, "começou a trabalhar na idéia" de libertar-se, de "fugir da casinhola todas as vezes que não houvesse comida" (LISPECTOR, 1967, p. 7). O problema que aparece aqui é a fome, a falta de comida. Não falamos aqui da elite; falamos do povo brasileiro.

Cinco páginas depois, temos a segunda referência política que, de novo, tem a ver com comida, especificamente com a disponibilidade de comida para o povo, representado aqui pelas "crianças," que "foram notando que o coelho branco só fugia quando não havia comida na casinhola" (LISPECTOR, 1967, p. 12).

O terceiro exemplo aparece na página 14, quando a voz narrativa de Clarice diz ao filho: "Mas, Paulo, acontece que Joãozinho," (que agora a leitora toma pelo povo brasileiro) está gostando de fugir, quer dizer de ter sua liberdade (LISPECTOR, 1967, p. 14). "A saudade muito grande" que sente o Joãozinho não é apenas um desejo de fugir, é também uma saudade pela liberdade perdida (LISPECTOR, 1967, p. 14).

O quarto exemplo intensifica o anterior. Agora, aprendemos que, quando Joãozinho fugia "para ficar olhando as coisas," ele "virava mesmo um coelho pensante" (LISPECTOR, 1967, p. 20). Agora, ele, como o povo brasileiro, começa a entender qual é o estado da sua nação. "Coelho feliz," diz a voz narrativa, "sabe um bocado

de coisas," exatamente como um povo "sabe um bocado de coisas" (LISPECTOR, 1967, p. 20).

O exemplo final do meu argumento é o último período do texto: "Eu é que não vou mais franzir meu nariz, porque já estou cansada, meu bem, de só comer cenoura" (LISPECTOR, 1967, p. 24). O coelho pode ser satisfeiro com cenoura, mas o povo brasileiro, representado pela voz de Clarice no ano de 1967, não está satisfeito; quer mais, mais comida, mais liberdade, e mais democracia.

O estimado crítico, Emir Rodríguez Monegal (1984), que conhecia bem a literatura de Clarice e a do Brasil, gostava muito de *O Mistério do Coelho Pensante*. Escrevendo em 1984, ele diz que, no inverno brasileiro de 1971, quando ele a visitou pela primeira vez, em seu apartamento no Leme, Clarice queria falar sobretudo de *O Mistério do Coelho Pensante*, no qual "la desaparición del conejo es pretexto para una aventura misteriosa y sin solución" (MONEGAL, 1984, p. 233). É interessante que Monegal, um uruguaio que conhecia bem a situação política do Brasil, da Argentina e do Uruguai, usasse a palavra "desaparición" em relação ao destino do coelho da história de Clarice. "Desaparición" não está distante de outra palavra que associamos com esta era trágica: "desaparecidos." O crítico não discute a semelhança entre as palavras, mas ela se faz presente na mente da cada leitora e leitor. "Si Kafka," continua Monegal, "hubiese escrito para niños, tal vez su novelita sería parecida a ésta," de Clarice (MONEGAL, 1984, p. 233). Embora seja comum, hoje em dia, invocar o nome de Kafka em relação a Clarice, avaliando a ambos como escritores atrevidos, menos comum é ligá-los a escritores políticos. Mas a comparação é válida.

II

A Mulher que Matou os Peixes (1968), que eu traduzi para o inglês em 1982, narra a história de uma mulher, uma escritora que se chama Clarice, que se esqueceu de cuidar de dois peixes que uma criança, chamada Paulo, tinha deixado sob sua custódia. Muito

ocupada com problemas de adultos e com o fato de ser escritora, esta mulher/mãe fracassa no cumprimento de seu dever. Em grande parte, *A Mulher que Matou os Peixes* lida com o problema da culpa. Nisso, lembra o conto, "O Crime do Professor de Matemática," do livro, *Laços de Família* (1960). No caso de *A mulher que matou os peixes*, não obstante, a dor é menos filosófica e mais pessoal e familiar. No fim, a dor se transforma em uma chamada pela tolerância quanto aos outros, os marginais e os que não têm nem poder nem posição social.

Quando, há muitos anos, li *A Mulher que Matou os Peixes* pela primeira vez, fiquei impressionado com uma referência à raça, que era uma questão explosiva nos Estados Unidos daquela época, como é, infelizmente, ainda hoje em dia. Segundo sei, Clarice morava com sua família na cidade de Washington D.C. quando escreveu esta narrativa, primeiro em inglês, traduzindo-a depois para o português para sua publicação no Brasil. Morando na capital dos Estados Unidos, Clarice tinha compreensão do conflito racial que se realizava naquela nação. Como brasileira, Clarice percebia a semelhança que existia entre a situação racial nos Estados Unidos e no Brasil. Embora ela estivesse escrevendo em *A Mulher que Matou os Peixes* sobre a "raça" dum cachorro chamado "Jack," que, diz o texto, a personagem tinha comprado nos Estados Unidos, quando escreve "Não me lembro de que raça era" Jack "porque não faço diferenças, eu gosto de tôdas as raças humanas e de animais," eu achei que falava ao povo de minha nação (LISPECTOR, 1968, p. 25). (Na verdade, acho isto até hoje em dia.) Ao mesmo tempo, ela falava ao seu filho maior, Pedro.

É difícil encontrar um tema que interligue tanto as Américas quanto a raça. Foi com essa compreensão que comecou meu interesse pelos estudos comparativos e inter-americanos. E, para fazê-lo, usei o Brasil como fundação, como a base de tudo.

A Mulher que Matou os Peixes não protege o leitor, nem criança nem adulto, dos horrores da vida. Tudo está lá, toda a dor, todo o sofrimento. É neste contexto que o flagelo da fome entra no texto: os dois peixes morrem de fome, que é morte cruel não só em um aquário, mas também em uma sociedade moderna. E todo leitor ou leitora faz essa conexão. A narração é também cheia de violência. Em uma cena, que tem a ver com uma luta de cães (evocando uma cena paralela do capítulo CLXI, "Os Cães," das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), um cão, que se chama Bruno, "atirou-se em cima de Max," outro cão (LISPECTOR, 1968, p. 37). Mas Max tinha mais força que Bruno e, como resultado, "Bruno estava sendo estraçalhado" (LISPECTOR, 1968, p. 39). É isto o que acontece ao povo brasileiro? A boa leitora e o bom leitor podem pensar que sim.

As linhas finais da narrativa sugerem a necessidade de perdão, neste conto e, por extensão, na vida também. Talvez. Depois de admitir sua culpa (algo que acontece raramente na vida), a narradora ou esta escritora que se chama Clarice, diz a Pedro, o filho ofendido, mas simultaneamente a todos os leitores, "Eu peço muito que vocês me desculpem. Vocês me perdoaram?" (LISPECTOR, 1968, p. 62).

É possível que esta conclusão se relacione só a Clarice, a mãe que não cumpriu com uma promessa feita ao filho. A gente pode ler a história assim sem problema. Mas também pode lê-la como uma crítica à ditadura e à necessidade de perdoar os generais que controlavam o governo. A leitora e o leitor podem exercer esta leitura. Tem lógica. Não obstante, eu não acho que esta interpretação seja merecida. Possível, sim, mas não merecida. Na minha leitura do texto, acho o apelo ao perdão mais como uma coisa pessoal, como uma parte verdadeira da vida "íntima" de Clarice e Pedro.

Mas, ao mesmo tempo, podemos imaginar outro cenário, em que uma leitora "pensante" diria: Bom, considerando a fecundidade semântica natural da linguagem e considerando o contexto político do momento histórico em que apareceu o conto...

III

Em 1974, Clarice publica *A Vida íntima de Laura*, um texto bem popular no Brasil. A protagonista é uma galinha, Laura, que tem muito medo de ser morta e comida, o que é destino de muitas galinhas. Quando o Xext, um habitante de Júpiter, chega ao quintal onde moram Laura e seus colegas, ele lhe diz que isto não vai acontecer, que não vai ser o destino dela. A aparência de Xext faz que a leitora pense em outro visitante extraterrestre, o Ixtlan, do conto, "Miss Algrave," da coleção, *A Via Crucis do Corpo*, também publicado em 1974. Laura, um pouco boba, não entende bem estas notícias do estrangeiro de Júpiter, mas diz, ao final, que, se fosse ser comida, se fosse este seu destino, ela, uma torcedora fanática da Seleção Brasileira, quereria "ser comida por Pelé" (LISPECTOR, 1974, p. 26). É bem evidente que Laura tem espírito nacional. À literatura infantil de Clarice não falta um elemento leve, se não cômico, de nacionalidade.

E, na verdade, o texto de *A Vida* Íntima *de Laura* contém muitos momentos cômicos: Laura, aprendemos, "é bastante burra . . . ela tem seus pensamentozinhos e sentimentozinhos. Não muitos, mas que tem, tem". [...] "Ela pensa que pensa. Mas em geral não pensa em coisíssima alguma" (LISPECTOR, 1974, p. 10). Mais tarde, a voz narrativa diz que Laura "quase nunca tem sentimentos, como eu disse. Na maioria das vezes tem o mesmo sentimento que deve ter uma caixa de sapatos" (LISPECTOR, 1974, p. 13). São comentários inocentes, em um texto de literatura infantil, ou constituem uma crítica penetrante da situação no Brasil de 1974?

No fim de contas, eu acho quase impossível ler *A Vida* Íntima *de Laura* sem considerar o contexto socio-político do tempo. Segundo Teresa Cristina Montero Ferreira (1999), por exemplo, a festa que ia realizar-se no 17 de dezembro em celebração da publicação do livro foi cancelada depois que o governo promulgou o Ato Institucional

Número Cinco, o infame AI-5, no 13 de dezembro de 1968. Como cidadã brasileira, como ser humano e como escritora brasileira, Clarice era uma pessoa política. Disso, não há dúvida.

Ao mesmo tempo, não podemos saber com certeza absoluta qual a intenção de Clarice em escrever este texto. Mas temos aqui, em *A Vida* Íntima *de Laura*, um texto que sugere muito para cada leitora/leitor. Mas tinha, sim, uma consciência política. Para mim, vários dos contos de outro livro escrito no mesmo ano, *A Via Crucis do Corpo*, evidenciam isso, e sobretudo, diria eu, o papel da mulher na recuperação do Brasil democrático e do Brasil justo. O momento em *A Vida* Íntima *de Laura* que produz, ou facilita, uma leitura política é quando a voz narrativa fala de "um modo de comer galinha" que se chama "galinha ao molho pardo" (LISPECTOR, 1974, p. 20). A voz narradora julga ser esse prato muito gostoso (LISPECTOR, 1974, p. 20).

Pode-se ler esta cena esquisita de várias perspectivas, mas duas em particular se apresentam: uma sugere que a cena nada mais é que a entrada inocente de uma informação pessoal de Clarice, um comentário sem valor sobre um prato de que ela gosta. A outra, mais sinistra, é que a cena funcione como uma acusação contra o governo militar por forçar o povo brasileiro a canibalizar-se no serviço deles e das elites. O "molho" que gostam tanto "é feito com o sangue da galinha," é dizer, com o sangue do povo brasileiro (LISPECTOR, 1974, p. 20). Como no mundo do Machado de Assis, aqui também reina a ambigüidade a respeito da leitura "correta." "Mas não adianta mandar comprar galinha morta," diz a voz narrativa, "tem que ser viva e matada em casa," isto é, na cozinha da casa de Clarice ou no Brasil, a sua nação (LISPECTOR, 1974, p. 20). Mas qualquer dessas duas leituras possíveis, a nossa narradora não aceita: "E isto eu não faço. Nada de matar galinha" (LISPECTOR, 1974, p. 20). E nada de aproveitar a morte ou o sacrifício do povo brasileiro para o prazer dos que têm tudo.

IV

Quase de Verdade aparece em 1978. Na minha opinião, o penúltimo exemplar da literatura infantil produzida por Clarice é o segundo mais politico, atrás apenas *O Mistério do Coelho Pensante*. Se tenho razão, como se explicaria isto? Pode ser que seja por causa do contexto, do momento histórico em que texto original aparece? Acho que sim.

Em *Quase de Verdade*, temos de novo um quintal cheio de galinhas. Mas o narrador não é Clarice; é seu cachorro, Ulisses. Ele, como o povo brasileiro, é um pouco engraçado: "Sou," diz ele, "um pouco malcriado, não obedeço sempre, gosto de fazer o que eu quero," e "faço xixi na sala de Clarice" (LISPECTOR, 1978, p. 2). Ulisses ladra a história a Clarice, que (como o povo brasileiro?) "entende o significado de meus latidos" e transcreve tudo (LISPECTOR, 1978, p. 1). Mas também temos elementos até mais fantásticos: bruxarias, conjuros mágicos e uma figueira que, consumida pela inveja e frustração, começa a explorar as galinhas, demandando que elas botem "ovo sem parar, o tempo todo" (LISPECTOR, 1978, p. 12). A figueira "juntava" estes ovos "para vender e virar milionária" (LISPECTOR, 1978, p. 12).

Mas o problema da exploração se intensifica: A figueira "nada pagava às galinhas, nem milho, nem com minhoca, nem com água. Era só aquela escravidão" (LISPECTOR, 1978, p. 12-13). O tema da injustiça entra agora no texto. As galinhas dizem que "Estamos exaustas" com este abuso, como, a leitora pode concluir, está exausto o povo brasileiro (LISPECTOR, 1978, p. 13). Esta situação injusta faz Ulisses ladrar "com muita raiva" (LISPECTOR, 1978, p. 13).

Como consequência de tudo isto, as galinhas, sem a liderança dos galos, é importante notar, montam uma revolução contra a figueira, o poder que as oprime. "Não havia dúvida" (LISPECTOR, 1978, p. 14), as galinhas, como faz a protagonista do conto "Miss

Algrave," de *A Via Crucis do Corpo*, "iam contra a figueira ditadora, iam exigir os seus direitos, pôr ovos para eles mesmos, reclamar comida, água, dormida e descanso" (LISPECTOR, 1978, p. 14). O que acontecia "no galinheiro" foi uma "desgraça," e não se tolerava mais (LISPECTOR, 1978, p. 14). Para a leitora adulta, esta revolta "no galinheiro" evoca lembranças do romance *Animal Farm* (1946), de George Orwell, e neste momento, como acontece no famoso texto inglês, *Quase de Verdade* deixa de ser apenas literatura infantil e se transforma também em narrativa política. Uma leitura não cancela a outra. Ao contrário, intensifica a diferença entre a justiça e a injustiça.

Simultaneamente literatura infantil e literatura para adultos, *Quase de Verdade* agora parece comentar a situação política e econômica no Brasil de 1978, sobretudo fazendo referência à ilusão cruel do chamado "milagre econômico," que beneficiou as elites, mas que deixou o resto do Brasil com fome, exploração e miséria. Para a leitora adulta da era, teria sido quase impossível perder o paralelo com o que acontecia "no galinheiro." Mas no caso do texto de Clarice, a revolução que comeca lá "no galinheiro" é apenas "quase" verdade, é dizer, não está ainda realizada. Fica para o futuro.

"Lideradas pelo presidente," mas também, agora, com uma "presidente" (um detalhe que sugere muito sobre o futuro político do Brasil e sobre as questões também políticas de gênero e poder), as galinhas, com mais organização e agresividade política do que têm as mulheres de *A Via Crucis do Corpo*, manifestam resistência à injustiça da situação (LISPECTOR, 1978, p. 15).

As galinhas, como o povo do Brasil, querem "a liberdade" (LISPECTOR, 1978, p. 16); para as galinhas, a liberdade "de cantar só de dia." Mas os dois grupos querem a liberdade que tinham na democracia, o poder de expresser-se sem medo. No caso das galinhas, falando aqui como se falassem pelo povo brasileiro: "Queremos só pôr ovo só quando decidirmos e queremos os ovos para nós!" (LISPECTOR, 1978, p. 16).

Um pouco mais tarde, "As galinhas," agora em confederação com "os galos" de novo querem estar "livres" (LISPECTOR, 1978, p. 18). Fazendo referência, pela segunda vez ao desastre que foi o "milagre econômico" para o povo do Brasil em 1978, o texto fala, nas páginas finais, da fome, que volta ao Brasil: "Mas a fome veio. E cadê o que comer?" (LISPECTOR, 1978, p. 19).

Também no fim, o texto de *Quase a Verdade* fala mais uma vez de um tópico, o perdão, que tinha sido uma questão no livro anterior, *A Vida* Íntima *de Laura*. Aqui, a figura de Oxalá, representando a força do Bem na vida e a força que representam as galinhas, diz: "Está bem, vou perdoar a figueira" (LISPECTOR, 1978, p. 22).

Nesta mesma e bem fecunda conclusão, Clarice nos oferce uma metáfora complexa, que tem a ver com o caroço da fruta da jabuticaba, que "é fruta de se comer" (LISPECTOR, 1978, p. 23). Mas depois de comer a fruta, o que sobra é o caroço. As aves, aprendemos do texto, não sabem "o que fazer" com ele (LISPECTOR, 1978, p. 23). É muito duro e, depois de chupar, também azedo. Perguntam uma questão que se repete quase *verbatim* três vezes em seqüência rápida, à criança mas também à leitora adulta: "Até logo, criança! Engole-se ou não se engole o caroço? Eis a questão" (LISPECTOR, 1978, p. 24).

Além de aludir às famosas palavras de Hamlet, "To be or not to be, that is the question," por que Clarice nos dá esta referência no fim da história? Que quer dizer? É inocente? Acho que não. Pode ter significado politico? Eu diria que sim. A pista aparece umas linhas antes. "Engole-se ou não se engole o caroço?" diz o texto (LISPECTOR, 1978, p. 24). Mas quem responde é o nosso narrador, Ulisses, que diz "Você, criança, pergunte à gente grande" (LISPECTOR, 1978, p. 24). Por que Ulisses/Clarice diria isso se não quisesse que a leitora considerasse o contexto desastroso do Brasil nos anos finais da ditadura? E quem seria a "criança" aqui se não os jovens do Brasil, o futuro da nação? Lido assim, o texto de *Quase de Verdade* ocupar-ia-se com esta pergunta: O povo brasileiro vai "engolir" a

política ruim da ditadura, que não dá mais fruta ao povo, mas apenas caroço, ou, com a inspiração dos jovens, vai demandar um governo melhor e democrático?

V

Publicado em 1987, dez anos depois da morte da autora, *Como Nasceram as Estrelas*, o quinto e último dos textos de literatura infantil, escrito por Clarice é também o mais distinto, o que mais difere dos outros. Aqui, Clarice cultiva um Brasil edênico. Os nomes são indígenas e muitos animais ainda não têm nomes, como se existissem fora do tempo ou numa época pré-histórica. Os personagens do conto, como Pedro Malazarte, Yara, Curupira, e Sací-Pererê, fazem parte da cultura popular do Brasil.

Na sua totalidade, os doze contos narrados aqui dão forma a uma nova visão do Brasil, uma visão unificante e que liga o Brasil da era pré-histórica e indígena ao Brasil do futuro, um Brasil novamente reunificado e um Brasil em que reinam a igualdade e a justiça. Lidos desde esta perspectiva, os contos de *Como nasceram as estrelas* constituem uma nova variação do venerável mito da formação, ou da criação nacional. Oferecem, em outras palavras, uma visão do Brasil que vai re-nascer na época pós-ditadura, quando, desde a perspectiva de Clarice, este momento. finalmente chegar.

Mas apesar da data da publicação, os doze contos que compõem *Como Nasceram as Estrelas* foram escritos em 1977, e, segundo Roy Rosenstein (1993), para um calendário commercial, denominado *Lispector's Children's Literature*. É possível que Clarice visse, já em 1977, sinais do fim da ditadura? É possível que sim. Era uma pessoa muito astuta. Outra possibilidade é que Clarice tivesse aqui outra intenção, outro encarregar – vender mais calendários.

Quais são as características dos doze contos de *Como Nasceram as Estrelas*? A voz narrativa, podemos achar, é a da Clarice mesma. É menos intrusiva aqui que antes. Não tem a mesma pre-

sença. Estas narrativas curtas, tipicamente de duas páginas cada uma, têm menos referências pessoais e mais da identidade indígena. Assim, o livro se apresenta em forma de "folklore" e traz lendas do Brasil original. Os contos de *Como Nasceram as Estrelas* são menos políticos do que os da literatura infantil anterior de Clarice. Ou, melhor dito, não se dão tão facilmente a uma leitura política.

Ao mesmo tempo, o elemento político não está completamente ausente. Mas aqui, no contexto pré-humano em que se situam os contos, é bem possível lê-los como uma lição de civismo brasileiro, como devia se realizar uma cidadã ou um cidadão. Lidos nesta perspectiva, os contos de *Como Nasceram as Estrelas* ilustram a tese promulgada por Sérgio Vaz: a literatura para adultos ou para crianças pode e deve ter ou provover uma consciência política. As pessoas de uma nação moderna devem saber o que está acontecendo e porque. É seu dever.

Temos um bom exemplo desta ligação da arte com a política no conto, que marca o mês de agosto, "O Negrinho do Pastoreio," que lida com a questão da escravidão no passado brasileiro e as suas conseqüências. A conclusão do conto revela esta mensagem, ou, se preferir, a consequência por parte da autora: "Será que a moral desta história é que o bem sempre vence? Bom, nós todos sabemos que nem sempre. Mas o melhor é a gente ir-se arranjando como pode e dar um jeito de ser bom e ficar com a consciência calminha" (LISPECTOR, 1987, p. 37).

Pode-se considerar essas linhas como um tipo de educação, não de Pedro, nem do grande poeta, mas de cada cidadã e cidadão. Elas oferecem um bom conselho para o futuro da nação. É por meio dos nossos votos que montamos uma resistência à tirania. É como resolvemos problemas. Como um povo. Pensando de novo no projeito de Vaz, cada cidadã e cidadão tem que "ir-se arranjando como pode e dar um jeito de ser" não só "bom," no sentido moral ou de comportamento, mas bom, ou engajado, como qualquer boa cidadã

ou bom cidadão do Brasil ou do mundo. É assim, por participar do processo político, que um povo fica "com a consciência calminha" (LISPECTOR, 1987, p. 37). Porque, no fim, só justiça produz calma. O coelho pensante de Clarice gostaria, acho, dessa interpretação do último exemplar da literatura infantil da escritora.

O que podemos saber é que, nesta coleção de contos para a criança brasileira e para a população adulta do Brasil também, há um tom diferente. Aqui, afastamo-nos das referências políticas de *Quase de Verdade* e nos movemos em outra direção.

Como temos visto, a literatura infantil de Clarice Lispector funciona em dois níveis: literatura para criança e literatura para adultos. Esta dualidade está presente em todos os textos de literatura infantil escritos pela grande escritora brasileira, mas são mais evidente em certos contos como *O Mistério do Coelho Pensante* e *Quase de Verdade*. Nesses dois, a presença política é forte (ZILBERMAN, 1971).

O catalisador, a força que produz, ou inspira, outra linha de interpretação, reside no ato de ler, especificamente, na imaginação *engagé* de cada leitora ou leitor "pensante." Fica lá, na consciência da pessoa/cidadã/cidadão que lê os livros.

É interessante, então, ler a literatura infantil de Clarice no contexto da tese promulgada por Sérgio Vaz e seu conceito da "artista/cidadão/cidadã," (se me permitem uma especificação genêrica para chamar atenção à presença da mulher nos textos de Clarice, em tôrno do termo inventado pelo Vaz).

Para desenvolver o argumento que faço neste estudo, de que a literatura infantil de Clarice Lispector tem uma dimensão política e que tem-na como elemento constante, não há necessidade de considerar a questão do intento por parte da autora. Isso é interessante, mas não essencial. Com excepção do pedido do filho, Pedro, que solicitou a Clarice que escrevesse uma história para ele, pedido que resultou em *O Mistério do Coelho Pensante*, não sabemos da gênese

dos contos ou se ela queria, por exemplo, dar-nos uma mensagem política, embora eu ache que sim.

Ao examinar a literatura infantil escrita por Clarice, penso, freqüentamente, no caso de *Le petit prince* (1944), de Antoine Saint--Exupéry (1943). Os dois textos têm certos elementos em comum – o tom (embora os de Clarice tenham mais variação), o elemento fantástico e um estilo simples. O estilo de *Le petit prince* e o estilo dos vários livros infantis escritos por Clarice sugerem uma história para crianças e nada mais. Mas, em cada texto, o de Saint-Exupéry (1943) e os de Clarice, o conteúdo revela-se um texto para adultos. Se o discurso de *Le petit prince* é mais filosófico, uma contemplação sobre a vida e como se deve passá-la, o dos livros infantis de Clarice é mais pessoal e, com as referências oblíquas à ditadura e à escravidão, traz um contexto especificamente brasileiro. Assim, o discurso da literatura infantile de Clarice produz, na mente de cada leitor ou leitora adulta, um impacto político, ao mesmo momento em que cumpre com sua função de dar divertimento e educação para a criança.

Cada leitor ou leitora pode interpreter o texto como quiser. Como o mestre, Machado de Assis, nos mostrou, é o papel da leitora e do leitor que anima o texto e que o informa com sentido. Mas este processo ganha força e fica convincente quando, como nos casos do Machado e de Clarice, o texto mesmo contem pistas para guiar o leitor e a leitora. Podemos, sim, então, ler os contos infantis de Clarice como textos político, pois eles contêm pistas que inspiram estas duas leituras.

Em conclusão, podemos ver três características da literatura infantile escrita pela grande Clarice Lispector: ela não foi produzida, exclusivamente, para criaças. As mesmas palavras querem dizer uma coisa à criança e outra coisa para o homem ou para a mulher. Como Le petit prince, O Libro de las preguntas de Pablo Neruda (1977) e outros exemplars globais deste importantíssimo gênero literário, a

literatura infantil de Clarice vive, simultaneamente, para a criança e adulto, e se comunica com sucesso com os dois grupos. A literatura de Clarice não oculta da criança a realidade como ela é. Assim, na forma e no estilo de literatura infantile, a vida verdadeira pulsa em suas histórias. Neles temos tudo: a violência e a paz; o ódio e o amor; a dor e a alegria; a morte, mas também a vida, muito da vida. A produção dos textos de Clarice, desde *O Mistério do Coelho Pensante* até *Como Nasceram as Estrelas*, exibe uma progressão do muito político ao menos político. Mas eles nunca perdem sua força vital; está sempre lá, com sugestividade bem aguda ou numa forma menos agressiva, mas mais cívica, instrutiva, e educativa, tentando educar os cidadãos brasileiros do futuro.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta*: uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*, desenhos de Carlos Scliar. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*, capa e ilustrações de Sérgio Matta. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1974.

LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante* (uma estória policial para crianças). Rio de Janeiro: José Álvaro, Editor, 1967.

LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

MOSER, Benjamin. *Why this world: a biography of Clarice Lispector*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

NERUDA, Pablo. *Libro de preguntas*. Barcelona: Seix Barral, 1977.

ORWELL, George. *Animal farm*. New York: Harcourt, Brace & Co., 1946.

RODRÍGUEZ Monegal, Emir. Clarice Lispector: en sus libros y en mi recuerdo. *Revista iberoamericana* 50, 126 (1984): 231-238.

ROSENSTEIN, Roy. Lispector's Children's Literature. *Clarice Lispector:* a bio-bibliography, Diane E. Marting, editor. Westport & London: Greenwood Press, 1993: 159-163.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Le petit prince*, *avec dessins par l'auteur*. New York: Reynaud & Hitchcock, 1943.

VIEIRA, Nelson. Uma mulher de espírito. *Clarice Lispector:* a narração do indizível. Porte Alegre: Artes e Ofícios/EDIPUCRS, 1998: 16-34.

ZILBERMAN, Regina. Clarice Lispector, II – A Dualidade Interior. *Correio do Povo*, Porto Alegre: 1971.

Pode haver literatura infantil e juvenil depois do livro?

Edgar Roberto Kirchof
ULBRA

O título deste texto é inspirado na obra *Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história*, escrita por Regina Zilberman e Marisa Lajolo em 2017, em que as pesquisadoras apresentam um retrato das principais questões que emergiram no campo da literatura brasileira para crianças e jovens nos últimos trinta anos. Esse livro, na verdade, dá continuidade a uma longa trajetória de pesquisas realizadas por Zilberman e Lajolo sobre a história da literatura infantil e juvenil no Brasil. Um dos marcos mais importantes desse percurso foi a publicação de *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (1984) e *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos* (1986), na década de 1980. Nessas obras, as autoras apresentam um histórico da produção brasileira endereçada às crianças até então: o primeiro período abordado foi o da formação desse sistema literário, que inicia no século dezenove, de 1890 a 1920; em seguida, foram abordados os períodos do Modernismo (1920-1945), do Estado Novo (1945-1965), terminando com o período que abrange os anos de 1965 a 1980. Para além de seu pioneirismo, esses trabalhos nos ajudaram a enxergar as produções voltadas para o público infantil e juvenil, no Brasil, como um conjunto de obras dotadas não apenas de valor histórico, mas também artístico e, dessa forma, pavimentaram o rico caminho que se abriria, a partir de então, para a emergência de um campo produtivo e desafiador de estudos sobre literatura para crianças e jovens no Brasil.

Como demonstram Zilberman e Lajolo (2017), desde a década de oitenta até o presente, houve uma série de transformações no panorama cultural brasileiro e internacional, as quais afetaram profundamente o campo da literatura, em geral, e da literatura para crianças e jovens, em específico. Uma das principais mudanças foi o aumento exponencial de obras em circulação, o qual foi motivado por uma série de fatores, podendo ser destacados, entre outros, o incentivo à produção e à compra de livros para serem distribuídos em escolas como parte de políticas públicas, de um lado, e a expansão do mercado editorial, de outro. Esse elevado número de obras torna complexa e arriscada, para qualquer pesquisador, a tarefa de criar uma sistematização a partir de nomes de autores e de títulos, o que levou as autoras a evitarem esse tipo de categorização. Ao invés disso, em suas próprias palavras, Zilberman e Lajolo optaram por apresentar um "conjunto de reflexões sobre o gênero literatura infantil e juvenil, focalizando-o da perspectiva que [...] pareceu enriquecer o conhecimento, discussão e fruição da literatura infantil e juvenil brasileira dos últimos trinta anos" (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 13). Dentre as várias questões e temáticas abordadas em seu livro, destaca-se, já no primeiro capítulo, a relação da literatura com os novos suportes e formatos desenvolvidos a partir das tecnologias digitais.

A literatura para crianças e jovens nos suportes eletrônicos

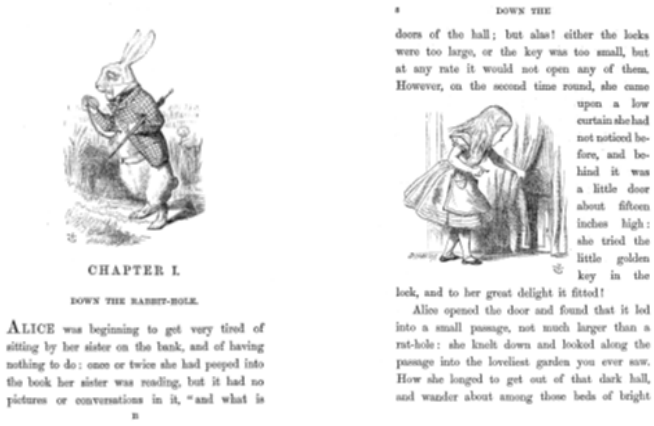
A primeira seção da obra Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história, dedicada à discussão sobre a relação entre o livro, a literatura e as tecnologias digitais, é intitulada "Pode haver 'livro depois do livro'"? e aborda o fato de que as mídias digitais estão se tornando os novos e cada vez mais populares suportes dos textos literários na atualidade. Em vista desse contexto, Zilberman e Lajolo levantam, já no título, uma das questões mais relevantes e

complexas que envolve esse fenômeno, a saber, se a literatura será capaz de sobreviver ao fato de que os aparelhos digitais estão, aos poucos, substituindo o livro impresso.

Desde as décadas de 80 e 90 do século XX, devido às facilidades indisputáveis proporcionadas por essas novas tecnologias para a (re)produção, distribuição e consumo de qualquer tipo de informação, a cultura contemporânea está se tornando, nos termos do teórico Lev Manovich, uma "cultura codificada na forma digital" (MANOVICH, 2001, p. 70). Dentro desse contexto, como não poderia deixar de ser, os livros e a literatura são fortemente afetados, pois, com o surgimento de diferentes softwares destinados à produção e à edição de textos, todos os livros a que temos acesso atualmente são produzidos como arquivos digitais, inclusive os livros impressos. Nos termos de Katherine Hayles (2008, p. 5), "as tecnologias digitais estão hoje tão integradas com o processo comercial de impressão que a impressão é mais adequadamente considerada um tipo de produto particular de texto eletrônico do que uma mídia totalmente separada".

Além disso, mesmo os livros que já existiam antes do surgimento das tecnologias digitais e que, portanto, haviam sido produzidos com tecnologias analógicas, passaram a ser digitalizados e, por conseguinte, também podem e são hoje frequentemente lidos em aparelhos digitais como computadores, tablets e smartphones, dessa forma, prescindindo do suporte impresso em papel. Para ilustrar, abaixo, estão reproduzidas duas páginas de uma versão em PDF da edição de 1865 de *Alice no País das Maravilhas*, um dos livros mais importantes da história da literatura para crianças.

Figura 1- Reprodução das páginas 1 e 8 da obra original de Lewis Carrol.



CHAPTER I.

DOWN THE RABBIT-HOLE.

ALICE was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, "and what is

B

8 DOWN THE

doors of the hall; but alas! either the locks were too large, or the key was too small, but at any rate it would not open any of them. However, on the second time round, she came upon a low curtain she had not noticed before, and behind it was a little door about fifteen inches high: she tried the little golden key in the lock, and to her great delight it fitted!

Alice opened the door and found that it led into a small passage, not much larger than a rat-hole: she knelt down and looked along the passage into the loveliest garden you ever saw. How she longed to get out of that dark hall, and wander about among those beds of bright

Fonte: CARROL (1866)

Como se percebe, na digitalização, não há transformação do conteúdo e tampouco do formato original da obra, e qualquer aparelho de computação poderá servir como suporte para a leitura dessas páginas.

Por outro lado, as tecnologias digitais não permitem apenas produzir livros estáticos ou reproduzir textos que haviam sido publicados em suporte impresso: elas também permitem criar novos textos ou adaptar textos produzidos na era pré-digital, dotando-os de recursos de animação, interatividade, imersividade e mesclando múltiplas modalidades semióticas (como o som e a imagem em movimento). Para exemplificar esse fenômeno, pode-se citar o fato de que, no mesmo ano em que a Apple lançou o iPad, em 2010, a empresa californiana Oceanhouse Media, Inc. lançou uma adaptação animada e interativa da versão que Lewis Carroll havia publicado, em 1865, de *Alice no país das maravilhas*, a qual contava com ilustrações do cartunista John Tenniel. Como esclarece Marcelo Spalding (2012, p. 184), "Desenvolvido pelo *designer* Chris Stephens e pelo

programador Ben Roberts, seu lançamento na AppStore ocorreu em 12 de abril de 2010, apenas dois meses e meio depois do lançamento do aparelho, o que lhe valeu o posto de primeiro aplicativo popular para crianças e primeiro livro digital a explorar as possibilidades do *tablet*." A versão digital contém 250 páginas com 20 cenas animadas, sendo que muitas animações são desencadeadas apenas quando o leitor toca sobre alguma imagem que aparece na tela, o que caracteriza a interatividade da obra.

Na mesma época, no Brasil, a Editora Globo investiu na adaptação de um clássico da literatura brasileira para crianças, *A menina do narizinho arrebitado*, de Monteiro Lobato, com ilustrações de Rogério Coelho. Assim como no caso de *Alice no país das maravilhas*, também no caso brasileiro, como observaram Zilberman e Lajolo (2017, p. 15), uma das primeiras obras a serem adaptadas foi um clássico do gênero: "É muito sugestivo que uma das primeiras obras brasileiras – se não a primeira – efetivamente interativa, digital, multi e hipermidiática relance o livro de estreia do escritor mais importante – e para muitos o fundador – da literatura infantil nacional." Abaixo, é possível visualizar uma tela animada e interativa de cada uma dessas obras. Na primeira, o leitor pode ajudar Alice a embalar o bebê-porco passando o dedo sobre a imagem. Na segunda, o leitor faz com que os peixes se movimentem quando toca sobre a tela.

Figura 2 – Imagem interativa de *Alice no País das Maravilhas*

Fonte: ALICE FOR THE IPAD (2010)

Figura 3 – Imagem Interativa de *A menina do narizinho arrebitado*

Fonte: A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO (2011)

Desde os lançamentos dessas primeiras obras interativas para crianças e jovens, na década de 2010, as quais ficaram popularmente conhecidas como *book apps* literários, é possível encontrar um número cada vez maior de obras nesse formato, as quais têm incorporado uma série de recursos típicos de mídias digitais como os jogos eletrônicos, as plataformas de redes sociais, os motores de busca, sites, blogs, plataformas, entre tantas outras. Em 2011, foi desenvolvido o e-Pub 3, baseado em HTML5, o qual permite agregar elementos de multimídia aos textos verbais, tais como áudio e vídeo, além de incluir um recurso que converte o texto escrito em fala, sincronizando, dessa maneira, áudio e escrita. Em algumas bibliotecas digitais, já se encontram livros disponíveis nesse formato, principalmente livros infantis, os quais são frequentemente denominados de livros aumentados (*enhanced books*) por estarem dotados com imagens em movimento, efeitos sonoros, possibilidade de leitura automática, além de recursos de gamificação – tais como joguinhos embutidos nas histórias, estrelinhas e outras premiações quando o leitor atinge um determinado objetivo ou finaliza a leitura.

Mais recentemente, também surgiram obras que apostam nas assim chamadas tecnologias imersivas, que abrangem a Realidade Aumentada (RA) e a Realidade Virtual (RV). As obras de RA são compostas por um livro impresso carregado de anotações para serem "lidas" (na verdade, decodificadas) por aplicativos que deverão ser instalados em algum dispositivo eletrônico, geralmente um aparelho celular do tipo smartphone ou um tablet. O resultado é que, através da interação entre o aplicativo e o livro impresso, o leitor é surpreendido por imagens, animações e sons que se sobrepõem à narrativa estática (visual e verbal) do livro impresso, as quais são visualizadas no aparelho móvel utilizado para a interação. Já as obras de RV lançam mão de recursos de tridimensionalidade e campo de visão em 360º durante a interação com a obra, o que é obtido através de óculos com recurso de estereoscopia.

Nesse contexto, é preciso salientar que a maior parte das obras de literatura para crianças e jovens disponíveis em formato digital, pelo menos até o presente momento, não estão em formatos multimidiáticos, interativos e imersivos. Isso ocorre, em parte, devido ao alto custo de produção de obras com esses recursos e, em parte, devido à falta de demanda por parte de grandes públicos consumidores. Nos ambientes formais de ensino no Brasil – *locus* ainda predominante para a circulação dos livros infantis e juvenis –, esses novos formatos são pouco conhecidos, além de não haver, em muitas instituições, a infraestrutura tecnológica necessária para realizar trabalhos relevantes de leitura com essas obras: boa conexão de rede, bons aparelhos móveis e, obviamente, as próprias obras, muitas das quais são pagas.

Por outro lado, as poucas editoras e empresas que optam por produzir esse tipo de obra têm privilegiado o mercado voltado para crianças e jovens em detrimento do mercado adulto, provavelmente motivadas pelo sucesso de vendas alcançado pelos aparelhos móveis – sobretudo celulares, *tablets* e *e-readers* –, de um lado, bem como pelos assim chamados *apps* (softwares de aplicação), de outro. No que diz respeito ao mercado editorial de modo geral, Thompson (2013, p. 347) esclarece que, já em 2008, "o lançamento do *Kindle* foi imediatamente seguido de uma explosão nas vendas de e-books: a mesma editora que havia visto suas vendas crescendo em 50%, em 2007, agora via suas vendas saltarem em 400%, em 2008". Em abril de 2010, por sua vez, a Apple lançou a primeira versão do iPad, a qual vendeu, rapidamente, 3 milhões de unidades, seguida por 15 milhões de aparelhos da segunda versão (iPad2), lançada em março de 2011. Desde então, as vendas de aparelhos móveis, de e-books e de *apps* continuam rendendo grandes lucros para empresas e corporações de mídia, em âmbito nacional e internacional. Dentro desse cenário, o público infantil e juvenil é visto como um nicho muito promissor de consumidores não apenas dos

dispositivos eletrônicos, mas também de conteúdo produzido para esses dispositivos.

Paralelamente a esse aumento e à diversificação de obras e formatos disponíveis para consumo no universo digital, também o estudo acadêmico desses fenômenos vem despertando, nos últimos anos, o interesse de pesquisadores ligados a diferentes campos teóricos e disciplinares. Mesmo em uma pesquisa rápida em buscadores e indexadores na Internet, já é possível encontrar um número relativamente elevado de trabalhos que abordam questões como as novas configurações socioculturais da leitura literária em tempos digitais – as fanfics, os escrileitores, os *booktubers*, círculos e sociedades de leitura distribuídos através de plataformas –, o uso de novos formatos em projetos pedagógicos de leitura literária – escolares e não-escolares –, tipologias e gêneros dos novos formatos, o design e os recursos tecnológicos empregados para a sua produção, questões relacionadas ao mercado do livro infantojuvenil na era digital, questões de crítica literária – tais como os problemas da autoria, da literariedade, da qualidade literária, da multimodalidade, da intermidialidade, entre muitas outras.

Novos suportes geram novos formatos e novas textualidades

Quando as obras de literatura para crianças passam a explorar artisticamente as possibilidades propiciadas pelos novos meios, é inevitável que sejam incorporados recursos típicos de gêneros digitais – principalmente os jogos eletrônicos. Para a literatura, como se viu na seção anterior, um dos efeitos mais impactantes desse fenômeno é a emergência de novos formatos e, consequentemente, de novas textualidades, cuja principal diferença em relação aos textos impressos é o envolvimento físico do leitor não apenas com o suporte, mas com o próprio texto.

Dentre os vários campos teóricos que passaram a ser mobilizados nas discussões sobre esses novos formatos de literatura,

destacaram-se, de imediato, as contribuições oriundas dos estudos sobre jogos eletrônicos, sobretudo aqueles desenvolvidos no campo da ludologia. Nesse contexto, Espen Aarseth e outros teóricos que ficaram conhecidos como ludologistas – tais como J. Juul e G. Frasca – defenderam a tese de que é fundamental diferenciar os textos tipicamente digitais dos textos impressos, pois, ao passo que os primeiros demandam "esforço não-trivial" para a leitura – como os jogos eletrônicos e a própria literatura digital –, os segundos demandam "esforço trivial" – como as narrativas literárias e o teatro (AARSETH, 1997, p. 2). Aarseth propôs os conceitos "cibertexto e mídias ergódigas" para caracterizar o primeiro grupo e "texto e mídias não-ergódicas" para caracterizar o segundo. Como se percebe, o elemento central que diferencia esses dois tipos de textualidade, segundo Aarseth, é o esforço – que, em última análise, é o termo proposto para se referir à interação/interatividade – que cada uma delas impõe ao leitor/interator: ao passo que o processo de leitura de um texto não ergódigo é puramente noético (mental) e demanda nada mais do que "o movimento do olho e a virada periódica ou arbitrária de páginas", o cibertexto ergódigo requer uma interação física, extranoética do leitor para funcionar, pois não se trata realmente de um texto no sentido tradicional do termo e sim, de "uma máquina capaz de produzir uma variedade de expressões" (AARSETH, p. 3).

O "modelo cibertextual", como ficou conhecida a proposta de Aarseth, vem sendo utilizado amplamente até os dias de hoje para analisar as estruturas e as mecânicas previstas tanto em narrativas de jogos eletrônicos como em obras de literatura digital para adultos, crianças e jovens, revelando-se especialmente útil para o reconhecimento e a análise de recursos de interatividade, uma vez que permite compreender as múltiplas dimensões que envolvem a ação (ou não-ação, no caso de procedimentos automatizados) do leitor/interator como parte da materialização da obra sobre a tela. Epistemologicamente, Aarseth se alinha com os postulados da nar-

ratologia estruturalista segundo a qual qualquer texto é formado de uma estrutura profunda – aqui, um sistema formado pelos textos visuais e sonoros armazenados na memória do computador, prontos para serem acessados pelo usuário – e uma estrutura superficial ou de manifestação – o texto do modo como aparece para o leitor na tela. Os elementos que compõem a estrutura profunda são denominados de *textos*, e aqueles que compõem a estrutura superficial, de *scriptons*. Sua contribuição mais original para compreender a mecânica da interatividade, contudo, é a tese de que é possível mapear sete principais procedimentos pelos quais os textons se transformam/se materializam em scriptons (AARSETH, 1997, p. 62). Visto que não é possível abordar e exemplificar cada um desses procedimentos aqui, limito-me a reproduzir uma adaptação, abaixo, da síntese que Koskimaa (2010, p. 133) realizou das sete dimensões que formam esse modelo:

1. Dinâmica: estática (os scriptons permanecem constantes durante a leitura); intratextônica (o número de textons é fixo, mas os scriptons podem variar durante a leitura); textônica (o número e o conteúdo dos textons pode variar).

2. Determinabilidade: determinável (a mesma resposta à mesma situação sempre produz o mesmo resultado); indeterminável (os resultados das respostas são imprevisíveis).

3. Transitoriedade: transitório (a mera passagem do tempo do usuário faz com que os scriptons apareçam na tela); intransitório (os scriptons só aparecem na tela através da atividade do usuário).

4. Perspectiva: pessoal (requer que o usuário exerça um papel estratégico como personagem no universo descrito pelo texto); impessoal (o leitor não está envolvido como participante).

5. Acesso: casuístico (todos os scriptons estão disponíveis ao leitor a qualquer momento); controlado (alguns scriptons estão acessíveis apenas quando certas condições são atendidas).

6. Presença de Links: explícita; condicional; inexistente.

7. Função do usuário: explorativa (o leitor simplesmente explora itinerários fixos); configurativa (o leitor consegue configurar partes do itinerário com base em material textual pré-existente na obra); interpretativa (o leitor interpreta os elementos textuais); textônica (o leitor tem liberdade para introduzir material textual que não existe na estrutura original da obra). A função textônica se aproxima daquilo que o teórico britânico Raymond Williams entendia como interatividade plena, em oposição à interatividade reativa.

Embora o modelo fornecido pelos ludologistas tenha se revelado muito útil para análises estruturais de recursos interativos em obras digitais e em *games* desde o final da década de 1990, as inovações tecnológicas introduzidas pelos dispositivos móveis – principalmente após o lançamento do iPad, em 2010, pela Apple – têm estimulado alguns pesquisadores, mais recentemente, a revisar e revisitar as categorias propostas por Aarseth, em alguns casos, inclusive, criando modelos analíticos concorrentes (KOSKIMAA, 2010, p. 134).

Será que ainda estamos falando de literatura?

A literatura será capaz de sobreviver ao fato de que os aparelhos digitais estão substituindo o livro impresso e propiciando a criação de cibertextos, os quais, diferentes dos textos impressos, são marcados por características como a dinamicidade, a determinabilidade, a transitoriedade, a perspectiva pessoal, o acesso casuístico e controlado dos conteúdos, a presença de links e a função textônica por parte do leitor? Essa pergunta tem gerado discussões acaloradas nos últimos anos, e muitas delas lembram as discussões travadas sobre eventuais danos e vantagens representados pelos quadrinhos, tão em voga na segunda metade do século XX.

Zilberman e Lajolo nos ajudam a compreender e a lidar com esse novo cenário, primeiro, quando ressaltam que o próprio campo da literatura para crianças e jovens, no Ocidente, foi sendo produzi-

do e transformado historicamente e, portanto, não é uma entidade imóvel e fixa no tempo. Nesse sentido, diferentes das obras literárias endereçadas aos adultos, as obras endereçadas a crianças, desde que começaram a existir, foram marcadas por um forte hibridismo entre diferentes linguagens: "desde suas manifestações iniciais, ainda no século XVIII, obras destinadas a crianças eram acompanhadas de ilustrações, ultrapassando assim o âmbito do escrito, de que a literatura é a principal fiadora" (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 25). As autoras também destacam que o investimento na linguagem visual por parte da literatura infantil trouxe, para o campo da crítica e da teoria literária, uma série de questões que não eram comuns até então, tais como a necessidade de discutir a legitimação e a valoração dessas obras no campo intelectual e estético, além de uma nova concepção de autoria, visto que os ilustradores, juntamente com os escritores, também são responsáveis pelo conteúdo artístico dos livros.

As obras produzidas hoje para serem lidas nos aparelhos digitais são ainda mais híbridas do que as obras infantis que circulam em livros impressos, pois, além de incorporarem características de gêneros digitais como os jogos eletrônicos, mesclam modalidades semióticas que não podem ser transpostas para o papel – como o som e a imagem em movimento. E para que essas novas obras, tão diferentes dos livros com que estávamos acostumados, possam continuar sendo consideradas "obras literárias", Zilberman e Lajolo (2017) advertem que é preciso pensar na literatura como a manifestação de um fenômeno mais amplo do que o seu suporte e o seus formatos consolidados. Afinal, se *literatura*, em sentido restrito, tem a ver com *letras* (*littera*, em latim), ou seja, com a escrita, é preciso lembrar que a arte da palavra já existia muito antes da invenção da escrita e do livro como seu principal suporte.

Estudiosos da cultura oral, como Walter Ong, têm revelado que "as culturas orais produzem performances verbais poderosas e belas, de alto valor artístico e humano, as quais não são mais possí-

veis após a escrita ter tomado posse da psique" (p. 14). O teórico suíço Paul Zumthor, por sua vez, propõe pensar a poesia, nesse sentido original, como uma *performance* que envolve o poeta e seu público em um ritual praticado com o corpo, a voz e o gesto. Nas palavras de Zumthor, trata-se de "uma ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (...) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis." (ZUMTHOR, 1997 p. 33).

Embora a escrita, de certa forma, tenha limitado a potência da poesia nesse sentido original e pré-literário, na medida em que apagou a manifestação do corpo e da voz, fixando e imobilizando a palavra viva sobre as páginas de um livro, Ong acredita que ela também pode ser utilizada para "reconstruir, para nós mesmos, a consciência humana pristina que não era nada letrada" (p. 15). E a literatura, nesse sentido, pode ser compreendida como a reconstrução do poder da poesia através da escrita. Nos termos de Zilberman e Lajolo,

> Talvez se possa afirmar que a literatura nasceu quando começou a era do livro. Antes dele, havia a poesia, o gesto, a imagem, o som, que se produziam e eram transmitidos por meio da voz, do corpo, do olhar e da audição. A visão foi desviada para as letras, quando se disseminou o emprego da escrita. A criação do códice, abrigando e reunindo em volumes de feitio retangular um conjunto de manuscritos registrados em pergaminho, reduziu as tarefas da voz e obscureceu as funções do corpo (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 20).

As obras digitais para crianças e jovens, nesse sentido, desde que sejam projetadas e construídas de forma artística, têm o mesmo potencial da literatura impressa para dar continuidade ao poder da poesia de nos encantar não apenas com as palavras, senão também com outras modalidades de signos, como as imagens e os sons. Nesse sentido, quando falamos em novos formatos, suportes e, talvez,

gêneros, não se trata fundamentalmente de perder ou ganhar, mas, como salienta Chartier (1998), de aprender a lidar com transformações radicais que ocorrem nas várias dimensões da leitura, da escrita e da literatura que haviam se estabilizado juntamente com a consolidação da ordem dos livros impressos.

Por fim, também é importante salientar que a literatura digital pode ser um artefato pedagógico potente para o trabalho a ser realizado na escola com alfabetização, letramento e sensibilização artística. Quando bem projetados, apesar de cambiantes e experimentais, os novos formatos digitais podem ser fortes aliados da educação e, talvez, a educação possa ser uma aliada ainda mais forte desses formatos, contribuindo com a sua divulgação e com a descoberta de novas formas de trabalho pedagógico com esse tipo de obra. Afinal, como prevê o estudioso Peter Hunt sobre o futuro da literatura para crianças, "o que acontecerá no século XXI dependerá até certo ponto da relação simbiótica entre os livros para crianças e as escolas. O modo como os livros são tratados na educação está diretamente ligado aos livros que são produzidos e comercializados" (HUNT, 2010, p. 275).

REFERÊNCIAS

ALICE FOR THE IPAD. Texto: Lewis Carroll. Ilustrador: John Tenniel. Londres: Oceanhouse Media, 2010. Aplicativo disponível para dispositivos *iPhone* e *iPad*.

A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO. Texto: Monteiro Lobato. Ilustrador: Rogério Coelho. São Paulo: Globo Livros, livro digital, 2011. Aplicativo disponível para dispositivos *iPhone* e *iPad*.

AARSETH, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodig Literature*. Baltimore & London: John Hopkins, 1997.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. New York: D. Appleton and CO, 1866.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. 2ª ed. Brasília: Editora da UNB, 1998.

HAYLES, N. Katherine. *Eletronic Literature: New Horizons for the Literary*. Indiana: University of Notredame, 2008.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knifel. São Pulo: Cosac Naify, 2010.

KOSKIMAA, Raine. Approaches to digital literature. In: SIMANOWSKI, Roberto; SCHÄFFER, Jörgen; GENDOLLA, Peter. *Reading moving letters. Digital literature in research and teaching: A Handbook*. Bielefeld: Transcript, 2010, p. 129-144.

MANOVICH, Lev. The language of the new media. Cambridge & London: The MIT Press, 2001.

ONG, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. London; New York: Routledge, 1982.

SPALDING, Marcelo. *Alice do Livro Impresso ao E-Book: Adaptação de Alice no País das Maravilhas e de através do Espelho para Ipad*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. (Tese de doutorado)

THOMPSON, John B. *Mercadores de cultura*. São Paulo: EDUNESP, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000, 137 p.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Comparatismo e cartografias literárias na América Latina

Eduardo F. Coutinho
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Tem surgido um interesse cada vez maior pelas relações entre o Brasil e os países hispano-americanos nos planos econômico, social e político. No entanto, essas relações são ainda bastante tímidas no que diz respeito à esfera da cultura, e mais particularmente da produção literária. Não são muitos os estudos que abordam mais de perto a literatura brasileira e a dos diversos países hispano-americanos, focalizando, por uma perspectiva comparatista, suas semelhanças e diferenças, de modo a estabelecer-se um verdadeiro diálogo entre essas vozes. No plano da historiografia literária, a questão é ainda mais complexa, a despeito da existência de reivindicações como a de Henríquez Ureña, que, ao publicar seu *Corrientes literarias en America Latina*, ainda na década de 1940, inclui o Brasil no conjunto. Mas nessa área têm surgido nas últimas décadas algumas histórias, marcadas por novas concepções do gênero historiográfico e por uma perspectiva claramente comparatista que se caracterizam sobretudo por um forte sentido de inclusão e que vêm conquistando um espaço cada vez mais significativo nas letras do continente. Neste trabalho, teceremos algumas considerações sobre essa nova historiografia e sobre as contribuições que ela tem trazido para os estudos literários latino-americanos.

A relação entre discurso literário e identidade nacional, por mais que possa parecer natural e inevitável, é uma construção his-

tórica relativamente recente. Assim como o conceito de "nação", identificado a "estado-nação", que é agora visto como uma criação do século XVIII[61], a noção de "literatura nacional" originou-se na virada deste para o século XIX, particularmente com os românticos alemães, que divulgaram a ideia de que uma literatura se define pela sua afiliação nacional e pelo fato de que deve incorporar o que se entendia como as características específicas de uma nação. A premissa que norteava essa visão era a de que a humanidade se dividia em grupos homogêneos, mas distintos entre si, e marcados por um conjunto único de valores e preocupações, que constituem o "caráter nacional" (CORSE, 1997, p. 1-17). Esse conjunto de ideias nacionalistas levou-os à ilusão de que tanto a nação quanto as literaturas nacionais eram fatos naturais, que surgiram sem a interferência de indivíduos específicos. Contrários a essa posição, que dominou por mais de dois séculos, teóricos recentes dedicados à questão vêm procurando demonstrar que as nações são, para usar a expressão de Benedict Anderson (1983), "comunidades imaginadas", criadas em contextos históricos específicos e ligadas a interesses políticos de grupos determinados, e que as literaturas nacionais são construções criadas para sustentar a identidade de uma nação, conferindo-lhe o estatuto cultural necessário para sua projeção na arena das disputas internacionais.

Se as literaturas nacionais, em vez de meros reflexos de um suposto "caráter nacional", são antes construções que não só contribuem, mas desempenham um papel fundamental na constituição de uma nação – e aqui pague-se tributo a Huxley, que afirmou que "as nações são em grande parte inventadas pelos seus poetas e romancistas"[62] (1959, p. 50, tradução nossa) – os dois conceitos

60 Para um maior desenvolvimento da questão, ver Anderson (1983), Hobsbawm (1990), Bhabha (1990), Guibernau (1996) e Corse (1997).

62 Em inglês, no original: "Nations are to a very large extent invented by their poets and novelists".

acham-se intimamente relacionados e são inclusive interdependentes: as literaturas nacionais são ao mesmo tempo produtos e constituintes parciais da nação e de seu sentido coletivo de identidade nacional. Assim, cada literatura nacional irá constituir-se à diferença de outra ou outras, consolidando-se num cânone, cuja base histórica é o nacionalismo, e cuja principal preocupação é a sua singularidade. Entretanto, como esse cânone se define com referência a outros, também evidentemente mutáveis, e essa referência também varia de acordo com o momento histórico em questão, a "literatura nacional" nunca constituirá um conceito homogêneo, mas, ao contrário, será sempre uma construção em aberto, com facetas múltiplas e diversas, variando de acordo com as necessidades de afirmação e autodefinição de cada momento.

Na América Latina, um continente profundamente marcado por longo processo de colonização ainda hoje vivo do ponto de vista cultural e econômico, a construção de cânones literários nacionais sempre esteve vinculada ao processo de formação e constituição das nações. Daí a preocupação, presente na produção literária de cada um dos diferentes países latino-americanos, com a especificação de sua singularidade, definida por traços que os diferem uns dos outros e de suas matrizes europeias. Essa preocupação sempre se expressou, contudo, por meio de uma perspectiva ontológica, que levou frequentemente a uma identificação entre a nação e sua produção. Buscava-se constituir um *corpus* literário que fosse a expressão fiel do "espírito nacional", uma espécie de entidade abstrata homogênea, que muitas vezes recebeu designações como as de "brasilidade", "argentinidade", "mexicanidade", e assim por diante.

A independência política da maioria dos países latino-americanos, ocorrida nas primeiras três décadas do século XIX, deu ensejo, no meio intelectual da época, a uma onda patriótica que pode ser vista como o desejo de dotar as novas nações com o que Antonio Candido apropriadamente definiu, a respeito do Brasil,

como "uma literatura equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria", ou, em outras palavras, com uma "literatura nacional" (1981, p. 9-10). A literatura era considerada, nesse período atribulado da vida latino-americana, como parte de um esforço construtivo mais amplo, que visava a contribuir para a grandeza das nações recém-formadas. Ela era o respaldo necessário para a projeção da imagem das nações e, como tal, deveria apresentar um perfil próprio. Construir uma literatura nacional passou a ser uma espécie de missão para os escritores da América Latina, que se lançaram, então, na busca de aspectos que pudessem conferir especificidade a sua produção, tornando-a distinta e, por essa mesma particularidade, à altura do que se produzia na Europa. Todavia, no afã de delinear o que deveria ser uma literatura própria, esses escritores incorreram em contradições que conferiram um toque especial à produção da época: movimentos estéticos europeus eram importados pela *intelligentsia* latino-americana e transformados significativamente no contato com a nova terra, mas a visão de mundo que os havia originado se mantinha muitas vezes inalterada, ocasionando, no discurso literário, dissonâncias insolúveis. Afirmavam-se valores locais com um olhar internalizado da Europa, e defendia-se a construção de uma nova tradição, que tinha como referencial a antiga matriz.

No século XIX, o discurso literário na América Latina não se achava muito dissociado do político. Ao contrário, ambos estavam envolvidos no projeto comum de constituição das nações recém-criadas; daí sua preocupação com a língua nacional e com uma temática que representasse o continente. Surgiram extensas polêmicas sobre as diferenças do espanhol e do português da América, e os movimentos estéticos voltavam-se para questões locais, ainda que vistas por uma ótica europeia. O Romantismo, movimento dominante na Europa àquela época, não esteve imune a essas contradições. Importado pelas elites intelectuais latino-americanas, ele sofreu, no

novo contexto, expressiva transformação, mas manteve no fundo grande identidade com os ideais europeus que haviam contribuído para a sua formação. Fiel a seus pressupostos básicos, que exaltavam a originalidade e a singularidade, tanto no plano pessoal quanto no coletivo, o novo estilo incentivou na América Latina o culto aos elementos locais, que passaram então a dominar a produção literária. Tais elementos, que se estendiam desde a fauna e a flora tropicais até a configuração do indígena como símbolo da nova terra, foram amplamente utilizados por romancistas e poetas, mas eram em geral abordados por um viés exótico. O índio era idealizado à maneira de Chateaubriand e quase sempre concebido como uma figura contraditória: fisicamente era o habitante da nova terra, o americano, mas seus valores eram os de um cavaleiro medieval europeu, anacrônico e alheio a seu contexto.

O sentimento de dependência que tanto marcou os intelectuais latino-americanos mudou consideravelmente no século XX, primeiro com os movimentos de vanguarda na América Hispânica e o Modernismo no Brasil e, em seguida, com o chamado *boom* da narrativa do meio do século. À diferença do que ocorrera no século XIX, em que os movimentos estéticos eram simplesmente importados e adaptados ao contexto latino-americano, sem que se levassem em conta as diferenças do contexto de recepção, com as vanguardas hispano-americanas e o Modernismo brasileiro, as importações dos movimentos europeus passaram por um processo de transculturação segundo o qual aspectos desses movimentos misturaram-se a elementos locais, dando origem a algo novo, com um perfil próprio, mas em cuja configuração se reconheciam traços tanto locais quanto das vanguardas europeias. Na narrativa do meio do século, esse fenômeno acentuou-se de tal modo que deu margem a uma extraordinária projeção da literatura latino-americana (o chamado *boom*), a ponto de influenciar outras expressões literárias e de passar a estabelecer um diálogo em pé de igualdade com

a produção oriunda dos contextos hegemônicos. É o caso, apenas a título de amostragem, do papel exercido por García Márquez com a publicação de *Cem anos de solidão* e, antes dele, por Borges, cuja obra Foucault declara haver sido o ponto de partida de seu livro *Les mots et les choses* (1966).

Essa tomada de consciência da parte dos escritores latino-americanos marca a transição de um sistema hierárquico, típico de todo processo de colonização, baseado na dicotomia centro vs. periferia, para uma situação de equilíbrio voltada para a busca de um verdadeiro intercâmbio. No entanto, a despeito de sua importância, o fenômeno parece ter-se restringido à criação literária. Os discursos da teoria, da crítica e da historiografia literárias, bem como o ensino da literatura, permaneceram presos à perspectiva eurocêntrica, continuando a tomar como referência as obras produzidas na Europa e limitando-se a ecoar as vozes de lá provenientes. A crítica literária latino-americana, com bem assinalou Octavio Paz ao longo de seu livro *Corriente alterna*, de 1967, não se nutriu de um pensamento próprio (PAZ, 1967) e, como tal, não chegou a constituir uma tradição. Há, sem dúvida, casos isolados de intelectuais locais que teceram lúcidas reflexões sobre a literatura do continente, mas quase sempre o que ocorria era a simples importação de correntes do pensamento europeu, que já chegavam aqui defasadas e passavam a ser usadas indiscriminadamente como modelos de avaliação estética. Este fenômeno, já bastante significativo no século XIX, quando o Positivismo de Auguste Comte invadiu nosso meio intelectual, a ponto de atuar diretamente sobre alguns aspectos do *modus vivendi* da população, continua marcando forte presença ainda hoje. Basta, por exemplo, uma mirada de relance ao ensino da literatura no continente para observar-se a quantidade de correntes teóricas que se sucedem rapidamente, sem que a passagem de uma a outra corresponda, como assevera Roberto Schwarz, "ao esgotamento de um projeto" (1987, p. 30). Não há um projeto intelectual que norteie a assimilação

dessas correntes, nem muito menos uma reflexão sólida que avalie de maneira criteriosa a contribuição que elas podem trazer para a crítica e o ensino da literatura. O que prevalece é o puro gosto pela novidade, a moda, e a atitude colonizada de importar a qualquer preço o produto emanado da metrópole.

Do mesmo modo que essas correntes do pensamento eram importadas com avidez da Europa, e seus conceitos e categorias passavam a funcionar como pressupostos fundamentais na apreciação estética, os movimentos e escolas literárias eram sempre enfocados pela crítica como extensões dos equivalentes europeus, e os autores e obras aqui surgidos eram considerados espíritos ou manifestações menores que seus contemporâneos da metrópole. Aqui também, como no caso anterior, o elemento forâneo se revestia de um caráter de exemplaridade, e a produção literária do continente, relegada a plano secundário, não passava de um reflexo esmaecido dos modelos forjados no além-mar. Estudava-se a literatura latino-americana através de paralelos desvantajosos que a colocavam sempre em posição de ostensiva inferioridade, e classificavam-se autores e movimentos à luz de uma historiografia alheia e muitas vezes inadequada. O resultado inevitável era a acentuação da dependência e a ratificação incontestável do estado de colonialismo cultural ainda dominante no continente.

O fato de o discurso da literatura achar-se envolvido na construção das nações recém-criadas deu origem aos cânones dos diversos países latino-americanos que vieram a constituir o continente, e a criação desses cânones foi consolidada pelas histórias literárias escritas a partir de então. Essas histórias, que se tornaram uma referência para o estudo da literatura na América Latina, eram basicamente de dois tipos: ou voltadas especificamente para uma única nação ou para o continente como um todo, e, neste último caso, eram divididas de acordo com um critério nacional, ou seja, cada parte era dedicada a uma das diferentes nações que integravam o continente.

E mesmo quando a nação não era a principal referência na divisão dos capítulos, mas períodos políticos ou movimentos estéticos, havia uma espécie de subdivisão dentro dos capítulos em que as diversas produções nacionais eram distinguidas umas das outras. A produção literária que fazia parte dessas histórias ou que simplesmente era mencionada nelas era sempre a que havia sido definida como canônica, ou seja, a literatura produzida em idiomas europeus e expressa através de gêneros ou estilos acordes aos padrões europeus. Assim, todo tipo de manifestação literária que não se adequasse a esses modelos não era considerada representativa desses países e consequentemente excluída dessas histórias literárias.

O caso do Brasil é um pouco distinto do das outras nações latino-americanas por se tratar do único país do continente em que se fala o português. Aqui, não se vão encontrar histórias literárias voltadas para o continente como um todo, mas apenas para o país como uma unidade nacional. No entanto, os mesmos critérios usados na criação das histórias literárias hispano-americanas encontram-se aqui: a única produção literária levada em conta é a escrita em português e em conformidade com os gêneros e estilos europeus. Toda uma gama de produção presente em gêneros populares como a literatura de cordel não era considerada literatura, e muito menos o grande número de narrativas ou de expressões poéticas presente na tradição oral das comunidades indígenas e africanas. As histórias literárias brasileiras, bem como as hispano-americanas, limitavam-se em geral ao cânone, construído pelas classes dominantes da sociedade, que, contraditoriamente, estavam construindo novas nações com base naquelas contra as quais elas lutavam, mas cuja visão de mundo haviam interiorizado.

O estudo da literatura na América Latina seguiu as mesmas tendências presentes na Europa, ou seja, no final do século XIX, dominou a perspectiva historicista, e, nos meados do século XX, houve uma predominância das correntes formalistas provenientes

sobretudo do Formalismo Eslavo, da Estilística Teuto-Suíça, do New Criticism Anglo-Americano e do Estruturalismo Francês. Contudo, esta mudança de perspectiva não teve o mesmo efeito observado na Europa. A busca de universais presente nessas correntes e o anseio de se criarem modelos extensivos a qualquer contexto, sem levar em conta as diferenças históricas e culturais entre o *locus* de produção e o de recepção, acabou por ratificar o estado de dependência cultural ainda dominante na América Latina. O discurso da teoria literária adquiriu foros de ciência, tornando-se totalizante e a-histórico, e, como os polos mais avançados dos estudos literários estavam localizados nas grandes cidades do oeste europeu e os teóricos mais proeminentes ou viviam ou eram provenientes daqueles locais, suas teorias eram importadas cegamente e aplicadas à literatura latino-americana. Além disso, como suas reflexões se tinham originado de um *corpus* literário oriundo daquelas metrópoles, essa produção adquiria uma dimensão universal e era vista como exemplar. O resultado foi uma visão profundamente etnocêntrica e monocultural que tomou a produção tanto literária quanto teórica da Europa como o grande referencial canônico e encarou a produção latino-americana como secundária ou periférica. Essa visão atingiu seu ponto culminante nos anos dourados do Estruturalismo Francês quando até os textos latino-americanos selecionados para estudo nas escolas ou universidades eram quase sempre os que faziam parte do cânone de cada país do continente, que havia sido erigido à base dos modelos europeus. Todo tipo de produção popular ou de grupos desprivilegiados, como as comunidades indígenas ou africanas dispersas por todo o continente, era deixado de lado e pejorativamente rotulado de folclórico.

Com o advento da Desconstrução e dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, a maneira tradicional de abordagem do fenômeno literário sofreu algum abalo na América Latina. Com a primeira destas correntes, a perspectiva binária que estava na base do pensamento estruturalista foi posta em xeque, e passou-se a adotar uma

perspectiva mais inclusiva. Com os Estudos Culturais, as estruturas cristalizadas da metafísica ocidental que favoreciam certas culturas e certos tipos de conhecimento em detrimento de outros foram questionadas, e a reação que se desenvolveu contra todo tipo de sistema homogeneizador deu lugar a outros tipos de discurso até então excluídos da órbita dos estudos literários e à produção de outras culturas que não pertenciam ao cânone. Finalmente, com os Estudos Pós-Coloniais, surgiu uma grande reação a todo tipo de hierarquia de poder, e passou-se a defender o estudo das relações mútuas entre formas e produções literárias provenientes de fontes diversas e universos culturais distintos. Na esfera da Literatura Comparada, por exemplo, a literatura latino-americana passou a ser vista não mais como puramente influenciada pela europeia, mas como uma produção capaz de estabelecer um diálogo em pé de igualdade com ela. O resultado dessas mudanças foi o questionamento de alguns dos principais pilares que sustentavam o modelo nacional e a busca de alternativas: os conceitos de "nação", "idioma" e "literariedade" deixaram de ser vistos como os únicos referenciais para os estudos literários, e os cânones das chamadas "literaturas nacionais" tornaram-se o foco de intensos debates.

O questionamento do conceito de "nação", cuja identificação com a ideia de estado-nação foi revelada por Benedict Anderson e outros como uma construção do século XVIII, resultante de interesses políticos e econômicos específicos e, portanto, passível de desconstrução, levou muitos historiadores literários contemporâneos a ver a relação entre literatura e nação não mais como dominante na constituição de suas histórias. Esses estudiosos tomaram consciência de que, assim como a nação, havia outras "comunidades imaginadas", calcadas em referenciais de outra sorte como idioma, etnia ou religião, que também possuíam uma produção vigorosa, e passaram a considerar esse fato na constituição de suas histórias. Os historiadores literários latino-americanos não constituem exceção

a essa regra. Eles começaram a ver que o próprio conceito de nação era uma construção europeia que tinha sido imposta arbitrariamente ao continente pelas classes dominantes da sociedade de modo a fazer prevalecer seus interesses e, em consequência, passaram a levar em conta outros referenciais, relativizando a autoridade do modelo tradicional.

Além disso, o modelo que tomava a nação como referencial principal na constituição de histórias literárias não costumava levar em conta nem as diferenças regionais dentro de uma mesma nação nem a existência, tão comum no continente, de uma região cultural e/ou social que transcende as fronteiras de diversas nações, como é o caso das regiões andina ou amazônica, ou ainda de regiões como a ocupada por um povo como o Aimara, que foi posteriormente dividida por razões políticas em quatro países distintos. Ao considerar essas questões, os novos historiadores têm geralmente optado por uma noção de mapeamento que, sem descartar completamente a ideia de nação, leva também em conta outros referenciais, como a noção de "região cultural", que pode ser simplesmente parte de uma determinada nação ou uma região que a transcende, incluindo, neste último caso, mais de um país. Nesse tipo de história literária, uma região como a amazônica, ou como os Andes ou o Caribe, pode figurar tanto dos capítulos dedicados aos países de que ela faz parte quanto de um capítulo isolado como região cultural específica.

Assim como ocorreu com o conceito de "nação", a problematização do conceito de "idioma" também teve um papel importante na constituição de histórias literárias, e, no caso da América Latina, esse elemento foi particularmente significativo em função do número de línguas ainda faladas no continente. Ao questionar as línguas europeias dominantes como únicas formas de expressão nos países latino-americanos, este novo tipo de historiografia deixou de lado toda sorte de visão monolítica da realidade do continente e permitiu a possibilidade de inclusão de um número considerável de registros

linguísticos alternativos provenientes dos grupos até então excluídos da esfera dos estudos literários. Essas construções linguísticas se estendem desde línguas realmente distintas como as indígenas quíchua, náuatle ou guarani, até estilos marginalizados, como os "dialetos populares", e incluem os registros resultantes da fusão da língua de grupos de imigração recentes com o idioma dominante do país em questão. Acrescente-se ainda que as línguas europeias faladas na América Latina são em grande parte o resultado de um processo de transculturação, que lhes conferiu um perfil próprio.

De acordo com essa perspectiva, cada vez mais frequente na América Latina, não é mais possível abordar-se a produção literária do continente por meio de qualquer modelo linguístico que busque eliminar as contradições entre os diferentes povos e culturas, ou, em outras palavras, que busque conferir homogeneidade ao que é diverso. O caráter múltiplo e plural da produção latino-americana requer o abandono de qualquer discurso monolítico sobre ela e recusa o sujeito forte e bem-estabelecido que sustenta esse discurso, dando lugar à heterogeneidade de ambos esses elementos e, consequentemente, a um tipo de expressão complexo e multifacetado. E, ao agir assim, os intelectuais latino-americanos vêm tornando audível grande número de vozes que haviam sido silenciadas há séculos. Com isso, comunidades indígenas e afrodescendentes, cujas produções nunca tinham sido levadas a sério, passaram a ser estudadas no meio acadêmico, e uma quantidade de centros especializados têm sido criados para o desenvolvimento desses estudos. Novos grupos de imigrantes de origem diversa, mas sobretudo da Europa e da Ásia, passaram a ter também sua produção estudada, e nas universidades novas áreas de especialização foram criadas.

Finalmente, com o questionamento que tem sido feito ao conceito de "literariedade", os novos historiadores da literatura passaram a incluir em suas obras outros tipos de discurso que transcendem a escritura puramente artística ou imaginativa e per-

tencem à esfera da cultura em geral. Entre estes acham-se textos que tradicionalmente pertenciam a outras áreas do conhecimento, como a antropologia, a sociologia, a história ou a filosofia, e que agora são também vistos como fundamentais para o conhecimento da literatura. Agora, além do estudo de textos, gêneros, estilos e tópos que por tanto tempo dominaram as obras de história literária, tem sido dada importância também à análise do campo em que a experiência literária foi produzida. O resultado é que os discursos sobre a literatura adquiriram um novo enfoque, que põe em xeque as barreiras entre as disciplinas instituídas pelo pensamento iluminista, e o cânone perdeu seu sentido unívoco e autoritário, tornando-se, tanto quanto possível, uma estrutura flexível, passível de constante reformulação.

Não há dúvida de que essas transformações não ocorreram de maneira simples ou harmoniosa. No ensino da literatura, por exemplo, verificou-se uma nítida disputa entre duas posições distintas que no princípio assumiram um tom um tanto radical. De um lado, houve estudiosos que, entusiasmados com a abertura do cânone, passaram a utilizar em seus cursos apenas textos anticanônicos ou, melhor dizendo, textos até então considerados inaceitáveis nos cursos de Literatura, e, de outro, surgiu uma reação em nome de valores estéticos que pareciam ter sido deixados de lado ou relegados a plano semelhante ao de outros tipos de discurso. Essas posições extremas não duraram muito, mas suas consequências ainda podem ser sentidas, embora em menor grau, quando se comparam os currículos de universidades diferentes e às vezes a configuração dos diferentes departamentos dentro de uma mesma instituição. Em muitos casos, a perspectiva nacional ainda é adotada, mas, em muitos outros, nota-se uma tendência gradativa no sentido da adoção de uma perspectiva mais flexível que busque substituir todo tipo de visão homogênea no estudo da literatura por um constante questionamento de qualquer tipo de estrutura fixa, seja em relação

aos velhos princípios (nacionalistas ou linguísticos) com que os nossos cânones foram criados, seja em relação ao cunho excludente dos estudos literários que insistiam na superioridade do elemento estético sobre os demais tipos de discurso. Neste último caso, os cânones que embasaram as diversas literaturas latino-americanas e respaldaram sua construção como estados-nações com uma língua oficial europeia perderam seu caráter hegemônico, e os *corpora* literários usados nos cursos dessas instituições não se restringem mais à aura da estética tradicional.

Na produção de histórias literárias, não se pode falar da mesma disputa, uma vez que as mudanças ocorridas no campo são ainda muito recentes. Até o presente, continuam-se publicando histórias literárias tradicionais, mas ao lado de outras altamente inovadoras, e estas últimas têm-se tornado cada vez mais apreciadas. Junto a essas histórias inovadoras e como resultado das pesquisas na área, tem sido publicado grande número de versões "não-oficiais" de histórias literárias, especialmente as produzidas pelos grupos minoritários, marginalizados até recentemente. Entre as histórias inovadoras surgidas nas últimas décadas, cabe mencionar três, se não mais, a mero título de amostragem. São essas a série *América Latina:* palavra, literatura e cultura, organizada por Ana Pizarro e publicada em três volumes pelo Memorial da América Latina, em São Paulo, em 1993; a série *Literary cultures of Latin America:* a comparative history, coordenada por Mario Valdés e Djelal Kadir e publicada em inglês pela Oxford University Press, em 2004, e a série *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*, organizada em seis tomos por Marcela Croce e publicada pela editora Eduvim, em Córdoba, Argentina, de 2016 a 2019.

O primeiro desses projetos foi concebido sob a égide da Associação Internacional de Literatura Comparada como uma história coletiva da literatura latino-americana, mas as reflexões desencadeadas ao longo do processo de sua elaboração ocasionaram mudanças

que a acabaram transformando em uma série de ensaios, em três volumes, dispostos em ordem cronológica e organizados por Ana Pizarro: o primeiro voltado para o período colonial, o segundo, para o período da emancipação política, que corresponde à independência da maioria dos países latino-americanos, e o terceiro dedicado ao século XX, em especial à questão das vanguardas e da modernidade. A preocupação que se acha na base dos três volumes é, contudo, a mesma: a investigação dos problemas existentes na construção do imaginário latino-americano e a tentativa de encontrar a perspectiva adequada para lidar com esses problemas. O grupo demonstra consciência de que a expressão "história literária" é por demais convencional para dar conta de uma visão que vai além dela; por isso, busca definir a perspectiva adotada como sendo ao mesmo tempo histórica, literária e comparatista. E o discurso empregado visa a transcender as barreiras interdisciplinares e a assumir um ponto de vista capaz de abarcar a pluralidade de caminhos e os diferentes ritmos e conceitos próprios das múltiplas culturas que formam o mosaico do continente.

A discussão sobre os conceitos tradicionais de história literária levou, entre outras coisas, a um questionamento do cânone que, embora presente nos três volumes, acha-se no cerne do que trata da situação colonial. O espectro de textos produzidos àquela época incluía uma quantidade de práticas discursivas escritas e orais que constituíam diferentes tradições, mas o cânone do que veio a ser conhecido como a história literária da América Latina expressava o processo colonizador: limitava-se à palavra escrita e apenas ao que se acordava aos padrões estéticos europeus. Ao pôr em xeque a noção de literatura restrita à palavra escrita e ao ampliar o conceito do literário para incluir outros tipos de discurso não necessariamente marcados pelo que se conhecia como "estético", os autores deste volume chamaram atenção para a existência de cânones distintos, relacionados a tradições literárias distintas, inclusive uma colonial,

criada no continente, em oposição ao cânone peninsular, e composta por autores como Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juan Inés de la Cruz e Gregório de Matos. Além disso, trouxeram à tona um número significativo de culturas indígenas e de comunidades afro-americanas há muito silenciadas. Em sua abordagem das diversas formações discursivas do período colonial, os autores puseram em evidência – ao contrário do que ocorria na historiografia tradicional – o processo de relações interculturais que caracterizava o continente e lograram captar a dinâmica de sua pluralidade.

A emancipação do discurso literário na América Latina foi anterior à emancipação política. Sua história durou todo um século e assumiu distintas modulações. Ela evidenciou-se nas polêmicas acerca da língua e literatura nacionais, tornou-se parte do processo modernizador e chegou ao século XX em duas formas distintas: como vanguarda ou como regionalismo. O segundo volume da série está centrado na discussão das várias formas que o regionalismo assumiu na literatura latino-americana e o terceiro concentrado nas vanguardas, a despeito da consciência dos autores de que se tratava de processos simultâneos, frequentemente imbricados e sempre em relação uns com os outros. Assim como na situação colonial, o imaginário cultural foi aqui construído em contraponto: de um lado, o olhar europeu, internalizado pelo homem latino-americano, e, do outro, a tentativa crescente de abordar a produção do continente pela sua própria perspectiva, pelo *locus* de enunciação de seus habitantes. A última tendência foi a que provocou o surgimento dos movimentos regionalistas. Ao focar os diferentes aspectos desses movimentos regionalistas, em especial o veio popular presente em casos como o da literatura gauchesca, os autores dessa seção não só questionaram o cunho excludente do cânone construído à maneira de seus equivalentes europeus, como ainda chamaram atenção para os diferentes sistemas que contribuíram para a pluralidade literária do continente.

Voltado para os temas e problemas gerados pelas mudanças ocorridas ao largo do século XX, em especial na década de 1960 – momento crucial de projeção da literatura latino-americana no cenário internacional –, o último volume da série dedica-se às principais respostas literárias e culturais que foram dadas a essas transformações. O ponto fundamental aqui, presente em quase todos os ensaios, é a tensão existente entre a perspectiva regional, expressa por meio da diversidade cultural, e a modernização, representada pelo prestígio do repertório europeu e norte-americano. Os ensaios sobre os movimentos de vanguarda revelam que, embora constituam um fenômeno geral, eles adquiriram um perfil próprio na América Latina em função das diferenças de contexto histórico e, como consequência, têm de ser tratados em suas especificidades. Este fato deu origem a discussões sobre a questão da apropriação cultural que assumiu formas distintas em cada contexto, da proposta cubana da transculturação, formulada por Fernando Ortiz na antropologia e transposta para a literatura por Ángel Rama (1982) ao conceito brasileiro da antropofagia, que constitui a imagem central do movimento modernista do país. Finalmente, a discussão se concentra no conceito de "América Latina", que vem se tornando cada vez mais abrangente, acrescentando ao seu referencial etnolinguístico outro de ordem sociopolítica e econômica.

O segundo projeto, também concebido no seio da Associação Internacional de Literatura Comparada e publicado com o título *Literary cultures of Latin America:* a comparative history, deixa de lado a estrutura de ensaio do projeto anterior e retoma a perspectiva historiográfica, ainda que de forma bastante distinta da historiografia tradicional. Longe de constituir o que Braudel (1981) (e Michelet antes dele) designou de "história total", o projeto acha-se voltado para a multiplicidade, e não para a totalidade, e para uma abordagem antes perspectivística do que empírica. Sua estrutura foi criada de modo a configurar-se como uma história aberta, ou, como um de

seus coordenadores afirmou na Introdução, "uma [estrutura] que nem camufla as pressuposições do passado nem as substitui por novas, mas questiona essas pressuposições, como, por exemplo, as reivindicações de prioridade das classes dominantes, e as noções de superioridade racial e de dominação masculina" (VALDÉS; KADIR, 2004, p. xxiii). Além disso, ela se apresenta de forma interrogativa, pois seu propósito é levantar questões em vez de arriscar respostas ou apontar soluções, e pode ser lida de várias maneiras ou pontos de vista, pois se desdobra em muitas linhas narrativas coerentes e informativas. Como um tipo de história investigativa, o projeto começa com a tentativa de reconceitualizar os termos básicos que o sustentam – as noções de "literatura", "história" e "comparação" – e termina sem nenhuma grande conclusão ou nenhum tipo de sumarização.

Como no caso anterior, o projeto em questão se compõe de três volumes estruturalmente independentes: "A configuração da cultura literária na América Latina", "Formas institucionais e modalidades culturais da literatura na América Latina" e "Literatura latino-americana: assunto para história". O primeiro volume estabelece os parâmetros – geográficos, linguísticos e sociais – do campo de ação para a história dessas culturas literárias diversas. Começa tomando as literaturas latino-americanas como discurso social, em seguida se volta para o legado de exclusões deixado pelas histórias tradicionais (gênero, orientação sexual e marginalização étnica) e, finalmente, contextualiza o discurso literário dentro do discurso social. O segundo volume se concentra nas modalidades culturais, formas discursivas, sanções institucionais e nos centros culturais que ao mesmo tempo atraem e irradiam os escritores e suas obras. Ele fornece uma visão clara das instituições na América Latina e relaciona os fatores geográficos no desenvolvimento dos centros culturais com as forças sociais que produziram semelhanças e diferenças entre eles. A elaboração da história desses centros não só traz

à tona as seções precedentes do primeiro e de parte deste segundo volume como também constitui um dos aspectos inovadores dessa história: eles são selecionados de acordo com a importância que tiveram ao longo da história do continente e são focalizados em um momento-chave que é tomado como paradigma e projetado tanto para o passado quanto para o presente. Além disso, fornecem uma visão de conjunto da América Latina, pois se estendem desde as fronteiras do norte do México ao Cone Sul, e incluem cidades que, embora não se localizem geograficamente no continente, funcionaram como polos importantes da produção cultural latino-americana, como Paris e Nova Iorque.

O terceiro volume da série está voltado para a narrativa do imaginário cultural da América Latina. Baseados na ideia de que a história das diferentes sociedades do continente é descontínua, os colaboradores desta seção narram a história de seu imaginário cultural não só a partir da visão fracionada da escritura latino-americana – sempre oscilante entre celebração e lamento – mas também por meio do mapeamento das comunidades e das mudanças de direção que elas tomaram sobretudo ao longo dos séculos XVIII e XIX. As descobertas resultantes da investigação realizada para os volumes anteriores tomam corpo nesta seção. O exame histórico dos textos que despertaram comentário crítico é feito aqui através da análise das estruturas de transculturação e da descrição das condições de surgimento do texto literário como um acontecimento na cultura literária. O foco incide sobre as especificidades do processo de transculturação e as diferentes maneiras como ele se verifica na América Latina. A última parte do volume é uma tentativa de lançar as bases para o estudo dos acontecimentos da história literária no século XX. A série termina sem nenhuma conclusão, mas ao contrário com um conjunto de novas indagações a serem investigadas em pesquisas futuras.

O terceiro projeto, a *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*, que Marcela Croce organizou em seis volumes

e para o qual contribuiu também com a redação de diversos capítulos, sozinha ou em colaboração com outro estudioso, apresenta um recorte distinto dos anteriores, uma vez que se volta, como o próprio título indica, especificamente para dois países do continente, a Argentina e o Brasil. Trata-se de duas nações geograficamente vizinhas que passaram por processos de colonização semelhantes, mas com diferenças também importantes, que obtiveram a independência política mais ou menos numa mesma época, mas continuaram dependentes do ponto de vista econômico e cultural e chegaram à modernidade com uma série de aspectos que as aproximam e, ao mesmo tempo, distanciam. Essas semelhanças e diferenças em seu processo de constituição são o objeto de estudo dessa história literária e cultural, que tem como uma de suas principais metas buscar romper a barreira que infelizmente ainda perdura entre os dois países e para a qual contribuiu inegavelmente a diferença idiomática, sobretudo quando comparamos com o que ocorreu entre os diversos países da América Hispânica.

Na estruturação dos volumes, a organizadora e seus colaboradores optaram por uma metodologia comparatista bastante adequada ao diálogo que pretendiam estabelecer: a relação de semelhanças e diferenças entre as produções dos dois contextos. Foi realizada uma seleção de textos literários que contribuíram para a formação de cada nação, e de pontos de encontros e desencontros na história cultural dos dois países, e construiu-se um contraponto, sempre baseado em fatores históricos concretos, que deu origem a uma discussão instigante entre vozes nem sempre pensadas pelo que tinham em comum, como é o caso de Hidalgo, Ascasubi e Hernández, de um lado, e de Fagundes Varela, de outro, ou de José Bonifácio de Andrada e Silva e Juan María Gutiérrez, os dois últimos lidos pelo autor do capítulo como intelectuais orgânicos na terminologia de Gramsci, ou ainda entre gêneros como o *gauchesco* argentino e a literatura de cordel brasileira, aproximados pelo seu

cunho popular. Observe-se, contudo, que, em todos esses casos, foi levada em conta a relação entre os aspectos culturais e histórico-políticos, evitando-se sempre qualquer tipo de arbitrariedade nas aproximações estabelecidas.

O fato de tratar-se de uma história literária que tem como objeto dois países da América Latina já constitui por si só uma inovação, na medida em que se rompe com o modelo tradicional desses estudos, quase sempre voltados para a fórmula Europa/América do Norte vs. América Latina, em prol de um comparatismo intra-americano, mas o mais relevante no caso é o abandono da perspectiva hierarquizante, presente, por exemplo, nos estudos de fontes e influências, e sua substituição por uma visão crítica apurada em que se põe por terra qualquer sentido de superioridade ou inferioridade de um dos termos da comparação, adotando-se em seu lugar um tratamento em pé de igualdade. Não se trata, nas palavras da organizadora, de "avaliarem-se inovações nem de se estabelecerem prioridades no tempo, mas de se mostrarem as variantes que alguns modelos externos adquirem em cada país" (CROCE, 2016, v. 1, p. 14). É assim que o Indianismo brasileiro de um Gonçalves Dias, que idealiza o índio, é confrontado com o Romantismo argentino que o aborda como um sujeito sem identidade, ou que o mito rural na poesia gauchesca em que o tipo regional adquire voz é estudado lado a lado à figura do negro no século XIX brasileiro, que é visto antes como objeto do que como sujeito.

Sem nenhuma pretensão de construir-se uma história literária de caráter totalizador, o recorte adotado pela organizadora toma como ponto de partida um momento que considera fundamental na história dos dois países – a recepção local da Revolução Francesa e suas consequências mais representativas, que têm como corolário a constituição das pátrias argentina e brasileira. A partir daí, são traçados paralelos que nem sempre correspondem a uma cronologia rígida nem a uma equivalência exata no que concerne ao

objeto – autores ou obras, por exemplo, são por vezes comparados a movimentos literários –, mas esse aspecto, longe de constituir problema, revela, ao contrário a flexibilidade do método comparatista e a riqueza que este método permite na abordagem do fenômeno. Daí a forma de ensaio que a história literária apresenta, mas de um ensaio que não deixa jamais de lado a dimensão histórica, instituindo-se antes como um conjunto orgânico, uma produção sistemática cuja articulação fica assegurada, nas palavras da própria organizadora, "pela avaliação e relevância que os fatos adquirem nos textos e a maneira com que logram articular-se em uma construção discursiva" (CROCE, 2016, v. 1, p. 23).

As três séries que apresentamos aqui constituem um exemplo das mudanças que vêm ocorrendo recentemente na seara da Historiografia Literária na América Latina – o abandono de todo tipo de narrativa mestra, baseada nas noções de progresso e evolução, e a busca constante de um tipo de narrativa plural e provisório que não apenas leve em conta as especificidades da produção cultural do continente, mas também aborde esses aspectos por uma ótica distinta, isto é, por uma ótica calcada no *locus* de enunciação do homem latino-americano. Os três projetos expressam a consciência da importância dessas questões e constituem uma tentativa de abordagem da literatura latino-americana por uma perspectiva diferente. São projetos ambiciosos que trouxeram importantes contribuições, mas que também apresentam, como sempre ocorre com projetos desta dimensão, certas limitações. Entretanto, em termos gerais, eles constituem um passo à frente no âmbito da historiografia literária no continente e são, acima de tudo, um estímulo para maiores investigações na área.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. Reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso, 1983.

BHABHA, Homi (org.). *Nation and narration*. London: Routledge, 1990.

BRAUDEL, Fernand. *Civilization and capitalism 15th-18th century*. Vol. I. The structures of everyday life: the limits of the possible. Trad. Sian Reynolds. London: Collins, 1981.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6ª ed. Vol. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CORSE, Sarah M. *Nationalism and literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

CROCE, Marcela (org.). *Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña*. 6 vols. Villa María: Eduvim, 2016-2019.

FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses:* une archéologie des sciences humaines. Paris: Gallimard, 1966.

GUIBERNAU, Montserrat. *Nationalisms*. The nation-state and nationalism in the twentieth century. Cambridge: Polity Press, 1996.

HOBSBAWM, Eric. *Nations and nationalisms since 1780:* programme, myth, reality. London: Cambridge UP, 1990.

HUXLEY, Aldous. *Texts and pretexts*. London: Chatto & Windus, 1959.

PAZ, Octavio. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI, 1967.

PIZARRO, Ana (org.). *América Latina*: palavra, literatura e cultura. 3 vols. São Paulo: Memorial/Campinas: UNICAMP, 1993.

RAMA, Ángel. *La transculturación narrativa en America Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. *In*: SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29-48.

VALDÉS, Mario; KADIR, Djelal Kadir (orgs.). *Literary cultures of Latin America:* a comparative history. 3 vols. Oxford: Oxford UP, 2004.

Cânone literário identitário para entender Moçambique: um projeto de leitura antropológica e sociológica da sua narrativa contemporânea

Elias Torres Feijó
Universidade de Santiago de Compostela

Pareceu-me a índole deste livro um espaço adequado para falar de projetos a quem tantos projetos ideou, idea, liderou e lidera. Presto com esta exposição homenagem a quem fez da direção da Associação Internacional de Lusitanistas um exemplo de compromisso, fortaleza e responsabilidade ímpares, à brilhante intelectual dos estudos literários, à amiga generosa e carinhosa; à ironia e ao sorriso; ao savoir être et faire, apesar de tantas cousas, tão difícil e tão honesto.

Num mui interessante texto, "Sim, a literatura educa", Regina Zilberman afirma:

> Dúbia, a literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior; mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê (ZILBERMAN, 2008, p. 23).

É um texto de grande potência. "Dúbia" (incerta, ambígua?), a literatura, o texto literário, situa-se numa proposta que necessariamente precisa do complemento leitor, este concretizado no seu imaginário face ao imaginário colocado polo texto; um repertório, portanto, um conjunto de ideias, materiais, formas de ver, classificar

e intervir no mundo que interage com o repertório da pessoa leitora e de que se depreende um posicionamento intelectual como resultado dialético desse confronto, dessa receção.

Aquela índole duvidosa resolve-se na leitura, o que não implica nem uma resposta nem uma certeza. Implica uma reação, a que for, e do caráter que for.

Ora, e isto é o relevante, além de situar entendimento do texto e a sua leitura num quadro recetivo, o ponto de vista da Profa. Zilberman implica também uma conceção informativa daquele. A autora desenvolve logo essa posição:

> A leitura do texto literário constitui uma atividade sintetizadora, na medida em que permite ao indivíduo penetrar o âmbito da alteridade, sem perder de vista sua subjetividade e história. O leitor não esquece suas próprias dimensões, mas expande as fronteiras do conhecido, que absorve através da imaginação, mas decifra por meio do intelecto. Por isso, *trata-se também de uma atividade bastante completa, raramente substituída por outra, mesmo as de ordem existencial*. Essas têm seu sentido aumentado, quando contrapostas às vivências transmitidas pelo texto, de modo que o leitor tende a se enriquecer graças ao seu consumo (ZILBERMAN, 2008, p. 23, grifo nosso).

Zilberman dá, agora, mais um passo de importância, ao falar dessa completude como caraterística dessa "atividade sintetizadora" a que alude porque nos leva para os mecanismos de representação e simulacro e para a vertente inerentemente referencial do texto; este aparece, pois, concebido não apenas como veículo (in)formativo mas como um quadro privilegiado de e para essa (in)formação. Ela salienta o valor especial e específico comunicacional do texto literário através, não apenas do visto, mas fundamental e necessariamente complementador, do modo de ver que o texto porta.

Ainda nesse texto, Regina Zilberman acrescenta:

> A criação artística, nesse sentido, assume papel preponderante, porque, operando a partir das sugestões fornecidas pola fantasia, socializa formas que permitem a compreensão dos *problemas*; portanto, configura-se também como ponto de partida para o *conhecimento do real* e a adoção de uma atitude *libertadora* (ZILBERMAN, 2008, p. 37, grifo nosso).

Das muitas possíveis, sublinho três expressões-chave nesse último fragmento transcrito: o texto literário apresenta sempre questões que podem ser *problemas* ou problematizar-se, serem vistas como assuntos informativos, valorativos e/ou opinativos, segundo os casos; polo seu próprio caráter público socializa-os, transmite-os e fá-lo em modo de apresentação, mais ou menos para ser preenchida pola receção, desses assuntos problematizáveis. O texto literário envolve um *conhecimento do real*, sendo, aliás, ponto de partida dele. O ato de ler é um ato necessariamente referencial e só funciona se for referenciado suficientemente (não necessariamente totalmente nem mesmo, do modo concebido no texto) no ato de receção; do contrário, a leitura não funciona; não cabe, nesta esfera, uma interpretação sobre a *correção* da leitura, que pode ser abordada doutro ponto de vista, com a cautela das plurissignificações e ressemantizações que um texto pode produzir ou a que pode ser submetido. O conhecimento ancora-se no texto e na dialética produzida polo texto no quadro de situação da pessoa recetora. Toda a recepção é uma aproximação dum real elaborado nessa dialética. A "adoção de uma atitude *libertadora*", que a Profa. Zilberman indica, pode ser discutida; mas, inequivocamente, ela é uma hipótese plausível, a condição de que a pessoa recetora tome consciência de que assiste a uma construção, historifique a leitura, e tome consciência de que hierarquias do bom, do belo e do verdadeiro são produções de valor e imposições de quem tem poder para isso e não valores intrínsecos aos textos.

É ao amparo dessas reflexões que quero situar-me, com independência do grau de acordo que a autora tenha no desenvolvimento que eu aqui farei, e sem pretender inferir das suas valiosas afirmações a visão, controversa, sem dúvida, que eu aqui sustento.

Uma das questões relevantes para algumas pesquisas em literatura e antropologia, como em sociologia ou história e, em geral, nas investigações sobre cultura, é a de determinar o valor informativo dos textos literários. É um debate complexo e de solução complexa, talvez ilimitado. Em todo o caso, a focagem não deve ser feita na aceitação dum puro valor denotativo e referencial, evidentemente, mas em determinar que informação e que tipo de informação podemos retirar da elaboração ficcional duma determinada pessoa informante[63].

Sumariamente, cabe afirmar que o texto literário porta caraterísticas e oferece possibilidades sobre as quais vale a pena refletir: na sua índole simuladora, apresenta possiblidades e plausibilidades à receção, contrastáveis com outras fontes; coloca assuntos e problemas e, eventualmente, contribui com propostas de solução, explícitas, implícitas ou abertas à consideração ou preenchimento da pessoa leitora. O texto literário é necessariamente situacionista, entendendo aqui por tal a construção fictiva dum determinado quadro social ou pessoal que, na sua receção, fornece informações, reflexões, ações e reações sobre a realidade na pessoa leitora.

Num texto de há algum tempo (TORRES FEIJÓ, 2021), em que incluía algumas afirmações que recolho neste texto, e após um sumário repasse a alguns dos contributos relevantes do ponto de vista antropológico sobre este assunto, indicava serem, na minha opinião, três os grandes desafios do texto literário: o primeiro, a "confiabilidade, alcance, sentido e função dos textos como informação social"; o segundo, a "índole interventiva do ato de publicar"; e o

63 A partir de agora, utilizarei o gênero feminino de modo geral como adjetivo do substantivo implícito "pessoa/s".

terceiro, "o estatuto autoral (e, consequentemente, da observadora) do ponto de vista antropológico (e num esquema ético-émic, acompanhando as propostas de KOTTAK, 2006), complexo e ambíguo: personagens émicos? autoras ético/émicas?)". Na realidade, cabe a possibilidade, que eu considero, de que a elaboração duma narrativa ficcional seja um dos modos mais relevantes de informação sobre um determinado fenómeno porque pode sintetizar num produto ficcional aspetos da vida, não apenas de acontecimentos mas de intenções, desejos, problemas etc. Uma informação que, pola forma em que é transmitida (uma construção literária) deve ser recebida tendo obviamente em conta essa índole fictiva e elaborada, desde a modelização à caraterização das personagens tendo em conta todos os processos de construção da diegese como parte essencial do modo comunicativo. Uma informação que é a que uma determinada pessoa com poder ou cálculo de enunciação pública e que a converte numa informante privilegiada, como privilegiadas para a informação a/o etnógrafa/o considera a quem seleciona para perguntar, com as particularidades de que, no caso literário, a pessoa autora não se viu condicionada por perguntas no seu depoimento e que a pessoa que analise o texto deve partir da ficção elaborada como o universo em análise.

Isso não implica, para nada, que seja entendida uma relação linear entre ideias veiculadas num texto e as da pessoa sua autora; nem que o texto seja tudo o que sobre um assunto essa pessoa tem para contribuir. Por isso, atender a sua trajetória, posições e funções no campo e ao conjunto das suas tomadas de posição é fulcral para entender o texto como um mui particular e especial depoimento (até por poder tratar, através de diversos mecanismos de elaboração, da sua própria índole fictiva e artística, da sua entidade conotativa, assuntos e perspetivas que em muitos casos não podem ser abordados com facilidade por meio doutros enunciados) da pessoa sua autora, com independência da vontade

desta; ele não é resultado duma pergunta investigadora, mas a ele é aplicada uma pergunta investigadora, processo que evita qualquer intermediação entre investigadora e autora; ele não é, de regra, um texto dedicado em exclusivo ao consumo da pessoa investigadora, mas, normalmente, é resultado duma *publicação*, duma divulgação pública e fixada e, como tal, contrastável por quem quiser e puder ter acesso a essa publicação.

Esse depoimento, aliás, deve ser percebido, ao menos, em duas dimensões: como modo de informar dum assunto (com independência da parcialidade ou dos diversos códigos aplicados, que devem ser incluídos na análise do discurso) e a posição da pessoa autora em relação ao assunto colocado. E perspetivado como o resultado duma pergunta que a pessoa investigadora coloca ao texto e/ou à autora sobre esse assunto. E note-se que aqui assunto é qualquer objeto de interrogação: o que o texto X informa sobre a comida, sobre o amor ou sobre o horário dos comboios num dia determinado. O que não pressupõe que o texto, *a priori*, explicitamente foque esse assunto nem que por essa razão tenha sido selecionado. A ausência, convém completar, é um modo de informação; e pode já ser deduzido que o trabalho da pesquisadora não é esquemático nem linear, mas demanda uma complexidade e atenção de receção. Se podemos qualificar como informante privilegiada a posição e função da autora, a da investigadora pode ser entendida, do ponto de vista antropológico, como indo desde a observação participante a não participante, em função da compartição entre investigadora e autora de espaço, tempo e cultura.

Ora, é provável que, se em lugar de analisarmos uma determinada obra ou, ainda, a obra dum determinado autor, selecionarmos, com critérios que possam garantir a robustez da resposta, mais textos e autoras/es, dum determinado período e respondendo a uma determinada pergunta, encontremos, na análise das trajetórias e na comparação e contraste destas e das obras selecionadas (e das

suas receções), valiosas respostas. E, se a perspetiva adotada é a duma análise antropológica, possamos determinar os modos e os problemas ou assuntos mais relevantes da vida do universo objeto da seleção. Teremos assim pontos de vista e performances que podem ser submetidas a uma epistemologia eficaz.

Discussão, desafios e universo do projeto Estudo antropológico do romance moçambicano pós-independência (1975-2013): o que importa? Para um observatório da narrativa moçambicana em perspetiva antropológica e sociológica

São as anteriores as bases com que pretendemos trabalhar no projeto que nos ocupa. Ele tem um inegável caráter experimental, para verificar se as afirmações anteriores, tomadas como hipóteses, podem confirmar ou não a sua validade e rentabilidade. Mas dele depreende-se também uma implícita proposta de *cânone literário identitário* que pode ser útil, em função da sua consagração académica[64].

Certamente, o propósito do projeto é conhecer as atenções e propostas manifestadas em relação aos modos de vida das comunidades que configuram Moçambique por parte das pessoas mais relevantes em relação ao exterior, intervenientes no campo literário moçambicano nas suas primeiras décadas de independência. Será tomado em consideração o facto de aparecerem não poucos dos textos em atenção publicados com maior facilidade e audiência fora de Moçambique e os espaços sociais em que isso se produz, incluindo esta perspetiva no próprio processo de autoanálise e explicação.

Pretende-se deduzir quais os elementos relevantes, duma ótica antropológica e complementarmente sociológica, que constituem a revisão do passado e do presente num segmento relevante do

64 Para evitar uma extensão excessiva, que, aliás, destoaria com o resto dos contributos, poupamos aqui questões relativas ao estado da arte ou a quadros teórico-metodológicos.

campo de produção ideológica; com a possibilidade futura de poder contrastá-lo com a própria consideração disto mesmo no interior do espaço social moçambicano.

Filiando-nos nas reflexões anteriores, partimos da ideia de a literatura funcionar, em determinadas situações, como um *locus* privilegiado numa tripla dimensão: para enunciar, veicular e intervir com o que não pode ser dito ou resulta mais problemático dizer por outros meios; como o modo em que outras pessoas, em situações de relacionamento ou contato escassos, tendem a interpretar a realidade do Outro; como *representante* e representação do mundo que lhe serve de suporte, quase alegoria dele, funcionando como veículo de conhecimento e de elaboração de ideias, especialmente em casos de emergência cultural. Esse é o caso de Moçambique e, em geral, dos países em vias de descolonização e de recente independência. O próprio campo, como campo de forças, tende a provocar *falar ou não falar* de Moçambique como um axioma de envergadura ao ser um campo dominado e fortemente heterónomo; e, até, a segunda atitude tenderia a ser vista, no espaço social, como alheada (dos problemas) de Moçambique e, no correlato entre *literatura nacional* e *nação* (aquela dependente do conceito desta), podendo chegar a ser entendida como *não nacional*.

Nesse sentido, temos presente o que R. Wilk comenta a respeito de as cientistas sociais estarem trabalhando em muitos casos com categorias derivadas das estruturas fixadas nos estados-nação no século XIX, sobre um modelo de mundo social "uncomfortably close to official administrative order of the 19th century nation" (WILK, 2017, p. 193).

Do mesmo modo, a atenção à complexa questão da subalternidade e o poder de enunciação e representação de textos e autoras é fulcral no entendimento do universo empírico. Isso exigirá um importante labor de autorreflexibidade.

Será de utilidade para situar a perspetiva do investigador e a sua autorreflexividade (por exemplo, evidenciando a índole eurocêntrica da nossa perspetiva, para saber contrastá-la com realidades diferentes como a focada, quanto a valores e organização) numa abordagem que pretende ser consiliente ou, ao menos, transdisciplinar, do objeto.

O universo empírico, delimitado como termo *ab quo* pola proclamação da independência e, como termo *ad quem*, por um tempo bastante (18 anos) desde o final da guerra civil, será tratado como conjunto em função da autoria, do procedimento de seleção e em função das circunstâncias e da evolução político-social do Moçambique contemporâneo. Mas cabe a possibilidade de constituir o projeto num observatório da narrativa moçambicana relativa à sociedade do país.

Pretendemos considerar a evolução e conflitos surgidos entre os diversos interesses e mundivisão dos grupos sociais moçambicanos e a sua categorização, que possam vir a ser contrastadas com as medidas políticas implementadas desde o poder político e económico.

Objetivos

Determinar a proposta de visão da sociedade moçambicana que os textos oferecem ao exterior e ao interior de Moçambique dum ponto de vista antropológico.

Cartografar o romance moçambicano através da análise da trajetória das suas autoras, entendida como proposta individual, conjunta e como confronto de ideias, que permita, no futuro, contrastar essa fabricação e transmissão de ideias com outros *corpora* e situações sociais e as soluções implementadas.

Elaborar uma proposta de análise da sociedade moçambicana através do trabalho de intelectuais moçambicanas no âmbito da literatura (a fórmula de maior projeção de conhecimento exterior sobre Moçambique) dirigida ao mundo exterior.

Aprofundar num quadro teórico de análise de textos entendidos como depoimentos sobre a comunidade e a diegese como conjuntos sociais através da aplicação direta de técnicas de pesquisa antropológica, entendidos como universo empírico, duplamente (cada texto em si e o conjunto em relação à sociedade moçambicana).

Determinar a confiabilidade e qualidade informativa e relacional da literatura em casos como o moçambicano.

Questionar e determinar papéis e funções de autoria, informante, colaborador/a, testemunha, investigador/a etc, e do texto como depoimento e formular uma proposta de categorização de textos literários e autoras em casos como o moçambicano.

Entrar, a partir da discussão do método e dos resultados, no debate sobre nacionalismo, identidade nacional e a questão nacional no seio da antropologia.

Oferecer a pessoas não moçambicanas uma perspetiva que contra-arreste a nutrida polo exotismo ou o catastrofismo, através de mim como investigador assumidamente europeu e formado numa perspetiva colonialista e imperialista, como em geral, toda pessoa com acesso à cultura legitimada.

Texto literário, valor informativo e depoimento

M. V. de Almeida (2008) enfrenta o assunto de "antropologia e literatura" e o lugar daquela como "ainda mais ambíguo no quadro das ciências sociais" "em virtude de polo menos dois aspectos: a metodologia propriamente antropológica, e as formas de representação do saber", que teria o seu ponto de arranque no *Writing culture* de J. Clifford e G. Marcus (1986), sob a pergunta: "quem mostra melhor a vivência cultural de um local, comunidade ou rede – um romance consagrado como fresco insuperável daquela vivência, ou uma monografia etnográfica sobre o mesmo contexto?" (ALMEIDA, 2008, s/p.).

Não colocamos o texto literário no mesmo nível que o texto etnográfico, mas no nível de informação *emic*. Tomaremos um conjunto de textos e autoras que permita uma validação interna de cada texto, para responder à pergunta colocada por Almeida quanto à relação entre autoria e autoridade:

> afinal de contas, o texto etnográfico e/ou antropológico, dá ou não conta da pluralidade de vozes no terreno, dos conflitos entre elas, reproduz ou não estruturas de autoridade e precedência não só do terreno mas também das relações entre o Ocidente e o Resto, entre a Ciência e os seus "objectos"? (ALMEIDA, 2008, s/p).

O estudo dos textos literários desde a antropologia e a elaboração de discursos analíticos de índole antropológica com apoio nos modos conotativos e explicitação de sujetividades é assunto que está na tradição dos usos e debates da antropologia, da etnologia e da etnografia. Essas posibilidades vão desde propostas de consideração de assuntos de modo interdisciplinar, ao menos na sua convivência num mesmo espaço textual, até a própria elaboração de discurso antropológico bem sucedido com esses modos, casos de Levi-Strauss (1955) ou C. Geertz (1974), por citarmos se calhar dous dos mais conhecidos no centro da antropologia do século XX.

Abrem-se aqui outras duas derivadas: a legitimidade e a possibilidade duma antropologia do texto literário e até a validade do texto como depoimento. Autores críticos com essa derivação (caso de T. Ingold – INGOLD, 2008, p. 69-92) situam-na no plano da etnografia e não no da antropologia, precisamente pola "renuncia a la generación de leyes universales de la cultura" (ALVARADO, 2011, p. 61). Ingold sintetiza assim a sua posição (2017, p. 21): "Ethnography aims to describe life as it is lived and experienced, by a people, somewhere, sometime. Anthropology, by contrast, is an inquiry into the conditions and possibilities of human life in the world".

O texto não é concebido necessariamente como um depoimento, ainda que assim possa ser lido; inclui uma visão do mundo;

não responde a perguntas de investigação de campo, mas é tomado (enviesadamente?) como informação. Isso constitui uma das vantagens de considerar textos: eles não são resultado dos interesses mediatizadores em forma de perguntas da pessoa investigadora. E a intermediação desta, atuando sobre textos pré-existentes à sua investigação, pode ser seguida, traçada e impugnada, no seu caso: em caso nenhum trabalha com textos só conhecidos por ela e a pessoa informante, mas com eles fixados e submetidos ao eventual escrutínio de outras muitas pessoas, em igualdade de acesso.

A tarefa será auxiliada com instrumentos computacionais de etiquetagem e classificação vista léxico-semântica de textos, com programas como o IRAMUTEQ, que permitem trabalhar com grandes *corpora*, auxiliares importantes para a determinação de (novas) perguntas e focagens que podem passar despercebidos ao olhar da investigadora.

De resto, convirá trasladar esquemas próprios da observação participante para o trabalho investigador com textos.

O conjunto de textos e o estabelecimento do corpus: método

A consideração individual dos textos é válida só na referência do conjunto e em comparação com ele, para apanhar singularidades ou explicar entidades de enunciação dentro do conjunto. Deve atender-se não apenas às condições e razões do consenso mas àqueles elementos que marcam dissenso parcial e tentar explicar a índole e o funcionamento do consenso e dessa dissensão.

Dadas as caraterísticas da produção e circulação de textos literários moçambicanos, resolvemos recorrer a a especialistas no âmbito da literatura e da cultura moçambicanas, ao sabermos contar com um conjunto de publicações relativamente abrangente e conhecido. Colocamos uma pergunta suficientemente explícita e, ao mesmo tempo, ambígua (quanto à noção de identidade, funda-

mentalmente, para que cada especialista a interpretasse segundo a sua focagem). Foi esta: "pode indicar-me, a seu juízo, quais os 10/20 textos narrativos que selecionaria se tivesse que explicar, através deles, (a evolução de) Moçambique e da sua sociedade; que resultam significativos polo eventual impacto que tiveram ou têm? Que são representativos da realidade moçambicana?"

Com as respostas, era o nossso propósito construir o conjunto de perspetivas sobre a(s) comunidade(s), entendidas como análise de problemas, oportunidades e propostas quanto à sua estrutural social, económica, cultural e simbólica, num período de construção dum estado (pluri-)nacional) e determinar a qualidade e utilidade da informação obtida, dum ponto de vista teórico relativo às entidades selecionadoras de textos, à consideração de textos literários como depoimentos em determinados sistemas culturais, aos textos tomados como tais depoimentos não condicionados polo investigador, às/aos autores como informantes/colaboradores/testemunhas e ao papel (mediante a autorreflexividade e a reflexão metodológica) da investigadora em relação a esse universo empírico.

Responderam praticamente todas as pessoas contatadas, tendo maior dificuldade em obtermos respostas do âmbito moçambicano. Assim, obtivemos seis respostas de Moçambique e 14 de fora de Moçambique, num total de 20[65], incluindo, no caso moçambicano, algumas pessoas de condição escritora (em casos, dividida com a sua condição de académicas dedicadas ao estudo da literatura e da história moçambicanas). Em casos, a sua foi uma

65 As selecionadoras foram R. Chaves, L. C. Padilha e R. C. Gomez, J. L. P. Laranjeira, A. F. Martinho, M. C. Ribeiro, R. Vecchi, C. L. T. Secco, B. A. Júnior e T. Macedo, P. Petrov, Ph. Rothwell, F. R. Prado, I. Mata, Nazir Can, A. Cabrita, F. de S. Noa, A. Timóteo, C. Bahule, J. P. B. Coelho, A. Cuna e colegas da Secção de Literatura e Cultura da UE. No caso moçambicano, não conseguimos menções de mulheres estudiosas. A todas essas pessoas agradeço muito e penhoradamente a sua generosidade.

resposta individual; noutros, compartilhada com outras pessoas ou mesmo de grupo profissional.

Adicionalmente, recorremos ao tratamento de 183 teses de licenciatura da Universidade Eduardo Mondlane-Maputo, defendidas entre 1996 e 2013, para dimensionar o grau de dissensão do nosso *corpus* e por ser um âmbito académico de interação entre estudantado e professorado, considerando-o representativo do âmbito especializado moçambicano, em termos gerais. Com esse *corpus*, colocamo-nos uma pergunta colateral mas que pode vir a ser fulcral: são os mesmos os interesses e perspetivas ocidentais e moçambicanos quanto à procurada significação e representatividade de textos? E outra: Pode inferir-se de convergências ou divergências dominância de determinadas visões relativas a uma perspetiva exterior ou interior relativa ao espaço social moçambicano? Ao seu lado, perguntas que só investigações futuras poderão vir a determinar: se há um erro de entendimento por parte do âmbito exterior relativamente ao mundo moçambicano ou apenas interesses diversos sem envolvimentos ideológicos ou de estruturação (neo-) colonial do pensamento ou uma mais ou menos intencionada tendência para problematizar assuntos cuja matriz é, de algum modo, uma leitura exotizada da realidade moçambicana vista através dos seus escritores e das suas escritoras ou da enunciação ou intencionalidade delas/es

No Apêndice I, pode ser consultada a estatística de resultados.

Para classificar em ordem de importância relativamente à pergunta que nos colocamos, utilizamos como critério o quantitativo (número de pessoas que citam a obra compensado com menções nos dous âmbitos considerados) e o qualitativo (neste caso, enviesando a classificação em favor do âmbito moçambicano, tanto polo número menor de respostas como polo facto de considerar com maior peso o ponto de vista autorrepresentativo).

Funcionamos com dous subuniversos classificatórios: o olhar externo (Âmbito Não Moçambicano: ANM) e o olhar interno (Âm-

bito Moçambicano: AM). O olhar externo corresponde-se com uma observação não participante. Responde à potencial transmissão e receção de ideias sobre o assunto ao exterior do espaço social moçambicano. Com o olhar interno, temos a perspetiva de observadoras participantes. Adicionalmente, recorremos ao tratamento de 183 teses de licenciatura da Universidade Eduardo Mondlane-Maputo (González Doval, 2019: *A constante eurocêntrica*. TFM - USC), defendidas entre 1996 e 2013, para dimensionar o grau de dissensão do nosso *corpus* e por ser um âmbito académico de interação entre estudantado e professorado, considerando-o representativo do âmbito especializado moçambicano, em termos gerais.

Fixamos quatro níveis:

Num primeiro nível, aqueles textos que receberom menções de 50% ou mais das pessoas participantes na mostra de algum dos dous âmbitos considerados e que tenham, ao menos alguma menção no outro âmbito: moçambicano e não moçambicano: *Ualalapi*, *Terra sonâmbula*, *O regresso do morto*, *Niketche*, *Nós matámos o cão tinhoso*, *Palestra para um morto e Ventos do Apocalipse* (50% ANM e 16,16% AM). Neste caso, aliás, queremos ter em conta um eventual viés de género que poda existir no caso moçambicano. As sete obras resultantes constituirão o centro da nossa atenção.

Um segundo nível é aberto por *O último voo do flamingo* (33,33% AM e 35,71% ANM) para albergar obras com mais de 30% no ANM e com menção no AM. *O livro da dor* (33,33% só AM) é um caso só aparentemente controverso. Como no caso de *Nós matámos o cão tinhoso*, ele está fora do período oferecido como margem de resposta. Mas a sua citação indica que é um texto presente e atuante de maneira importante no espaço social intelectual atual moçambicano, ao extremo de ser deliberadamente citado por pessoas moçambicanas (no caso da obra de L.B. Honwana, também do ANM), conscientemente quebrando a disciplina periodológica que tínhamos indicado: temos que considerá-lo no nosso universo

de pesquisa e explicar, juntamente com o caso de Honwana e O. Mendes (*Portagem*, 1966), a sua presença e funcionamento no campo. *Meledina, a história duma prostituta*, (33,33%. AM e 7,14% ANM) deve considerar-se neste segundo nível. Nele introduzimos *Vozes anoitecidas* (42,85% ANM e 20% AM), *As duas sombras do rio* (42,85% ANM e 16,16% AM), *Campo de trânsito* (35,71% ANM e 16,16% AM), *Portagem* (42,85% ANM e 16,16% AM), de 1966).

Já os casos de *A legítima dor da Dona Sebastião* e *Retratos do instante* (33,33% AM e 0% no ANM) devem considerar-se *num terceiro nível*, porque carecem de impacto externo, mas merecem particular atenção pola dissemilhança com a seleção no ANM. Caso controverso é o de *Neighbours* (57,14% no ANM , 0% no AM) que abre outros de entre 25% e 50% de citações no ANM e não citadas no AM: *Crónica da Rua 513.2, O alegre canto da perdiz, Entre as memórias silenciadas, Os olhos da cobra verde, O outro pé da sereia*. Incluem-se também neste nível os casos de *Nós os do Macurungo*, *O olho de Hertzog* e *Orgia dos loucos* (16,66% AM e 21,42% ANM).

E um *quarto nível*, entendemos, deve estar constituído por textos que, tendo uma citação no AM, apresentam também citação no ANM; são estes: *Milandos de um sonho* e *Balada de amor ao vento* (14,28% ANM) e *Cada homem é uma raça*, *Os sobreviventes da noite*, *Nós, os do Macurungo, As Visitas do Dr. Valdez* (7,14% ANM), *Contos de fuga* e *Cidade dos espelhos* (7,14% ANM).

O conjunto de textos que apresentam duas menções (14,28%) do total no ANM não o consideramos suficientemente representativo para incorporar ao nosso *corpus* por situar-se por baixo de 20%.

Os casos que apresentam grandes dissemelhanças entre o AM e o ANM serão objeto de tratamento específico com as pessoas informantes.

Os resultados revelam a existência dum mui alto grau de consenso sobre a seleção do *corpus* textual no nível 1 e um alto grau no nível 2, o que constitui um *corpus* fiável e confiável.

Com as frequências relativas, podemos estabelecer um nível de consenso para cada título e nível, que é o que aparece no Apêndice II, para termos em consideração o peso qualitativo de cada título dentro do seu nível e no conjunto.

Contraste complementar para testar a representatividade do *corpus*. Interesses académicos moçambicanos através do cânone resultante das dissertações de licenciatura em letras: o caso da Universidade Eduardo Mondlane (1996-2019)

Recorrendo às 183 teses aludidas (TLEM), e como pode verificar-se no Apêndice III, os assuntos focados entram, no geral, dentro do âmbito identitário que pretendemos abordar, o que confirma a robustez do corpus.

A coincidência de autoras é total, apenas alterando-se, em pouco, a hierarquia quantitativa: os cinco primeiros lugares são ocupados por Paulina Chiziane (30), Mia Couto (28) e Ungulani Ba Ka Khosa (26), nos três primeiros; o quarto, é ocupado por Aldino Muianga (12), a única relativa exceção, porque a obra constante na nossa seleção, *Meledina, a história duma prostituta*, está no segundo nível; o quinto, por L. B. Honwana (excluímos Craveirinha, por tratar-se de focagens centradas na sua poesia). Seguem os nomes de autoras selecionadas com mais de cinco presenças, coincidentes com presenças relevantes nos três primeiros níveis que estabelecemos. Há uma ausência e uma presença relativamente significativas: não aparece salientado o nome de Adamodjy (quarto nível, com *Milandos de um sonho*), na listagem das TLEM, e aparecem os nomes de Mido das Dores (com *A Bíblia dos Pretos*) e Albino Magaia, que não têm reflexo na nossa listagem. Após Momplé, aparecem poetas e alguns narradores como Cassamo (3), Calane da Silva (2) ou Albasini (2), que têm presença na nossa listagem, nos níveis primeiro e segundo, terceiro e segundo respetivamente, sendo Cassamo o caso mais dissímil.

Já nas obras, apesar da expectável maior dispersão e dissenso, verificamos uma coincidência notável com o nosso *corpus*, sendo que só três das dez primeiras do corpus das TLEM (*A Bíblia dos Pretos* e *Malungate* e salientando a exceção de *O sétimo juramento*, com 20% em AM mas ausente em ANM, que haverá que ter em conta, embora seja no conjunto pouco significativa) não coincidem e que haverá que tentar explicar nos termos antes anotados.

Hipóteses

Partimos da consideração dos efeitos da construção dum estado-nação a partir da obrigada reunião, artificiosa ao menos relativamente, de nações e entidades prévias, num único quadro político-administrativo denominado República [Popular (1975-1990)] de Moçambique, sobre a base da antiga Província Ultramarina.

Assuntos relativos a género, etnias, crenças (incluindo nascimento, morte, e além-morte) e modos de relacionamento com a Terra e os seus seres vivos, acesso a recursos, território e construção da paisagem, e formas de conhecimento, classes e relações e hierarquias sociais e formas de organização, família e parentesco e sentimentos dominantes, irão ocupar um lugar de destaque no nosso conjunto de interrogações.

Por exemplo, uma hipótese: o medo como estruturação social. Para testar e aprofundar na solidez das nossas hipóteses e, sobretudo, para a elaboração dalgumas outras não *a priori* constituíveis com maior pormenor, realizamos uma primeira leitura, atenta, dos quatro textos centrais, o que permitiu reunir textos de diferentes décadas e ter depoimentos básicos para os diversos momentos da evolução social e política moçambicana recente. Complementamos este *corpus* com mais dous textos: *Campo de trânsito*, procedente do nível 2 estabelecido, obra duma das cinco autoras centrais no subcampo literário da narração moçambicano (Borges Coelho); e *Neighbours*, pola posição tão singular que oferece na nossa classificação.

Verificamos alguns elementos comuns a todos os textos e que colocamos como hipóteses fortes: o medo como elemento de estruturação e hierarquia sociais, bem colado à ideia do exercício coercitivo do poder, na conhecida linha fixada por Foucault (*Surveiller et punir*, 1976); e mais dous: o sorriso como instrumento polissémico, como manifestação hierárquica e de poder e de submissão; e o segredo e o silêncio como componentes complexos da esfera do conhecimento e as formas e valorizações dele segundo pessoas e comunidades.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. Antropologia e literatura: a propósito e por causa de Ruy Duarte de Carvalho. *Ciclo Ruy Duarte de Carvalho*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 2008, p. 1-5.

ALVARADO BORGOÑO, Manuel. *La antropología literaria*. Santiago do Chile: Cuarto Propio, 2011.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. *Writing culture*: the Poetics and Politics of Ethnography, edited with George Marcus. University of California Press, 1986.

GEERTZ, C. *Myth, symbol, and culture*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 1974.

INGOLD, Tim. Anthropology is not ethnography. *Proceedings of the British Academy*, 154, p. 69-92, Londres, 2008.

INGOLD, Tim. Anthropology contra ethnography. *Journal of Ethnographic Theory,* 7/1, p. 21-26, 2017.

KOTTAK, Conrad Phillip. *Cultural anthropology*. Nova Iorque: McGraw Hill Higher

Education, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Éditions Plon, 1955.

TORRES FEIJÓ, Elias J.. Literatura, verdade, Antropologia. A propósito de *Olhos de Água* de Alves Redol. *Nova síntese*, n. 21, p. 21-61. 2021.

WILK, Richard. Is anthropology ready for the 21st Century? *Anthropology News* 5, v. 58, p. 193-197. 2017. Disponível em: https://www.researchgate.

net/publication/324848927_Is_Anthropology_Ready_for_
the_21st_Century. Acesso em: 20 mai. 2021.

ZILBERMAN, Regina. Sim, a literatura educa. *In*: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Literatura e pedagogia:* ponto & contraponto. 2ª ed. São Paulo: Global; Campinas: ALD – Associação de Leitura do Brasil, 2008.

Apêndice I: Obras mencionadas polas instâncias selecionadoras e peso relativo

Total AM e ANM	Citações	% participantes
Ualalapi	17	85
Terra sonâmbula	14	70
Niketche	12	60
Nós matamos o cão tinhoso	10	50
O regresso do morto	9	45
Ventos do Apocalipse	8	40
Neighbours	8	40
Palestra para um morto	8	40
O último voo do flamingo	7	35
Vozes anoitecidas	7	35
Portagem	7	35
As duas sombras do rio	7	35
Campo de trânsito	6	30
Crónica da Rua 513.2	6	30
O olho de Hertzog	4	20
O outro pé da sereia	4	20

O alegre canto da perdiz	4	20
Os olhos da cobra verde	4	20
Entre as memórias silenciadas	4	20
Nós, os do Macurungo	4	20
Orgia dos loucos	4	20
A varanda de frangipani	3	15
Xicandarinha na lenha do mundo	3	15
Milandos de um sonho	3	15
Meledina, a história duma prostituta	3	15
A canção de Zefanias Sforza	3	15
Godido e outros contos	3	15
Os narradores da sobrevivência	3	15
Rio dos bons sinais	3	15
Balada de amor ao vento	3	15
Contravenção	3	15
O apóstolo da desgraça	2	10
Mbelele e outros contos	2	10
Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra	2	10
Liberdade	2	10
O canto da sangardata	2	10
Cada homem é uma raça	2	10
Visitas do Dr. Valdez	2	10
O livro da dor	2	10
A legítima dor da Dona Sebastião	2	10
Xitala-Mati	2	10
Retratos do instante	2	10
A espada e a Azagaia	2	10
Os sobreviventes da noite	2	10

Mulheres de cinza	2	10
O Bebedor de horizonte	2	10
As mulheres do imperador	2	10
Rainhas da noite	2	10
Contos de fuga	2	10
Ngamula: o homem do txova ou eclipse de um cidadão	2	10
Cronicando	2	10
Como um louco ao fim da tarde	2	10
Cidade dos espelhos	2	10
Índicos Indicios	2	10
Dumba nengue: histórias trágicas do banditismo	2	10
Amor de baobá	1	5
Vinte e zinco	1	5
Estórias abensonhadas	1	5
Gobernados pelos mortos	1	5
Diario de sangue	1	5
As cores do nosso sangue	1	5
O navio encalhado	1	5
Hamina e outros contos	1	5
Ngilina, tu vai morrer	1	5
As cicatrizes do amor	1	5
A balada dos Deuses	1	5
O gajo e os outros	1	5
Contos moçambicanos	1	5
Contos populares moçámbicanos	1	5
O conto moçambicano	1	5
O brado africano	1	5
Mulungu	1	5
Contos e lendas	1	5

Os Molwenes	1	5
O contador de palavras	1	5
Delehta: pulos na vida	1	5
A paz enfurecida	1	5
Choriro	1	5
Sétimo juramento	1	5
Zevo, o miliciano	1	5
Hinyambaan	1	5
A rosa Xintimana	1	5
Crendices ou crenças	1	5
Os ossos de Ngungunhana	1	5
O homem sugerido	1	5
O advogado de Inhassunge	1	5
Jesusalém	1	5
A noiva de Kebera	1	5
Nyembêty ou as cores da lágrima	1	5

Âmbito Moçambicano (AM)	Citações	% participantes
Ualalapi	4	66,66
Palestra para um morto	4	66,66
Niketche	3	50
Terra sonámbula	3	50
Nós matamos o cão tinhoso	3	50
O livro da dor	2	33,33
O último voo do flamingo	2	33,33
Meledina, a historia duma prostituta	2	33,33

A legítima dor da Dona Sebastião	2	33,33
Retratos do instante	2	33,33
O brado africano	1	16,66
Milandos de um sonho	1	16,66
Mulungu	1	16,66
Balada de amor ao vento	1	16,66
Campo de trânsito	1	16,66
Nós, os do Macurungo	1	16,66
Portagem	1	16,66
Contos e lendas	1	16,66
Vozes anoitecidas	1	16,66
Os Molwenes	1	16,66
O regresso do morto	1	16,66
Xitala-Mati	1	16,66
Cada homem é uma raça	1	16,66
Orgia dos loucos	1	16,66
Ventos do Apocalipse	1	16,66
As duas sombras do rio	1	16,66
Visitas do Dr. Valdez	1	16,66
O olho de Hertzog	1	16,66
O contador de palavras	1	16,66
Contos de fuga	1	16,66
Sétimo juramento	1	16,66
Ngamula: o homem do txova ou eclipse de um cidadão	1	16,66
Zevo, o miliciano	1	16,66
Cidade dos espelhos	1	16,66
Os sobreviventes da noite	1	16,66

Âmbito Não Moçambicano (ANM)	Citações	% participantes
Ualalapi	13	92,85
Terra sonâmbula	11	78,57
Niketche	9	64,28
Neighbours	8	57,14
O regresso do morto	8	57,14
Ventos do Apocalipse	7	50
Nós matamos o cão tinhoso	7	50
Vozes anoitecidas	6	42,85
As duas sombras do rio	6	42,85
Crónica da Rua 513.2	6	42,85
Portagem	6	42,85
O último Voo do Flamingo	5	35,71
Campo de Trânsito	5	35,71
O outro pé da sereia	4	28,57
O alegre canto da perdiz	4	28,57
Os olhos da cobra verde	4	28,57
Entre as memórias silenciadas	4	28,57
Palestra para um morto	4	28,57
O olho de Hertzog	3	21,42
A varanda de frangipani	3	21,42
Xicandarinha na lenha do mundo	3	21,42
A canção de Zefanias Sforza	3	21,42
Rio dos bons sinais	3	21,42
Nós, os do Macurungo	3	21,42
Godido e outros contos	3	21,42
Os narradores da sobrevivência	3	21,42

Contravenção	3	21,42
Orgia dos loucos	3	21,42
O apóstolo da desgraça	2	14,28
Mbelele e outros contos	2	14,28
Milandos de um sonho	2	14,28
Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra	2	14,28
Liberdade	2	14,28
O canto da sangardata	2	14,28
Mulheres de cinza	2	14,28
A espada e a Azagaia	2	14,28
O Bebedor de Horizonte	2	14,28
As mulheres do imperador	2	14,28
Rainhas da noite	2	14,28
Cronicando	2	14,28
Como um louco ao fim da tarde	2	14,28
Índicos Indícios	2	14,28
Balada de amor ao vento	2	14,28
Dumba nengue: histórias trágicas do banditismo	2	14,28
Amor de baobá	1	7,14
Vinte e zinco	1	7,14
Estórias abensonhadas	1	7,14
Gobernados pelos mortos	1	7,14
Diario de sangue	1	7,14
As cores do nosso sangue	1	7,14
O navio encalhado	1	7,14
Hamina e outros contos	1	7,14
Ngilina, tu vai morrer	1	7,14
As cicatrizes do amor	1	7,14
Cada homem é uma raça	1	7,14
Visitas do Dr. Valdez	1	7,14

A Balada dos Deuses	1	7,14
O gajo e os outros	1	7,14
Contos moçambicanos	1	7,14
Contos populares moçámbicanos	1	7,14
O conto moçambicano	1	7,14
Hinyambaan	1	7,14
A rosa Xintimana	1	7,14
Crendices ou crenças	1	7,14
Os ossos de Ngungunhana	1	7,14
Meledina, ou a história de uma prostituta	1	7,14
Os sobreviventes da noite	1	7,14
Contos de fuga	1	7,14
O homem sugerido	1	7,14
Nghamula: o homem do tchova ou o eclipse de um cidadão	1	7,14
Cidade dos espelhos	1	7,14
O advogado de Inhassunge	1	7,14
Xitala-Mati	1	7,14
Delehta: pulos na vida	1	7,14
A paz enfurecida	1	7,14
Choriro	1	7,14
Jesusalém	1	7,14
A noiva de Kebera	1	7,14
Nyembêtu ou as cores da lágrima	1	7,14

Apêndice II: Percentagem de consenso por nível estabelecido (Elaboração própria)

Nível	Consenso (%)
Primeiro Nível	
Ualalapi	21,79
Terra sonâmbula	17,94

Niketche	15,38
Nós matámos o cão tinhoso	12,82
Palestra para um morto	10,25
Ventos do Apocalipse	10,25
O regresso do morto	11,52
Segundo nível	
O último voo do flamingo	17,94
O livro da dor	5,12
Meledina, a história duma prostituta	7,69
As duas sombras do rio	17,94
Vozes anoitecidas	17,94
Campo de trânsito	15,38
Portagem	17,94
Terceiro nível	
A legítima dor da Dona Sebastião	4,76
Retratos do instante	4,76
Neighbours	19,04
Crónica da Rua 513.2	14,28
O alegre canto da perdiz	9,52
Entre as memórias silenciadas	9,52
Os olhos da cobra verde	9,52
O outro pé da sereia	9,52
O olho de Hertzog	9,52
Orgia dos loucos	9,52
Quarto nível	
Milandos de um sonho	13,63
Nós, os do Macurungo	18,18
As visitas do Dr. Valdez	9,09
Balada de amor ao vento	13,63
Contos de fuga	9,09

Nghamula: o homem do tchova eclipse de um cidadão	9,09
Cidade dos espelhos	9,09
Cada homem é uma raça	9,09
Os sobreviventes da noite	9,09

Apêndice III: Obras, autoras e assuntos focados nas teses de licenciatura da UEM (1996-2013[66])

a) Temas tratados

Tema	Número de menções
Mitos, superstição e crenças africanas	16
Representação da mulher e feminismo	15
Representação do espaço social	15
Estratégias narrativas e discursivas	13
Marcas da oralidade e provérbios	11
Intertextualidade, dialogismo entre obras (relações Brasil-Moçambique)	11
Identidade	5
Ficcionalidade	5
Espaço urbano e suburbano	5
Religiosidade	4
Morte	4
Infância e a casa	4
Negritude	3

66 De entre 1975 e 2013, só conseguimos registrar teses de licenciatura a partir do ano 1996.

Espaço físico	3
Heroicidade/construção do herói	3
Moçambicanidade	2
Literatura colonial	2
Outredade	2
Tradição vs. modernidade	2

b) Autores/as estudados/as

Nome do autor/a	Número de menções
Mia Couto	28
Paulina Chiziane	30
José Craveirinha	12
Aldino Muianga	12
Ungulani Ba Ka Khosa	25
Mido das Dores	8
Albino Magaia	7
João Paulo Borges Coelho	6
Luis Bernardo Honwana	11
Orlando Mendes	7
Lilia Momplé	5
Rui Knopfli	4
Rui de Noronha	3
João Dias	3

Suleiman Cassamo	3
Emílio de San Bruno	3
Guimarães Rosa	3
Nelson Saute	2
Calane da Silva	2
Berina Lopes	2
João Albasini	2
Jorge Amado	2
André Daniel Clerc	2
Machado de Assis	2
Mário de Andrade	2
Sérgio Vieiga	2

c) Obras mencionadas

Nome da obra	Número de menções
Ualalapi	15
O sétimo juramento	8
Niketche	8
Vozes anoitecidas	8
A bíblia dos pretos	8
Terra sonâmbula	7
Malungate	7
A varanda do Frangipani	7
Nos matámos o cão tinhoso	6

Portagem	5
Ventos do Apocalipse	4
Godido	4
Zambeziana-cenas de uma vida colonial	4
Balada de amor ao vento	4
O alegre canto da perdiz	3
Meledina (ou a história de uma prostituta)	3
As visitas do Dr. Valdez	3
Yô Mabalane	3
Karingana ua Karingana	2
“As mãos dos pretos”	2
Macunaíma	2
Olhos brancos de farinha de milho	2
Choriro	2
Ninguém matou Suhura	2

Percursos da leitura e da não leitura no contexto escolar: lições de Regina Zilberman

Ernani Mügge
Universidade Feevale

Marinês Andrea Kunz
Universidade Federal da Paraíba

Nesse ambiente, há oportunidade para narrativas, mas a literatura ainda não encontrou o seu lugar.[67]

Regina Zilberman

Palavras iniciais

O ambiente referido na epígrafe vincula-se ao mundo de Fabiano e de sua família, personagens de *Vidas Secas*, consagrado romance de Graciliano Ramos. Perseguindo os passos do protagonista da obra, Regina Zilberman (2009) conclui que narrativa e linguagem se instalam no contexto em que ele vive, ainda que precariamente. Estabelecendo um paralelo da narrativa com a realidade factual, poucos estímulos ativam seres semelhantes a Fabiano a superarem o uso pobre da linguagem e, em seu contexto, "a literatura ainda não encontrou o seu lugar" (ZILBERMAN, 2009, p. 119).

A aparição da palavra, a qual teima em conquistar seu espaço, mesmo em meio ao quase silêncio, aponta para sua potência; afinal,

67 ZILBERMAN, Regina. O legado da literatura. In: SANTOS, Fabiano dos; NETO, José Castilho Marques; RÖSING, Tania M. K. Mediação de leitura: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global, 2009.

não há ser humano que consiga "[...] passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado" (CANDIDO, 1995, p. 176). A assertiva do crítico conduz automaticamente a versos de Cecília Meireles: "ai, palavras, ai, palavras/ que estranha potência, a vossa!" (MEIRELES, 2005, p. 146).

O contexto ficcional trazido por Graciliano, bem como o apontamento de Candido e o poema de Cecília, efetuam um diálogo com a atual situação de leitura no Brasil: a palavra circula, ativada pela fabulação: de maneira tímida, na maioria das vezes, em círculos nos quais os atores sociais estão presentes; com grande intensidade, nas mídias sociais. Entretanto, neste último caso, abundância não significa necessariamente legitimidade.

No que concerne à leitura do texto literário, todavia, as palavras de Zilberman são precisas: ela ainda não encontrou seu lugar. A discussão que envolve a valorização da literatura vem de longa data e, com certeza, se estenderá ainda por muito tempo. Apresentar números de pesquisas relacionadas à leitura é quase um exercício de repetição, visto que o quadro pouco se altera; por vezes, até piora.

O título do Prefácio do último *Retratos de Leitura no Brasil*, de 2020, assinado por José Ângelo Xavier, Presidente do Instituto Pró-Livro – "É urgente melhorar esse 'retrato' – transformar o Brasil em um país de leitores é desafio de toda a sociedade brasileira" – já dá a dimensão da catástrofe que está por ser apresentada no texto que segue. De fato, os números são desesperadores: entre 2015 e 2019, houve redução no percentual de leitores no Brasil, que alcança quase 50% da população; 30% da população entre 15 e 64 anos é analfabeta funcional. Isso justifica a Lei 14.407, de 2022, que altera a Lei 9.394 de 1996 (LDB), estabelecendo o compromisso da educação básica com a formação do leitor e o estímulo à leitura. Acresce-se à LDB, no artigo 4º, o inciso "XI – alfabetização plena e capacitação gradual para a leitura ao longo da educação básica como requisitos indispensáveis para a efetivação dos direitos e objetivos de aprendi-

zagem e para o desenvolvimento dos indivíduos". Uma pergunta se impõe, entretanto: alfabetizar plenamente e capacitar para a leitura já não são objetivos básicos da educação?

A recente iniciativa parlamentar, ainda que se acomode na obviedade, incita retomar algumas questões relativas ao trabalho com o texto literário em sala de aula. O tema da leitura é objeto de pesquisa e de estudos há longo tempo por parte de muitos pesquisadores no exterior e no Brasil. Entre eles, no cenário nacional, destaca-se o extenso e, sem embargo, fundamental trabalho acadêmico da professora Dra. Regina Zilberman (UFRGS). Nessa ordem, para discorrer sobre leitura, aponta-se, inicialmente, a contribuição da professora para as pesquisas nesse campo. Em seguida, são abordadas a leitura do texto literário e a realidade da Educação Básica; por fim, são apontadas alternativas viáveis para a reversão do quadro.

Os estudos desenvolvidos por Regina Zilberman integram o percurso formativo de grande parte dos pesquisadores brasileiros. De um lado, por seu pioneirismo na pesquisa acadêmica, na medida em que seus estudos e suas investigações – sobre literatura infantojuvenil, leitura e ensino de literatura, crítica literária, história da literatura, por exemplo – abriram caminhos para outros estudiosos no Brasil e no exterior. De outro, por sua ação docente e pelas inúmeras orientações ao longo de sua atuação na Pós-Graduação, sempre com vistas ao estabelecimento da internacionalização por meio de convênios e pesquisas interinstitucionais. Não se pode esquecer a importante atuação de Zilberman junto aos órgãos de fomento e de regulação da pesquisa e da pós-graduação, que redunda na possibilidade de acesso a esse nível de ensino para estudantes de todo o país.

Nas últimas décadas, os textos da pesquisadora estão presentes nas bibliografias básicas das disciplinas dos cursos de Letras de todo o Brasil, o que a torna uma das principais referências no campo dos estudos literários e do ensino da literatura na escola básica. No que tange ao ensino de literatura e de leitura na escola, já em 1979, Regina

Zilberman e Ana Maria Filipouski publicaram a obra *Sugestões de leitura para os alunos das escolas de Primeiro Grau*, com vistas a propagar textos literários de qualidade junto aos professores da educação básica. Alguns anos depois, a pesquisadora direcionou sua pesquisa para a temática do livro didático e do ensino da literatura na escola, sendo que, no ano de 1986, publicou *O ensino da literatura no Segundo Grau*, e em 1987, com Ligia Cadermatori, *Literatura infantil*: *emancipação* e *autoritarismo*, estudo centrado no texto literário infantil e infantojuvenil e na representação da criança e da família. Na mesma esteira, surgiu, em 2004, *Como e por que ler a literatura infantil brasileira* e, em 2014, *A leitura e o ensino da literatura*.

Dedicada à história da literatura, publicou, em 1984, em parceria com a Professora Dra. Marisa Lajolo, a emblemática obra *Literatura infantil brasileira: História & Histórias*, que apresenta o percurso da constituição da literatura para jovens e crianças no Brasil, mediante sua relação com a história do país. Também abordou a relevância da obra e do projeto de expansão da literatura no Brasil de Monteiro Lobato com *Atualidade de Monteiro Lobato: uma Revisão Crítica*, um ano antes, em 1983. No ano de 1996, novamente com Marisa Lajolo, publicou *A formação da leitura no Brasil*, obra que apresenta a história do mercado livreiro no Brasil e da formação do público leitor.

Muito além dos estudos aqui mencionados, Regina Zilberman tem se dedicado, ao largo de sua trajetória como professora e pesquisadora, ao tema da leitura, seja em relação ao ensino e à metodologia, seja em relação à qualidade dos textos literários para crianças e jovens circulantes no país. Paralelamente, tem inestimável contribuição na esfera da história da literatura e da leitura no âmbito nacional, dando a conhecer aspectos que ultrapassam a leitura do texto literário, abarcando a gênese e o desenvolvimento desse campo.

Mediante sua contribuição para este e outros temas, Regina

Zilberman foi contemplada com muitos prêmios e recebeu muitas homenagens, como, em 2020, a Homenagem Especial do Prêmio Açorianos da Coordenadoria do Livro e da Literatura, da Secretaria Municipal de Cultura e da Prefeitura de Porto Alegre; a Medalha da Ordem do Mérito do Livro 2006, da Biblioteca Nacional, e o título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Federal de Santa Maria.

A atuação destacada de Zilberman em prol da presença da literatura na escola e da consequente formação de leitores no espaço de ensino formal – posicionamento compartilhado com inúmeros teóricos do país como Marisa Lajolo, Rildo Cosson, Graça Paulino, Tania Rösing, Juracy Assmann Saraiva para citar apenas alguns, não se coaduna com o panorama negativo que se apresenta na atualidade, já anunciado no início desse texto. Então, se por um lado, desde muito tempo e por todos os lugares, circula, com vigor e insistência, o entendimento de que a literatura se consolida como manifestação singular da linguagem, e que, por esta e outras razões, deve estar permanentemente presente nas classes escolares, há, por outro lado, um panorama que não condiz com essa defesa. Juracy Assmann Saraiva percebe um "descompasso" entre o que se defende na escola e o que é realizado na prática. Para a pesquisadora,

> [...] ao mesmo tempo em que tenta legitimar a literatura por menções que remetem aos Parâmetros Curriculares Nacionais, pela organização de feiras de livros, pela solicitação de leituras por parte de professores, pela existência de bibliotecas, a escola demonstra sua desvalorização pela pouca importância que lhe é conferida na organização do currículo, pelo tratamento que lhe é dispensado nas atividades de ensino e pela relação de animosidade que os alunos demonstram em face do texto literário, a que se acresce seu conhecimento superficial sobre a literatura brasileira (SARAIVA, 2006, p. 27).

Assim, justifica-se o investimento na busca de possíveis motivos que fundam e sustentam esse quadro, marcado por um paradoxo

em que a percepção positiva do fenômeno literário parece conviver – pacificamente – com seu desprestígio em ambiente escolar. Um possível início para o desenredar da questão pode ser encontrado nas concepções que nortearam e, em alguns casos, ainda norteiam a formação dos docentes.

Conjeturas sobre possíveis razões para esse retrato

Até recentemente, as teorias que determinaram a formação dos profissionais da área de Letras tinham por base, predominantemente, a perspectiva teórica estruturalista pouco articulada com a valorização da essência do texto. Ainda hoje, muitas instituições adotam essa perspectiva como bússola. As teorias do texto e do discurso, relativamente novas, encontram algum eco nas salas de aula das universidades do país apenas no final dos anos 80 e nos anos 90. Ainda que tivessem conquistado o espaço, foram recebidas com certa desconfiança e ceticismo por boa parte da comunidade acadêmica. A afirmação "Agora, não se vai ensinar mais nada, apenas ler textos" ressoava, com frequência, nos ambientes acadêmicos e escolares. Portanto, e por consequência, o viés estrutural guiou – e ainda guia – o ensino da língua portuguesa, da leitura e da literatura, o que resulta em abordagens descontextualizadas e, inclusive, equivocadas, uma vez que não abarcam a linguagem, a língua e a literatura em sua dimensão discursiva e pragmática.

A língua é entendida apenas como código, o que resulta em um *modus operandi* mecanicista e, não raro, sem sentido para o estudante. Ao compreender a leitura simplesmente como decifração do código, e o ensino de português como prescrição de regras que garantem a imutabilidade da língua, na ordem da *langue* saussuriana, o professor deixa de levar o aluno a vivenciá-la em sua dimensão prática, além de não a considerar um organismo vivo, empregado distintamente, de acordo com o grupo de usuários e a situação comunicativa – realidade verificada, igualmente, na concepção de leitura e de literatura. Com isso, o estudo permanece centrado no conhe-

cimento da língua como instituição e como sistema (TRAVAGLIA, 2003), repleto de nomenclaturas classificatórias e regras a serem memorizadas, exercitadas e reproduzidas nas provas, transmutadas, assim, em nota — e rapidamente esquecidas pelos alunos.

Além disso, muitos docentes, diante da concepção de texto como unidade mínima de ensino, enveredam por uma prática pedagógica marcada pela confusão teórica, expressa por enunciados como: "Eu ensino texto, mas também um pouco de gramática" (FARACO, 1995). Gramática, língua, leitura e texto são, nessa perspectiva, aspectos sem relação entre si, estudadas separadamente. Tal equívoco também se impõe na leitura do texto literário, compreendido, muitas vezes, como portador de um significado único e cristalizado, concepção decorrente do desconhecimento do aspecto dialógico do signo/da linguagem e do papel do leitor na elaboração dos sentidos textuais.

Estendendo-se essa perspectiva para um conceito de leitura que ignora, de um lado, os conhecimentos prévios e os aspectos cognitivos e emocionais demandados do leitor no ato de ler e, de outro, a dialogicidade do enunciado (VOLÓCHINOV, 2021) – o qual é reduzido, também, a um aglomerado de elementos textuais a serem selecionados e classificados, concepção que implica a negligência da aplicação das teorias do texto e do discurso ao ensino –, o insucesso das práticas pedagógicas resta explicado. Assim, não raro, o professor centra-se, equivocadamente, no ensino prescritivo e na identificação de aspectos do sistema da língua.

Já a literatura, nessa via, passa a ser tratada, de forma semelhante, ou seja, como objeto de análise de aspectos da língua e de elementos da narrativa (enredo, personagens, tempo e espaço), os quais, uma vez elencados, não são dotados de sentido, pois a dimensão interpretativa não é contemplada. As atividades não ultrapassam o mero levantamento de informações do texto e do plano narrativo. Sem perceber a razão de tais atividades – levantamento mecânico

de um repertório de informações vazias –, o estudante, por sua vez, desinteressa-se pela leitura do texto literário.

O desconhecimento da teoria da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss (1979), e da Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser (1996, 1999, 2013), as quais colocam o leitor no centro da recepção do texto literário – inclusive, de acordo com a segunda, a obra literária constitui-se no ato da leitura –, compromete o ensino e a formação de leitores. Sem perceber, portanto, o papel essencial do leitor, o ensino de literatura, no Ensino Médio, restringe-se, em geral, ao estudo de sua evolução histórica, centrada em escolas literárias, autores canônicos e datas de publicação, bem como na leitura de fragmentos de obras. O texto literário, em seu aspecto polissêmico – e, por isso mesmo, literário –, não é explorado, sendo concebido, muitas vezes, como depositário de um sentido único e inalcançável – tanto para estudantes como para professores. Esses, diante de tal premissa errônea, recorrem aos sentidos propostos pelo livro didático, que lhes empresta alguma segurança nesse frágil – se não inexistente – processo heurístico.

Diante dessa metodologia de ensino de língua, literatura e leitura, os estudantes, desestimulados, assumem um posicionamento marcado pela apatia e pelo desinteresse, tendo em vista que sua experiência linguística (CHARAUDEAU, 2007) não é levada em conta, muito menos seu repertório, sua história de leitura e seus gostos, já que o pressuposto reinante no senso comum é o de que o jovem – e a criança – não lê. Nesse sentido, o leitor em formação é desconsiderado no planejamento do plano de leitura e na própria abordagem do texto literário, a qual deve, sem falta, resultar em uma nota. Transformada em número, em item avaliativo, a leitura do texto literário e o ensino de literatura despencam para o fundo do poço, onde fazem companhia aos resultados das avaliações do desempenho de leitura dos estudantes brasileiros. É possível, portanto, que o problema da proficiência leitora e da dificuldade de

formação de leitores em ambiente escolar resida nas concepções de língua e, por conseguinte, de leitura e de literatura por parte de muitos professores.

Diante desse contexto, acredita-se, portanto, na necessidade de reformulação dos currículos dos cursos de graduação de Pedagogia e de Letras, com vistas a uma formação que prepare os professores a desenvolverem projetos e atividades didático-pedagógicas orientadas para o estudo da língua e da literatura em sua dimensão pragmática e discursiva. O que se percebe é que muitos docentes reproduzem, ainda, o ensino experienciado por eles na escola, sem conseguir transpor para a prática as novas bases dos estudos linguísticos e literários.

Torna-se relevante, também, propiciar aos estudantes desses cursos a vivência da leitura efetiva de textos literários, tendo em vista, com isso, a construção de uma nova relação com a materialidade estética. E, para isso, é necessário colocar em diálogo a literatura com outras artes, em uma perspectiva dialógica, a fim de que se perceba que as artes visuais, a fotografia, a dança, o cinema e o teatro convergem entre si como *constructos* da cultura, que propiciam interpretações possíveis sobre o contexto histórico-social.

Nessa perspectiva, o texto literário é um *constructo* linguístico simbólico autônomo (CANDIDO, 1995), organizado de forma a provocar um efeito estético mediante a elaboração de sentidos por parte do leitor. O ato mimético é já *per si* uma interpretação da realidade, esta transmutada para o universo ficcional por meio da linguagem, não como cópia do real, mas como resultado de um artifício, ou, em outras palavras, como refração, interpretação desse mundo real.

Essa ação de elaboração do mundo fictício é tema do poema *Autopsicografia*, de Fernando Pessoa (1991), segundo o qual o "poeta é um fingidor/ finge tão completamente/ que chega a fingir que é dor/ a dor que deveras sente". Em outras palavras, o poeta reelabora a experiência, em um processo de fingimento – de criação. O ato

criativo constitui, portanto, um artifício do qual emerge não uma cópia da realidade, mas uma leitura interpretativa.

Esse constructo autônomo requer a ação heurística do leitor e aciona seu imaginário, justamente pela atividade de construção de sentidos a partir da estrutura textual configurada. Ao enveredar por essa estrutura, que deve ser suficientemente aberta para suscitar distintas interpretações, o leitor recorre a seus conhecimentos e suas afetividades na projeção de sentidos possíveis. Assim, alimentando o imaginário, o texto literário contribui para a formação do sujeito e, por conseguinte, para a constituição de sua cosmovisão.

Nessa atividade heurística, é importante destacar que o signo, uma vez comunicado, reveste-se de uma camada ideológica, carrega uma dimensão axiológica e, portanto, avaliativa, resultante da interpretação do mundo por parte do enunciador (VOLÓCHINOV, 2021). Já o leitor pode corroborar – ou contrariar – essa perspectiva, tendo por base seu próprio conjunto de valores, seus conhecimentos e suas afetividades, o que torna o processo comunicativo opaco, e não transparente. Cada sujeito, em sua leitura, mediante a abertura do signo literário, realiza uma ação responsiva, que incide sobre o plano ideológico deste.

Assim, munido de suas experiências – linguísticas, pessoais, emocionais etc. – e pelos conhecimentos que detém, o leitor enveredа por esse constructo em busca de sentidos. Nesse ato de ler, decodifica a língua, estabelece hipóteses para o que encontra no texto, reformula-as à medida que avança na leitura, preenchendo a indeterminação do texto com sua bagagem cultural, o que lhe possibilita olhar para sua própria realidade e, quiçá, questioná-la e modificá-la. Em um exercício de alteridade, coloca-se, ainda, no lugar do outro, objeto do texto literário, como bem esclarece o mesmo poema de Pessoa: “E os que leem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm”. Essa

identificação com o lido permite o exercício de compreensão do outro em um processo humanizador (CANDIDO, 1995).

A relação entre leitor e texto literário e seu efeito é tematizada igualmente por Cortázar no conto *A continuidade dos parques*, em que a ficção literária envolve o leitor, que, por sua vez, passa a integrar o plano ficcional, como que em um processo mágico de integração. O leitor, à medida que avança na leitura, transmuta-se em personagem, ou seja, em um descolamento do plano do real, ele vivencia a narrativa fictícia como se fosse real e torna-se personagem. Nessa experiência de alteridade, o "como se" (ISER, 2013) permite vivenciar experiências criadas pela ficção

Dessa forma, a virtualidade do encontro do leitor com o texto literário reveste-se de potencialidade, tão mais rica quanto for a experiência dos leitores, os quais, por meio do efeito estético, podem ver-se transportados para o universo ficcional. Este é configurado pelo texto literário dotado de espaços vazios e ambiguidades, o qual é lido e relido, podendo ser sempre novo conforme é novo o olhar do leitor, cada vez mais experimentado e inserido em novo contexto de mundo.

Pierre Menard, no conto de Borges (1998), "reescreve" o *Dom Quixote* de Cervantes sem modificar uma só vírgula, evidenciando, com isso, que se trata de uma experiência de leitura outra, distinta daquela de Cervantes acerca da sociedade de sua época e da dos demais leitores ao longo do tempo. O narrador afirma, nessa perspectiva, que o Dom Quixote de Menard é mais rico e mais atual, uma vez que entre este e o original são decorridos séculos, inovações científicas foram criadas, houve duas guerras mundiais etc. — que marcam a formação do leitor Pierre Menard e, portanto, sua enciclopédia (ECO, 1986) e suas afetividades. Com esse conto publicado em 1939, Borges antecipa a fenomenologia da leitura, centrando-se no ato de ler, que investe de sentido o texto literário,

renovando-o sempre.

De outro lado, além da vivência da leitura significativa do texto literário, é fundamental elucidar, aos estudantes de Letras e de Pedagogia, como se lê e o que ocorre no ato da recepção, a fim de que percebam a si mesmos nesse processo e possam, como professores, elaborar atividades e projetos de leitura significativos, contribuindo para a formação de leitores.

E para finalizar, uma esperança

Acreditamos que, dessa maneira, seja possível reverter o triste quadro de proficiência leitora da população brasileira inicialmente explicitado. É preciso reelaborar a finalidade da parceria entre escola e literatura, afinal, "um objetivo nunca esteve presente: a formação de leitores para a literatura, em geral, ou para a poesia, em particular" (ZILBERMAN, 2006, p. 12). E por que precisa ser diferente? Essa é a pergunta que Zilberman faz e que responde por meio de três argumentos:

> A primeira justificativa tem natureza prática: se a escola deixar de formar leitores, romperá a parceria com a literatura e, talvez, veja ameaçada sua própria sobrevivência. A segunda tem caráter funcional: o ensino pode mostrar-se mais agradável e interessante, tanto para estudantes quanto para professores, se incluir um pouco mais de poesia no cardápio. A terceira tem cunho pedagógico, apontando para a razão de ser da educação: formar leitores significa preparar sujeitos para o exercício consciente da cidadania, a convivência saudável consigo mesmo e com outros, a experiência lúdica com o imaginário (ZILBERMAN, 2006, p. 12).

As razões apontadas por Zilberman exprimem a dimensão da importância da literatura para o bem-estar pessoal e social, de modo que se pode associar a situação em que vive o Brasil – também – à falta de leitura do texto literário. A história de nosso país, como bem afirmou Luiz Ruffato em seu polêmico discurso na abertura da Feira de Frankfurt, em 8 de outubro de 2013, "vem sendo alicerçada

quase que exclusivamente na negação explícita do outro por meio da violência e da indiferença"[68]. Para o escritor Mário Vargas Llosa, "a ficção é uma mentira que encobre uma verdade profunda" (LLOSA, 2006, p. 9). Em ocasião diversa, o vencedor do Prêmio Nobel de Literatura 2010 defende o mesmo ponto de vista: "En efecto, las novelas mienten – no pueden hacer otra cosa – pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es" (LLOSA, 2002, p. 5). No processo de figuração, a palavra assume papel singular, diferente, muitas vezes, daquele que a reveste em sua circulação no dia a dia. Diante desse fenômeno, convence-nos Leyla Perrone-Moisés quando afirma que

> na sociedade atual, letrada, o mundo apenas é plenamente compreendido com a completude dinâmica da leitura, ou seja, é necessário que o indivíduo consiga libertar as palavras da cadeia de seu sentido cotidiano, vivenciando o processo de rearticulação da aprendizagem da leitura que se dá principalmente no encontro com a escrita literária (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 12).

Neste momento, cabe retomar a reflexão que serviu de impulso para este texto. Dada a precariedade de estímulos que ativaram Fabiano e sua família a suplantarem o emprego modesto da linguagem, em função do contexto em que viviam e da falta de perspectiva futura, a narrativa se consolida apenas precariamente, pela força que a palavra carrega. Assim, a compreensão da vida – e sua verbalização – se efetiva tão somente em momentos pontuais e espaçados. A compreensão a que se chega ao analisar os índices que retratam o panorama de leitura no Brasil é de que o estímulo à leitura é frágil e, com isso, a própria palavra sofre desprestigio, o que, inevitavelmente, reduz, em muito, a perspectiva de gerar

68 O texto integral do discurso de Luiz Ruffato pode ser lido em: https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz--ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463. Acesso em: 28 set. 2022.

narradores que consigam romper as fronteiras do ordinário. Urge, portanto, considerar tudo que se produziu sobre leitura e literatura e, com bases sólidas, construir espaços e tempos que iluminem a palavra, a literatura e o leitor. Afinal, "a liberdade das almas, ai!, com letras se elabora" (MEIRELES, 2005, p. 146).

REFERÊNCIAS

BORGES, J. L. Pierre Menard, autor do Quixote. *In*: BORGES, J. L. *Obras completas*. v. 1. São Paulo: Globo, 1998.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. *In*: PAULIUKONIS, Maria Aparecida L.;

GAVASSI, Sigrid (org.). *Da Língua ao Discurso:* reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FARACO, C. A.; CASTRO, G. Por uma teoria linguística que fundamente o ensino de língua materna (ou de como apenas um pouquinho de gramática nem sempre é bom). *Educar em revista*. Curitiba, 1995, nº 15, v. 15.

ISER, W. *O ato da leitura*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, W. *O ato da leitura*. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

ISER, W. *O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma Antropologia Literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JAUSS, H. R. A Estética da Recepção: colocações gerais. *In*: LIMA, L. C. (org.) *A literatura e o leitor:* textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LLOSA, Mario Vargas. *Cartas a um jovem escritor*: "toda vida merece um livro". Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

LLOSA, Mario Vargas. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Em defesa da literatura. *In*: Folha de São Paulo.

Caderno Mais, 18 jun. 2000, p. 11-13.

PESSOA, F. *O guardador de rebanhos e outros poemas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

SARAIVA, Juracy Assmann. Por que e como ler textos literários. *In*: SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani (orgs.). *Literatura na escola*: propostas para o ensino fundamental. Porto Alegre: Atmed, 2006, p. 27-43.

TRAVAGLIA, L. C. *Gramática*. Ensino Plural. São Paulo: Cortez, 2003.

VOLÓCHINOV, Valtentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

ZILBERMAN, Regina. Da literatura para a vida. *In*: SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani (orgs.). *Literatura na escola*: propostas para o ensino fundamental. Porto Alegre: Artmed, 2006, p. 11-13.

ZILBERMAN, Regina. O legado da literatura. *In*: SANTOS, Fabiano dos; NETO, José Castilho Marques. RÖSING, Tania M. K. *Mediação da leitura*: discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global Editora, 2009.

Fernando Pessoa e as infinitas nuances do tédio e da melancolia

Eunice T. Piazza Gai
Universidade Federal de Santa Maria

Considerações preliminares

O que está em jogo quando falamos do tédio? Para o senso comum, a palavra parece assustar, nomeia um estado de ânimo insuportável que necessita ser afugentado. É perigoso, por estar ligado às forças destrutivas da vida e poder levar o indivíduo a sucumbir. Renegam-no, outrossim, algumas tendências filosóficas que interpretam o mundo a partir de princípios vitalistas, filhos do entusiasmo, alguns com base em interpretações da obra nietzschiana, ou ligados a uma visão positiva e também positivista da vida. Na *Bíblia*, conforme consta no *Apocalipse* (3: 15-16), está a condenação da tibieza, da indiferença, caracteres sabidamente imputados ao tédio e constituintes de sua natureza: «Não és nem frio, nem quente [...] porque és morno, [...] estou para vomitar-te de minha boca».

Alguns ramos da ciência médica e da psicologia o situam no campo das psicoses, mas, neste caso, é necessário associá-lo à melancolia, à depressão, à náusea, etc. São várias as denominações, pontuadas por diferenças específicas que exprimem cada um dos estados. E, dentro dessa perspectiva, tanto pode ser considerado uma doença da alma, como um distúrbio cerebral que exige medicação química, ou outras formas de intervenção. Não me ocuparei especificamente desses aspectos, visto que, para tanto, o estudo deveria

tomar outra direção em termos teóricos, embora conserve sempre presente a natureza ambígua que o tédio carrega.

De outro modo, o tédio também constitui um humor, uma atitude que condiciona determinada visão/compreensão da vida, que seria, em síntese, algo como "a vida nua", sem ilusões. Nesse sentido, o estado de tédio propicia a lucidez necessária para o entendimento da existência humana em seu estatuto fundamental. Para Heidegger (2011), por exemplo, esse sentimento representa a condição essencial do filosofar.

Além disso, um ponto de vista que interessa para o presente estudo é o da melancolia associada à ideia de um estado excepcional, favorável à criação artística. Não seria esse o caso de Fernando Pessoa? Tal perspectiva de reflexão a respeito da melancolia não é novo, tendo constituído, já na Antiguidade, um significativo problema, discutido em vários textos, entre eles, no famoso *Problema XXX, I*, atribuído a Aristóteles, que será abordado mais adiante.

A obra de Fernando Pessoa não pode ser compreendida apenas a partir de um ponto de vista, pois a sua grandiosidade e universalidade constituem um grande desafio e uma vasta janela para o mundo. Trata-se de um autor que explora múltiplos universos artísticos, filosóficos e poéticos, desde temas associados ao nacionalismo místico, à Cabala, ao ocultismo, aos tempos modernos, e muitos outros. Entretanto, a partir da leitura e reflexão em torno do *Livro do desassossego* e das suas diferentes versões e percebendo ali uma clara intenção de investigar o estado do tédio, julguei possível estender esse olhar, ou essa escuta, a outros textos do poeta. Percebi que ele impregna, sim, os demais heterônimos, perpassa muitos poemas e constitui um tema aglutinador a respeito do qual o poeta empreendeu uma infindável e perseverante meditação. Representa, portanto, um dos universos artísticos explorados pelo poeta e com uma significativa abrangência.

Além disso, trata-se de um autor cuja obra revela uma proximidade com a de outros, também grandes autores da tradição,

considerados irônicos, céticos, melancólicos, entediados. Entre estes, cito Leopardi, Montaigne, Cioran. Como eles, volta-se para a ironia, a negatividade, a ausência de sentido, a vanidade das coisas do mundo. Como Pessoa, são autores de grande envergadura e não podem ser lidos apenas a partir de uma perspectiva negativa, mas é certo que há neles a intenção de auscultar esse lado da condição humana que está associado ao morrer e que possui implicações relevantes no que tange à atribuição de sentido à vida.

Para o desenvolvimento do trabalho, num primeiro momento, abordo o pensamento de alguns desses autores da tradição com vistas a apresentar algumas reflexões sobre o tédio; em seguida, apresento uma breve avaliação a respeito das abordagens críticas do tema do tédio em ralação à obra de Pessoa e, na sequência, discuto o texto de Aristóteles, balizador de uma concepção acerca da criação poética que situa o criador como ser de exceção, e tocado pelo estado de melancolia. No que se refere à interpretação dos textos pessoanos, exploro aspectos estilísticos, semânticos e filosóficos a eles inerentes, no intuito de, não somente compreender, mas também atentar para a experiência que dali emerge e que impregna o leitor indelevelmente. A partir deste levantamento e do cotejo com as demais reflexões teóricas, proponho uma leitura que contempla a melancolia e o tédio no contexto da criação poética de Pessoa. Associo a melancolia ao estatuto do poeta enquanto ser criador. Já, em relação ao tédio, entendo que se trata, por um lado, de um estado gerador de poesia e, por outro, de um tema aglutinador no conjunto da sua obra, aspectos que, com suas múltiplas implicações, caracterizam uma estética.

Perspectivas filosóficas sobre o tédio

Nas reflexões de Lars Svendsen (2006), sobre o tédio, estão várias citações do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa. Uma delas é: “Há sensações que são sonos, que ocupam como uma

névoa toda a extensão do espírito, que não deixam pensar, que não deixam agir, que não deixam claramente ser" (SVENDSEN, 2006, p. 14). Cabe assinalar tal fato, em que um filósofo busca na obra de um poeta auxílio para desvendar a natureza desse sentimento ou estado de alma que é o tédio. Em verdade, trata-se de um estado difícil de definir, de conceituar do ponto de vista filosófico, por isso o filósofo busca nos textos literários elementos essenciais para compreendê-lo. É um estado de espírito que, em momentos, confunde-se com um humor. Vagamente, o tédio é névoa, sonolência, poeira, imobilidade, fixidez de olhar.

Svendsen refere-se também a George Bernanos, que mostra a natureza imperceptível do tédio: "Eu me dizia, assim, que os homens são consumidos pelo tédio. Naturalmente, temos que refletir um pouco para perceber isto – não é coisa que se veja de imediato. É uma espécie de poeira" (SVENDSEN, 2006, p. 14).

Cioran em um fragmento constante de *Breviário de decomposição* (1995), ao qual dá o título de "Os domingos da vida", pergunta o que seria da humanidade se as tardes dominicais fossem prolongadas durante meses. O que seria dessa humanidade, livre da maldição inicial, de ganhar a vida com o trabalho, emancipada do suor? E nota que o mais provável é que "o crime se tornasse a única diversão, que a devassidão parecesse candura, o uivo melodia e o escárnio ternura" (CIORAN, 1995a, p. 30). E, quanto aos corações mais imbuídos de poesia, neles se instalaria uma tristeza de hiena. E, enfim, completa: "O universo transformado em tarde de domingo... é a definição do tédio" (CIORAN, 1995a, p. 30). Para o autor, a contemplação pura da existência, independente de gestos e objetos, só assimila o que não é e carrega consigo a negatividade que vai dominando a alma.

A todas as nossas questões, ainda conforme Cioran (1995b, p. 540), o tédio dá a mesma resposta: este mundo é da substância do ar, do vento. O novo só existe em nós mesmos. O real é uma série

de aparências que nos enredam. O tédio tem por função lacerar o véu que cobre a nossa visão sobre as coisas e não nos deixa perceber que o que nos rodeia é artifício decorativo, oriundo da nossa música interior. É, portanto, uma visão do tédio como gerador de consciência e entendimento do mundo.

Leopardi (2005) está entre os autores que consideram o tédio como algo desejável, que só está presente nos espíritos mais elevados. Neles, o tédio surge de modo frequente, penoso e terrível. Os demais seres humanos, a maior parte deles, encontram bastantes ocupações em que quer que seja, para se distraírem, para sentirem-se contentes. Para o autor, o tédio é o mais sublime dos sentimentos humanos. Não advoga, porém, a ideia, proclamada por muitos filósofos, de que dele, do estado de tédio, nasçam grandes consequências, mas ao menos ele prenuncia o sentimento de não poder estar satisfeito com nada terreno, de perceber a grandeza do universo e avaliar a dimensão de nossos desejos. O estado de tédio lhe parece o signo de grandeza e da mais alta nobreza (LEOPARDI, 2005, p. 113-114).

Em outra obra, *Operette morali* (2004) Leopardi também, tal como Cioran, refere que o tédio (*noia*) é da natureza do ar, que impregna todos os espaços ou intervalos da vida entre os prazeres e desprazeres. O Gênio, personagem participante de um dos diálogos do livro com o poeta Tasso, observa que o tédio não se deve entender senão como o desejo puro da felicidade. Entretanto, o prazer não satisfeito, jamais encontrado, indica que na vida humana, só há duas situações vivenciais: o tédio e a dor. São ambos estados de paixão e não há repouso, ou o indivíduo cai num ou no outro (LEOPARDI, 2004, p. 147).

Heidegger (2011) argumenta em torno da ideia de que o tédio é uma tonalidade afetiva que está aí, mas o ser humano se empenha para não deixar que desperte, empreende imensos esforços para que adormeça. Os seres querem espantar o tédio com ocupações diversas que possam preencher o seu tempo. Mas, para o autor,

"não estamos em condições de nadificá-lo através dos passatempos mais eficazes. Nós "sabemos" – com um estranho saber – que ele pode retornar a qualquer momento. Portanto, ele já está aí. Nós o afugentamos. Nós o adormecemos" (HEIDEGGER, 2011, p. 104). Observa ainda: "Nós devemos deixá-lo acordar!" (HEIDEGGER, 2011, p. 105). Para o autor, o tédio indica uma relação com o tempo, um sentimento de tempo.

A partir das reflexões acima desenvolvidas, é possível concluir, de um modo geral, que o tédio constitui uma tonalidade afetiva, um estado de espírito reflexivo ou meditativo que condiciona a visão do mundo de quem o experimenta e dele tem consciência. No âmbito das artes e da filosofia, pode ser considerado um estado privilegiado, necessário ao desempenho da atividade criativa. Grandes autores da tradição, como é o caso de Fernando Pessoa, Cioran, Leopardi, confessam-se entediados e descrevem, de um modo ou de outro, esse estado.

O tema do tédio e a crítica da obra pessoana

O tédio aparece como elemento configurador de grande parte da obra pessoana, e está profundamente vinculado à visão do mundo ali expressa. Trata-se de uma visão caracterizada por um olhar lúcido/negativo sobre a existência e da qual estão ausentes prerrogativas de redenção e finalidades positivas, anseios que impregnam a alma dos seres humanos medianamente situados nos domínios da ilusão. Todavia, observo que a maioria dos estudos críticos sobre a obra do autor não privilegia o tema do tédio enquanto catalisador de sentidos e componente essencial da mesma. Há muitas referências ao tédio, é certo, mas sem aprofundar as implicações decorrentes dessa presença notável em seus textos. Além disso, percebo que há uma tendência a minimizar as consequências da utilização do tema pelo poeta, apontando, em geral, para a necessidade de superação do mesmo em determinado momento da sua criação.

Não pretendo fazer aqui um levantamento mais minucioso acerca dos estudos existentes sobre o tédio em Pessoa, mas, a título de exemplificação, menciono dois trabalhos. Um deles, a tese de doutorado em Filosofia, de Gabriela Sofia Martins Pó, *A fenomenologia do tédio no Livro do Desassossego: de Martin Heidegger a Fernando Pessoa*, em que a autora refere que há poucos estudos sobre o tema e que o diálogo, na tese, deve efetivar-se, em especial, com textos de sua orientadora, Professora Doutora Irene Borges Duarte e de José Gil.

A tese investiga as características da experiência do tédio existencial em Pessoa, abordando o *Livro do desassossego* e poemas do heterônimo Álvaro de Campos a partir da problemática do tempo, conforme a visão heideggeriana. Relaciona o tédio à situação do homem moderno e defende que o tédio pessoano tem uma finalidade existencial intrínseca. Nas palavras da autora: "Com a leitura dos textos pessoanos procuro encontrar indícios que atestem existencialmente a tese que me proponho defender: que o tédio tem um papel na existência humana e que esse papel pode ser tomado positivamente" (PÓ, 2015, p. 29). Trata-se de uma perspectiva semelhante à que apresento nesse ensaio.

Já o artigo de Adriano de Oliveira, intitulado "O tédio no *Livro do desassossego*", publicado na *Revista do Centro de Estudos Portugueses* da UFMG, em 2016, trata do tema do tédio em Pessoa procurando apresentar os sentidos principais, as ocasiões de sua emergência e especialmente, as possibilidades de superação. O capítulo quatro do artigo trata da necessidade de distanciar-se do tédio, visto que Bernardo Soares, em seu estado de tédio, se sente sufocado, oprimido, perturbado. Apresenta como possibilidade de superação do tédio, a leitura, a estética e a criação literária. Como é possível constatar, o autor propõe algo diferente do estudo anterior e parece não compartilhar da ideia de que o tédio possa representar um papel positivo para o entendimento da existência humana.

Julgo que esse posicionamento, também presente em outros artigos que encontrei, mas que aqui não mencionarei por questões de espaço e logística do texto, é consequência de um medo subterrâneo e dissipado que funciona, no âmbito cultural e social, como um elemento de preservação. É o medo da loucura, da desintegração, ainda o mesmo que determinava a segregação na Nau dos Loucos da era medieval. Embora seja necessário reconhecer que os limites entre a consciência do tédio e a melancolia ou a loucura são difíceis de delimitar, também é necessário atentar para a profunda sabedoria sobre os seres e o mundo que emerge da obra de autores como Fernando Pessoa, Leopardi, ou dos demais autores abordados neste estudo. Trata-se de um aspecto a respeito do qual a crítica não poderia furtar-se de refletir.

O *Problema XXX, I*: melancolia e genialidade

O tédio e a melancolia são estados aproximados, muitas vezes tomados como sinônimos ou como vocábulos de sentido complementar. Porém, o estado melancólico foi associado aos propósitos da criação artística ao longo da tradição cultural e já fazia parte das reflexões filosóficas, estéticas e médicas da Antiguidade. Entre elas, está o *Problema XXX, I* (1998), cuja autoria é atribuída a Aristóteles. O *Problema* apresenta a seguinte proposição/evidência: "Por que todo o ser de exceção é melancólico?" (ARISTÓTELES, 1998). No desenvolvimento do mesmo, o autor relaciona a melancolia a estados físicos, orgânicos, à bile negra, com associações ao quente e ao frio. É um texto significativo, pois trata desse estado de ânimo em consonância com o corpo. O autor também propõe uma analogia com o vinho: "O vinho, com efeito, tomado em abundância, parece deixar as pessoas totalmente da maneira como descrevemos os melancólicos" (ARISTÓTELES, 1998, p. 83). O vinho cria a exceção no indivíduo, embora não por muito tempo, enquanto que a natureza produz esse efeito para sempre. No caso, a natureza seria a bile negra que pode

tornar-se muito quente ou muito fria. Se muito fria, as pessoas são presas de torpor e idiotia, se muito quente, são ameaçadas pela loucura. Os melancólicos são aqueles em que o calor excessivo, em seu impulso, se detém no estado médio. São mais sensatos e, em muitos domínios, são superiores aos outros, no que concerne à cultura, às artes, à gestão das cidades. O perigo apontado no texto é a inconstância.

Pigeaud (1998) interpreta/comenta e traduz o *Problema,* apontando que, no texto, a melancolia não é propriamente doença, pois o autor faz notar que o melancólico o é por natureza, apesar de ser a bile negra a causa de ambas, a natureza e a doença. O que faz a diferença é o excesso fortuito ou a presença constante.

A poesia é uma das atividades citadas no *Problema,* entre outras. Para Pigeaud, ela está na origem dessa meditação. A poesia supõe uma violência que vem de fora e que o faz poeta, sem a qual este não existiria. É o tema da inspiração que está em Platão, no Íon, especialmente. No *Problema*, este é o ponto central, porém com outra perspectiva, embora o ato poético continue fora do alcance propriamente dito do indivíduo:

> Graças à causalidade física da bile, esse texto nos diz simplesmente que por certo são necessários uma violência e um dom, mas que o Outro está em nós. Ele substitui a gratuidade da escolha divina pelo acaso da mistura que nos constitui. [...]. Deus não fala por nossa voz, mas são as condições do nosso corpo que nos determinam a falar (PIGEAUD, 1998, p. 48).

A respeito desse tema, cabe mencionar também o artigo de Maria Rita Kehl, "A melancolia em Walter Benjamin e Freud", em que faz referência ao *Problema XXX, I*, a Baudelaire e a Walter Benjamin, acrescentando algumas questões relevantes em relação à melancolia e ao estado de exceção do criador. Segundo a autora, a palavra melancolia, no pensamento ocidental, designa uma estrutura de sensibilidade que caracteriza o sujeito que se vê em posição ex-

cepcional diante da sua época. Trata-se de uma concepção que vem desde a Grécia, com Aristóteles (*O Problema XXX, I*), passando pelo Renascimento, até o Romantismo, em que o melancólico era considerado um ser de exceção, sujeito à alternância entre momentos de inspiração poética e ataques de fúria ou de inapetência para a vida. A autora também se refere a J. Pigeaud, para quem a reflexão sobre a melancolia, desde Aristóteles, tem sido indissociável da pergunta sobre a criação estética.

Entretanto, Freud rompeu com esta tradição ao utilizar o significante "Melancolia" para inaugurar uma nova explicação psicanalítica para a chamada "Psicose Maníaco Depressiva" (*Kraepelin*). Ao trazer para o campo da psicanálise, sob o nome de melancolia, a explicação desta forma alternada de depressão e mania, Freud apartou-se da longa tradição de pensamento que articulava o melancólico à cultura e à criação artística.

O objetivo do trabalho de Kehl é contribuir com as discussões contemporâneas sobre as depressões, mas ela faz esse mergulho na tradição e em Walter Benjamin, que foi o último dos pensadores modernos a tomar a palavra melancolia no sentido pré-freudiano. É a partir desta perspectiva que Benjamin compreende e influencia fortemente a recepção da obra de Baudelaire, que, entre gênio e degenerado, se torna o poeta símbolo da melancolia moderna. É marcado pelo *spleen*, também um dos modos da acedia, e uma condição que se corporifica no *flâneur*, ser que vaga na contramão da multidão moderna, e que se torna uma expressiva forma de resistência.

Ainda dentro do mesmo espectro de acedia e de resistência, Jaques-Alain Miller (2005), psicanalista lacaniano, fundador da associação mundial de psicanálise, entende que:

> Há um modo de gozo dândi, que consiste em se mostrar sempre impecável, sem se curvar, superior a tudo, impassível e impossível de ser surpreendido. O modo de gozo dândi implica uma disciplina severa, uma verdadeira ascese, da qual Baudelaire fazia o

> heroísmo moderno, porque, no fundo, realizado em pura perda (MILLER, 2005, p. 156).

Trata-se de uma ascese vã, centrada no nada, em que não há Outro de quem se retirar satisfação, apenas os pequenos nadas, que justificam o respeito, o cuidado, a solicitude que caracterizam a posição do dândi. O autor considera que há ali "uma espécie de sublimação celibatária, estéril, nascida no início do século XIX, que indica alguma coisa de um gozo que busca fixar-se, determinar-se, quando não existe mais o Outro para fazer a lei." (MILLER 2005, p. 157).

Cito essas duas perspectivas psicanalíticas porque trazem à tona alguns dos elementos constituintes do estado de melancolia e que estão diretamente implicados no ato criador dentro do contexto da modernidade. São eles, a ausência do Outro, seja ele Deus, a revolução, ou mesmo formas comunitárias de pertencimento, a acedia, a sublimação. Pessoa se aproxima desse estado, na medida em que tais elementos estão presentes nos seus poemas ou textos, especialmente o tema da inadaptação à vida, compartilhada pelo dândi e pelo *fâneur*:

> Esta vida de bordo há de matar-me.
>
> São dias só de febre na cabeça
>
> E, por mais que procure até que adoeça,
>
> Já não encontro a mola para adaptar-me (PESSOA, 1986, p. 236).

Assim, mantendo uma perspectiva de leitura pré-freudiana, conforme teoriza Maria Rita Kehl no artigo acima referido, entendo que a questão da melancolia, enquanto estado privilegiado da criação poética, tema tão auscultado da Antiguidade à Modernidade, também pode ser considerado quando se trata da obra e do poeta Fernando Pessoa. É um ser de exceção que produziu uma obra imensa, de grandeza inquestionável, boa parte dela, sob o signo de Saturno, tal como a maior parte dos grandes criadores e estetas.

Nesse aspecto, é famosa e esclarecedora a carta de Pessoa a João Gaspar Simões quando se contrapõe a este que havia proposto uma interpretação de sua obra demasiadamente presa à crítica moderna. De uma perspectiva analógica, talvez se pudesse considerar que a sua indicação de ser, em termos biológicos, um histeroneurastênico, corresponda ao que Pigeaud indica, de que "Deus não fala por nossa voz, mas são as condições do nosso corpo que nos determinam a falar" (PIGEAUD, 1989, p. 81).

Entretanto, apesar de reconhecer esse elemento corpóreo, que impregna a sua personalidade, considera que ela não deve ser um propósito da crítica, porquanto não interessa especificamente à arte, à compreensão do sentido da sua arte. Cito o trecho da carta:

> O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho, continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Voo outro – eis tudo. Do ponto de vista humano – em que ao crítico não compete tocar, pois de nada lhe serve que toque – sou um histeroneurastênico, com a predominância do elemento histérico na emoção e do elemento neurastênico na inteligência e na vontade (minuciosidade de uma, tibieza de outra) (SIMÕES, J. G. *et al.* 1989, p. 17).

Sei bem das inúmeras interpretações que essa manifestação do poeta já gerou no decorrer de todos esses anos desde que foi enunciada. Bastante enigmática, é certo, mas não seria descabido atentar para as ideias contidas nas expressões e palavras como: "Voo outro", "exaltação íntima", "despersonalização" como indicadoras da presença de um estado de exceção, de um estado melancólico, segundo as proposições do *Problema XXX, I*.

Assim, dentro do escopo das intenções deste estudo, em que busco refletir sobre a presença do tédio e da melancolia, na obra pessoana, entendo que a última pode ser associada à condição de poeta maior e criador, em consonância com os pressupostos do

texto aristotélico, enquanto o tédio vai constituir um estado sobre o qual o poeta reflete constantemente. Cabe enfatizar, todavia, que não é propósito desse estudo propor argumentos para enquadrar o poeta como um ser entediado e melancólico, pois ele próprio se encarregou de deixar claro, na mesma carta já citada, que tudo o que produz pertence ao estatuto do fingimento, ou seja, considera-se um poeta dramático: "como poeta, sinto, [...] como poeta dramático sinto desapegando-me de mim" (SIMÕES, J. G. *et al.*,1989, p. 17). Desvela, portanto, aí, o seu complexo processo de criação poética.

Uma estética do tédio: do estilo ao sentido ou conhecimento

O tédio, na obra pessoana, pode ser o estado ou humor em que o poeta criador se encontra, ou finge estar, no momento da criação, mas ele é, sobretudo, o tema sobre o qual inúmeros poemas e fragmentos meditam. É também uma espécie de investigação exaustiva, interminável sobre a natureza desse sentimento, ou sensação, ou humor, suas possíveis configurações e implicações. Seguindo essa perspectiva, a partir de uma atitude hermenêutica, que é também uma atitude de escuta, procuro interpretar alguns textos do autor à luz de determinados procedimentos e escolhas que ele faz no âmbito poético. São: a utilização do fragmento, o domínio de um sentimento de negatividade, a seleção de vocábulos que remetem a um sentido difuso e pouco delimitável, a presença de elementos da natureza (mar, céu, paisagens) associados a um olhar e a um prisma melancólicos, o ritmo lento que configura sempre uma atitude e uma imagem estáticas. Através desses aspectos, entendo que se pode delinear uma estética do tédio, que é também uma filosofia.

Nesse estudo, busco compreender não somente os textos e a obra pessoana, mas também a natureza do tédio. Não o faço de forma exaustiva, pelos limites do mesmo, mas a partir de exemplos da obra de Pessoa, procuro reconhecer uma espécie de conhecimento

filosófico acerca do tema do tédio, que emana dessa estética e surge dentro de um paradigma de reflexão, próprio da arte, que é libertário e lúcido em relação a um tema considerado tabu.

Abordo, em primeiro lugar, o *Livro do desassossego*, que é o texto mais específico sobre o tédio, escrito em forma de fragmento e deixado inacabado pelo poeta. As várias versões do mesmo não parecem alterar o seu sentido mais profundo, principalmente, no que tange ao tema aqui abordado que visa ao auscultamento da natureza do tédio, tão minuciosamente captada pelo poeta. Valho-me, para citações, da versão de Zenith, mas a comparo com as de Maria Aliete Galhoz e de Jerônimo Pizarro.

Em princípio, considero que o livro precisa ser lido segundo sua natureza fragmentária. Ora, o fragmento é a forma preferida dos autores assistemáticos, pois eles são escritos ao sabor das reflexões ocorridas em tempos diversos. São como ideias soltas, não aspiram à unidade, nem à verdade, nem a qualquer sistematicidade que indique uma visão do mundo fechada, positiva, afirmativa, conclusiva. Todos os filósofos citados nesse estudo valem-se do fragmento para compor, pelo menos, parte sua obra.

Para melhor entendimento acerca do que significa a escrita fragmentária e a correlata falta de sistematicidade que ela implica, lembro de uma observação de Hegel a respeito de Montaigne e Charron, na obra *História da Filosofia* (1977), em que ele se refere aos dois filósofos como pertencentes ao campo da filosofia, mas justifica que não irá ocupar-se deles, porque "não fazem girar suas investigações em torno do grande problema da filosofia, nem raciocinam à base do pensamento" (HEGEL, 1977, p. 191). Ou seja, nem Montaigne, nem Charron construíram obras sistemáticas, mas sim ensaísticas, fragmentárias, portanto. E ainda conforme Hegel, trata-se de uma filosofia da vida, em que são apresentados resultados da experiência, os quais constituem em parte entretenimento e em parte instrução.

A obra fragmentária exige um leitor menos ortodoxo do que Hegel, com uma visão poética, para entender a natureza dispersiva do mundo, e assim mesmo, conferir-lhe sentido. E, com relação ao tédio, enquanto um estado de alma, ou um humor, encontra no fragmento a forma ideal de expressão e de possibilidade de entendimento. Afinal, não são coisas similares o raciocínio à base do pensamento e a sistematicidade, ou a divagação, o pensamento difuso, a presença de sensações e de estados de alma incertos. Só o fragmento alcança evidenciar as últimas.

Quanto ao *Livro do desassossego*, apesar de o poeta ter registrado a intenção de compor uma narrativa com certa unidade, como se fosse um romance, não é bem o que acaba ocorrendo. Já de início, temos mais de um narrador e as controvérsias sobre esse tema não se esgotaram. Parece haver um consenso em relação ao fato de que o semi-heterônimo Bernardo Soares seja o narrador principal. Mas há Vicente Guedes, Fernando Pessoa, o Barão de Teive e até mesmo Álvaro de Campos.

Muitos dos fragmentos que o compõem referem-se diretamente ao tédio e constituem meditações sobre as diferentes nuances que o caracterizam. Eis um deles:

> O tédio do constantemente novo, o tédio de descobrir, sob a falsa diferença das coisas e das ideias, a perene identidade de tudo, a semelhança absoluta entre a mesquita, o templo e a igreja, a igualdade da cabana e do castelo, o mesmo corpo estrutural a ser rei vestido e selvagem nu, a eterna concordância da vida consigo mesma, a estagnação de tudo que vivo só de mexer-se está passando.
>
> Paisagens são repetições. Numa simples viagem de comboio divido-me inútil e angustiadamente entre a inatenção à paisagem e a inatenção ao livro que me entreteria se eu fosse outro. Tenho da vida uma náusea vaga, e o movimento acentua-ma.
>
> Só não há tédio nas paisagens que não existem, nos livros que

> nunca lerei. A vida, para mim, é uma sonolência que não chega ao cérebro. Esse conservo eu livre para que possa ser triste.
>
> Ah, viajem os que não existem! Para quem não é nada, como um rio, o correr deve ser vida. Mas aos que pensam e sentem, aos que estão despertos, a horrorosa histeria dos comboios, dos automóveis, dos navios não os deixa dormir nem acordar (PESSOA, 2014, p. 143).

O fragmento acima é o de número 122, da edição de Zenith. Inicia com a reflexão sobre o tédio relacionando-o ao novo, mas apenas para negá-lo, porquanto é a mesmice que impregna todas as coisas e todas as ideias. O autor percebe o ponto determinado onde há uma indiferenciação das ideias e valores que condicionam a vida humana. Que diferença há entre o rei e o selvagem? A mesma impotência, a mesma inadequação existencial os habita, ainda que inconscientemente. Por outro lado, na contracorrente da agitação, da euforia moderna, que deveria ser o antídoto do tédio, justamente ali, no movimento, está a náusea, aumentada, exacerbada, tornada angústia, enunciando um sofrimento sem fim, na última frase, em que há a referência ao não poder dormir nem acordar.

A ideia de tédio pode ser buscada na reflexão acerca do sentido de palavras como: sonolência, náusea, triste, estagnação; e não apenas o sentido importa, mas também a experiência psíquica, as sensações a que elas remetem. A viagem, que poderia significar a ausência ou superação do tédio surge como um elemento entediante, ou porque viajar não garante a mudança do humor do viajante, ou porque o simples movimento eivado de novidades pode tornar-se monótono, tedioso. A essas palavras, podem ser acrescidas outras, remetendo sempre a significados correlatos, e que estão reiteradamente presentes em diferentes fragmentos, como chuva, nuvem, névoa, sono, insônia, monotonia, cansaço, cinzas, sonho: "O silêncio que sai do som da chuva, num crescendo de monotonia cinzenta. Estou dormindo desperto, de pé contra a vidraça, a que me encosto

como a tudo" (PESSOA, 2014, p. 72). Ou então: "Há um sono da atenção voluntária, que não sei explicar, e que frequentemente me ataca" (PESSOA, 2014, p. 75).

A palavra cansaço, repetida no fragmento seguinte, tem seu sentido ampliado, pois indica o torpor do entendimento sobre o que pode produzir sentido: "Há um cansaço da inteligência abstrata, e é o mais horroroso dos cansaços. Não pesa como o cansaço do corpo, nem inquieta como o cansaço do conhecimento pela emoção. É um peso da consciência do mundo, um não poder respirar com a alma" (PESSOA, 2014, p. 75).

Ainda no fragmento 43, a mesma ideia de cansaço da inteligência abstrata é explicitada, referindo-se à atribuição de sentido à vida:

> Então, como se o vento nelas desse, e fossem nuvens, todas as ideias em que temos sentido a vida, todas as ambições e desígnios em que temos fundado a esperança na continuação dela, se rasgam, se abrem, se afastam tornadas cinzas de nevoeiros, farrapos do que não foi nem poderia ser (PESSOA, 2014, p. 74).

Estão aí expostas diferentes situações, circunstâncias, que caracterizam ou constituem o estado de tédio. E as palavras remetem a uma definição/conceituação ambígua, incerta, de penumbra, sem luz. Entrementes, é preciso notar que esse estado de tédio funciona como uma espécie de espaço em que germinam outras ideias, englobando uma visão de mundo, ou seja, o estado de tédio gera o entendimento profundo da natureza e da condição humanas, por parte do poeta, do criador, enquanto pessoa real que escreve uma obra, do "eu lírico" ou sujeito poético, aquele que finge, e também do leitor, consequentemente.

O mesmo ocorre com alguns poemas dos vários heterônimos, aqui selecionados, em que, novamente, aparecem palavras que expressam a ideia de um meio tom, uma quase ausência de luz, uma ausência de movimento, tudo na linha do tédio. O poema seguinte, retirado do "Cancioneiro" ilustra a proposição:

Hora morta
Lenta e lenta a hora
Por mim dentro soa
(Alma que se ignora!)
Lenta e lenta e lenta,
Lenta e sonolenta
A lua se escoa...
Tudo tão inútil!
Tão como que doente
Tão divinamente
Fútil – ah, tão fútil
Sonho que se sente
De si próprio ausente...
Naufrágio ante o ocaso...
Hora de piedade...
Tudo é névoa e acaso
Hora oca e perdida,
Cinza de vivida
(Que poente me invade?) (PESSOA, 1986, p. 40).

Trata-se de uma situação entediante. O poeta ("eu lírico") se encontra tomado por esse humor, por esse estado de entorpecimento, num momento que é o ocaso, onde tudo é névoa, cinza, lentidão, sonolência, a hora é lenta, sonolenta. Todo o ritmo do poema é construído para desvelar o sentimento do tédio que conforma a figura do poeta. Ele está diante do mar, e seus pensamentos são de que tudo é fútil, tudo é cinza, tudo está perdido, é o poente que o invade.

Ainda em relação ao "Cancioneiro", que dizer do poema "Impressões do crepúsculo"?

> "Pauis de roçarem ânsias pela minh'alma em ouro/ Dobre longínquo de Outros Sinos... Empalidece o louro/ Trigo na cinza do

> poente... Corre um frio carnal por minh'alma.../ Tão sempre a mesma, a Hora!" (PESSOA, 1986, p. 42).

Aqui também entram em cena os vocábulos do meio tom, da incerteza, da penumbra: são impressões, é o crepúsculo, o poente é cinza, o dobre dos sinos empalidece o louro, isto é, retira a luz, o brilho, porque anuncia o ocaso. E, além disso, há a ideia de a Hora, em maiúsculo, ser sempre a mesma, isto é, semelhante ao primeiro fragmento acima citado, do *Livro do Desassossego*.

O heterônimo Ricardo Reis, com sua disposição/convicção epicurista, que no fundo encobre e sempre encobriu, desde sua origem grega, um sentimento melancólico a justificar a fuga para o prazer, está postado à beira da praia:

> Uma após uma as ondas apressadas
>
> Enrolam o seu verde movimento
>
> E chiam a alva espuma
>
> No moreno das praias.
>
> Uma após uma as nuvens vagarosas
>
> Rasgam o seu redondo movimento
>
> E o sol aquece o espaço
>
> Do ar entre as nuvens escassas.
>
> Indiferente a mim e eu a ela,
>
> A natureza deste dia calmo
>
> Furta pouco ao meu senso
>
> De se esvair o tempo.
>
> Só uma vaga pena inconsequente
>
> Pára um momento à porta da minha alma
>
> E após fitar-me um pouco
>
> Passa a sorrir de nada (PESSOA, 1986, p. 207).

O poema apresenta palavras como sol, claridade, nuvens esparsas, não densas, o que poderia traduzir outra situação, diferente das situações entediantes já referidas. No entanto, aparece igualmente a ideia de regularidade e indiferenciação no movimento das ondas, o mesmo estado anímico do poeta ("eu lírico") que se configura enquanto ser que percebe a passagem do tempo. Aqui, talvez fosse possível dizer que há uma outra nuance em relação à expressão do tédio que, mais apropriadamente, poderia ser designada como um sentimento de leve melancolia a perpassar a alma do poeta. Embora, é claro, a presença de termos e expressões como "vaga pena" e "sorrir de nada" aproxima-se da ideia de tédio.

O heterônimo Álvaro de Campos também compartilha do mesmo estado de tédio como no poema abaixo, em que predomina a sensação de cansaço, sono e não pensar, além da ferida que dói:

> Estou cansado, é claro,
>
> Porque, a certa altura, a gente tem que estar cansado.
>
> De que estou cansado, não sei:
>
> De nada me serviria sabê-lo,
>
> Pois o cansaço fica na mesma.
>
> A ferida dói como dói
>
> E não em função da causa que a produziu.
>
> Sim, estou cansado
>
> E um pouco sorridente
>
> De o cansaço ser só isto
>
> Uma vontade de sono no corpo,
>
> Um desejo de não pensar na alma (PESSOA, 1986, p. 331).

O significado dos vocábulos cansado, cansaço, repetidos várias vezes no decorrer do poema, associa-se a um estado de esgotamento

e inércia. E a palavra sono remete ao estado de letargia e imobilidade. Porém, no poema, surge um viés humorístico, perceptível no segundo verso ("Porque, a certa altura, a gente tem que estar cansado"), e no quarto e quinto versos, ("De nada me serviria sabê-lo/ Pois o cansaço fica na mesma"). Além disso, há mais uma nuance em torno da ideia de tédio na medida em que ele se dilui no cansaço e vem, de certo modo, aliviar a dor da existência pensante, que gera uma insofismável dor.

O estado entediante não está para ser superado

Os significados das palavras utilizadas nos poemas e no *Livro do desassossego*, se associados entre si, podem constituir o primeiro passo para estabelecer possibilidades de sentido dos textos. É certo que, em sua variedade e nuances, elas apontam para as intenções mais profundas dos mesmos e estão relacionadas ao propósito de investigar o estatuto e a natureza do tédio, a partir do modo como se manifesta no espírito humano. Não por si mesmo, pois não se trata de uma investigação puramente psicológica, embora o seja também, mas pelo que implica, pelo que significa e para o que remete no contexto da vida, da filosofia, da arte. Em princípio, o tédio é um sentimento gerado pela situação existencial dos seres humanos, por sua condição de ignorantes dos seus destinos últimos, pela impossibilidade de obter respostas aos questionamentos originários, temas sempre presentes nas reflexões propostas pela tradição ocidental.

Mas há também outros aspectos a considerar sobre o tédio. Quando ele se torna a temática propriamente dita dos textos, e na medida em que constitui um estado favorável para a meditação, remete para uma necessidade de ascetismo como forma de vida. Negar as infinitas possibilidades de distrações significa apontar um caminho que privilegia o encontro dos seres humanos consigo mesmos, uma necessidade que lhes é essencial. Ambiguidades à

parte, nesse aspecto, o estado ou o sentimento do tédio não deveria ser tão temido.

Dentro do escopo das ideias desenvolvidas até aqui, é possível apontar os seguintes aspectos, à guisa de conclusão: o tédio ou a reflexão sobre ele são elementos onipresentes em grande parte da obra pessoana; por isso, não parece inapropriado considerar que aí se configura uma estética do tédio, cujas principais características são a opção pelo fragmento, quando se trata de textos em prosa; a minuciosa seleção de palavras de sentido correlato e com repetições que intensificam não apenas o sentido, mas também as sensações, emoções e sentimentos a que elas se referem; o arranjo estilístico dos versos, num ritmo que transcende o puro entender do leitor e o conduz a uma espécie de vivência do mesmo estado do poeta ou eu lírico. Através desses elementos, o leitor é induzido a estabelecer alguns sentidos que o auxiliam em sua tarefa de entender e definir o indefinível tédio. Nesse aspecto, é possível concluir que, da obra do poeta, emerge um saber, uma filosofia, um conhecimento específico, a respeito dessa "tonalidade afetiva", conforme a denominação heideggeriana.

E no que tange à melancolia, apesar das possíveis aproximações com os sentidos do tédio, de acordo com a tradição filosófica, ela está vinculada à criação poética, ao estado de exceção ao qual pertence o poeta criador. Mantive aqui o sentido pré-freudiano do termo melancolia, desvinculando-o da ideia de psicose e argumentando em torno da perspectiva aristotélica do *Problema XXX, I*.

Para Fernando Pessoa, assim como para tantos outros autores da tradição, alguns já nomeados anteriormente, o tédio constitui um estado de sofrimento, porém, intrinsecamente associado ao estado de consciência. Tal estado, todavia, não corresponde à perspectiva da racionalidade pura, uma vez que o poeta sempre se considerou um ser guiado e educado pela imaginação, mas assim mesmo avisa: "Sou mais velho que o Tempo e que o Espaço, porque sou consciente" (PESSOA, 2006, p. 225).

Por fim, tendo em vista as questões do sentido, das razões e das implicações estéticas que a abordagem do tédio feita por ele em sua obra indica, duas possibilidades interpretativas poderiam ser apontadas. Uma delas é de que, ao lado da reflexão filosófica daí decorrente, a perquirição sobre o tema do tédio é também uma perquirição sobre o existir. De outro modo, o estado de tédio, o seu reconhecimento ou consciência e a investigação esmerada acerca de sua natureza, por constituírem um significativo percurso no conjunto da vida e obra de Fernando Pessoa, podem ser associados aos outros caminhos poéticos também trilhados pelo autor no que tange aos mundos contemplativo, imaginativo, espiritual, onírico. Porém, para esclarecer em que medida essas dimensões se cruzam, se interconectam e se implicam mutuamente é necessária uma nova investigação. Aqui, trata-se de uma atividade reflexiva que visa, por um lado, à interpretação e entendimento de parte significativa da obra pessoana e, por outro, à interpretação e entendimento, e também conhecimento, que essa mesma obra propicia acerca dos estados ou sentimentos de tédio e melancolia.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia*. O Problema XXX. Tradução do grego, apresentação e notas de Jackie Pigeaud. Tradução para o português por Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia. O Problema XXX, I*. Rio de Janeiro, Lacerda Editores, 1998. 128 p.

Bíblia Sagrada. Petrópolis, Vozes, 1990, 1550 p.

CIORAN, E. M. *Breviário de decomposição*. Rio de Janeiro, Rocco, 1995a, 176 p.

CIORAN, E. M. *Oeuvres*. Paris, Gallimard, 1995b, 1818 p.

HEGEL, G. W. F. *Lecciones de história de La filosofia*. Vol. III. México, Fondo de Cultura Económica, 1977, 534 p.

HEIDEGGER, M. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2011, 485 p.

KEHL, Maria Rita. A melancolia em Walter Benjamin e Freud. *In*: Seminário Internacional Politicas de la Memoria, 3., 2010, Buenos Aires. Anais [...]. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2010. Disponível em: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-42/khel_mesa_42.pdf. Acesso em: 27 set. 2022.

LEOPARDI, G. *Pensieri*. Milano, Feltrinelli, 2005, 163 p.

LEOPARDI, G. *Operette morali*. Milano: BUR, 2004, 373 p.

MILLER, J. A. *Silet*: os *paradoxos da pulsão, de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 2005. 334 p.

OLIVEIRA, Adriano. O tédio no *Livro do desassossego*. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 36, n. 55, p. 49-63, 2016.

PESSOA, F. *Livro do desassossego*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, 321 p.

PESSOA, F. *Livro do desassossego*. São Paulo, Companhia das Letras, 2014, 559 p.

PESSOA, F. *Obra poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986, 772 p.

PIGEAUD, Jackie. Apresentação. In: ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia*. O Problema XXX, I. Rio de Janeiro, Lacerda Editores, 1998. 128 p.

PÓ, Gabriela Sofia Martins. *A fenomenologia do tédio no Livro do Desassossego: de Martin Heidegger a Fernando Pessoa*. Évora, 2015. Tese. Doutorado em Filosofia. Universidade de Évora, 2015.

SIMÕES, J. G. *et al*. *Fernando Pessoa*: Retrato – Memória. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 1989, 185 p. pp. 1-28.

SVENDSEN, L. *Filosofia do tédio*. Rio de Janeiro, Zahar Editor, 2006, 191 p.

Literatura e pedagogia – reencontro

Ezequiel Theodoro da Silva
Universidade Estadual de Campinas

A leitura dos livros infantis [como vem sendo realizada em sala de aula] não se associa ao objeto que provoca – a obra de ficção, com suas propriedades, tal como a de estabelecer, com o leitor, uma relação dinâmica entre a fantasia presente encontrada no texto e o universo de seu imaginário. Esse percurso, que talvez consista no ato de ler enquanto possibilidade de fazer interagir imaginação e raciocínio, fantasia e razão, emoção e inteligência, acaba por ser interrompido – ou, ao menos, insuficientemente vivenciado –, quando se sobrepõem a ele finalidades suplementares, tidas como superiores e não mais diretamente relacionadas à leitura.

Regina Zilberman

A epígrafe acima encerra em si um problema – ou seria uma contradição, um paradoxo? – que vem acompanhando a escola brasileira desde os seus primórdios. É mais ou menos assim: a literatura entra na escola pela porta dos fundos, tendo de ser falseada ou traída em sua natureza ao passar pela peneira de pedagogias ineficientes e, por meio destas, de didáticas sem o devido fundamento epistemológico. Uma interpretação ligeira desse trecho ainda revela o seguinte: quando a literatura, contida em livros ficcionais infantis, é assentada nos currículos escolares, o seu objeto e as suas propriedades se esvaem, sendo substituídos por objetivos considerados mais dignos pela escola e pelos professores. Quer dizer, curto e grosso, a leitura da literatura se transforma em pseudoleitura nas salas de aula, desatando aquilo que não pode ser desatado durante a recepção/leitura de obras literárias pelos estudantes.

Essa certeira percepção de Regina Zilberman serviu como ponto de partida para a organização de um livro em coautoria comigo, qual seja *Literatura e Pedagogia: ponto & contraponto*, publicado inicialmente pela Editora Mercado Aberto em 1990. O trecho foi apresentado, primeiramente, no livro *A leitura e o ensino da literatura,* de 1968, também organizado por Regina. A obra foi atualizada e republicada pela Global Editora em 2008, tendo passado por uma reimpressão em 2014. No presente artigo, apresento uma breve retrospectiva histórica da obra, uma análise da obra física em suas duas edições, e uma tematização das principais ideias contidas no livro numa tentativa de, pela rememoração e ressignificação, discutir como elas são ainda candentes e oportunas; outrossim, mesmo tendo decorrido mais de 30 anos desde o lançamento da obra, a interface literatura/pedagogia permanece um problema ainda sem solução na prática; em verdade, o ensino da literatura, conforme proposto pelas escolas, infelizmente parece estar mais para pior do que para melhor de lá para cá.

Nascimento e roupagens do livro

Era o ano de 1990, quando fui reeleito Presidente da Diretoria[69] da ALB-Associação de Leitura do Brasil, com sede na Universidade Estadual de Campinas. Dentre os projetos desenvolvidos pela equipe diretiva da entidade, se colocava o de retomar publicações especificamente direcionadas a professores da educação básica – publicações que pudessem ser efetivamente adquiridas e lidas, levando em consideração as reais condições para a produção de leitura por parte da grande maioria do professorado brasileiro.

69 A Diretoria da ALB para o biênio 1990-1991 era assim constituída: Presidente – Ezequiel Theodoro da Silva. Vice-Presidente – James Patrick Maher/Else Benetti Marques Vália. 1ª Secretária – Luciane Moreira de Oliveira. 2ª Secretária – Maria Isabel Santoro. 1º Tesoureiro – Carlos Vidal França. 2ª Tesoureira – Maria do Rosário Mortatti Magnani. Disponível em: https://alb.org.br/a-alb/diretoria-atual-bienio-20142016/. Acesso em: 10/09/2022.

Essa não era uma ideia inédita nem uma necessidade nova, pois três anos depois da fundação da ALB, em 1985, pensando nas reais circunstâncias de leitura dos professores brasileiros, já havia sido lançada a coleção Cadernos da ALB, almejando a produção de livros não massudos, se possível ilustrados, impressos com fontes grandes (12 ou 14), em forma de coletânea com artigos curtos e que evitassem um linguajar pesadamente acadêmico. Além disso, esses livros deveriam ser "baratos" de modo que levassem em conta a baixa remuneração dos professores. Assim, nos anos de 1985 e 1986 foram publicados, pela Editora Mercado Aberto (Porto Alegre, RS), o *Cadernos 1 da ALB*, intitulado "O bibliotecário e a análise dos problemas de leitura", coletânea com 36 páginas e formato de brochura 13 x 20 cm com grampo no meio, organizado por Ezequiel Theodoro da Silva; e o *Cadernos 2*, "O ensino de literatura no 2º grau", organizado por Regina Zilberman nos mesmos moldes. Infelizmente, não se sabe o motivo, essa coleção foi descontinuada.

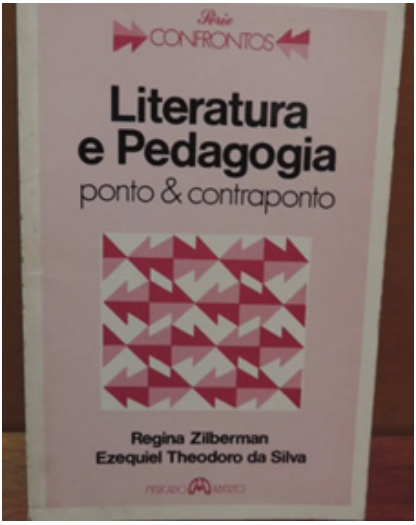
Era importante que as publicações destinadas a professores de educação básica tivessem continuidade – assim julgava a Diretoria eleita em 1990. Com esse intuito e pensando numa outra coleção, àquelas características já descritas para a coleção Cadernos da ALB (baixo custo, livro não massudo, linguagem acessível, etc.), somou-se a vertente da *interdisciplinaridade* que à época já vinha sendo discutida através de obras escritas por Hilton Japiassu[70] e Ivani Fazenda[71]. Dessa maneira e ao modo ponto-contraponto, surge a série *Confrontos*, que previa a aproximação de dois pensadores de áreas diferentes para o aprofundamento de um mesmo conteúdo

70 Dentre outras, principalmente, JAPIASSU, Hilton. Interdisciplinaridade e patologia do saber. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

71 Dentre outras, principalmente, FAZENDA, Ivani. Interdisciplinaridade – um projeto em parceria (Editora Loyola) e Práticas interdisciplinares na escola (Editora Cortez), ambas publicadas em 1991.

ou de conteúdos afins[72]. A primeira – e única, diga-se – obra publicada nessa série foi exatamente *Literatura e Pedagogia: ponto e contraponto*, de Regina Zilberman e Ezequiel Theodoro da Silva (Editora Mercado Aberto, 1990, 64 páginas). Na contracapa do livro, percebia-se melhor a intenção subjacente a essa série: "Provindo das duas áreas aqui colocadas face a face, eles [os autores] acreditam que, pelo intercâmbio amistoso de ideias, podem oferecer matéria para reflexão às pessoas relacionadas aos temas propostos: professores, estudantes, escritores, até críticos literários".

Figura 1 – Capa do livro *Literatura e Pedagogia: ponto e contraponto*



Fonte: acervo do autor do artigo.

Leonardo Menna Barreto Gomes, artista que produziu a capa do livro, conseguiu comunicar a ideia de "confronto" através de

72 É oportuno lembrar que juntamente com Regina Zilberman viemos a organizar a coletânea Leitura: perspectivas interdisciplinares, publicado pela Editora Ática (SP) em 1991, reunindo pensadores de destaque e renome dentro do cenário educacional da época.

flechas estilizadas em três cores, em direções opostas e posicionadas nas partes superior (com o nome da série no meio) e central da capa. Além disso, visualmente falando, as relações de figura e fundo do desenho permitiam a geração de múltiplos sentidos (contraste, justaposição, polifonia, etc.), fazendo justiça ao que o artista entendera por "confronto". Esse layout seria padrão no intuito de que os interessados identificassem os demais livros pertencentes a essa série, alterando-se tão apenas as cores de cada capa.

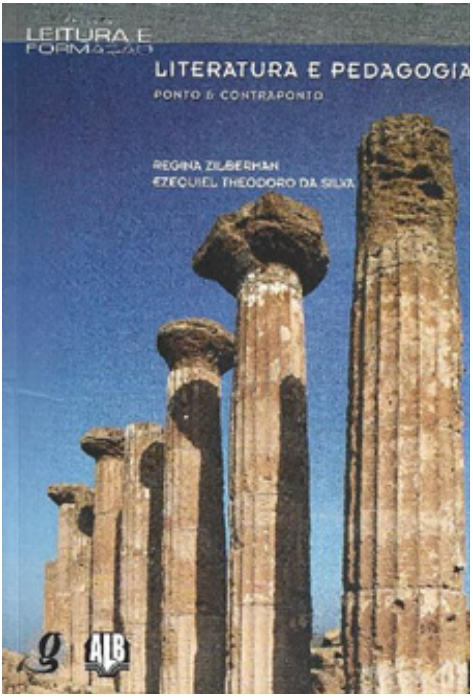
Figura 2 – Recorte da capa do livro *Literatura e Pedagogia: ponto e contraponto*

Fonte: acervo do autor do artigo.

Talvez pela pressa na produção do livro pela editora ou pelo próprio título da primeira obra, ocorreu um problema que somente pôde ser percebido depois de muito tempo: na ficha catalográfica, ao invés de "confronto", o nome da série apareceu como "Contrapontos" na primeira edição da obra sob a responsabilidade da Editora Mercado Aberto.

O fim do acordo com a Editora Mercado Aberto fez com a ALB buscasse um outro parceiro para a edição da *Revista Leitura: Teoria & Prática* e todas as demais publicações esgotadas no mercado. Dessa forma, em 2008, a obra *Literatura e Pedagogia: ponto & contraponto* foi assimilada, numa segunda edição, pela Global Editora de São Paulo, agora dentro de uma nova coleção chamada *Leitura e Formação*, recebendo um novo tratamento editorial e visual (nova capa, tamanho 16 x 23 cm).

Figura 3 – Capa do livro *Leitura e Formação*



Fonte: acervo do autor do artigo.

Eduardo Okuno, autor dessa capa, deve ter sido influenciado pelo texto inicial de Regina Zilberman, “Sim, a Literatura educa”, em

que ela tece considerações a respeito do surgimento da Literatura na Grécia Antiga. Daí a foto das colunas dóricas, em perspectiva, da nova capa, simbolizando uma maior formalidade ao conteúdo da obra. Uma análise contrastiva das duas capas vai mostrar a troca de cores mais claras, mais leves da primeira edição do capista da Editora Mercado Aberto, por cores mais formais, pesadas, da foto trabalhada pelo artista da Global Editora. Para mim, a troca de capa representou uma perda de criatividade, de vitalidade, ou uma passagem do efeito conotativo da 1ª capa (flechas estilizadas com jogo de figura-fundo) para o denotativo da segunda (foto de colunas gregas).

Cabe dizer ainda que o logotipo da ALB aparece em destaque na capa da segunda edição e na sua ficha catalográfica, numa demonstração de ser esta uma coedição. A primeira e única reimpressão da obra ocorreu em 2014. As tiragens da segunda edição e 1ª reimpressão, segundo informações prestadas pela Global Editora, totalizaram 3.500 exemplares.[73]

Quando a obra foi assumida pela Editora Global, os autores acharam por bem adicionar um capítulo IV, intitulado "Outros contrapontos" que assim se iniciava:

> Do início do nosso diálogo em 1989 até hoje [2004], muitas águas – águas boas, diga-se – rolaram nos rios que fazem correr ideias sobre literatura e pedagogia. Por isso, resolvemos recuperar algumas fontes e paisagens que merecem ser visitadas por aqueles que se interessam pelas intersecções, confluências e simbioses desses dois universos (ZILBERMAN; SILVA, 2008, p. 65).

Dessa forma, a partir de critérios pessoais, foram arroladas e brevemente comentadas dez obras que abordavam, direta ou indiretamente, a mesma temática.

---

73 Quando da produção deste artigo, tentei saber qual tinha sido a tiragem da primeira edição do livro, porém, com o encerramento das atividades da Editora Mercado Aberto, o esforço resultou em vão.

Finalmente, devo mencionar que foi feita uma ligeira e não-exaustiva busca[74] a respeito das referências à obra em diferentes gêneros acadêmicos. Os resultados aparecem na Tabela 1, abaixo.

Tabela 1 – Referências a *Literatura e Pedagogia*

Gênero Acadêmico	**Referência**
Livro	3
Capítulo	1
Plano de disciplina	2
Resenha	2
Artigo	26
Dissertação	6
TCC	8
Tese	4
TOTAL	52

Fontes: Unicamp, Capes, IBICT e Scielo (1990-2022)

Lembrando que muitas citações devem ter ficado de fora dessa varredura, a sua presença numa variedade de gêneros aponta para o fato de que a obra foi bem recebida pela academia e que suas ideias foram utilizadas esparsamente. As duas resenhas encontradas, lidas na íntegra por mim, elogiam o conteúdo/forma e enfatizam a perspec-

74 Essa busca foi feita, a título de colaboração, por Simone Lucas Gonçalves de Oliveira, Diretora da Biblioteca Professor Joel Martins, Faculdade de Educação da Unicamp, que assim se expressou a respeito da varredura: "Pesquisei o período 1990-2022. Quanto aos repositórios para o levantamento dos trabalhos acadêmicos consultei o da Unicamp, do IBICT e da CAPES. Para o levantamento de artigos, usei a pesquisa integrada da Unicamp e o SciELO. Os termos que usei foram as palavras do título do livro como operador booleano e combinando a busca com os nomes dos autores. Na medida em que recuperava os resultados, verificava a contemplação do livro nas referências. Não dá para dizer que a busca foi completa devido a informação que interessava não ser um campo indexado pelas bases de dados; muitas publicações devem ter ficado de fora". (grifos nossos).

tiva das mudanças necessárias ao ensino da literatura pelas escolas.

Conteúdo da obra: sujeitos, processo e produto

À época de construção do conteúdo do livro *Literatura e Pedagogia: ponto & contraponto*, não havia internet funcionando como nos dias de hoje. Dessa forma, a elaboração dos capítulos obedeceu ao lento ritmo dos nossos correios e o procedimento seguido pelos autores do livro aparece assim descrito em dois trechos da página 13: "Foram elaborados os estudos do primeiro capítulo e trocadas as peças para análise, com a devida dose de ansiedade para verificar o resultado. Examinado o material, levantaram-se questões e destrocaram-se os textos (mais ansiedade para ver se ia continuar a bater). Respondidas as questões, o livro foi fechado [...]" (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 13). Um telefonema ou outro serviu para esclarecer dúvidas ao longo do percurso – "De permeio, durante o vai e vem do correio, o telefone ajudou: algumas boas risadas por causa dos nossos estilos, mais risadas de alegria ao ver que as ideias iam se encaixando tal qual um jogo de dominó".

A obra apresenta a seguinte estrutura:

- História de uma epígrafe

Capítulo I – Teorias e vivências

- Sim, a Literatura educa (Regina Zilberman)

- Literatura e Pedagogia: reflexão com relances de depoimento (Ezequiel T. da Silva)

Capítulo II – O sistema

- Mas por que não educa mais? (Regina Zilberman)

- Literatura e Pedagogia: interpretação dirigida a um questionamento (Ezequiel T. da Silva)

Capítulo III – Projeto e utopia

- Respondendo em forma de proposta (Regina Zilberman)

- Descomplicando o ensino de Literatura (Ezequiel T. da Silva)

Capítulo IV – Outros contrapontos[75](ZILBERMAN, 2008).

Na medida do possível, o nosso estilo procurou seguir os parâmetros fornecidos pela ALB para fixar uma identidade à série *Confrontos*, quais sejam: uma obra sem citações demasiadas, com "textos mais soltos, sem a preocupação de puxar esta ou aquela autoridade ou de fazer referências no meio das páginas" (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 12). Quer dizer, textos que permitissem ativar a voz da experiência de cada um nos campos da Literatura e da Pedagogia, ao estilo de uma conversa, um intercâmbio, um diálogo prazeroso na distância mesma entre Porto Alegre e Campinas.

A releitura da obra visando à elaboração deste artigo me faz ver que Regina segue uma linha histórica que desvela e revela, discorrendo em 3ª pessoa, o que aconteceu com a natureza educativa da literatura ao longo dos séculos. Em verdade, ela vai paulatinamente mostrando com essa natureza foi sendo corroída e corrompida pelas instituições, transformando-se em alguma coisa que não ela (a literatura) mesma. É como se Regina estivesse inteligentemente nos levando a enxergar, com mais clareza, o abismo que se criou entre a literatura e o seu ensino através das escolas; ao mesmo tempo, vai pontuando caminhos possíveis para se recuperar os elos perdidos dessa relação bem como os sentidos que são possíveis de serem recuperados para que seja efetivada uma verdadeira educação literária através de metodologias arejadas e posturas docentes bem embasadas teoricamente.

De minha parte, como coautor da obra, assumo um tom mais pessoal em 1ª pessoa, ao estilo depoimento, nos textos que costurei para o livro. À época, pensando nos pontos e contrapontos, senti que às tessituras históricas e teóricas de Regina, eu deveria falar da minha própria formação de leitor de literatura e, ao mesmo tempo,

75 Este capítulo foi adicionado quando da segunda edição em 2008, agora a cargo da Global Editora.

mostrar como a escola, apesar de muitas vezes seguir na contramão do desejável, havia contribuído para me conduzir, através de determinados professores (especiais) e das leituras por eles indicadas, ao maravilhoso universo da fantasia. Dessa forma, pensei, a teoria seja equilibrada com a prática. Novamente, quando reli os meus textos de contraponto, eu me perguntei: "Puxa, como fui capaz de escrever coisas tão bonitas?" – de fato, a minha cabeça, tal qual uma betoneira, misturava as ideias da Regina com as minhas, levando-me a iluminar os princípios que deveriam servir como suportes a pedagogias e didáticas mais consequentes para orientar o ensino da literatura nas escolas. Realmente, eu devia estar muito inspirado quando escrevi ideias como esta: "Vida e palavra: matérias-primas do trabalho estético do escritor e do leitor, regadas, sempre, pela imaginação. E a imaginação é a mãe da utopia. E o rebento da utopia é a revolução. E o rebento da revolução, bisneto da imaginação, é a liberdade!" (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 30).

Em termos de conteúdo, duas perguntas básicas orientaram toda a construção do livro: "A educação conspiraria [...] para inviabilizar o ensino da literatura e atuaria em detrimento do leitor? Ou, pelo contrário, uma pedagogia bem-sucedida resultaria do aproveitamento máximo do fato de a ficção acionar e depender do imaginário do seu consumidor?" (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 12). Dessa forma, a quatro mãos bem entrelaçadas na amizade, os autores dialogaram no sentido de mostrar e às vezes duramente denunciar que a literatura foi – e ainda está – mal assentada nas escolas brasileiras, e que o ensino, da forma como vem sendo praticado, pouco ou nada caminha na direção da conquista de um leitor que assiduamente busca a ficção/poesia por ter desenvolvido, ao longo da sua trajetória escolar e pelo trabalho pedagógico concreto dos professores, uma paixão pelas obras literárias e pelas artes em geral. E aqui as palavras de Regina calam fundo: "Um ensino de literatura que se fundamente numa prática dialógica é tão utópico ou romântico quanto qualquer projeto que, hoje [1990],

se refira à educação no Brasil. O sucateamento da escola reduziu-a ao grau zero [...] logo, não diz respeito exclusivamente ao problema da leitura e da literatura" (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 53). Com tristeza, considerando o tempo transcorrido de 1990 a 2022 (mais de 30 anos!), a "demolição da escola nacional" continuou crescendo, sem que a leitura de livros de literatura, pela sua importância em termos de educação, direito de cidadania e liberdade, e a despeito do PNBE (Programa Nacional de Distribuição de Livros para Crianças e Jovens) ou do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD),[76] sem que o problema da rarefação da leitura tivesse sido resolvido ou significativamente melhorado. É forçoso mencionar, neste ponto, um alerta de Antonio Candido que deveria ecoar ruidosamente junto aos responsáveis pela educação formal no Brasil, qual seja "Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade" (CANDIDO, 2011, p. 186) e perguntar: Afinal, o que estamos realmente fazendo com educação das nossas crianças e jovens?

Desfecho: um pensamento, muitos sentimentos e um sonho

Trazer passado ao presente, ressignificando-o nos quadrantes do contexto atual, não deixa de ser uma imensa alegria. Nesse processo, a consciência trabalha não só com palavras ou textos escritos, mas também com as imagens de momentos e/ou situações (presenciais ou na distância) vividos entre as pessoas encarnadas nos acontecimentos. Trabalhar com Regina Zilberman ao longo da minha história de vida tem sido, até aqui, um ciclópico e titânico[77] prazer – isto porque, além

76 Mencionem-se também os programas que morreram pelo caminho... Relembrando a esmo: Programa Nacional Sala de Leitura – PNSL (1984-1987); o Proler, criado pela Fundação Biblioteca Nacional, do Ministério da Cultura; o Pró-leitura na formação do professor (1992 -1996) e o Programa Nacional Biblioteca do Professor (1994).

77 Faço uso intencional destes termos oriundos da mitologia grega como uma singela homenagem à minha parceira, que tão bem conhece as conquistas gregas em prol do desenvolvimento da Literatura, instituindo-lhe

de humildade, a minha parceira sempre revelou uma erudição, uma percepção de realidade e uma capacidade de gerar soluções que são raras dentro de um universo acadêmico tão dividido, conflituoso e fragmentado como o brasileiro. Num longo relance de memória, não consigo detectar um momento sequer em que Regina tenha deixado de me prestar colaboração, orientação, ou de agasalhar um projeto voltado à melhoria da nossa escola e ao ensino proposto nas salas de aula.[78]

Mas cabe agora perguntar qual pedagogia faria jus à natureza e propriedades da Literatura? Creio que a resposta já está contida no livro que ora analiso e sobre o qual discorro. Mas convém reelaborar mais uma vez, lembrando que água mole em pedra dura tanto bate até que fura. No Capítulo III, especificamente no texto "Descomplicando o ensino de leitura", dentro do tópico "Sonho delirado", escrevi o seguinte: "Ele [o professor] sabia que as crianças, como todo homem, são seres de vontade, com consciência voltada aos fenômenos do mundo, da vida. Não teria que motivar, mas apenas imaginar formas de causar a aproximação entre as crianças e as obras literárias. Dispor e expor, deixando que as obras, ao sabor das diferentes leituras das crianças, desabrochassem conhecimento e beleza. Ele sabia que a ficção, pela sua natureza, instigaria diferenciadamente a sensibilidade dos leitores. [...] Expor, dispor e deixar que a fruição corra livremente [...] Ele sabia. Quantos sabiam?" (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 54-55).

Retomo as ideias contidas nesse trecho, para reafirmar a

---

uma função social (comunitária) e um modo específico de recepção.

78 Entre outros, os livros (impressos) citados aleatoriamente abaixo patenteiam o forte e contínuo interesse de Regina Zilberman – como autora, coautora ou organizadora – pela educação, pela escola e pelo ensino: A literatura infantil na escola (Global, 1981); Leitura em crise na escola. As alternativas do professor (Mercado Aberto, 1984); A leitura e o ensino de literatura (Contexto, 1988); Escola e leitura. Velha crise, novas perspectivas (Global, 2009); Leitura: história e ensino (Edelbra, 2016). Ignácio de Loyola Brandão. Crônicas para ler na escola(Objetiva, 2010).

minha certeza de que uma pedagogia para o ensino da literatura necessita da (1) garantia de entrada (contínua e sempre renovada) e presença ou disponibilidade de bons livros em espaços de interação das crianças e jovens; (2) garantia de tempo livre no currículo escolar para que as crianças possam se aproximar desses livros, selecionar a partir de seus critérios (capa, título, grossura, ilustrações, primeiras páginas, etc) e assim ler para se enredar nas tramas das histórias; (3) garantia de momentos em que os leitores possam comentar e intercambiar as ideias e sentimentos que conseguiram construir a partir da fruição, constituindo assim redes, rodas, grupos para compartilhamentos, etc. Uma pedagogia constituída de garantias? Sim, isso mesmo, cabendo ao professor, tal qual um "go between", conduzir as crianças aos espaços onde exista boa literatura e deixar que a literatura, representada por boas obras, cumpra o seu papel.

Além das múltiplas reflexões de Regina Zilberman configurando e reiterando as características de uma pedagogia que se coadune com um ensino mais consequente da leitura da literatura na escola, encontro em dois livros[79] do escritor-professor inglês Aidan Chambers, a organização de uma didática que leva em conta as três "garantias" explicitadas acima. Pelo próprio título de sua principal obra teórica, *Tell me* (me diga, me conte), pode-se inferir que a sua proposta didático-pedagógica se fundamenta nos comentários dos leitores a partir de obras literárias devidamente lidas, devidamente partilhadas e aprofundadas dentro do que ele denomina Reading Circle (Roda de Leitura), levando o grupo à troca de entusiasmo, de dificuldades e de conexões com situações concretamente vividas

79 Tell me e The reading environment, ambos os livros publicados em 1993 pela The Thimble Press (Gloucestershire, Inglaterra). Essas duas obras infelizmente não foram ainda traduzidas para o português, mas uma sistematização da proposta de Chambers foi realizada por Marileusa Cecília Carvalho e aparece contida na sua obra Em busca de uma didática de fruição da Literatura (Campinas: Edições Leitura Crítica, 2019).

através de diferentes dizeres. Não é este o momento de pormenorizar todos os aspectos da proposta de Chambers, mas apenas chamar a atenção para a existência, dentro e fora do Brasil, de pedagogias que conversam com a literatura de maneira coerente e satisfatória. Cabe, portanto, pesquisá-las e estudá-las no intuito de organizar um tipo de ensino que realmente coloque a fantasia dos estudantes a funcionar através de encontros prazerosos com textos literários.

Como desfecho, gostaria de transcrever um pequeno conselho do bibliófilo José Mindlin que aparece num vídeo da FDE-SP. Diz ele: "Dizer à criança que ela tem de ler, eu creio que é uma coisa negativa de saída. É preciso deixar a coisa como um prato de doce [...] que a pessoa deixa na mesa e a criança chega e se sente atraída pelo doce e come. É preciso também que a criança se sinta atraída pelo livro."[80] Na simplicidade dessas palavras está o grande segredo de ensinar – ensinar bem, eficientemente – a literatura nas escolas, ou seja, é preciso preparar muitos doces ao gosto das crianças e deixá-las saborear os conteúdos, sempre se lambuzando de tanto prazer.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1968, p. 114.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Literatura e Pedagogia:* ponto & contraponto. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Literatura e Pedagogia*. Coleção Leitura e Formação. São Paulo: Global, 2008.

80 In: Palavra de Leitor (19 min), vídeo dirigido por Jorge Miguel Marinho para a da FDE-Fundação para o desenvolvimento da Educação de São Paulo, Disponível em: https://youtu.be/vDbpH9tkeUc. Acesso em: 11/09/2022.

Os livros, os leitores, e as novas ordens mundiais

Germana Araújo Sales
Universidade Federal do Pará

Tanto naquelas leituras se enfrascou, que passava as noites de claro em claro e os dias de escuro em escuro.

Miguel de Cervantes

Há coisa melhor do que ficar à noite ao pé do fogo com um livro, enquanto o vento bate na janela, à luz de um candeeiro?...

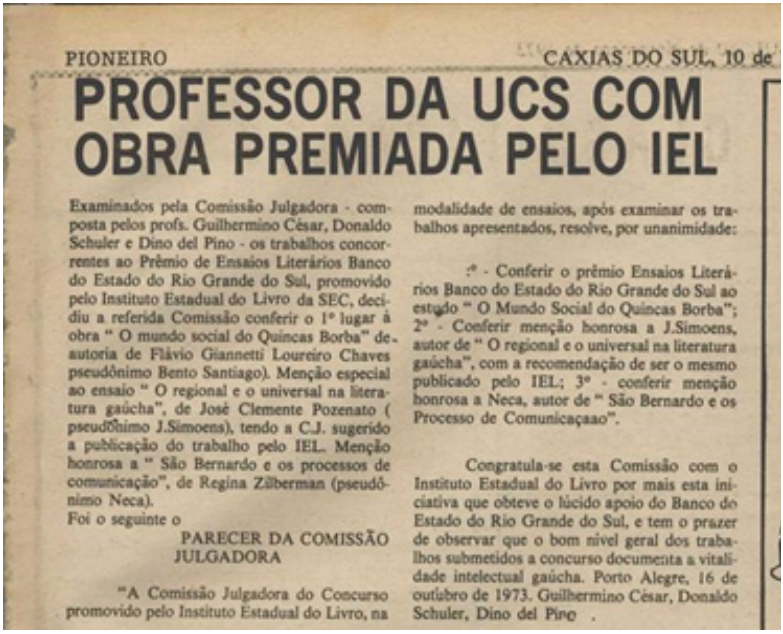
Gustave Flaubert

No período compreendido entre 1967 e 1970, o Brasil ainda vivia o período do regime ditatorial estabelecido em 31 de março de 1964, com a deposição, por um golpe militar, do presidente brasileiro João Goulart, considerado "muito esquerdista para o nosso gosto"[81]. Em 1967, já estavam instituídos quatro Atos Institucionais e até 1970 outras sete dessas normas foram designadas para a população. Foi durante esses quatro anos que Regina Zilberman cursou a Graduação em Letras, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS. Seis anos depois, em 1976, obteve o título do Doutorado, na Ruprecht-Karls-Universität, Alemanha, com a tese intitulada *Do mito ao romance:* tipologia da ficção brasileira contemporânea. O Brasil até então não vivia o processo de democratização, que só teve início em 1979, com a lei da anistia, sancionada pelo presidente João Batista Figueiredo, após uma encorpada movimentação social, pelo

81 Diário de Notícias (RS) 1961.

indulto aos exilados. Mesmo em meio a um período de repressão política e intelectual, os estudiosos não cessaram suas produções e já em 1973, Regina Zilberman teve um livro premiado com menção honrosa, com o título *São Bernardo e os processos de comunicação*, assinado por Neca, pseudônimo da autora, no concurso promovido pelo Instituto Estadual do Livro, da Secretaria de Educação.

Figura 1 – Jornal *O Pioneiro*, Caxias do Sul, RS.



PIONEIRO CAXIAS DO SUL, 10 de

PROFESSOR DA UCS COM OBRA PREMIADA PELO IEL

Examinados pela Comissão Julgadora - composta pelos profs. Guilhermino César, Donaldo Schuler e Dino del Pino - os trabalhos concorrentes ao Prêmio de Ensaios Literários Banco do Estado do Rio Grande do Sul, promovido pelo Instituto Estadual do Livro da SEC, decidiu a referida Comissão conferir o 1º lugar à obra " O mundo social do Quincas Borba" de autoria de Flávio Giannetti Loureiro Chaves pseudônimo Bento Santiago). Menção especial ao ensaio " O regional e o universal na literatura gaúcha", de José Clemente Pozenato (pseudônimo J.Simoens), tendo a C.J. sugerido a publicação do trabalho pelo IEL. Menção honrosa a " São Bernardo e os processos de comunicação", de Regina Zilberman (pseudônimo Neca).

Foi o seguinte o

PARECER DA COMISSÃO JULGADORA

"A Comissão Julgadora do Concurso promovido pelo Instituto Estadual do Livro, na modalidade de ensaios, após examinar os trabalhos apresentados, resolve, por unanimidade:

1º - Conferir o prêmio Ensaios Literários Banco do Estado do Rio Grande do Sul ao estudo " O Mundo Social do Quincas Borba"; 2º - Conferir menção honrosa a J.Simoens, autor de " O regional e o universal na literatura gaúcha", com a recomendação de ser o mesmo publicado pelo IEL; 3º - conferir menção honrosa a Neca, autor de " São Bernardo e os Processo de Comunicaçaao".

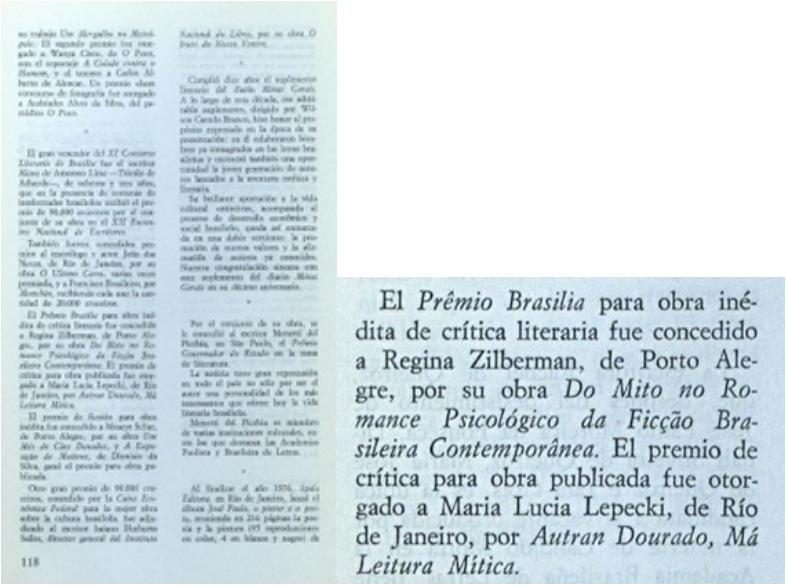
Congratula-se esta Comissão com o Instituto Estadual do Livro por mais esta iniciativa que obteve o lúcido apoio do Banco do Estado do Rio Grande do Sul, e tem o prazer de observar que o bom nível geral dos trabalhos submetidos a concurso documenta a vitalidade intelectual gaúcha. Porto Alegre, 16 de outubro de 1973. Guilhermino César, Donaldo Schuler, Dino del Pino .

Fonte: Hemeroteca Digital

A notícia publicada no jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul, no dia 10 de novembro de 1973, abriu a série de premiações recebidas pela autora, entre as quais, destaco: Prêmio Erico Verissimo de Ensaios Literários - 1. Lugar, Instituto Estadual do Livro (1976); Prêmio Brasília de Ensaios Literários - 1. Lugar, Fundação Cultu-

ral do Distrito Federal – Brasília (1977); Prêmio Oliveira Martins (Ensaio) - Menção Honrosa pelo livro O berço do cânone, União Brasileira de Escritores (2000); Prêmio FNLIJ Cecília Meireles - O Melhor Livro Teórico, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (2006); Mulher Destaque em Cultura, Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul (2006); Melhor livro teórico por Teatro infantil (ed. Positivo, 2015); Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (2016); Prêmio 300 Onças João Simões Lopes Neto, Instituto João Simões Lopes Neto (2018).

Figura 2 - *Revista de Cultura Brasileña.*



El *Prêmio Brasilia* para obra inédita de crítica literaria fue concedido a Regina Zilberman, de Porto Alegre, por su obra *Do Mito no Romance Psicológico da Ficção Brasileira Contemporânea.* El premio de crítica para obra publicada fue otorgado a Maria Lucia Lepecki, de Río de Janeiro, por *Autran Dourado, Má Leitura Mítica.*

Fonte: Hemeroteca Digital

Todas essas premiações refletem a experiência de pesquisa espelhada numa vasta produção que formou gerações. Atuando há mais de quatro décadas no ensino e na construção do conhecimento acadêmico, Regina Zilberman possui um currículo com o registro de

mais de setecentas publicações, entre artigos para revistas, capítulos e livros autorais ou organizados. Entre esses, registram-se, no ano de 1972, o primeiro capítulo "O Continente: do mito ao romance"; em 1975, o primeiro livro *Os Melhores Contos brasileiros de 1974* e, em 1977, o primeiro artigo, "Literatura como objeto de pesquisa: tarefas e campo de atuação".

Figura 3 – Capa do livro *Os melhores contos brasileiros de 1974*

Fonte: https://www.traca.com.br/.

Figura 4 – Caderno B, *Jornal do Brasil*, 1975.

CADERNO B □ JORNAL DO BRASIL □ Rio de Janeiro, sexta-feira, 5 de dezembro de 1975 □ PÁGINA 7

SERVIÇO COMPLETO

À MESA
como convém
Les Templiers
Av. Borges de Medeiros, 3207. Tel.: 266-1901

LIVROS

Uma antologia de contos publicada no Rio Grande do Sul é sem dúvida o melhor lançamento da semana na área da ficção brasileira. E escapar a ler, será desmura.

• OS MELHORES CONTOS BRASILEIROS DE 1974, selecionados e apresentados por Regina Zilberman. Editora Globo, 1975. Porto Alegre. 192 páginas.

Pois segundo aos comentários, a Globo apresenta a sua antologia de contos, que pode não reunir os melhores mas é orientada pelo melhor critério possível.

TELEVISÃO

OS FILMES DE HOJE

A Grande Cilada — série com algumas colocações interessantes — e O Rei se Diverte — comédia musical sem prestígio, mas com a curiosidade da assinatura de Joseph von Sternberg — são as registrar da programação de hoje.

O REI SE DIVERTE
TV Globo — 19h

A GRANDE CILADA
TV Globo — 1h

AMANTES INFIÉIS
TV Globo — 23h

HOJE NA RÁDIO JORNAL DO BRASIL
ZYD-66

AM-940 KHz OT-4875 KHz
Diariamente das 6h às 23h30m

FM-ESTÉREO — 99.7 MHz

Fonte: Hemeroteca Digital

A notícia da publicação do livro alcançou as páginas dos jornais, como a constante na ilustração do dia 5 de dezembro de 1975, anunciada como "Uma antologia de contos no Rio Grande do Sul é sem dúvida o melhor lançamento da semana na área da ficção brasileira [...] a sua antologia de contos que pode não reunir os melhores, mas é orientada pelo melhor critério possível" (*Jornal do Brasil*, 1975, p. 7).

Somando aos trabalhos acadêmicos, Regina Zilberman foi também responsável pela consultoria da exposição *A Leitura no Brasil em construção*, sobre as origens e a formação da leitura no Brasil, organizada pelo Programa Nacional de Incentivo à Leitura – Proler – órgão do Ministério da Cultura e realizada pela Biblioteca Nacional, conforme noticiou o *Jornal do Commercio*, em 2 de julho de 2001. É autora de ensaios introdutórios de obras importantes da literatura ocidental, como a *História Universal da Infâmia*, de Jorge Luís Borges, com 1ª. edição em 1935. O "Caderno 2", do jornal *Correio Brasiliense*, 6 de novembro de 1975, faz referência à obra como um dos "marcos da literatura moderna" e alerta: "Antes de o

leitor chegar às narrativas de Borges, há um interessante Ensaio Introdutório de Regina Zilberman e Ana Mariza Filipouski, intitulado 'J.L. Borges: engajamento ou fantasia?', em que trazem uma análise crítica muito bem elaborada dos textos contidos nesse primeiro livro do grande escritor portenho". O *Diário de Pernambuco* também faz menção à obra, como livro do mês, no dia 25 de dezembro de 1975.

Outra atuação destacada da ensaísta foi a publicação de textos em jornais de notícias, principalmente no *Jornal do Brasil*, como "Um artista e seus limites" (11/08/2001), "Ensinando a ensinar" (30/03/2002), "O livro face às novas tecnologias" (15/06/2002), "Diálogos sombrios com a própria ficção" (14/06/2003), "Os amantes dos livros" (10/07/2004), "No tempo da cavalaria" (20/11/2004), "O efeito dos livros" (05/02/2005), "Lírica na contramão" (09/09/2006), "Imaginário e identidade nacionais"(10/12/2006), "Fantasia que alimenta as sombras" (18/08/2011) e "A lição dos leitores", publicada na *Revista do Livro*, ano 15, n. 47, de novembro de 2006, e "A poesia reunida de Affonso Romano de Santana", publicado na revista *Poesia sempre*, RJ, de dezembro de 2004. Outro ensaio indispensável de leitura está no livro *Chico Buarque do Brasil* – Textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro, composto por quarenta e seis textos, com "um balanço desde os tempos dos festivais da Canção até Budapeste, seu romance mais recente". A obra foi lançada em comemoração aos 60 anos do compositor, tem uma seção com ensaístas, entre os quais constam a própria Regina Zilberman, Antonio Carlos Secchin, Luis Augusto Fischer e Luis Tatit. O percurso da pesquisadora teve como objeto de estudo a Literatura Infantil, a história da literatura, a história da leitura e a formação de leitores. Imersa nesses temas, seus textos subsidiam outros produtos e pesquisas contemporâneas, com opções teóricas robustas. Entre os títulos, um deles me fascina e encanta, o livro *Fim dos livros, fim dos leitores?* publicado em 2001, pela série

Ponto Futuro, da editora SENAC. O "livrinho", "fininho e essencial"[82], é dedicado à parceira de trabalho Marisa Lajolo[83].

Figura 5 - *Jornal do Brasil*, 2001.

LANÇAMENTOS

FIM DO LIVRO, FIM DOS LEITORES?
Regina Zilberman
Editora Senac.
131 páginas
R$ 15

■ No terceiro título da série *Ponto Futuro*, a pesquisadora Regina Zilberman aborda uma série de temas relacionados à história da leitura, analisando desde os pergaminhos até os e-books.

Fonte: Hemeroteca Digital

O aviso de lançamento da obra foi divulgado no *Jornal do Brasil*, em 12 de maio de 2001. Com sete capítulos, precedidos de

82 "Literatura Nunca é Apenas Literatura", fala de João Alexandre Barbosa (1937-2006) apresentada no Seminário Linguagem e Linguagens: a fala, a escrita, a imagem.

83 Regina Zilberman publicou diversas obras em coautoria com Marisa Lajolo, entre elas: Um Brasil Para Crianças (1993), O preço da leitura: leis e números por detrás das letras (2001), A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil (2002), Das tábuas da lei à tela do computador. A leitura em seus discursos. (2009), A Formação da Leitura no Brasil (2009), Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias (2011), Literatura Infantil Brasileira - Uma nova outra história (2017), A formação da leitura no Brasil (2019). Cito, também, os artigos: "Machado and the Cost of Reading", in: Portuguese Literary & Cultural Studies (2006) e "A profissionalização do escritor no Brasil do século XIX", FRAGMENTUM (2015), e também a exposição "A leitura no Brasil: em construção", 2001, organizada conjuntamente entre as duas.

uma cronologia, um glossário e a bibliografia, o livro tem como epígrafe o poema "Descoberta da Literatura"[84], de João Cabral de Melo Neto, que conta em versos a história da leitura de um "romance de barbante", e cada capítulo é precedido com versos de poemas, como, "Biblioteca Verde", "Livraria Alves" e "A Flor e a náusea", de Carlos Drummond de Andrade; "Para a feira do livro", de João Cabral de Melo Neto; "Mensagem de amor", de Herbert Vianna; e "El guardián de los libros", de Jorge Luis Borges.

À guisa de introdução, o texto inicial, intitulado *A pedra do caminho*, faz um apanhado sobre o tema a ser desenvolvido no livro, iniciando por um esboço da linguagem e da escrita. Da linguagem simbólica, como a linguagem das flores[85], a linguagem verbal e sua forma de distingui-la pela escrita e, da escrita à sua decodificação, a leitura, foi estimado que estaria fadada ao fracasso, pela substituição do livro pelos "equipamentos mais desenvolvidos tecnologicamente". Do protagonismo da leitura na contemporaneidade, a autora se refere ao começo da "era moderna", quando a leitura "foi considerada a corporificação do demônio", mais especificamente a leitura de livros literários, responsáveis por um conceito da leitura "contraditória e multifacetada", capaz de alcançar avaliações positivas e as "piores condenações", ora julgada como maléfica.

O primeiro capítulo, nomeado como *Ler faz bem?* alude ao engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha, da obra homónima, de Miguel de Cervantes, de 1605. O personagem tinha como prazer a leitura, em detrimento das atividades sociais mais comuns, como festejos ou caçadas, e foi vitimado pela "leitura intensiva", que "transtorna e transforma seu leitor", conforme descreve Zilberman:

84 O poema consta no livro A Educação pela Pedra e Depois, Rio de Janeiro, 1997.

85 Regina Zilberman recupera a referência feita por Jean Baptiste Debret ao observar as mulheres e perceber que elas realizavam "uma combinação engenhosa de interpretação simbólica de diferentes flores, construindo uma linguagem".

> Cervantes reproduz a cena persecutória logo nos capítulos iniciais da novela: aproveitando que Dom Quixote dorme, seus dois amigos letrados o cura e o barbeiro, invadem a biblioteca do fidalgo e eliminam as obras desaconselháveis (ZILBERMAN, p. 22, 2001).

O cura considerava os livros "ocasionadores do prejuízo" e era acompanhado nessa mesma ideia, pela sobrinha de Dom Quixote e pela ama, juntamente com o barbeiro. Os quatro tinham em mente que a destruição dos livros, "atirá-los todos juntos pelas janelas ao pátio, empilhá-los em meda, e pegar-lhes fogo", era o desejo da sobrinha, enquanto o cura "disse para o barbeiro que lhe fosse dando os livros a um e um, para ver de que tratavam, pois alguns poderia haver que não merecessem castigo de fogo".

As obras condenadas faziam parte das leituras comuns à época do enredo, como *Amadis de Gaula*, primeira obra que o barbeiro Nicolau pôs nas mãos do cura, considerado por ele como "o primeiro de cavalarias que em Espanha se imprimiu, e dele procederam todos os mais". Por essa razão, considerava-o como "dogmatizador de tão má seita", merecendo a condenação ao fogo. Contudo, o barbeiro retruca que "é o melhor de quantos livros neste gênero se têm composto; e por isso, por ser único em sua arte, se lhe deve perdoar" (CERVANTES, 1993, p. 49). Livrando o *Amadis* da destruição, a narrativa faz o leitor conhecer outras obras desaprovadas àquela altura, como "as *Sergas ou Façanhas de Esplandião*[86], filho legítimo *de Amadis de Gaula*"; *Amadis de Grécia*[87]; *D. Olivante de Lau-*

86 As Façanhas de Esplandian (1510), com autoria de Garci Rodríguez de Montalvo (1440 - 1504).

87 É um livro de cavalaria espanhol, de Feliciano de Silva (1491 - 1554), o nono da série iniciada pelos Amadís de Gaula.

ra[88]; *Jardim de Flores*[89]; *Florismarte de Hircânia*[90]; *Cavaleiro da Cruz*[91]; *Espelho de cavalarias*[92]; Reinaldo de Montalvão[93]; *Diana*[94]; *O Pastor da Ibéria*[95], *O Pastor de Fílida*[96], *Cancioneiro*[97], de Lopez de Maldonado, *Cavaleiro Platir*[98], *Cavaleiro Tirante o Branco*[99],

88 É um livro de cavalaria espanhol (1564), de Antonio de Torquemada e foi publicada com o título de História do invencível cavaleiro D. Olivante de Laura, Príncipe da Macedônia, que por suas admiráveis façanhas se tornou Imperador de Constantinopla.

89 Jardim das Flores Curiosas, de Antonio Torquemada foi publicada postumamente, com significativa propagação, mas constava no Índice de livros proibidos pela Inquisição, primeiro em Portugal (1581), e depois na Espanha (1632).

90 Felixmarte de Hircania, de Melchor Ortega é um livro de cavalaria espanhol publicado em 1556.

91 O Cavaleiro da Cruz é o nome dado a dois livros de cavalaria: o espanhol Lepolemo (1521), de Alonso de Salazar, e sua continuação italiana Leandro el Bel (1560), de Pietro Lauro.

92 O Espelho de cavalarias é uma composição de três livros de cavalaria, da primeira metade do século XVI, pertencente ao chamado Ciclo Carolíngio de livros de cavalaria espanhóis. Os dois primeiros são de autoria de Pedro López de Santa Catalina e o terceiro de Pedro de Reinosa.

93 Reinaldo de Montalvão é um personagem fictício da literatura medieval e renascentista europeia, da chamada Matéria de França.

94 Novela pastoril em língua Castellana, Os sete livros de Diana, de Jorge de Montemayor foi editado em 1559,

95 El Pastor de Iberia (1591) é um romance pastoral espanhol, de Bernardo de la Vega.

96 El pastor de Fílida (1582) é um romance pastoral em sete livros, de autoria do espanhol Luis Gálvez de Montalvo.

97 Obra do poeta e músico Gabriel López Maldonado (segunda metade do século XVI e início do século XVII), publicada em Madrid no ano de 1568.

98 Cronologicamente, o livro é o quarto do afamado ciclo hispano-português dos Palmerins, composto pelo Palmerim de Oliva (1511), Primaleón (1516) e Platir (1533).

99 Tirante o Branco (1490), de Joanot Martorell, é um romance épico catalão.

Palmeirim de Oliva[100], e os autores Gil Polo[101] e Feliciano da Silva[102], entre outras, que compõem o espólio para o escrutínio proposto pelo Cura, o barbeiro Nicolau, a ama e a sobrinha de Alfonso Quejana. Esses títulos elencam a prática de interditos de uma época, que se reproduziu em outros séculos, como está descrito no mesmo capítulo, quando há a alusão a outra "vítima fácil dos livros", Emma Bovary, protagonista de Flaubert, no romance Madame Bovary, a quem Regina Zilberman classifica como a "versão feminina de Quixote", embriagada igualmente pela leitura e vigiada, do mesmo modo, pelos censores domésticos:

> Da mesma maneira, a sogra, mãe de seu inepto marido, razão de suas decepções mais prementes, procura censurar-lhes as leituras, e, assim como o cura e o barbeiro de Dom Quixote, tenta estancar a hemorragia, proibindo o acesso de Emma às obras que pervertiam seu espírito (ZILBERMAN, 2001, p. 34).

Enquanto as novelas de cavalaria eram leituras nocivas no século XVII, os romances folhetinescos e novelas enebriavam a leitora do século XIX, que leu *Paulo e Virgínia*[103], trechos do *Génio*

---

100 Palmerín de Oliva (1511), de Francisco Vázquez é o primeiro da série Palmerines, publicado com o título de O livro do famoso e muito trabalhador cavalheiro Palmerín de Olivia.

101 Gil Polo (1540? - 1591), romancista e poeta espanhol, é reconhecido como o autor de La Diana enamorada, uma continuação da Diana de Montemayor, e refletiu o sucesso da primeira.

102 Feliciano de Silva (1491 – 1554) foi um escritor espanhol, autor das "sequências" para La Celestina e Amadis de Gaula. Sua primeira obra cavalheiresca foi, Lisurate de Grecia (1514) e o Amadis da Grécia (1530) continuou o sucesso desta primeira obra.

103 Romance do escritor francês Bernardin de Saint-Pierre, publicado no ano de 1787.

do Cristianismo[104], Walter Scott[105], Voltaire[106], romances de capa cor-de-rosa[107], "em estilo melífluo, fabricados por seminaristas trovadores ou por sabichonas arrependidas", Eugène Sue[108], Balzac[109] e George Sand[110]. Era assídua leitora de jornais e revistas, como a *La Corbeille*, revista feminina, e *Le Sylphe des Salons*, onde obtinha informações de primeira via, sobre as "primeiras representações, das corridas e das recepções, interessando-se pela estreia de uma cantora, pela abertura de uma loja. Conhecia as modas novas, os endereços dos bons costureiros, os dias de Bosque ou de ópera" (FLAUBERT, 1987, p. 42). Para aquele período, todas essas leituras consideradas como "maus livros" que já preenchiam a imaginação da leitora, desde os tempos do internato:

104 Obra do autor francês François-René de Chateaubriand, publicado pela primeira vez na França em 1802.

105 Walter Scott (1771 – 1832) romancista, poeta, dramaturgo e historiador escocês, considerado o criador do verdadeiro romance histórico.

106Voltaire é o pseudônimo de François-Marie Arouet (1694 – 1778), foi um escritor, ensaísta, e filósofo do iluminismo francês.

107 São obras que retratam o universo feminino, que têm uma especialidade ligada ao mundo dos afetos e dos sentimentos e refletem conscientemente sobre a moral comum. É esta problemática enfrentada pelas mulheres, colocada em chave de escolha entre razão e sentimento, que serve de base para a literatura feminina de consumo do final do século XIX, e que gera o romance "rosa" no século XX (Maffia, 2020). Na linha de romances sentimentais, a primeira escritora-mulher que teve seus livros publicados em uma coleção para as moças foi Louisa May Alcott, que escreveu, em 1869, o romance Boas Esposas, também chamado de Mulherzinhas, publicado na Coleção Biblioteca das Famílias e, posteriormente, na Coleção Biblioteca das Moças (Castro).

108 Eugène Sue (1804 – 1857), escritor francês, autor de obras populares, como: Les Mystères de Paris e Le Juif errant.

109 Honoré de Balzac (1799 – 1850), notável escritor francês, considerado o fundador do Realismo na literatura moderna, escreveu romances, novelas e contos.

110 George Sand foi o pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant (1804 – 1876), romancista e memorialista francesa.

> Frequentemente, as educandas escapavam-se da sala de estudo para ir procurá-la. Ela sabia de cor canções galantes do século passado que cantava a meia voz, enquanto trabalhava com a agulha. Contava histórias, dava-lhes novidades, fazia-lhes recados na cidade e, às mais crescidas, emprestava, em segredo, alguns romances que trazia sempre nos bolsos do avental e dos quais ela mesma devorava longos capítulos nos intervalos das suas ocupações. Tratavam só de amores, de amantes, senhoras perseguidas desmaiando em pavilhões solitários, postilhões assassinados em todas as paragens para trocar de animais, cavalos abatidos em todas as páginas, florestas sombrias, perturbações do coração, juramentos, soluços, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis nos bosques, cavalheiros valentes como leões, mansos como cordeiros, mais virtuosos do que aqueles que realmente existem, sempre bem apresentáveis e chorando como urnas (FLAUBERT, 1987, p. 42).

Leituras de amor, personagens galantes, paisagens primaveris, ou as ficções que protagonizavam o "entusiasmo das mulheres ilustradas ou infelizes", não estavam entre as boas recomendações de leituras, pois causavam fascínio e desejos intensos. Mas havia aqueles livros permitidos à leitura. Os censores de Dom Quixote salvaram *Os dez livros de fortuna de amor*[111], compostos por Antônio de Lofraso[112] e o *Palmeirim de Inglaterra*[113]; assim como para a leitora Emma Bovary estavam liberados os dicionários, livros de gramática, de história e filosofia, e livros religiosos. "Flaubert, tal como Cervantes, mostra por meio de romance, os perigos da má literatura" (ZILBERMAN, 2021, p. 35). E se no poema "Quadrilha", de Carlos Drummond de Andrade, "João amava Teresa que amava

111 É um romance pastoral do poeta Antonio de Lofraso, publicado em 1573.
112 Antonio de Lofraso (1540 - 1600), poeta sardo conhecido por seu romance pastoral Los ten libros de Fortuna de Amor (1573).
113 Palmerim da Inglaterra, de Francisco de Moraes (1500-1572), é composto por dois livros, e a edição mais antiga conhecida é a publicada em Toledo (1547 o primeiro livro, e em 1548 o segundo).

Raimundo/que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili/ que não amava ninguém" (DRUMMOND, 1930), na contradança da leitura, ainda temos as leitoras "à imagem e semelhança", de todas as que são trapaceadas "por leituras escapistas", a exemplo de Luiza, em *O Primo Basílio* e Maria do Carmo, de *A Normalista*.

No capítulo "Ler faz mal?", "Mais uma vez o livro aparece como mediador da relação entre dois indivíduos, que toma a coloração amorosa", cujo mote é a obra de Júlio Verne *Viagem à roda da lua*, leitura esta partilhada por Olavo Bilac, Raul Pompéia, Lima Barreto, Erico Verissimo, que apontam o autor como um escape "à opressão da escola" e como responsável pelas "lembranças felizes da infância". Entretanto, a noção provocada nos observadores, pela leitura, nem sempre condiz com o sentimento do leitor ao percorrer as linhas e, em vista disso, excita receio, pois "o único temos que a leitura pode inspirar é o de que seus usuários sejam levados a alterar sua visão de mundo" (ZILBERMAN, 2021, p. 55).

As *Teorias da leitura*: o papel do ensino com "o recorte cronológico" e "a organização desse campo", esteve "definido pelas investigações sobre a natureza e a prática da leitura". Regina Zilberman descreve pormenorizadamente os efeitos da leitura em *Dom Quixote*, obra de século XVII, porém, antes disso já existiam observações acerca dos "efeitos deletérios da escrita e da leitura", (ZILBERMAN, 2001, p. 58) conforme Eurípedes nas tragédias *Hipólito* e *Ifigênia em* Áulide. E assim como os impactos da leitura já são apontados na Grécia Antiga, a comercialização de livros também se dá nesse momento, como a escolarização, o surgimento de livrarias e outros espaços que contribuem, efetivamente, para a prática da leitura ou para a oitiva da mesma. Regina Zilberman afiança que no século XVII, o leitor já desfruta da "descoberta dos tipos móveis e a difusão da imprensa colaboravam para o aumento do número de produtos impressos" (ZILBERMAN, 2001, p. 66), dispostos ao leitor Alfonso Quejana, com numerosas alternativas.

Todo esse "processo de industrialização" (ZILBERMAN, 2001, p. 66) fomentou um público ampliado, do qual as mulheres também reclamavam "maior participação" e, "educada, a mulher passa a fazer parte do público emergente, graças a expansão da escola" (ZILBERMAN, 2001, p. 67), ainda no final do século XVII. Contudo, até o final do século XVIII, o que existem são "tratados sobre leitura" que "direcionam o público não especializado e em formação para os melhores textos" (ZILBERMAN, 2001, p. 67). Conforme a autora, "a estética, a crítica literária e a teoria da literatura nascem e fortalecem-se no bojo do fenômeno representado pelo crescimento da produção de livros e popularização da leitura" (ZILBERMAN, 2021, p. 68). O resultado de toda essa história que teve início nos Gregos, com o aprendizado da leitura, ganha corpo com o capitalismo, quando "a Revolução Industrial acelerou a modernização europeia, requereram transformações radicais no ensino". Todavia, o leitor, esmeradamente descrito nos enredos de obras literárias ficou ignorado mediante as teorias de estudo, assim como o seu gosto, preferências, escolhas, simpatias.

O leitor, um ser social "alcançou maior visibilidade a partir do século XVIII, quando sua predileção por determinados tipos de obra provocou o aparecimento e consolidação de certos gêneros artísticos, tanto quanto induziu à adoção de medidas pedagógicas" (ZILBERMAN, 2001, p. 73). Esse ser social estabeleceu predileção e inclinação para um determinado tipo de leituras na contramão dos interesses daqueles chamados grupos de poder e é a partir dessa inserção no mundo dos livros, que seu reconhecimento se torna pauta. Cronologicamente, Regina Zilberman pontua algumas obras que se ocuparam desse protagonista, como *O que é literatura* (1947), de Jean Paul Sartre; *Linguística e comunicação* (1947), de Roman Jakobson; *A sociologia do gosto literário* (1923), de L. Schücking; *A ficção e o público leitor* (1931), de Q. D. Leavis; *Os usos da alfabetização* (1957), de Richard Hoggart; *O leitor inglês comum* (1957),

de Richard Altik; *A imprensa e o povo* (1978), de Louis James; *Sociologia da Literatura* (1978), de Robert Scarpit; *Práticas de leituras* (1985) e *Leituras e leitores na França no antigo regime* (1987), *A ordem dos livros* (1994), de Roger Chartier**;** *A instituição da literatura* (1980), de Jacques Dubois.

A maioridade do leitor começa a ser instituída na segunda metade do século XX, quando Jauss "ambiciona conhecer a 'experiência estética do leitor'", pelos estudos da recepção, que "individualiza o processo de recepção, mas não a figura do leitor" (ZILBERMAN, 2001, p. 89), na chamada Estética da Recepção. "A estética da recepção, portanto, trata de entender os efeitos das obras e acontecimentos do passado desde a perspectiva do leitor contemporâneo sobre quem ainda repercutem os movimentos ocorridos em outras épocas" (ZILBERMAN, 2001, p. 90). Nesse período, dois posicionamentos surgiram "privilegiando a experiência de leitura", quando "Stanley Fish parece resgatar a figura do leitor" e Jonathan Culler resenha sobre a "crítica feminista diante da questão da leitura". E o que eu, enquanto leitora, depreendo, diante da análise de Regina Zilberman, é que a "emancipação do leitor" esteve coadunada com o passe livre feminino, para a leitura, como de igual forma com a produção contemporânea que restituiu o leitor "na posição de protagonista", quando alguns autores lhe conferem valor, como Ítalo Calvino, em *Se um viajante numa noite de inverno* (1979); Umberto eco com *O nome da rosa* (1980) e o *Pêndulo de Foucault* (1988), de Umberto Eco; *O clube Dumas* (1993); obras que *endossam* a leitura construída a partir dos espaços, experiências, convenções, hábitos. Nessas obras enredos, espaços e personagens são idealizados no campo da leitura, como: livrarias, editores, censores, colecionadores, livreiros e, o protagonista, o leitor.

Ironicamente, o leitor está reabilitado à função de honra, quando a comunidade passa a se questionar, diante das novas tecnologias: será o fim do livro? Também na contramão dessa insegurança

acerca do formato livro, "a indústria e o comércio livreiro cresceram, e o papel passou a constituir produto economicamente valorizado, movimentando fábricas e propiciando a dilatação dos mercados" (ZILBERMAN, 2001, p. 107). Dessa maioridade, surgem resultados, quando o trabalho com o livro é reconhecido como "trabalho coletivo", envolvendo o autor, o editor, o revisor, os ilustradores, os tradutores, os distribuidores e os livreiros, todos necessários para o funcionamento de uma engenhoca chamada de mercado livreiro. Por seu turno, todas essas funções estabelecem-se como profissões e o autor, passa a ter seus direitos de criação preservados em lei. Enfim, depreende-se que "a leitura corresponde a um universo que envolve um sistema econômico", e embora a frase pareça desromantizar o livro como objeto sagrado, convém entender as coisas e os processos como eles são realmente, e em nada deixam a dever ter a noção exata de que "a literatura é igualmente portadora de materialidade", quando o livro, como objeto é produto rentável para os profissionais envolvidos no processo da sua criação. Situações análogas foram repetidas no cinema, com a reprodução do "livreiro ideal", em *Nunca te vi, sempre te amei* (1987); ou o *Último portal* (1999), que destaca um livreiro editor, e *Mensagem pra você* (1998), película responsável por ilustrar o aparecimento das grandes livrarias, as chamadas *bookstores*, competidoras no mercado com as livrarias tradicionais ainda existentes.

Apesar de todo aparato tecnológico, Regina Zilberman tranquiliza a sociedade contemporânea ao afirmar que mudanças podem determinar continuidades, e eu diria que um encadeamento aperfeiçoado e democratizado. "A sobrevida do livro é a da literatura [...] porque suscita a interferência do leitor" e malgrado as ameaças, sobrevive.

Na época da inquisição, como igualmente nos governos fascistas, livros foram queimados, independentemente dos seus assuntos, ou enredos. Recentemente, no Brasil, o ministro da economia

ameaçou a taxação dos livros, o que tornaria a aquisição restrita às classes de maior poder aquisitivo. Ações como essas deixam à espreita os que trabalham com a educação e primam pelo conhecimento, embora sempre fiquemos na esperança de que o livro físico, assim como a literatura, permaneçam para termos uma sociedade mais instruída, mais consciente dos seus direitos e mais sensível para acolher a ficção e as fantasias, sem acusações de se tornarem "vítimas fáceis dos livros", enfeitiçados, ou seduzidos.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Kercya Nara Felipe de. Literatura cor-de-rosa: um estudo sobre a representação feminina e a educação para moças através dos romances sentimentais. *Anais do Colóquio nacional representações de gênero e de sexualidades*.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. São Paulo: Círculo do Livro, 1993.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

GUIMARÃES, Rafael Eisinger. Notas Para um cânone (nada) cor-de-rosa: o resgate da produção de autoria feminina e seu papel no ensino e na leitura de literatura em sala de aula. *Fragmentum*. Santa Maria: Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 49, Jan./Jun. 2017.

MAFFIA, Erica Aparecida Salatini. Do romance de folhetim ao "Rosa": o romance italiano de autoria feminina entre os séculos XIX E XX. *Revista de Estudos Linguísticos e Literários*. Nº 66, JAN-JUN, 2020, p. 234-254.

MORAES, Francisco. *Palmerin de Inglaterra*. Org: MONGELLI, Lênia Márcia, FERNANDES, Raul Cesar Gouveia e MAUÉS. Fernando. São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da UNICAMP, 2016.

Revista *Mocidade portuguesa feminina*, junho de 1929.

VAQUINHAS, Irene. Perigos da leitura no feminino. Dos livros proibidos aos aconselhados (séculos XIX e XX). p. 83-99. Disponível em: https://journals.openedition.org/lerhistoria/1327. Acesso em: 09 dez. 2022.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Editora SENAC, 2001.

Um olhar sobre o romance contemporâneo

Gínia Maria Gomes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O olhar sobre a literatura contemporânea tem-se constituído uma das marcas da produção crítica de Regina Zilberman. Essa preocupação com as publicações recentes, embora não seja preponderante entre os seus estudos, é constante. Outras certamente têm maior destaque, como a literatura infanto-juvenil, a leitura, o ensino de literatura na escola e a história da literatura. Porém, essa atenção às publicações recentes é um dos eixos importantes de seus estudos. Basta um breve olhar sobre seu currículo para constatar o quanto é recorrente seu envolvimento com a literatura brasileira no contexto contemporâneo. Atente-se para a organização do livro *Os melhores contos de 1974*, publicado no ano subsequente; para os capítulos de livros que introduzem e/ou organizam produções de escritores; para as apresentações de algumas das edições dos *Contos de oficina*, organizados por Luiz Antônio Assis Brasil; e para os estudos sobre narrativas de Moacyr Scliar.

Estabelecido esse interesse pela literatura contemporânea, manifesto na organização de livros e estudos sobre publicações recentes, concentram-se estas reflexões em seus textos que têm por enfoque o romance. Mas, dado o número expressivo desses estudos, procede-se a outro recorte: uma delimitação temporal, com foco em artigos e capítulos de livro, cujos romances, foco das análises, tenham sido lançados no século XXI. E mesmo fazendo esse recorte, o número de textos críticos publicados por Regina Zilberman é expressivo. Em razão disso, esse estudo centra-se em alguns deles, com vistas a apontar aspectos importantes de suas análises, as quais abrem outras possibilidades de leitura.

Inicia-se com dois textos que trazem reflexões sobre a literatura contemporânea de forma mais abrangente. Um deles é "Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI" (2010). Nele, a pesquisadora discorre sobre alguns desafios enfrentados por ficcionistas nos últimos decênios. Partindo do pressuposto das condições favoráveis da literatura em relação àquelas apresentadas em anos anteriores, ela ressalta aspectos importantes dessa nova conjuntura: "cresc[imento] do número de publicações" (ZILBERMAN, 2010, p. 183); "diversifica[ção] de gêneros" (ZILBERMAN, 2010, p. 183); profissionalização do artista e surgimento da figura do agente; o importante papel dos prêmios literários, os quais auxiliam na estabilidade financeira dos escritores contemplados, dado o valor significativo dos prêmios; e contribuem para a visibilidade dos vencedores.

A estudiosa também faz considerações sobre os desafios com os quais o escritor se defronta. O primeiro é sobre a "A difícil profissionalização" (ZILBERMAN, 2010, p. 186) do escritor. O reconhecimento da sua "condição trabalhadora" (ZILBERMAN, 2010, p. 186) de escritor e, como tal, dos seus direitos a uma remuneração justa, é uma luta que se iniciou no século XIX. A situação não muda muito no século XX, uma vez que apenas alguns escritores puderam "depender tão-somente dos rendimentos de seu trabalho literário" (ZILBERMAN, 2010, p. 187). Outros, ocuparam cargos públicos, ou atuaram na imprensa. O século XXI trouxe duas mudanças, o que possibilitou a "autonomia financeira do autor brasileiro" (ZILBERMAN, 2010, p. 187): os projetos de editoras, que encomendavam livros e pagavam pelo trabalho realizado; os direitos autorais, que permitiam que alguns escritores vivessem apenas deles. Sobre os prêmios e a comercialização dos livros, ela mostra o quanto esse aporte financeiro foi determinante para a profissionalização de alguns escritores. Cita o caso de Cristóvão Tezza, que, a partir de *O filho eterno*, pôde dedicar-se exclusivamente à literatura.

Seguem-se reflexões sobre a importância de o escritor "circula[r] entre escolas, feiras e festas literárias" (ZILBERMAN, 2010, p. 189). As feiras de livros e festas literárias transformaram-se em eventos, os quais lhes dão visibilidade. A circulação pelas escolas e universidades, embora não seja uma prática nova, revela-se uma chance de o escritor entrar em contato com seus leitores, sejam elas crianças ou estudantes de graduação.

O outro desafio referido é o "Fortalecimento do mercado" (ZILBERMAN, 2010, p. 191). As editoras se fortalecem ao formarem conglomerados. Somado a isso, o apoio governamental ao livro através dos programas PNLD ou PNBE. Essas políticas nacionais e regionais atingem as editoras e os escritores. Esses assinam contratos, como fez João Gilberto Noll, sem que isso signifique "perda de criatividade ou rendição ao mercado" (ZILBERMAN, 2010, p. 192). Essa é uma nova dinâmica, um desafio "a que escritores não podem ficar indiferentes" (ZILBERMAN, 2010, p. 192).

O duo "Inovação e renovação artística" (ZILBERMAN, 2010, p. 193), que teve a máxima expressão no modernismo, não desapareceu do horizonte dos escritores contemporâneos, que "têm apresentado inovações substanciais, sem deixar de se renovar continuamente" (ZILBERMAN, 2010, p. 193). Para comprovar sua hipótese, traz o exemplo de alguns ficcionistas, já consagrados, que, a cada obra, demonstram a capacidade de inovação e renovação. Ao lado deles, nomeia os "novos talentos" (ZILBERMAN, 2010, p. 195), nascidos entre 1960 e 1970, que vêm se destacando através dos prêmios literários. Dado terem nascido entre essas décadas, a pesquisadora conclui que provavelmente estarão produzindo nos anos vindouros. E estão. Passados doze anos da escrita do artigo, constata-se o seu olhar arguto, pois todos eles continuaram publicando ao longo desses anos, tendo, inclusive, lançado romances nos últimos quatro anos. Todos eles já têm uma carreira consolidada, e estão inseridos no mercado internacional. Entre os citados, estão

Bernardo Carvalho, Luiz Ruffato, Amilcar Bettega, Marcelo Mirisola, Rodrigo Lacerda e Tatiana Levy, que têm um romance ou mais publicados recentemente.

O último desafio apontado é "À la recherche do mercado internacional" (ZILBERMAN, 2010, p. 195). Algumas medidas foram importantes nessa busca de aproximação do público estrangeiro:

> a realização de eventos de alcance internacional, como bienais do livro e congressos; a participação de escritores, editores e tradutores em eventos no Exterior, de que é exemplo a Feira do Livro em Frankfurt; a publicação de obras de nomes conhecidos da cultura brasileira, originalmente não vinculados à literatura, mas a partir de um certo momento, autores de obras literárias, como Chico Buarque ou Fernando Gabeira (1941) (ZILBERMAN, 2010, p. 198-199).

Para essa inserção em outros países, foi necessária "a ruptura com o foco nacional" (ZILBERMAN, 2010, p. 199), anteriormente discutido no ensaio. Dessa forma, personagens não-brasileiras passaram a centralizar narrativas que tinham outras cidades como cenário. Isso ocorreu naquelas que fizeram parte do projeto "Amores Expressos", em que a ação deveria transcorrer em outros países. Mas outros romances surgiram, para além dos que fizeram parte do projeto.

No estudo, foram discutidos aspectos importantes que estavam no horizonte dos escritores do primeiro decênio e que ainda permanecem. Os desafios continuam, e os "novos" escritores, cuja qualidade foi percebida pela ensaísta, continuam nos legando livros de qualidade, os quais atraem a atenção de outros mercados.

O outro artigo de caráter mais abrangente é "O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários" (2017). Nesse ensaio, as tendências do romance contemporâneo são exibidas através daqueles que foram finalistas de prêmios literários entre 2010 e 2014. Inicia salientando a importância da autonomia financeira

que eles propiciam aos premiados, devido ao valor desses prêmios, bem como à visibilidade que proporcionam ao livro, determinante para o aumento das vendas. Esse é o caso, já referido, de Cristóvão Tezza (ZILBERMAN, 2017, p. 424).

Para dar visibilidade aos finalistas desses prêmios, apresenta, inicialmente, cinco quadros – correspondendo aos anos em que se concentra sua pesquisa – elencando os finalistas – obra e autor – e marcando o número de citações de cada um deles. A partir desse levantamento, constata que são mais de 60 nomes. Entre eles, observa a ampla prevalência de escritores em detrimento de escritoras – apenas 16. Outra comprovação, é o número pouco expressivo de autores afro-brasileiros – apenas dois. E também que nenhuma autora negra está entre os selecionados.

Seguem-se outros quadros com diversos recortes: ano e local de nascimento e local de residência. Constata que é no Rio de Janeiro e em São Paulo que residem a maioria dos(as) escritores(as). Quanto à faixa etária, observa a preponderância de escritores jovens.

Um dos aspectos mais interessantes da pesquisa é o exame do conteúdo e o estabelecimento de características dominantes entre os selecionados. Certamente não seria possível analisar todos os finalistas, por isso a estudiosa privilegiou os romances com um maior número de indicações e os ficcionistas que se destacaram em diferentes anos. A partir desse critério, ela obteve o número de oito romancistas e dezessete romances (que já é um número bastante expressivo). A partir dele, ela estabeleceu alguns quesitos para delinear as principais tendências da literatura: "modalidade de romance escolhido; característica dos(as) protagonistas; perspectiva narrativa; espaço e tempo da ação; e tema preponderante" (ZILBERMAN, 2017, p. 234). Ao analisar esses aspectos nos livros escolhidos, as principais características do romance contemporâneo são postas em destaque.

Entre as perspectivas discutidas, Zilberman enfatiza a prevalência de narrativas autoficcionais ou narradas em primeira pessoa,

cuja ação se situa no "aqui e agora" (ZILBERMAN, 2017, p. 440), sendo "o presente do sujeito da enunciação que está em jogo" (ZILBERMAN, 2017, p. 440).

Ao final do texto, ela retoma a importância dos prêmios, pois eles revelam uma tendência e, por isso mesmo "Talvez valha a pena ouvi-los enquanto outra voz [...] a se manifestar sobre a literatura" (ZILBERMAN, 2017, p. 440). Ao ouvir essa voz enunciada nos prêmios, a pesquisa dá destaque às tendências do romance nesses cinco anos em que o estudo se concentrou.

O ensaio crítico "Um rosto para a literatura brasileira contemporânea" (2012) centra-se no romance *Era meu esse rosto* (2012), de Marcia Tiburi. O capítulo está publicado na primeira edição desse livro. Ora, isso é sintomático do quanto a pesquisadora está atenta ao contemporâneo. Nesse texto, ela faz uma reflexão sobre os romances anteriores da escritora, os quais compõem a *Trilogia íntima*, salientando o caráter inovador desses primeiros romances. Esse já se revela na "provocação" (ZILBERMAN, 2012, p. 10) do conceito, que não se enquadra naquele presente em obras que fazem parte de um grupo: "manutenção das personagens, continuidade narrativa, cenário constante, recorte de época" (ZILBERMAN, 2012, p. 10). Ressalta que, ao contrário, os aspectos que ligam esses romances são "tênues e sutis" (ZILBERMAN, 2012, p. 10). São eles: o fato de serem protagonistas femininas, que narram em primeira pessoa. Serem narrativas simultâneas à vivência dos fatos, o que implica que a protagonista enquanto vive e relata nada "saiba em que resultará suas ações" (ZILBERMAN, 2012, p. 11). Essa posição contraria a tradição, que é, em geral, pontuada por narrativas que se voltam para o passado. Como exemplo de retrospecção, a *Odisseia*, de Homero, e a *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, são referidas. Nesses textos, os narradores têm domínio sobre o passado. No caso do escritor brasileiro, esse conhecimento permitia aos narradores o controle sobre

a enunciação. Para a ensaísta, a narrativa contemporânea procede a uma ruptura com esse conhecimento prévio, o que a aproxima do que "usualmente ocorre às pessoas, que ignoram os efeitos de seus atos e nem sempre conseguem monitorá-los" (ZILBERMAN, 2012, p. 12). É essa construção que preside *Trilogia íntima*, dando-lhe um cunho realista.

Depois dessas observações sobre os romances de Tiburi, em que seu caráter inovador é evidenciando, o ensaio volta-se para *Era meu esse rosto*. Como os anteriores, esse é narrado em primeira pessoa, porém, seu narrador é um homem. Dito isso, são referidos os dois eixos que presidem o relato: um voltado ao passado; e o outro ao presente, ao momento em que a personagem se encontra em uma cidade, "identificada apenas com a consoante V" (ZILBERMAN, 2012, p. 12). O universo de cada um desses eixos é diferente: um remete às memórias da infância, em que destaque é dado ao avô. Enquanto o outro, situado no presente, detém-se na atualidade da personagem "desde [sua] chegada à cidade até o encontro com a pessoa procurada" (ZILBERMAN, 2012, p. 13).

Aspecto interessante é sua análise do grafema V, que nomeia a cidade. Visualmente, ele aponta para dois caminhos: o do passado e o do presente. Ao detectar nessa dupla possibilidade uma encruzilhada, ela refere-se ao mito de Édipo, que se constitui na matriz dessa questão. Mas não escapa ao seu olhar percuciente a base do grafema, que indicaria que os movimentos do romance "marcham para a direção de um lugar de encontro" (ZILBERMAN, 2012, p. 14). O narrador está consciente que esses percursos diversos – o retorno ao passado e a estada na cidade de origem – tendem a se unir, "cabendo-lhe buscar o ponto de conexão" (ZILBERMAN, 2012, p. 14).

Essa personagem que busca o passado, tenta se conhecer "saber de qual rosto se fala" (ZILBERMAN, 2012, p. 15). Nesse sentido, Zilberman reconhece o quanto é procedente a aproximação desse narrador do mito de Édipo. Nessa busca, também ele, a exemplo da

figura mítica, "descobre um crime – uma ilegalidade – na origem" (ZILBERMAN, 2012, p. 16).

Ao final da análise, a estudiosa reforça a potência do romance, que traz o mesmo caráter "inovador, desafiante e radical" (ZILBERMAN, 2012, p. 16) dos que lhe antecederam. Essas qualidades permitem-lhe inscrever a autora em um "importante lugar na ficção brasileira contemporânea" (ZILBERMAN, 2012, p. 16).

"*Cidade livre* – fundação e memória cultural" (2012) é um estudo sobre *Cidade livre* (2010), de João Almino. O ensaio aborda inicialmente a tessitura da narrativa, reportando-se ao tema da introdução e de cada um dos capítulos, destacando suas especificidades. Particularidades do narrador são objeto da introdução. A assinatura - JA – que nela consta, coincide com as do nome do autor. Adverte a professora que ele exprime posições diferentes nesse quesito: de um lado, procura dissociar-se do autor, o que se explicita ao se mostrar desgostoso com as correções feitas por ele ao seu texto; de outro, preserva a ambiguidade, não esclarecendo sua identidade, porém pondo em foco as coincidências. São, pois, duas posições: uma disjuntiva e outra conjuntiva.

Sobre a questão da autoria, essa é subvertida, "pois ocorre de ser a criatura ficcional a reivindicar a autoria" (ZILBERMAN, 2012, p. 31), uma vez que o escritor que "assina o livro" (ZILBERMAN, 2012, p. 31) é apresentado como alguém que interferiu em seu texto "para desfigurá-lo a ponto de comprometer sua espontaneidade" (ZILBERMAN, 2012, p. 31). O narrador compõe seu livro "aproveita[ndo-se] de discursos alheios" (ZILBERMAN, 2012, p. 31): dos escritos e da fala do pai adotivo. Em relação ao processo criativo, há uma explícita evocação de Paulo Honório, protagonista-narrador de *São Bernardo*, conforme é enfatizado no ensaio. A exemplo dele, a memória de João é acionada, o que "garante a escrita do livro" (ZILBERMAN, 2012, p. 32). Segundo ela, nessa introdução estão expostas as "regras da escrita" (ZILBERMAN, 2012, p. 32). E que

se a trama está centrada em um assassinato, esse "assenta-se sobre o próprio processo de produção, razão porque o narrador pode ser uno, mas as subjetividades que o habitam mostram-se variáveis, já que a propriedade material da narração não lhe pertence com exclusividade" (ZILBERMAN, 2012, p. 33).

Para além dessas especificidades, outros aspectos são discutidos, com ênfase em cada capítulo do romance, em cuja trama se cruzam as memórias da construção de Brasília e das vivências pregressas do narrador, que se alternam com suas vivências atuais. Destaque é dado à trajetória da personagem Valdivino, que desaparece no dia subsequente à inauguração da cidade. Ele é um candango, figura essencial na edificação da cidade. Seu extermínio é sintomático de ele não ser mais necessário, afinal, as funções que exercia chegaram ao término. O narrador deseja saber o que lhe aconteceu, por isso interroga o pai. Esse lhe relata a morte do rapaz. Porém, sua confissão não é capaz de dirimir as dúvidas e incertezas de João e nem aplacar seu "sentimento de culpa" (ZILBERMAN, 2012, p. 40).

Muito interessante é sua percepção dos "componentes míticos" (ZILBERMAN, 2012, p. 41) a que a eliminação de Valdivino se vincula. Ser conhecido como Abel, permite-lhe resgatar o componente sacrificial da sua trajetória, uma vez que a figura bíblica homônima, morta pelo irmão, "inaugura [...] a série de crimes e de barbárie que faz a história da humanidade" (ZILBERMAN, 2012, p. 41). A associação a Édipo, devido a sua "atração incestuosa por Lucrécia, mãe ou amante [...]" (ZILBERMAN, 2012, p. 41), contribui para presentificar o "aspecto sacrificial" (ZILBERMAN, 2012, p. 41), atrelado à punição que ele sofre. Ainda é apontada a ligação com Jesus Cristo, porque há uma expectativa de que ressuscite quando "encontrado morto ou semimorto" (ZILBERMAN, 2012, p. 41). Igualmente reforça que a data do seu desaparecimento sugere a aproximação de Tiradentes, sendo a cidade inaugurada no feriado "dedicado [a essa] personalidade histórica" (ZILBERMAN, 2012, p. 41).

O romance é inscrito em uma "tradição sacrificial" (ZILBERMAN, 2012, p. 42), que extrapola o factual. Essa tradição "[...] foi objeto de investigação e formulação de hipóteses por parte de Sigmund Freud (1865-1839)" (ZILBERMAN, 2012, p. 42). Ressalta que, para o psicanalista, "ao crime se sucede a culpa" (ZILBERMAN, 2012, p. 43) e a sacralização da figura objeto do sacrifício, a qual não significa a redenção. Nesse sentido, "a cultura instaura-se a partir da perpetração de um crime" (ZILBERMAN, 2012, p. 44), cujas marcas não desaparecem, pois elas retornam, o que foi denominado por Freud de "'retorno do reprimido'" (ZILBERMAN, 2012, p. 44). A noção de memória cultural está atrelada à "presença da figura sacrificial, [...] que permanece enquanto fantasma, sombra, enfim, enquanto um ente colocado a meio passo entre a vida e a morte" (ZILBERMAN, 2012, p. 44). A estudiosa conclui que Valdivinos cumpre o papel de figura sacral e de vítima em potencial. Sublinha que muitos são os homens que poderiam ter sido responsáveis por sua eliminação, e que, em decorrência de ninguém ter sido julgado, "[...] Valdivino permanece entre nós, denunciando o que ficou incompleto e ignorado pelo poder soberano, em nosso ininterrupto estado de exceção" (ZILBERMAN, 2012, p. 45).

O capítulo "Quando as verdades viravam mentiras?" (ZILBERMAN, 2016, p. 50-69), analisa *Infâmia* (2011), de Ana Maria Machado. Inicialmente, são expostos os sentidos do termo que dá título ao romance, o qual se abre a várias acepções. Uma delas é a "difamação", que, no Código Penal Brasileiro, é motivo de detenção. Inicialmente, recupera a história bíblica de José, difamado e, em decorrência disso, aprisionado. No entanto, "ele alcança a liberdade por força de sua habilidade divinatória, sendo então recompensado pelo faraó e nomeado seu chanceler" (ZILBERMAN, 2016, p. 55).

Ao lado da personagem bíblica, a ensaísta faz o resgate da tetralogia de Thomas Mann – *José e seus irmãos* – revelando "as raízes históricas e míticas, bem como os desdobramentos literá-

rios" (ZILBERMAN, 2016, p. 55) do tema. É essa moldura que está presente em *Infâmia*: uma vítima inocente, objeto de difamação, não tem condições de fazer o enfrentamento dessa situação, por isso "sofre as consequências da acusação infundada e injusta" (ZILBERMAN, 2016, p. 55).

Para além dessa difamação sofrida por Custódio, o tema tem outros desdobramentos no romance: um deles é a pesquisa realizada pela personagem Luís Felipe. Sua principal fonte é o avô que, apelando para a própria memória, põe em foco a história do país: "as cartas difamatórias destinadas a abalar a honra de uma pessoa pública" (ZILBERMAN, 2016, p. 56). Ele esclarece ao neto que essas fraudes demoram a ser desvendadas e, muitas vezes, nem são descobertas.

Estabelecida essa moldura do romance, constituída pelos episódios bíblicos, pelo diálogo com o "precedente literário ilustre" (ZILBERMAN, 2016, p. 56) e pelos eventos históricos, Zilberman examina sobretudo o caso de Custódio. Esse funcionário público, após ter delatado os gastos indevidos da repartição onde trabalhava, é vítima de difamação. Ele, defensor do bem público, é acusado de corrupção. A rede montada para difamá-lo é tão bem estruturada, que ele não consegue redimir-se, e a despeito daqueles que estão a seu lado e procuram ajudá-lo, ele "é imolado no altar da corrupção" (ZILBERMAN, 2016, p. 57).

A pesquisadora aproxima os percalços que atingem Custódio daqueles vividos pela personagem Josef K., de *O processo*, de Franz Kafka. Ambos são envolvidos por uma trama que não conseguem desvendar e a ela sucumbem.

Um outro aspecto discutido no ensaio é "o papel dos meios de comunicação de massa" (ZILBERMAN, 2016, p. 59). Nesse sentido, é ressaltada a recorrente não investigação dos fatos, o que acontece com Custódio, pois a trama que o enredou não foi apurada. O tema é desdobrado para fatos históricos, os quais também não foram suficientemente examinados, como as "sucessivas mortes

de dois ex-presidentes [...] e de adversários do regime militar [...]" (ZILBERMAN, 2016, p. 61). De acordo com a professora, trazer para o romance a falta de esclarecimento dessas mortes "conferem um significado adicional ao tema da infâmia e da difamação" (ZILBERMAN, 2016, p. 61).

Para corroborar com esse tema, são apontados outros aspectos da tessitura do romance, os quais de forma aberta ou velada introduzem a questão. Primeiro, aponta para a discussão sobre *Tutameia* realizada pela narradora, que põe em foco a disposição dos "Prefácios" e a ordenação dos contos. Em seguida, discorre sobre o potencial das epígrafes: a de Albert Camus permite divisar a "possibilidade de o sujeito distinguir entre verdade e falsidade" (ZILBERMAN, 2016, p. 65); a de Philip Roth, "refere-se igualmente à incompatibilidade entre o teor das palavras e a verdade das coisas" (ZILBERMAN, 2016, p. 65); e a de Umberto Eco, que destaca a "responsabilidade" dos leitores (ZILBERMAN, 2016, p. 65), a qual excede o âmbito da narrativa. Conclui reiterando a importância do papel do leitor, pois cabe a ele não deixar esquecer as "distorções desveladas" (ZILBERMAN, 2016, p. 67).

Em "Modernismo à brasileira em *Eu vos abraço, milhões*, de Moacyr Scliar" (2010), o último romance do escritor é objeto de estudo. Inicialmente os contos "Os comunistas" e "O velho Mark", de *O carnaval dos animais* (1968), e o romance *O exército de um homem só* (1973), cujos personagens preservam ideais comunistas ou socialistas, são objeto da discussão. A ensaísta analisa essas narrativas salientando questões recorrentes, que aparecerão em outras, sobretudo nessa última, o que "assinala [...] a continuidade de suas preocupações temáticas" (ZILBERMAN, 2019, p. 167).

Nesse último romance, um avô idoso escreve uma carta ao neto que mora em outro país. Nela, ele responde a perguntas imaginárias, supondo as que o neto lhe faria. O narrador se reporta a sua vida pregressa, ao seu desejo de transforma-se em militante do Par-

tido Comunista, o qual mobiliza sua mudança para o Rio de Janeiro. Na análise, é dada ênfase, entre outros aspectos, a sua participação no processo de modernização do país. Dá destaque, sobretudo, às contradições que o presidem. Uma delas está a construção do Cristo Redentor, que põe em foco

> A dualidade entre a modernidade da concepção artística e o conservadorismo da perspectiva religiosa evidencia a contradição da sociedade brasileira em formação e, simultaneamente, seu caráter conciliador e moderado, já que os elementos opostos não se apresentam em conflito, mas ajustados um ao outro (ZILBERMAN, 2019, p. 175).

Além dessa, a professora flagra dualidade na personagem histórica Heitor Levy, "um dos engenheiros da obra" (ZILBERMAN, 2019, p. 175). "Levy era judeu, mas, entusiasmado com a magnitude do projeto, converte-se ao cristianismo, em nome do qual leva seu trabalho à frente. Sua condição de judeu convertido ao catolicismo é sintomática do "pluralismo religioso do país" (ZILBERMAN, 2019, p. 175). Consoante a estudiosa, nele Scliar retoma um tema recorrente em sua narrativa: "a condição do judeu brasileiro, dividido entre manter-se leal às tradições do passado ou amalgamar-se às linhas dominantes, étnicas e religiosas, da sociedade nacional" (ZILBERMAN, 2019, p. 176). Essa figura permite a retomada da questão "da dualidade e [do] caráter conciliador da sociedade nacional" (ZILBERMAN, 2019, p. 176). Essa personagem constitui-se no duplo do protagonista narrador, é o que ela afirma, mostrando os principais aspectos dessa relação.

Seguem-se considerações sobre Astrogildo Pereira, a quem o protagonista deveria encontrar no Rio de Janeiro. Refere-se à cena, recuperada por Scliar, em que essa personagem visitou Machado de Assis, quando o escritor encontrava-se em estado terminal. Astrogildo é o jovem anônimo que protagonizou essa memorável cena. Somente anos mais tarde esse jovem é identificado. O romance man-

tém esse anonimato, fiel ao período retratado, no qual se inscreve.

Na sequência, Zilberman centra-se em Valdo. Ela vê sua estada no Rio de Janeiro como "um ritual de passagem" (ZILBERMAN, 2019, p. 181), e, ainda afirma que ele "alegoriza, por seu comportamento e significação no romance, o Brasil contemporâneo, que, na passagem dos anos 1920 a 1930, experimenta igualmente um processo de amadurecimento e transfiguração" (ZILBERMAN, 2019, p. 181). E que, além de estar se referindo a esse Brasil, o escritor estaria se reportando "ao país da atualidade, que ainda busca um caminho que propicie justiça, igualdade e plena liberdade" (ZILBERMAN, 2019, p. 182) – lembre-se que o romance foi publicado em 2010.

Ao término do ensaio, a ensaísta reporta-se a Geninho, amigo de Valdo e responsável pela sua ida para o Rio de Janeiro. Através dele, ela evidencia que mesmo nele, adepto do comunismo, não há uma visão estanque e uma adesão incondicional a sua cartilha. Ao contrário, "Como lema, acaba por adotar um princípio humanista que celebra a liberdade e a paz dos homens" (ZILBERMAN, 2019, p. 182). Segundo ela, esse lema revela o "legado" do escritor e "sua interpretação prospectiva da sociedade brasileira contemporânea" (ZILBERMAN, 2019, p. 182).

Moacyr Scliar talvez seja o escritor que recebeu o maior número de textos críticos da pesquisadora. Foram vinte e cinco (25), entre os publicados em revistas, livros e jornais. Também constam organização de livros sobre ele ou dele (dois com crônicas do escritor). Olhando seu currículo, pode-se afirmar que ela acompanhou sua trajetória, inclusive fazendo o prefácio de muitos de seus livros. E aqui estão incluídos não apenas romances, mas livros de crônicas e de contos. Embora fuja um pouco ao escopo da proposta desse ensaio (deter-se apenas em romance publicados no século XXI), cabe fazer uma breve reflexão sobre alguns dos seus ensaios críticos escritos nas últimas décadas, mas que têm por objeto romances do século passado, dado ao interesse de sua abordagem.

O ensaio "Capitão Birobidjan: um idealista para o século XXI" (2004) tem como enfoque o idealismo que faz parte da trajetória da personagem Mayer Guinzburg, de *Exército de um homem só*. Na Porto Alegre de 1929, o Capitão Birobidijan, junto com alguns simpatizantes das propostas de esquerda, propõe-se estabelecer no Beco do Salso a "Nova Birobidjan", uma colônia coletiva, a exemplo da recém fundada na Sibéria. Essa primeira tentativa não tem êxito, porém, revela-se "fundadora" (ZILBERMAN, 2004, p. 71). É nesse espaço sagrado "onde será possível estabelecer os alicerces da sociedade que idealiza, razão porque voltará a ele quando estiver em jogo a solidez de seus princípios ideológicos e éticos" (ZILBERMAN, 2004, p. 72). No entanto, essa não é sua única tentativa. Ele fará outras. Voltará ao local alguns anos depois, dessa vez sozinho. Nesse momento, sua parceria são companheiros imaginários, projetados nos animais que ali se encontram. Ali imagina sua "sociedade igualitária e progressista" (ZILBERMAN, 2004, p. 73). Nova derrota. Dessa vez, em decorrência de marginais que o atacam. Já idoso, abandonado pela família, seu ideal ainda continua vivo, sendo esse "o traço mais marcante da [sua] personalidade, a ponto de converter-se em obsessão" (ZILBERMAN, 2004, p. 75). Ao longo da vida, ele pauta-se por esse ideal, sendo alentado por ele, por sua "vontade de tornar a sociedade melhor" (ZILBERMAN, 2004, p. 76). Esse idealista segue sozinho, o que está explícito no título do livro. De acordo com a estudiosa, tais idealistas fazem falta. "A literatura carece de comandantes como ele. E, ainda mais, o mundo em que vivemos atualmente" (ZILBERMAN, 2004, p. 77).

Em "Moacyr Scliar e a literatura sonhada" (2007), o foco recai na análise dos narradores de alguns romances do escritor. Entre os escolhidos, o caráter imaginativo da matéria narrativa é objeto de estudo. Salienta que esse pode ser decorrente das vivências deles próprios, ou de quem lhes conta as histórias; ou podem ter alimentado a fantasia através das leituras realizadas. Nesse sentido, destaca

ainda que pouco importa se as histórias são verdadeiras ou não, pois é a capacidade criativa que está em questão. Essa criatividade lhes propicia "outro sentido à existência" (ZILBERMAN, 2007, p. 15). Ressalta que a fantasia também se sobressai nos narradores que têm por protagonista figuras históricas. Um outro aspecto desses narradores é buscarem os holofotes. Mesmo quando não são eles o objeto da narrativa, eles fazem articulações para usurparem o papel daquele que deveria ocupar um lugar central. Isso mostra a complexidade dos narradores dos romances de Scliar, o que é posto em destaque no decorrer da análise.

O ensaio "Moacyr Scliar e a autoria póstuma da Bíblia" (2019) discute o romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, livro ganhador do prêmio Jabuti. Consoante a ensaísta, o escritor era "conhecedor da obra de Machado de Assis", por isso a ressonância de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em seu romance, tendo alguns de seus traços presentes no do Scliar. Se Brás Cubas tem "Moisés, do Pentateuco" (ZILBERMAN, 2019, p. 196) como antecessor, *O livro de* J, de Haroldo Blom, é o da jovem da narrativa de Scliar. Aquele tem por hipótese a autoria feminina da "versão mais antiga da Bíblia hebraica" (ZILBERMAN, 2019, p. 196). No entanto, no livro de Scliar, cria-se uma ambiguidade, abrindo a possibilidade de ele ter sido escrito por um homem. Ela, então, questiona: "a obra dispõe de um ou dois narradores?" (ZILBERMAN, 2019, p. 200). Outros traços do romance machadiano são encontrados no de Scliar: o desejo de fama; o relato da criação; a relação Adão e Eva (em ambos os textos é dada ênfase ao caráter erótico dessa vivência do casal); por último, embora os dois romances tenham um final diverso, a ressonância entre eles permanece. Zilberman (2019, p. 218) reconhece que esses traços podem ser identificados, "como se se tratasse de uma recordação involuntária, que, de algum modo, pressiona o imaginário de Moacyr Scliar". Ela finaliza o ensaio assinalando que esses traços têm um duplo movimento, pois tanto contribuem para iluminar o texto

de Scliar, quanto "repercutem no romance de Machado de Assis" (ZILBERMAN, 2019, p. 218). Seguindo Pierre Bayard, ela apresenta a noção de "'plágio por antecipação'" (ZILBERMAN, 2019, p. 218), a qual permite novos olhares ao texto antecessor.

O início do ensaio "A comida do imigrante na ficção de Moacyr Scliar" (2020) remete a uma crônica do escritor publicada na revista *Shaloum* (1976), na qual ele recorda os "*varenikes*" da infância. Reforça que essa não era uma comida judaica, mas ídiche. A diáspora dos judeus e o estabelecimento em diferentes regiões ocasionou a apropriação de "hábitos alimentares dos grupos não judaicos" (ZILBERMAN, 2020, p. 302). Esse é o caso do "*varenike*", recordado por Scliar. Esse alimento "trata-se de um prato culinário *ashkenazim*, trazendo as marcas da diáspora" (ZILBERMAN, 2020, p. 302). A culinária, marcada pelas assimilações, está presente nas principais cerimônias do judaísmo: o *Pessach* e ao *Shabat* pressupõem "cardápios próprios e recitações específicas" (ZILBERMAN, 2020, p. 313). A estudiosa mostra a representação dessacralizada desses eventos em *A guerra do Bom fim* e *Na noite do ventre, o diamante*. Ainda refere-se ao *Brit Milá* e ao *Bar Mitzvá* (ZILBERMAN, 2020, p. 313), nos quais o "festim gastronômico" (ZILBERMAN, 2020, p. 313) igualmente está em destaque. Esses estão presentes no romance *O centauro no jardim*, cujo personagem, Guedali, se submete a ambas, porém ele "não reproduz passivamente os costumes, nem os ilustra" (ZILBERMAN, 2020, p. 314). As personagens desses romances, assim como Mayer, personagem de *O exército de um homem só*, lhe permitem discutir a rebeldia à cultura judaica e sua aceitação. A partir dessas reflexões, a pesquisadora conclui que, na diáspora, os judeus permanecem em um "entre-lugar que fala, de um lado, das apropriações e hibridismos, de outro, da inadequação e da resistência cultural" (ZILBERMAN, 2020, p. 317).

Os ensaios analisados comprovam a atenção de Zilberman ao contemporâneo. Ao escrever sobre romances recentemente publi-

cados – muitas vezes fazendo a respectiva apresentação, como o que ocorre com o de Marcia Tiburi -, ela se impõe um desafio: o desafio de lançar luz ao novo e trazer abordagens enriquecedoras aos futuros leitores. Mesmo quando alguns anos separam o lançamento do livro da escrita do ensaio, esse sempre comporta uma perspectiva instigante, um olhar diferente, que abre o romance a outras possibilidades de leitura. Nesses ensaios, constatam-se preocupações recorrentes, em relação, por exemplo, aos componentes analíticos da narrativa. O narrador é uma delas. Algumas de suas particularidades são evidenciadas: a simultaneidade entre narração e vivências; a discussão sobre autoria; o desejo que esses têm de brilharem mais do que os seres que centralizam a história. Outro aspecto a ressaltar nessas análises é o diálogo intertextual, seja quando os intertextos estão explicitados na narrativa, seja quando não estão perceptíveis. Pode-se ainda mencionar as relações com o texto bíblico, que, em muitos dos seus estudos, iluminam suas análises. Convém ainda lembrar o resgate de alguns mitos, cujos associações com as personagens são evidenciados pela estudiosa. As reflexões desses ensaios críticos pontuam as singularidades dos romances estudados e revelam algumas particularidades do contemporâneo, ao qual a ensaísta permanece atenta.

Pensar o contemporâneo é pensar sobre os novos horizontes que se revelam aos escritores do século XXI, os problemas que precisam enfrentar e as perspectivas diversas que se lhes apresentam. Pensar o contemporâneo é pensar sobre os prêmios literários, que constituem uma voz que precisa ser ouvida. Pensar o contemporâneo é ter um olhar atento ao que está surgindo, um olhar perspicaz para esses talentos, cujo potencial somente o tempo vindouro comprovará. Pensar o contemporâneo é debruçar-se sobre narrativas recentes, procurando mostrar suas especificidades. Regina Zilberman pensa sobre o contemporâneo. Sua atenção às publicações recentes é uma constante em sua extensa produção ensaística e se constitui em um dos eixos de seus estudos. Muitas são as narrativas iluminadas pelas

instigantes abordagens de seu olhar arguto. As reflexões permitem constatar sua relevância no campo da crítica literária brasileira, cujos estudos constituem um importante aporte para os pesquisadores que desejam se embrenhar nos meandros do romance contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ZILBERMAN, Regina. A comida do imigrante na ficção de Moacyr Scliar. *In:* HASSAN, Waïl; LIMA, Rogério (orgs.). *Literatura e (i)migração no Brasil*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020, p. 298-317.

ZILBERMAN, Regina. Capitão Birobidjan: um idealista para o século XXI. *In:*

ZILBERMAN, Regina; BERN, Zilá (orgs). *O viajante transcultural*: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 67-77.

ZILBERMAN, Regina. Cidade livre – fundação e memória. *In:* GOMES, Gínia Maria (org.). *Narrativas contemporâneas*: recortes críticos sobre a Literatura Brasileira. Porto Alegre: Libretos, 2012, p. 29-46.

ZILBERMAN, Regina. Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI. *Nonada: Letras em Revista*, vol. 2, 2010, p. 183-200.

ZILBERMAN, Regina. Moacyr Scliar e a autoria póstuma da Bíblia. *In*: NASCIMENTO, Lyslei; CURY, Maria Zilda. *O olhar enigmático de Moacyr Scliar*. Belo Horizonte: Quixote. 2019, p. 193-222.

ZILBERMAN, Regina. Moacyr Scliar e a literatura sonhada. *Brasil / Brazil*, n. 36, ano 20, 2007, p. 5-21.

ZILBERMAN, Regina. Modernismo à brasileira em *Eu vos abraço, milhões*, de Moacyr Scliar. In: PEREIRA, Helena Bonito (Org.). *Ficção Brasileira no século XXI*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2019, p. 161-184.

ZILBERMAN, Regina. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*, n. 50, p. 424-443, jan./abr. 2017.

ZILBERMAN, Regina. Quando as "verdades viram mentiras". *In:* PEREIRA, Helena Bonito (org.). São Paulo: Editora Mackenzie, 2016, p. 50-69.

ZILBERMAN, Regina. Um rosto para a literatura brasileira contemporânea. *In:* TIBURI, Marcia. *Era meu esse rosto*. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 9-16.

Teoria da literatura e ensino: confluências

Helena Bonito Couto Pereira
Universidade Federal do Pará

A tentativa de delinear o perfil de Regina Zilberman, notável teórica, crítica, historiadora da literatura, pesquisadora incansável, autora de obras fundamentais na área de Letras e – ao mesmo tempo – figura humana solidária, colaboradora e objetiva, é uma tarefa a ser desempenhada coletivamente, como se espera concretizar nesta obra. Tal conjunto de qualidades torna Regina Zilberman uma personagem rara na Academia, nas Letras e na vida.

Suas publicações veiculam-se em centenas de títulos, abrangendo um amplo leque de temas, como história da literatura e da leitura, teoria literária, ensino, escritores (com destaque para os rio-grandenses), trazendo notável contribuição à qualificação de nosso panorama histórico-crítico. Os temas que investiga associam-se às suas linhas de pesquisa mais constantes, sem deixar de incluir eventualmente outras faces. Pesquisas vinculadas à mais relevante dessas linhas, "Literatura infanto-juvenil, leitura e ensino", resultaram na publicação de dezenas de livros, alguns dos quais se tornaram obras de referência em um tópico específico, como *A literatura infantil na escola*, que alcançou a 11ª edição pela Editora Globo em 2003, ou, em coautoria, *A literatura infantil: história & história,* em 6ª edição pela Editora Ática em 2011, recentemente relançado pela Ed. Unesp (2022). Tais obras retiraram da penumbra a literatura infanto-juvenil, que fora esquecida ou desprezada pela crítica e pela história literária, e se associaram a novas reflexões que se mesclaram à leitura e ao ensino. Regina compôs uma verdadeira bibliografia de referência, por meio de livros autorais, em

coautoria ou organizados, além de centenas de capítulos de livros e artigos em periódicos. Outros livros englobam simultaneamente dois ou três tópicos, pois o ensino de leitura e de literatura perpassa suas obras ao longo do tempo, opondo forte resistência à desvalorização das atividades de leitura na escola e à sistemática redução ou mesmo supressão da literatura no Ensino Médio e nos cursos de graduação em Letras. As reflexões teóricas embasam a prática docente, como se observa no livro que comentarei adiante, *Teoria da Literatura* 1, com edições em 2008 e 2012.

Outro aspecto da prática de incentivo à leitura literária revela-se na organização de livros de caráter paradidático, sobre crônicas, contos ou poemas "para ler na escola". De forma leve, mas não superficial, apresentam a estudantes da Educação Básica (Ensino Fundamental e Médio) textos curtos de Clarice Lispector, Ignacio de Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro, Ronaldo Correia de Brito, Marcelo Rubens Paiva, Heloísa Seixas, e de escritores gaúchos (tema de outra linha de pesquisa) como Moacyr Scliar, Caio Fernando Abreu e Kledir Ramil; e ainda poemas de Mário Quintana (também gaúcho) e João Cabral de Melo Neto.

Outra linha de pesquisa, "História da literatura e formação das literaturas em língua portuguesa", suscitou numerosos estudos, com o propósito de examinar o processo de constituição da historiografia das literaturas em língua portuguesa, atrelado à construção da identidade nacional. No âmbito desse projeto, discutem-se, dentre outros, temas como historiografia literária, contribuição estrangeira na formação da literatura brasileira e formação do cânone. Tais estudos foram publicados em livros, em dezenas de artigos e apresentados nos grandes eventos da Área de Letras.

Numerosos estudos monográficos e alguns em viés comparatista versam sobre os já mencionados escritores, mas também sobre os que são considerados canônicos em nossa literatura, como Machado de Assis, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Neste texto pretendo destacar a preocupação de Regina com o ensino de literatura em perspectiva teórico-prática, elegendo para a discussão *Teoria da Literatura* I, livro que, embora não tenha obtido maior destaque no conjunto de suas publicações, encontra seu lugar na ação docente, em disciplinas vinculadas à literatura nas graduações em Letras, como comprovei em minha própria experiência, em especial durante a pandemia. *Teoria da Literatura* I pode ser compreendido como manual de referência para estudos na área, embora tenha sido concebido, mais modestamente, com uma finalidade didática que se explicita nas questões com as quais se encerra cada capítulo. Serve como apoio para pesquisadores iniciantes, professores da disciplina curricular a que se refere seu título e alunos de graduação em Letras, em seus passos rumo ao desbravamento de conceitos imprescindíveis ao êxito no trabalho com leituras literárias, com indicações para futuros aprofundamentos teóricos e para ensino-aprendizagem em Literatura. Sua estrutura em capítulos independentes e autossuficientes propicia ao professor de Teoria Literária a possibilidade de adequá-los à sequência indicada no plano pedagógico da sua disciplina, distribuindo seus conteúdos em um, dois ou três semestres, a depender da organização da referida disciplina no bacharelado ou na licenciatura em Letras.

Teoria da Literatura I: tópicos

Cada um dos doze capítulos da obra, com extensão e subdivisões variáveis, compõem-se de três a cinco itens que direcionam o pesquisador, professor ou aluno de graduação em seus estudos teóricos, contemplando conceitos, fundamentos, história, tendências (clássicas, modernas, pós-estruturalistas) e demais conteúdos do inesgotável campo da literatura.

A página de apresentação evidencia a importância de sua temática nos currículos dos cursos de Letras:

> *Teoria da Literatura* constitui um dos fundamentos dos currícu-

> los de Letras, ao lado da Linguística e do conhecimento da língua materna. Ela se organiza a partir do reconhecimento de que um patrimônio da humanidade – a literatura, enquanto conjunto das expressões verbais que, por escrito ou oralmente, contém um pendor artístico – requer estudo, análise e posicionamento crítico (ZILBERMAN, 2012, p. 9).

Ao afirmar a situação atual da leitura literária no mundo, a autora ressalta que a inserção das pessoas no universo da literatura "não as torna especialistas, nem detentoras de um saber que as habilita ao exercício de uma atividade profissional" (ZILBERMAN, 2012, p. 9), o que afirma a necessidade dos estudos teórico-críticos para a aplicabilidade de conceitos que, no processo de aprendizagem, levam à compreensão das obras literárias brasileiras e estrangeiras.

O caráter didático inerente à obra confirma-se adiante, na estrutura da obra: além dos três a cinco tópicos que concentram as explanações, seguem-se um texto complementar, o já referido questionário sucinto sobre os conteúdos mais importantes, as referências e, encerrando cada capítulo, o gabarito do questionário, para reforçar a fixação dos conteúdos desenvolvidos.

Apresento a seguir o quadro dos capítulos, com suas respectivas subdivisões:

1- *Conceito, história e tendências contemporâneas*

Conceito de Teoria da Literatura

Objetivos da Teoria da Literatura

História da Teoria da Literatura

Antecedentes da Teoria da Literatura

Principais linhas e expoentes da Teoria da Literatura

2- *Fundamentos e fronteiras da Teoria da Literatura*

Objeto da Teoria da Literatura

O literário e o não literário

O literário no passado e no presente

Imaginação e verossimilhança

3- *A Poética clássica: Platão e Aristóteles*

Um pouco de história

Antes de Platão

Platão e a mimesis

Aristóteles: poética, mimesis e espécies de poesia

4- *Formalismo e Estruturalismo*

Adeus à História da Literatura

O Formalismo Russo

O Estruturalismo Tcheco

5- *A obra literária enquanto estrutura*

Coordenadas históricas

A estrutura da obra literária

Descrição e interpretação de um texto literário

6- *Discurso literário e intertextualidade*

Funções da linguagem

Literariedade

Intertextualidade

7- *Mímesis e diegese: os modos de narrar*

A diegese desde os antigos até os modernos

O narrador em crise

Tipologias do narrador

8- *A estrutura da narrativa*

A narrativa entre o discurso e a história

Da morfologia do conto à estrutura da narrativa

A lógica da narrativa

9- *Literatura e sociedade*

A literatura para além do texto

Literatura e sociedade

Sociologia da literatura

10- *A literatura, o escritor e a modernidade*

O escritor e a sociedade

O autor como produtor

O artista moderno

Perda da aura e indústria cultural

11- *A literatura, o público e o leitor*

A catarse

O estranhamento

A emancipação

12- *Os desafios da Teoria da Literatura*

Teoria da Literatura, ensino superior e modernidade

A batalha do cânone

A guerra dos sexos

O preço da liberdade intelectual (ZILBERMAN, 2012, p. 6-8).

No capítulo inicial, "Conceito, história e tendências contemporâneas", após a conceituação de Teoria da Literatura, encontram-se os objetivos da disciplina e sua história. A seguir, são indicadas suas linhas ou tendências, que serão alvo de estudos nos capítulos seguintes: Formalismo, Sociologia da literatura, Pós-estruturalismo e Estética da recepção. A respeito desta última, é importante lembrar

que Regina foi a grande responsável pela introdução dos estudos de Hans Robert Jauss em nosso meio acadêmico. Seu livro *Estética da Recepção e História da Literatura*, lançado em 1989, foi reeditado em 2009 e 2015. Completa-se essa síntese de tendências com as que correspondem ao período final do século passado: Desconstrutivismo, Crítica de gênero, Estudos pós-coloniais e Estudos culturais.

Conhecimentos tão aprofundados da Teoria da literatura, das origens à contemporaneidade, permitem à autora finalizar o capítulo com estas considerações:

> Se, na primeira metade do século XX, o texto literário parecia ser a única preocupação da Teoria da Literatura, nas últimas décadas daquele século e na primeira do atual milênio o foco coloca-se nas relações entre a literatura e o mundo que a cerca, incluindo novos figurantes no processo: o leitor, as mulheres, a identidade nacional, por exemplo. Contudo, as vertentes contemporâneas [...] não perdem de vista as tarefas básicas daquela disciplina e, ao mesmo tempo, oferecem ao estudioso que se interessa por seu objeto – a literatura – uma gama variada de opções, enriquecendo a atividade que ele exerce (ZILBERMAN, 2012, p. 22).

Conforme o título do capítulo 2, "Fundamentos e fronteiras da Teoria da Literatura", Regina explica a conceituação de literatura, sempre sujeita a oscilações e à consequente necessidade de exclusões, para que o campo literário seja devidamente delimitado. A partir daí, definem-se o literário e o não-literário, num percurso que contrasta períodos, como a época clássica e a contemporaneidade. Conceitos como imaginação e verossimilhança são essenciais para configurar um texto como literário.

Como observa a autora, "os valores são mutáveis e históricos, embora a Teoria da Literatura tenha procurado considerá-los universais e absolutos" (ZILBERMAN, 2012, p. 30).

Dedica-se o terceiro capítulo à poética clássica, essencial para a compreensão de conceitos fundamentais, alguns dos quais são

retomados e aprofundados mais adiante, como é o caso do conceito de *mimesis*, evocado por Platão e presente até hoje nos estudos da narrativa.

Tendências teóricas das mais relevantes no século passado, como o formalismo e o estruturalismo, constituem capítulo à parte. De início, Regina comenta o duradouro predomínio da Poética que, discutida desde a antiguidade, apenas no século XIX cedeu espaço à Teoria da Literatura, concebida esta como ciência focada no estudo de obras literárias. A História da Literatura valorizou-se então, procedendo a investigações sobre a trajetória de cada literatura nacional, ao mesmo tempo em que a Literatura Comparada, ainda incipiente, verificava afinidades e intercâmbio entre literaturas. Nos decênios finais daquele século, o relevo atribuído à ciência conduziu a Teoria da Literatura a exageros, como a metodologia determinista, que concebia a literatura "como o resultado de três fatores: a raça, o meio e o momento histórico" (TAINE *apud* ZILBERMAN, 2012, p. 60). Essa concepção voltada para os fatores externos ao texto literário (contexto histórico, biografia) foi superada no alvorecer do século XX, quando os participantes do formalismo russo centraram o foco no estudo da arte literária, de seus procedimentos e da estrutura do texto.

A exposição didática explica as contribuições do formalismo russo e do movimento que o sucedeu de perto, o (pouco reconhecido) estruturalismo tcheco, bem como outras teorias que sofreram, direta ou indiretamente, sua influência no século passado. A ênfase na forma, situada na raiz do estruturalismo, levou ao exame detalhado de procedimentos, técnicas e artifícios empregados na criação das obras, marcando o distanciamento em relação a fatores externos e consagrando a corrente estruturalista.

O estruturalismo foi repensado e reformulado parcialmente por Roman Jakobson, que definiu funções da linguagem e distinguiu a função poética como essencial no texto literário, acolheu reflexões

de outros teóricos que conduziram à criação ou discussão de conceitos como literariedade, em que se pensa (com certo equívoco) a literatura independentemente de seu contexto; e a intertextualidade, que pressupõe o diálogo entre dois ou mais textos, por meio da retomada ou da rejeição à tradição.

Adiante, no capítulo 7, "*Mímesis* e diegese: os modos de narrar", permanece em primeiro plano a teoria da narrativa, com o aprofundamento de estudos sobre o narrador, aspecto essencial discutido por Percy Lubbock, Jean Pouillon, Tzvetan Todorov e Oscar Tacca, cujas teorias são magnificamente sintetizadas em um quadro na p. 119, e às quais se somam as postulações de Gérard Genette.

Os estudos derivados (direta ou indiretamente) do estruturalismo ganharam novas cores pelas mãos de diversos teóricos, porém outra vertente, exterior ao texto – embora em estrita comunhão com seus significados – desponta no mesmo período, explorada mais detalhadamente por Regina no capítulo 9, "Literatura e sociedade". As bases da sociologia da literatura foram estabelecidas por Georg Lukács para explicitar como a obra literária é mimética, porque representa parcialmente o real, e ao mesmo tempo constrói um universo, conforme citação neste capítulo: "A arte apresenta sempre apenas uma parte da realidade historicamente limitada no espaço e no tempo, mas o faz de tal modo que ela aspira e consegue uma totalidade em si concluída, um 'mundo'" (LUKÁCS, 1968, p. 256). Nessa mesma corrente, desponta Lucien Goldman, que tenta sistematizar a maneira *como* se opera a transposição da realidade histórica para o universo artístico. Destaca as condições de produção da obra literária, a partir da percepção de um autor, porém reconhecendo que ele acaba por se limitar às coordenadas de seu tempo, espaço e condição social, embora o represente de um modo único, singular. Mesmo sem considerar a obra literária como reflexo do meio, Goldman não rejeita as relações entre literatura e sociedade.

A exposição dos conceitos essenciais da Teoria da Literatura, em diferentes perspectivas e em sua periodicidade histórica, completa-se com reflexões que pontuam parte significativa da obra crítica de Regina, versando sobre o escritor, a literatura, o público, o leitor. É então que o estudioso de *Teoria da literatura* I pode percorrer páginas que, embora de modo sucinto, têm vínculo direto com outras publicações de Regina – individuais, em coautoria ou organizadas. Valem como destaque os livros *A formação da leitura no Brasil* (2ª edição em 2019); *Leitura: história e ensino* (2016); *A leitura e o ensino da literatura* (1991; 2010; 2014); *Escola e leitura: velha crise, novas alternativas* (2009).

Regina manifesta frequentemente sua preocupação com o ensino de literatura, evocado, ainda que indiretamente, em *Teoria da Literatura* I, revelando a pesquisadora que tem olhos voltados para a difícil tarefa de manter viva a chama da reflexão artística, ou da arte literária. Por essa mesma razão, o último capítulo do livro discute os desafios atuais da Teoria da Literatura. Após a consolidação da autonomia do texto literário, graças a seus componentes estruturais, e de sua identidade, afirmada nas alterações que produz no sistema artístico dominante, desencadeou-se o que Regina define como "batalha do cânone". Este último, formulado a partir de uma visão estritamente eurocêntrica, passou a ser contestado e, finalmente, desconstruído, quando a rejeição ao viés ideológico imposto à literatura confluiu para demolir suas fronteiras limitadas e para a composição de um cânone aberto e democrático. No bojo dessa abertura, impôs-se a crítica de gênero, que abriga diferentes perspectivas: masculino ou feminino; heterossexual ou homossexual. Por outro lado, teóricos como Edward Saïd contribuíram para dar novos rumos à teoria da literatura, desmascarando fatores ideológicos que mantinham a literatura aberta a preconceitos contra povos de diferentes etnias ou origens.

Ante tais desafios, Regina conclui:

> Compete à Teoria da Literatura desenvolver dispositivos e metodologias para se prevenir contra esse risco e, ao mesmo tempo, ter condições de evidenciá-lo. Constituindo-se como ciência e enquadrando-se aos currículos e circuitos acadêmicos, ela dispõe da necessária legitimidade para se mostrar igualmente militante em favor das causas humanitárias, que incluem o respeito à dignidade das pessoas e às diferenças. Esse é seu maior desafio nos dias de hoje, e sua permanência depende de sua capacidade para enfrentá-lo e resolvê-lo a cada momento em que o pesquisador e o crítico se deparam com a obra literária, seus conteúdos e seus modos de circulação (ZILBERMAN, 2012, p. 202).

Ao finalizar, tomo a liberdade de voltar ao primeiro parágrafo: as qualidades intelectuais e pessoais de Regina Zilberman projetam-se no incrivelmente numeroso conjunto de publicações e demais participações dessa personagem tão inspiradora, que ilumina toda a Área de Letras. Apresento meus maiores agradecimentos por esta oportunidade de expressar publicamente o respeito e admiração que lhe dedico.

REFERÊNCIA

ZILBERMAN, Regina. *Teoria da Literatura* I. 1ª ed. Curitiba: IESDE, 2008 (2ª ed. 2012).

A construção da literatura infantil e juvenil pelas mãos de Regina Zilberman

Janaína de Azevedo Baladão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Se um pinguinho de tinta
Cai num pedacinho azul do papel
Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu.

Toquinho

Palavras iniciais

Estimado(a) e paciente leitor(a): Eu começaria este texto pelo fim. Começaria exatamente pelas referências. A obra da professora Regina Zilberman destinada à literatura infantil e juvenil é uma estrada magnífica de tijolos que nos leva para além dos muros de Oz. Mas cuidado: quem pensa que pode deter linha a linha da produção de Zilberman pode se perder na floresta encantada. Neste exato momento, tenho a certeza de que ela já está escrevendo mais um texto e outro mais.

Pesquisadora arguta, dedicada e engenhosa, é no final da década de 1970 que começava a publicar temas sobre literatura infantil e juvenil, em um momento em que se colocava em debate a própria origem e quais seriam os futuros da produção intelectual e literária brasileira destinada a crianças e adolescentes. Se voltarmos no tempo para esboçar uma linha de acontecimentos, é de 1968 a data de nascimento da FNLIJ – a Fundação Nacional do Livro Infantil e

Juvenil – que tem por missão "promover a cultura escrita por meio da prática da leitura de literatura e divulgar o livro de qualidade para crianças e jovens" (2022). Em 1969, João Carlos Marinho lançava *O gênio do crime,* seu livro de estreia, que já superou a marca de 60 edições. Ziraldo, no mesmo ano, nos brindava com *Flicts,* que recentemente ganhou edição comemorativa. O sucesso foi (e segue sendo) tremendo: a primeira tiragem de 10 mil exemplares de *Flicts* se esgotou em apenas seis meses. É de 1969 também o surgimento da *Revista Recreio*, da editora Abril, com tiragens que alcançavam o número de 250 mil exemplares mensais. Para quem era criança como eu, na década de 1970, sobretudo, sabe bem o que significava esperar ansiosamente por cada exemplar para navegar por muitos textos, desenhos, quadrinhos, jogos, reportagens e curiosidades e ver os brindes colecionáveis – na época, uma ação inédita –, pensados para um público que não se pretendia adulto. A revista abriu espaço para nomes como Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Sylvia Orthof, Marina Colasanti, Joel Rufino dos Santos e Walcyr Carrasco, entre muitos outros escritores e escritoras que revolucionaram o mercado editorial.

É de 1971 a lei 5.692, que instituiu a reforma do então chamado ensino do Primeiro e do Segundo Grau, com o principal foco no ajustamento ao ensino profissionalizante. Essa nova lei de diretrizes e bases instituiu a obrigatoriedade da leitura de um livro de autor brasileiro ou de autora por semestre, fator que contribuiu – e muito – para o aumento de publicações. Também vale lembrar que no Brasil, no início da década de 1970, as tiragens de livros didáticos chegavam a 200 mil para o ensino secundário e de cerca de 300 mil para o primário. É de 1971 também a publicação de *A arca de noé*, de autoria de Vinícius de Moraes e ilustrações de Nelson Cruz. Em março de 1973, o Círculo do Livro entrava no mercado editorial e viria a alavancar sobremaneira a vendagem de livros. A título de curiosidade, para quem não lembra ou não fazia parte do clube, cada

sócio(a) recebia quinzenalmente um catálogo e se comprometia a comprar um livro. O sistema funcionava com vendedores(as) domiciliares que faziam a distribuição dos livros escolhidos. De acordo com Hallewell (2012, p. 753): "As vendas alcançaram, em 1982, cinco milhões de exemplares, totalizando 17 milhões na primeira década de existência do clube". Boa parte da minha biblioteca na adolescência, sem dúvida, veio dessa curadoria.

Em 1976, em um país marcado fortemente pela ditadura, a repressão e a censura, Lygia Bojunga publicava o clássico e premiadíssimo *A bolsa amarela,* com ilustrações de Marie Louise Nery, leitura adotada nas escolas até hoje. Também de 1976, o icônico livro-imagem *Ida e volta*, de Juarez Machado, trazia uma nova percepção de como ler o livro infantil. Ana Maria Machado lançava, em 1977, *História meio ao contrário* (livro ilustrado por Humberto Guimarães e posteriormente por Renato Alarcão); e Ruth Rocha, *Marcelo, marmelo, martelo* (com ilustrações de Adalberto Cornavaca). O ano de 1979 ficou marcado como sendo o Ano Internacional da Criança, como definiu o Fundo das Nações Unidas para a Infância – Unicef–, numa tentativa para alertar o mundo sobre os problemas que afetavam as crianças. É desse ano o livro *Chapeuzinho amarelo*, de Chico Buarque (com projeto gráfico inicial de Donatella Berlendis e ilustrado posteriormente por Ziraldo, em 1997) que, entre muitos prêmios, recebeu o selo de "Altamente Recomendável", da FNLIJ. Nesse mesmo ano, foram publicados *Uma ideia toda azul*, de Marina Colasanti, vencedor das deferências "Grande Prêmio da Crítica de Literatura Infantil", da Associação Paulista de Críticos de Artes, e de "O Melhor para o Jovem", da FNLIJ. São de 1979, *Onde tem bruxa, tem fada*, de Bartolomeu Campos de Queirós (com ilustrações de Mario Cafiero) e uma *Estranha aventura em Talalai*, de Joel Rufino dos Santos (ilustrado por Luiz Monforte), ganhador do prêmio Jabuti. Também é de 1979 a história de Tiziu, Socó e Tonho e de uma tartaruga perdida, que aparece em *Os meninos da rua da*

Praia, de autoria de Sérgio Caparelli e ilustrações de Vera Muccilo. Ziraldo apresentou *O menino maluquinho* em 1980, outra revolução para o mercado editorial brasileiro e marco no fortalecimento de um público leitor.

Se olharmos para 1980, a lista é ainda mais ampla. O início da década viu surgir o programa Ciranda de Livros. De acordo com o site da FNLIJ (2022), o projeto foi pioneiro na distribuição de livros a escolas públicas e rurais, possibilitando que 35 mil escolas fossem beneficiadas. *A bruxinha atrapalhada*, de Eva Furnari, é de 1982; *Xerloque da Silva em o rapto da Doroteia*, de Josué Guimarães e ilustrações de Cruz, também. Nesse mesmo ano, Lygia Bojunga recebia o prêmio Hans Christian Andersen, até hoje a mais alta distinção internacional, prêmio considerado, por muitos, o Nobel de Literatura Infantil. Cora Rónai lançava o *Sapomorfose ou o príncipe que coaxava* (com ilustrações de Millôr), em 1983. Angela Lago trouxe *Outra vez*, em 1984, uma preciosidade para a literatura infantil. Vale pontuar que a obra foi publicada pela Miguilim, editora fundada em 1980 por um grupo de professoras insatisfeitas com a falta de qualidade nas publicações.

Pedro Bandeira lançava, em 1984, *A droga da obediência* (com ilustrações de Alberto Naddeo), primeiro volume de seis livros da série *Os Karas*, sucesso absoluto de vendas. Em 1986, vinha à cena *O fantástico mistério de feiurinha* (ilustrado por Avelino Guedes), que virou até filme. E aqui preciso confessar que não conseguirei dar conta de mencionar cada um dos títulos e autores e autoras mais importantes ou mais conhecidos(as) de nosso país. Nem vou chegar perto disso. Estou totalmente ciente disso e de minhas escolhas. Mas já temos uma ideia do cenário que Regina Zilberman vislumbrava ao iniciar seus estudos sobre a literatura infantil e juvenil. Nas palavras de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2006, p. 13): “Mais do que um inventário de nomes, a história é uma interpretação”. Ou melhor: “O ato de escolha que preside o trabalho do crítico e do historiador

da literatura já de *per se* excluiria – não do percurso de nossa reflexão, mas da citação, do estabelecimento de marcos e dos pontos de ruptura – muitos títulos e muitos autores" (ZILBERMAN; LAJOLO, 2006, p. 13). Por esse caminho sigo também. Em depoimento para o livro *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o educador*, organizado por Ieda de Oliveira, Zilberman (2011, p. 387) explica:

> A literatura para crianças, no Brasil, experimentou, desde os anos 1970, um impulso digno de nota, determinando um crescimento quantitativo da produção, ainda evidente. O fenômeno decorreu de um conjunto de fatores: aumento da faixa de escolarização obrigatória; aumento do público leitor urbano, resultante da modernização da economia brasileira; os novos investimentos editoriais, visando um mercado específico, o público infantojuvenil, consumidor potencialmente tão atuante como o adulto. O resultado foi múltiplo: houve melhora na qualidade do livro infantil brasileiro, bem como o aparecimento de escritores de valor, imprimindo nova dinamicidade à história desse gênero literário, que se estagnara após a morte de Monteiro Lobato (1882-1948), entre as décadas de 1950 e 1960.

Virando o caleidoscópio, na teoria, Leonardo Arroyo, mestre homenageado mais de uma vez por Regina Zilberman, foi responsável por trazer um estudo de fôlego, de caráter histórico, ao lançar *Literatura infantil brasileira*, em 1968. Cecília Meireles já havia lançado em 1951, *Problemas da literatura infantil*; e Nazira Salem, *A literatura infantil*, em 1959. Também é necessário colocar nessa conta a entrada da disciplina de Literatura Infantil nas universidades, que se inicia por meio do projeto de pesquisa de Nelly Novaes Coelho – na USP –, em 1980.

As pesquisas de Zilberman

É pelas mãos de Regina Zilberman, em um ambiente aberto a debates, que vamos entendendo a nossa história. Em 1978, vinha

a público *Erico Verissimo e a literatura infantil*, em conjunto com Ana Mariza Filipouski. Em 1979, ela publicou o artigo "A literatura infantil entre o adulto e a criança", na *Revista Signos*; "Primeiras leituras: sugestões para a formação de uma estante de literatura infantil", na revista *Ciências e Letras*; "Literatura infantil: transitoriedade do leitor e do gênero", em Letras de Hoje. Também publicou, com Ana Mariza Filipouski, o livro *Sugestões de leitura para os alunos das escolas de primeiro grau*. Na década de 1980, vemos títulos como "Literatura infantil e traição ao leitor" (1980); "Literatura infantil e renovação textual" (1980); "Literatura infantil: transitoriedad del lector y del género" (1981); "Literatura infantil e ensino" (1981); "Literatura infantil: livro, leitura, leitor" (1982); "Monteiro Lobato e a aventura do imaginário" (1982); *Atualidade de Monteiro Lobato*: *uma revisão crítica* (1983); "Literatura infantil e leitura na escola" (1983); "A formação do leitor infantil" (1984); *Literatura infantil brasileira*: *história & histórias* (1984); "Literatura infantil para crianças que aprendem a ler" (1985); "Introduzindo a literatura infanto-juvenil" (1985); "O lugar do leitor na produção e recepção da literatura infantil" (1986); *O ensino da literatura no segundo grau* (1986); *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação* (1987). Os títulos dos trabalhos de Zilberman, bem como o conteúdo presente, já anunciam um caminho, que é delineado como linha de pesquisa. No currículo Lattes da pesquisadora, organizado de maneira metódica, para nossa sorte, já que mantém um registro de memória, temos acesso a seguinte informação, no campo Linha de Pesquisa:

> Literatura Infantojuvenil, Leitura e Ensino
>
> Objetivo: a) Formulação da história da literatura infantil e juvenil brasileira, na sua relação com a trajetória da sociedade e da cultura nacional; b) Formulação da história da leitura no Brasil, Portugal e na América Latina, examinando o processo de formação e difusão das instituições culturais, literárias e educa-

> cionais vigentes naquelas regiões ao longo de sua trajetória; c) Discussão das metodologias de ensino da literatura na escola e proposição de processos alternativos de formação de leitores (ZILBERMAN, 2022).

É a partir dessas três diretrizes que divido agora esta exposição, que não pretende ser, de modo algum, exaustiva, mas sim – e tão somente – um recorte do profícuo e brilhante trabalho de Regina Zilberman.

a) Formulação da história da literatura infantil e juvenil brasileira, na sua relação com a trajetória da sociedade e da cultura nacional

Em relação à "Formulação da história da literatura infantil e juvenil brasileira, na sua relação com a trajetória da sociedade e da cultura nacional", começo com o primeiro livro lançado: *Erico Verissimo e a literatura infantil*. São quatro capítulos (incluindo aqui a introdução, que é numerada): (1) Introdução; (2) O moto contínuo narrativo; (3) A criança: sujeito e objeto da produção literária; (4) O estatuto da literatura infantil (que será ampliado em *A literatura infantil na escola*, de 2003); mais as referências. O livro é curto, mas já antecipa as preocupações históricas de Zilberman, a partir de um instrumental teórico definido. Nessa obra de 1978, reeditada em 1982, há dois direcionamentos: pensar o conjunto de narrativas de Verissimo destinado às crianças (com publicação na mesma época em que Monteiro Lobato estava transformando e consolidando o livro infantil); e responder a uma questão crucial: afinal de contas, o que é a literatura para a infância. As pesquisadoras esboçam um primeiro caminho para definir literatura infantil. Em suas palavras:

> Porque acompanham a evolução da inteligência infantil, as histórias para crianças constituem-se num elemento valioso, na medida em que podem contribuir no amadurecimento de seus pequenos leitores. Enquanto revela um universo harmonioso e sem conflitos, possibilitando a existência de um mundo subli-

> mado pela fantasia, a literatura infantil pode ser entendida como jogo, puro prazer estético, ou evasão. Por outro lado, tendo-se como pressuposto básico o seu caráter educacional, ela adquire um sentido utilitário que é, ao mesmo tempo, compromisso com o real. Logo, transmitindo conceitos, colaborando ao escapismo ou estimulando a fantasia, a literatura infantil possui um *corpus* definido e participa do processo de conhecimento, bem como do fenômeno literário em geral (ZILBERMAN; FILIPOUSKI, 1982, p. 76-77).

Em *Literatura infantil brasileira*: *história & histórias*, obra publicada em 1984, em conjunto com Marisa Lajolo, as pesquisadoras resumem uma inquietação central em seus estudos: como sistematizar mais de cem anos de obras publicadas para crianças no Brasil. De fato, ao longo dos sete capítulos, estabelece-se uma análise sobre a literatura infantil nacional, em circulação desde o século XIX, associada a um plano histórico e cultural, contrapondo-se todo o tempo a literatura infantil e a não infantil, "na medida em que ambas compartilham a natureza de produção simbólica que faz da linguagem sua matéria-prima e, dos livros, seu veículo preferencial" (ZILBERMAN; LAJOLO, 2006, p. 10-1). Sobre a primeira edição, as autoras aclaram que, na época em que foi lançado, a produção de livros para as crianças se tornava um dos segmentos mais importantes para o mercado editorial. A sociedade brasileira vivia ainda sob à sombra do último governo militar. É com a promulgação da Constituição Federal de 1988 e as eleições diretas em 1990 que ocorre, além de todas as mudanças sociais, evidentemente, uma política nova no que tange ao cenário educacional e editorial.

A mesma obra foi relançada em 2022, em uma versão mais robusta, que privilegia o aumento do *corpus* e a amplitude de temas e formas de manifestação. Já são 130 anos no horizonte de pesquisa. Há nove capítulos: (1) Revisitando história &histórias: um outro livro? Mais uma história?; (2) Era uma vez um livro; (3) Escrever para

crianças e fazer literatura; (4) Na República Velha, a formação de um gênero novo (1890-1920); (5) De braços dados com a modernização (1920-1940); (6) Entre dois brasis; (7) Indústria cultural & renovação literária (1960-1980); (8) Entrou por uma porta e saiu por outra; (9) Cronologia histórico-literária; mais as referências. Vale destacar que há uma ampliação significativa nas referências elencadas, tendo em vista as teses e dissertações e demais trabalhos acadêmicos que surgiram ao longo desse espaço de tempo, da primeira versão até a nova edição, trabalhos que se valeram também de um caminho trilhado e aberto por Zilberman. A nova edição se centra na mesma perspectiva histórica, mantendo as divisões de períodos, que vão desde as primeiras produções literárias infantis em XIX até o século XXI. Nas palavras das pesquisadoras: "Como toda produção cultural, a literatura infantil está em constante diálogo com o mundo social e seus valores" (ZILBERMAN; LAJOLO, 2022, p. 280).

Em *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos,* de 1986, livro já anunciado em *Literatura infantil brasileira*: *história & histórias*, Zilberman volta a estabelecer parceria com Marisa Lajolo para dar continuidade à pesquisa. Há uma estruturação homogênea nos capítulos apresentados, já que todos eles têm uma abertura que oferece elementos históricos e as tendências estéticas de cada época descrita. São eles: Introdução; (1) A formação da literatura brasileira (1890-1920); (2) A literatura infantil brasileira ao tempo do Modernismo (1920-1945); (3) A literatura infantil brasileira civiliza-se (1945-1965); (4) A literatura infantil brasileira: arte, pedagogia, indústria (1965-1980); e (5) A literatura infantil brasileira: entre a teoria (literária) e a prática (escolar); Bibliografia; e Índice de autores e textos. O livro, desde o seu início, propõe-se a mostrar uma rica antologia de narrativas cuidadosamente selecionadas. O mérito é incalculável: as pesquisadoras colocaram em circulação textos de difícil acesso, elencaram nomes de escritores e escritoras, citaram

muitas narrativas que talvez ficassem perdidas em algum sebo ou acervo e biblioteca no Brasil. A literatura infantil assume o seu lugar no contexto social, histórico e cultural, ganha o *status* que merece, ao ser vista e analisada concomitante à história brasileira e ao ser inserida no debate a partir dos estudos literários. Para as autoras,

> A percepção do inter-relacionamento da obra com a realidade social é antiga. No âmbito da teoria e da crítica da literatura não infantil, uma tradição já sólida encontra na dialética literatura/sociedade o contexto mais rico para propostas de significados para a primeira, dos quais pode emergir uma compreensão mais alta da segunda e vice-versa. Dada a especificidade dos textos literários infantis, sua articulação com o social impõe-se de maneira ostensiva, na medida em que sua produção e circulação costuma ser mediada por uma das instituições que com maior nitidez incorpora e reproduz a estrutura social de uma certa formação histórica: a escola (ZILBERMAN; LAJOLO, 1993, p. 11).

Houve, na história da formação da literatura infantil brasileira, um esforço sistemático para que as obras começassem a circular, no final do século XIX. O início de uma literatura infantil brasileira propriamente dita se daria então, segundo as pesquisadoras, em meio à abolição da escravatura, ao advento da República e ao aumento da população urbana, momento em que se estabelecia um processo de modernização e renovação do país. É com esse cenário que se começava a configurar um público infantil, "consumidor de livros infantis e escolares, dois gêneros que também saem fortalecidos das várias campanhas de alfabetização deflagradas e lideradas, nesta época, por intelectuais, políticos e educadores" (ZILBERMAN; LAJOLO, 1993, p. 15). Havia notadamente um projeto cultural e literário que nos ofertou um panorama mais amplo, desde as traduções de Carlos Jansen até a obra de Figueiredo Pimentel, que compilou os grandes clássicos da literatura infantil europeia, a pedido da famosa Livraria Quaresma. Assim, surgiram, pelas mãos de Jansen, os

Contos seletos das Mil e uma noites, *As aventuras do celebérrimo Barão de Münchhausen* e *Robinson Crusoé*, para citar alguns; e, pelo olhar de Pimentel, o Brasil passava a conhecer os *Contos da carochinha, Histórias da avozinha*, *Contos de fadas* e *História da baratinha,* obras que, sem dúvida, preencheram um espaço na vida de inúmeras crianças. Havia uma preocupação em afastar-se dos padrões linguísticos de Portugal, como também aconteceu na América hispânica em relação à Espanha. Bom, este é o tema que veremos a seguir.

b) Formulação da história da leitura no Brasil, Portugal e na América Latina, examinando o processo de formação e difusão das instituições culturais, literárias e educacionais vigentes naquelas regiões ao longo de sua trajetória

No início do século XX, o panorama brasileiro, sob o impacto dos esforços de modernização social e literária, era constituído pelas publicações exitosas de Monteiro Lobato, nome basilar (e hoje polêmico) na formação da literatura infantil brasileira, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Lúcia Miguel Pereira e Viriato Correia. Havia um projeto claro de pensar uma literatura infantil e juvenil afastada dos modelos europeus, atenta a uma cor local, para lembrar aqui Antonio Candido. Sobre a "Formulação da história da leitura no Brasil...", a primeira consulta que devemos fazer é em *A formação da leitura no Brasil*, novamente uma obra de parceria de Zilberman e Lajolo (2019). Há uma primeira edição de 1996, antes da edição revista de 2019. Antecede à primeira edição, as obras *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias*, de 1984, já citada neste trabalho, e A *leitura rarefeita*, de 1991, com quem dialoga proximamente. A nova edição está dividida da seguinte forma: Revisitando *A formação da leitura no Brasil*; Declaração de princípio; (1) A construção do leitor; (2) Direitos e esquerdos autorais; (3) Livros didáticos, escola e leitura; (4) A leitora no banco dos réus; (5) Fechando o livro;

Quadro: remuneração do trabalho intelectual no Brasil (1820-1930); Referências.

No prólogo da edição de 2019, intitulado "Revisitando *A formação da leitura no Brasil*", as autoras chamam a atenção para a figura do(a) leitor(a), que se torna um sujeito da leitura nas obras brasileiras dos séculos XIX e XX. Também, como explicam as autoras, o livro "propõe-se a uma reflexão sobre o papel do aparelho escolar, no âmbito da criação e veiculação da literatura, e a identificação dos processos de remuneração do intelectual, com suas idas e vindas, avanços e recuos ao longo de duzentos anos de história" (ZILBERMAN; LAJOLO, 2019, s/p, e-book). É uma obra que está ancorada nas práticas culturais e aqui, sobretudo, chamo atenção para o capítulo 3, que dá conta de explicar sobre os livros didáticos, a escola e a leitura. As autoras já de início propõem que o livro didático forma o(a) leitor(a) e talvez seja ele uma das formas mais antigas da escrita. Produzido em larga escala, sua existência se rege por dois fatores: o primeiro se dá a partir de "uma formulação de uma política educacional", tendo em vista que a educação passa pela escola; e o segundo está relacionado à infraestrutura tecnológica que abarca tipografias e editoras. Incluo aqui uma reflexão de Zilberman (2022), em ensaio intitulado "Leitura no Brasil: sua história e suas instituições":

> Pode-se conceber uma história da leitura da maneira mais simples, enquanto mero relato da progressão cronológica das obras escritas. Essa acepção, ainda que singela, impõe de imediato certas condições; a primeira é a de existir a escrita, reconhecida pela sociedade enquanto um de seus possíveis meios de comunicação; outra, é a de obras produzidas terem se tornado públicas, vale dizer, socializadas. Da sua parte, essa socialização decorre de algumas providências, como a de possibilitar o acesso à escrita por parte dos membros da sociedade, o que implica também o estabelecimento de uma instituição encarregada de fazê-lo:

> a escola, que, de seu lado, carece de pessoal qualificado para desempenhar a tarefa de decodificar letras e alfabetizar - o que corresponde à leitura. Já se vê que a história da leitura ultrapassa a história da literatura, preocupada, pelo menos até o momento, com a sequência, no tempo, de obras de cunho artístico, divididas conforme o gênero - a poesia foi privilegiada desde o início, mesmo antes de a história da literatura se reconhecer como tal - e conforme a língua em que circularam pela primeira vez. A história da literatura adota recortes que identificam seu objeto pela nacionalidade, a língua sendo a opção mais frequente. Quando esse critério falha, como no caso das literaturas produzidas nas Américas, recorre-se o fator geográfico, e a literatura confunde-se com o país em que apareceu inicialmente ou de provém o autor do texto.

Continuando a pesquisa, um dos livros mais consultados, estudados e referenciados nas disciplinas de literatura infantil nas universidades (além de *A literatura infantil na escola,* sobre o qual falarei na abertura do próximo tópico) é, sem dúvida, *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Esse é o quarto volume da coleção "Como e porque ler", da editora Objetiva, composta por *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, de Ana Maria Machado (2002); *Como e por que ler a poesia do século XX*, de Italo Moriconi (2002); e *Como e por que ler o romance brasileiro*, de Marisa Lajolo (2004). Publicado em 2004, há uma edição revista e ampliada de 2014, de *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, da qual me ocupo agora.

Zilberman (2014, p. 12) já de início nos lembra que a literatura infantil é centenária e complementa: "[...] a literatura infantil brasileira proporciona ao leitor atual um acervo respeitável de boas obras, para serem lembradas por adeptos de várias gerações". A obra divide-se nos seguintes capítulos, todos numerados: (1) O que a literatura tem?; (2) Por onde começar; (3) Monteiro Lobato e sua fantástica máquina de criar; (4) Lobato não estava só; (5) A aven-

tura de começar de novo; (6) Reis, fadas e sapos para as crianças brasileiras; (7) Gentes e bicho; (8) Garotas que mudam o mundo; (9) Dos contos tradicionais ao folclore; (10) Meninos de rua; (11) Detetives mirins; (12) E para a poesia, não vai nada?; (13) *Yes*, nós temos teatro; (14) Quando fala a ilustração; (15) Para crianças do novo milênio; (16) A hora e a vez dos jovens. São 16 capítulos que percorrem temas que formam os pilares da literatura infantil: desde sua definição e a experiência do(a) leitor(a) (tema também contemplado no tópico que vem a seguir), até a origem e a análise precisa das obras representativas da formação da literatura infantil, em diversos gêneros, que fazem um quadro único e lúdico de um patrimônio literário brasileiro. A formulação da história da literatura infantil e juvenil brasileira, na sua relação com a trajetória da sociedade e da cultura nacional, também está presente, claro, na composição da obra.

c) Discussão das metodologias de ensino da literatura na escola e proposição de processos alternativos de formação de leitores

A literatura infantil na escola, obra de 2003, edição atualizada e ampliada, em sua quinta reimpressão datada em 2017, está dividida em quatro grandes capítulos: (1) A criança, o livro e a escola; (2) O estatuto da literatura infantil; (3) A literatura infantil entre o adulto e a criança; (4) O livro para crianças no Brasil. Há também uma introdução, um espaço para as referências e a biografia da autora. Zilberman (2003) pauta as diretrizes:

> A literatura infantil é um campo a ser privilegiado pela Teoria Literária, devido à rica contribuição que proporciona a qualquer indagação bem-intencionada sobre a natureza do literário.
>
> Aquele gênero pode ser questionado por tal ciência, porque é da qualidade estética das obras produzidas que retira sua importância e valor.

> É o enfoque estético que preside a abordagem do livro para crianças, porque somente a realização literariamente válida rompe os compromissos (que estão na gênese histórica da produção infantil) com a pedagogia e, sobretudo, com a doutrinação.
>
> O fato de a literatura infantil não ser subsidiária da escola e do ensino não quer dizer que, como medida de precaução, ela deve ser afastada da sala de aula. Como agente de conhecimento porque propicia o questionamento dos valores em circulação na sociedade, seu emprego em aula ou em qualquer outro cenário desencadeia o alargamento de horizontes cognitivos do leitor, o que justifica e demanda seu consumo escolar.
>
> Porque este tipo de arte com a palavra divide-se entre uma aptidão poética e um apelo externo do adulto à doutrinação da criança, patenteia-se sua inscrição social, que não deixa de ser também a de toda a literatura. [...] (ZILBERMAN, 2003, p. 12)

Nesse livro magnífico, Zilberman (2003, p. 12) nos convida a colocar nossa atenção na literatura infantil, uma produção artística relegada muitas vezes ao silêncio "devido à mordaça que a sociedade, regida pela norma adulta, usou para abafar a voz da criança e de todos os objetos culturais relativos ao seu mundo e às suas formas de expressão" (ZILBERMAN, 2003, p. 12). A pesquisadora nos alerta para o fato de que tanto a literatura como a escola precisam compartilhar o seu caráter formativo. Ambas têm papéis de sintetização da realidade à medida que a literatura costuma condensar a ficção em uma realidade com a qual a criança consegue muitas vezes se identificar; enquanto a escola transforma a realidade na forma das disciplinas ou do conhecimento ofertado. Zilberman coloca ênfase que a literatura infantil não deve ser confundida com uma missão pedagógica, já que a literatura infantil atinge o estatuto de arte literária. O caráter de relação com a trajetória da sociedade e da cultura nacional está também presente. A pesquisadora relembra

que a literatura infantil é um dos gêneros literários mais recentes, oriundo do século XVIII, período em que as mudanças da estrutura da sociedade provocaram também mudanças na literatura. O drama, o melodrama e o romance passavam a ser a ordem do dia e manifestavam o cotidiano da burguesia. Somado a isso, há o fato de que a potência da indústria também ajudou (e ajuda) a produzir mais livros, facilitando a distribuição e popularizando-os. E vai ser com esse pano de fundo que a literatura infantil vai acontecer. Zilberman amplia e aprofunda, então, o conceito visto em *Erico Verissimo e a literatura infantil*.[114] Em suas palavras,

> Nesse contexto, aparece a literatura infantil; seu nascimento, porém, tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. Consequentemente, vincula-se a aspectos particulares da estrutura social urbana da classe média, não requerendo necessariamente que o processo de industrialização tenha se completado. Por sua vez, o aparecimento e a expansão da literatura infantil deveram-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que aquela foi acionada para converter-se em instrumento desta. Por tal razão, o novo gênero careceu de imediato de estatuto artístico, sendo-lhe negado a partir de então um reconhecimento de valor estético, vale dizer, a oportunidade de fazer parte do reduto seleto da literatura (ZILBERMAN, 2003, p. 33-34).

Em 2009, surge *Escola e leitura: velha crise, novas alternativas,* obra organizada por Regina Zilberman e Tania Rösing. Nela há um conjunto de textos cujos títulos e conteúdos que estabelecem um diálogo com a escola, as práticas docentes e o que significa de fato valorizar e qualificar a educação brasileira. Essa obra dialoga bastante com *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*, de 1982, que, por sua vez, também reunia estudiosos(as) que

114 Faço um hiperlink aqui: ver a primeira citação do "tópico a" deste trabalho.

expressaram os dilemas e as vivências da vida escolar. Nesse espaço de 25 cinco anos entre um livro e outro, a história da nação deu vários saltos, cambalhotas, e caímos e nos levantamos diversas vezes. Se pensarmos no que já avançamos e retrocedemos entre 2009 e 2022, por exemplo, já temos outro panorama diante de nossos olhos. Os problemas enfrentados na década de 1980 se repetem no início do século XXI, mas há um empobrecimento da escola pública e uma maior evidência de separação de recursos entre as esferas públicas e privadas. Ao docente, além de um salário menor, lhe é imputado também a tarefa hercúlea de fazer com que os alunos e alunas entendam o que está escrito.

Efetivamente, em meio a crises na educação, principalmente quando há um declínio de leitura e entendimento em sala de aula (dentro e fora dela), à educação parece caber "a desolação, o desestímulo, o sentimento de fracasso e decepção" (ZILBERMAN; RÖSING, 2009, p. 13). No ensaio que abre o livro *Escola e leitura: velha crise, novas alternativas*, após a apresentação, Zilberman (2009), a partir de seu rigor de pesquisa que tão bem a caracteriza, trata especificamente da escola e a leitura da literatura, examinando a história da leitura e da própria constituição da escola a partir dos seus compromissos com a sociedade e a cultura, termos fulcrais para ela. Em suas palavras: "[...] por desencadear um processo de democratização do saber e maior acesso aos bens culturais, a escola é um elemento de transformação que não pode ser negligenciado [...]" (ZILBERMAN, 2009, p. 26). A leitura, pensando por esse viés, traz a emancipação, ou seja, "[...] a conquista da habilidade de ler é simultaneamente o primeiro passo na direção da liberdade [...]" (ZILBERMAN, 2009, p. 27). Mas é na leitura de literatura que talvez tenhamos uma chance de mudança de uma leitura mecânica e de significação generalizadora, no comum dos dias de muitos discentes desinteressados e pouco colaborativos, para uma deflagração de uma experiência mais ampla, na qual os/as leitores/as podem se surpreender.

Em *A leitura e o ensino da literatura,* edição mais recente, de 2012 (há também uma primeira edição de 1988, com o subtítulo "democracia, educação e leitura – a escolha do texto – segundo grau, vestibular e literatura; e outra edição de 2010), a leitura e a escola assumem novamente o protagonismo. Há dois grandes blocos no livro. O primeiro, "Leitura e sociedade", trata da formação do(a) leitor(a); a relação com o livro; a democracia, a educação e a leitura; a leitura e a sociedade brasileira; a política cultural brasileira e o acesso ao livro e à leitura; cenários para o futuro e os fantasmas do passado. O segundo bloco, nomeado "Leitura e ensino", traz temas sobre a literatura infantil para crianças que aprenderam a ler; o livro infantil e a formação dos leitores em processo de alfabetização; o conto de fadas na sala de aula; a sensibilização para a leitura; o letramento literário; o ensino médio, o vestibular e a literatura; a tela e o jogo: onde está o livro; a teoria da literatura e a leitura na escola; e, por fim, a universidade, o curso de letras e o ensino da literatura. Particularmente, me vem à cabeça a frase do livro *Literatura e pedagogia,* realizado em parceria com Ezequiel Theodoro da Silva e publicado em 2008. Zilberman (2008), no título, diz: "Sim, a literatura educa". A literatura tem a responsabilidade da formação do(a) leitor(a), ou seja, novamente podemos pensar na ideia de que a leitura do texto literário se torna uma atividade que sintetiza a realidade do(a) leitor(a) no momento da leitura, amplificando a experiência de alteridade, ou melhor, de podermos nos colocar no lugar do outro. Ou segundo palavras de Zilberman,

> O leitor não esquece suas próprias dimensões, mas expande as fronteiras do conhecido, que absorve através da imaginação, mas decifra por meio do intelecto. Por isso, trata-se também de uma atividade bastante completa, raramente substituída por outra, mesmo as de ordem existencial. Essas têm seu sentido aumentado, quando contrapostas às vivências transmitidas pelo

> texto, de modo que o leitor tende a se enriquecer graças ao seu consumo (ZILBERMAN, 2008, p. 23).

Em *Literatura infantil brasileira: uma nova / outra história*, em parceria com Marisa Lajolo, de 2017, a preocupação maior é alcançar títulos que ainda não haviam sido contemplados nas análises precedentes, colocando no centro o debate do novo estatuto que a literatura para crianças e jovens tomava, sobretudo depois que entrara na academia. O prefácio é de Roger Chartier, em um texto precioso. Os capítulos se dividem da seguinte forma: Literatura infantil e juvenil para além do livro; O peso dos números e das instituições; Novos territórios de criação para crianças e jovens; Pode haver livro, leitura e leitores para além da escola? Há um diálogo evidente com as obras *Literatura infantil brasileira: história & histórias* e *Um Brasil para crianças*. Mas também há um desejo de trazer para o debate o fim do século XX e as produções do século XXI, nos quais se vê uma grande produção de livros, como bem podemos notar, em uma breve visita às grandes livrarias ou às livrarias especializadas em literatura para crianças e adolescentes. Para as pesquisadoras,

> Tratar livros para crianças e jovens enquanto *literatura* implica conferir-lhes o mesmo *status* da literatura não infantil e, consequentemente, considerá-los aptos a receber o idêntico tipo de reflexão voltado àquela. Implica, assim, considerar seu estudo habilitado a desenvolver-se através de metodologias e epistemologias formuladas a partir de e desenvolvidas a propósito da literatura não infantil e vice-versa (ZILBERMAN; LAJOLO, 2017, p. 12, grifos das autoras).

A definição de livro, leitura e literatura é uma busca constante de Zilberman. Na investigação sobre os termos, aventa-se a possibilidade de que a literatura nasceu quando a era do livro se iniciou. E aí se fez a leitura também. Os atributos do livro, pensando em uma plurimidialidade, característica dos dias de hoje, na qual as fronteiras entre o que é livro e literatura, são repensadas. Para finalizar, não

pretendendo aqui de forma alguma esgotar o tema, também vale a pena a definição do que é um livro que perdura no tempo, retomando *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*:

> Um bom livro é aquele que agrada, não importando se foi escrito para crianças ou adultos, homens ou mulheres, brasileiros ou estrangeiros. E ao livro que agrada se costuma voltar, lendo-o de novo, no todo ou em parte, retornando de preferência àqueles trechos que provocaram prazer particular (ZILBERMAN, 2014, p. 9).

Zilberman (2014, p. 9) complementa dizendo que, em relação à literatura para crianças, acontece a mesma coisa, ou seja: "[...] livros lidos na infância permanecem na memória do adolescente e do adulto, responsáveis que foram por bons momentos aos quais as pessoas não cansam de regressar". É de uma beleza ímpar esse conjunto de frases e revela a sensibilidade da autora, enquanto produtora de teoria e testemunha sensível do mundo.

Palavras finais

Entre 2019 e 2020, Zilberman fez a adaptação de *Narizinho arrebitado, O sítio do picapau amarelo* e *Caçadas de Pedrinho,* de Monteiro Lobato, para a Turma da Mônica, cujas ilustrações estiveram a cargo de Maurício de Sousa. Na orelha de *Narizinho arrebitado*, nos brindou com este depoimento:

> A literatura para crianças constitui um campo de investigação ainda em aberto; mas os estudos voltados aos autores brasileiros e à produção narrativa e em verso ocuparam a atenção dos pesquisadores de minha geração desde os anos 1980. Desse empenho, resultaram livros voltados a professores atuantes no ensino médio e superior, esforço do qual participei por meio de obras como *A literatura infantil na escola* e *A literatura infantil brasileira* (ZILBERMAN, 2019).

Regina Zilberman foi muito além. Foi fiel ao compromisso da pesquisa de compartilhar o conhecimento. E assim finalizo este

percurso. Insisto: não me propus aqui fazer nenhuma tese. Até porque nem daria, dada a quantidade de textos produzidos por Regina Zilberman. Comecei esta pesquisa com a música clássica de Toquinho. Regina é um clássico na teoria, é como a gaivota da canção, que está em todos os lugares e nos leva longe, muito longe. Você, leitor, leitora, tem pela frente agora as referências, que abrem e finalizam esta narrativa. Aliás, cabe aqui dizer que este é um texto de homenagem a uma pesquisadora imprescindível, dessas "que lutam toda a vida", como bem definiu Brecht ao qualificar indivíduos notáveis. Os prêmios, reconhecimentos, convites para palestras, número de orientações, indicadores acadêmicos nos mostram apenas uma parte do todo. Regina Zilberman é magistral, grandiosa no que faz. Eu apenas gostaria de terminar dizendo a ela: *gracias*. *Simplemente: gracias*. Por tanto. Por tudo.

REFERÊNCIAS

Artigos

ZILBERMAN, Regina. *A leitura no Brasil: sua história e suas instituições*. Disponível em: < https://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio32.html >. Acesso em: 28 ago. 2022.

ZILBERMAN, R. Duas décadas de amadurecimento: marcos da literatura infantil brasileira entre 1960 e 1980. *EntreLetras* (Online), v. 10, p. 6-16, 2019.

ZILBERMAN, R. El estatuto de la literatura infantil. *Cuadernos Literarios*, v. 3, p. 17-39, 2018.

ZILBERMAN, R. Leituras para a infância no século XIX brasileiro. *Fronteiraz* (São Paulo), v. 17, p. 22-42, 2016.

ZILBERMAN, R. Religiões, escola, livros para crianças e jovens. *Línguas & Letras* (Online), v. 17, p. 53-71, 2016.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil: livro, leitura, leitor. *Tigre Albino*, v. 3, p. 1, 2010.

ZILBERMAN, R. Monteiro Lobato e suas fases. *Estudos de Literatura*

Brasileira Contemporânea, v. 36, p. 141-52, 2010.

ZILBERMAN, R. Literatura na escola: professores e alunos leitores. A literatura infantil na escola: 25 anos depois. *Revista Estudos*, Belo Horizonte, v. 2, n.2, p. 19-24, 2004.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e aprendizagem da leitura. *Educação em Revista* (UFMG), Belo Horizonte, v. 31, p. 91-101, 2000.

ZILBERMAN, R. Introduzindo a literatura infanto-juvenil. *Perspectiva* (UFSC), Florianópolis, v. 2, n.4, p. 98-102, 1985.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil para crianças que aprendem a ler. *Cadernos de Pesquisa* (Fundação Carlos Chagas. Impresso), São Paulo, v. 52, p. 79-84, 1985.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e leitura na escola. *Ciência e Cultura* (SBPC), São Paulo, v. 35, n.12, p. 1.841-4, 1983.

ZILBERMAN, R. Monteiro Lobato e a aventura do imaginário. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, p. 35-46, 1982.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil: livro, leitura, leitor. *Stylus* (Belo Horizonte), São José do Rio Preto, v. 74, p. 1-44, 1982.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e ensino. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 8, n. 8, p. 119-44, 1981.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil: transitoriedad del lector y del género. *Lectura y Vida*, Buenos Ayres, v. 11, n. 4, p. 4-14, 1981.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e traição ao leitor. *Linha d' Água*, São Paulo, v. 1, p. 8-11, 1980.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e renovação textual. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 68, n. 68, p. 57-76, 1980.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e traição ao leitor. *Boletim Informativo*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 53, p. 8-11, 1980.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil: transitoriedade do leitor e do gênero. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 36, p. 7-22, 1979.

ZILBERMAN, R.; FILIPOUSKI, A. M. Primeiras leituras: sugestões para a formação de uma estante de literatura infantil. *Ciências e Letras* (Porto Alegre), Porto Alegre, v. 1, p. 7-17, 1979.

ZILBERMAN, R. A literatura infantil entre o adulto e a criança. *Signos* (Lajeado), Lajeado, v. 4, n. 7, p. 2-4, 1979.

Livros

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *Literatura infantil brasileira*: História & Histórias. São Paulo: Unesp, 2022. 352p.

ZILBERMAN, R. *Caçadas de Pedrinho*. Ilustrações de Maurício de Sousa. Barueri: Girassol, 2020. 88p.

ZILBERMAN, R.; LOBATO, M.; SOUSA, M. *Narizinho arrebitado*. Ilustrações de Maurício de Sousa. Barueri: Girassol, 2019. 64p.

ZILBERMAN, R.; SOUSA, M.; LOBATO, M. *O sítio do Picapau Amarelo*. Ilustrações de Maurício de Sousa. Barueri: Girassol, 2019. 80p.

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *A formação da leitura no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2019. 468p. [E-book]

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *Literatura infantil brasileira* - Uma nova outra história. São Paulo; Curitiba: FTD; PUCPRPress, 2017. 152p.

ZILBERMAN, R. *Kledir Ramil*: Crônicas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. 162p.

ZILBERMAN, R. A *leitura e o ensino da literatura*. Curitiba: InterSaberes, 2012. 264p.

ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. 198p.

ZILBERMAN, R. *Heloísa Seixas*. Crônicas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. 159p.

ZILBERMAN, R. *Mario Quintana*: poemas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. 190p.

ZILBERMAN, R. *Marcelo Rubens Paiva*. Crônicas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. 184p.

ZILBERMAN, R. Ronaldo Correia de Brito. *Crônicas para ler na escola*. 5. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. 170p.

ZILBERMAN, R. *Moacyr Scliar*. Contos e crônicas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. 227p.

ZILBERMAN, R. *João Cabral de Melo Neto*. Poemas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 239p.

ZILBERMAN, R. *Ignácio de Loyola Brandão*. Crônicas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 152p.

ZILBERMAN, R. *João Ubaldo Ribeiro*. Contos e crônicas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 200p.

ZILBERMAN, R. *A leitura e o ensino da literatura*. Curitiba: IBPEX, 2010. 257p.

ZILBERMAN, R.; RÖSING, T. M. K. (Org.). *Escola e leitura*: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009. 230p.

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2009. 380p.

ZILBERMAN, R.; SILVA, E. T. da. *Literatura e pedagogia*: Ponto & Contraponto. 2. ed. São Paulo: Global, 2008. 72p.

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *Literatura infantil brasileira*: História & Histórias. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006. 190p.

ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. 181p.
ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 11 ed. São Paulo: Global, 2003. 236p.

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. O *preço da leitura*: leis e números por detrás das letras. São Paulo: Ática, 2001. 185p.

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *A leitura rarefeita*: livro e literatura no Brasil. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002. 144p.

ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças*: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 4. ed. São Paulo: Global, 1993. 364p.

ZILBERMAN, R. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1988. 128p.

ZILBERMAN, R. *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. 10. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991. 164p.

ZILBERMAN, R. *A produção cultural para a criança*. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. 192p.

ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. 220p.

ZILBERMAN, R. *O ensino da literatura no segundo grau*. Porto Alegre; Campinas: Mercado Aberto; Associação de Leitura do Brasil, 1986. 68p.

ZILBERMAN, R. *Atualidade de Monteiro Lobato*: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 156p.

ZILBERMAN, R.; FILIPOUSKI, A. M. *Erico Verissimo e a literatura infantil*. 2. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Editora da UFRGS, 1982. 96p.

ZILBERMAN, R.; FILIPOUSKI, A. M. *Sugestões de leitura para os alunos das escolas de primeiro grau*. Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura do RGS, 1979. 68p.

Capítulos de livros publicados

ZILBERMAN, R. Ensinar é preciso? e resistir também. *In:* MACEDO, M. S. A. N. (Org.). *A função da literatura na escola*. Resistência, mediação e formação leitora. São Paulo: Parábola, 2021. p. 7-11.

ZILBERMAN, R. Las travesuras de Monteiro Lobato. *In:* LOBATO, L. *Las travesuras de Naricita*. Santiago: Ediciones UC, 2020. p. 99-110.

ZILBERMAN, R. Exclusão e outras censuras? Literatura infantil e circulação entre crianças e adultos. *In:* CUNHA, B. R. R.; LIMA, R. S. (Org.). *Circulação, trama & sentidos na literatura*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2020. p. 340-8.

ZILBERMAN, R. Que literatura para os estudantes do ensino médio? *In:* HOSSNE, A. S.; NAKAGOME, P. T. (Org.). *Leitores e leitura na contemporaneidade*. Araraquara: Letraria, 2019. p. 11-26.

ZILBERMAN, R. Leitores e leitoras jovens? Uma literatura toda sua. *In:* CRUVINEL, L. W. F.; ROCHA, R. R. (Org.). *Narrativa juvenil contemporânea*. Goiânia: Cânone Editorial, 2019. p. 151-70.

ZILBERMAN, R. Brazilian literature for children and youth: between the reader and the market. *In:* STEPHENS, J. (Org.). *The Routledge Companion to International Children's Literature*. Londres; Nova York: Routledge, 2018. p. 421-31.

ZILBERMAN, R. Em prol da literatura infantil na sala de aula? Mais do que nunca, uma necessidade premente. *In:* PONDÉ, G. (Org.). *A literatura na escola, uma questão de gêneros*. São Paulo: SESI-SP, 2018. p. 5-9.

ZILBERMAN, R. Há lugar para a literatura na sala de aula? *In:* ROSA, D. S.; MANTOVANI, J. E. A. (Org.). *Literatura, ensino e outras artes*. Campinas: Pontes, 2018. p. 9-23.

ZILBERMAN, R. Josué Guimarães para crianças e jovens. *In:* KAMINSKI, L. A. (Org.). *Poéticas sob suspeita*. Campinas: Mercado de Letras, 2018. p. 239-52.

ZILBERMAN, R. O público jovem e seus gêneros literários prediletos. *In:* DEBUS, E. BAZZO, J. L. S.; BORTOLOTTO, N. (Org.). *Literatura infantil e juvenil*: pelas frestas do contemporâneo. Tubarão: Copiart, 2017. p. 85-99.

ZILBERMAN, R. Livros digitais para crianças e práticas de leitura. *In:* RÖSING, T. M. K. (Org.). *Literatura e identidade na era da mobilidade*. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2016. p. 13-30.

ZILBERMAN, R. A teoria da literatura nos bancos escolares. *In:* CECHINEL, A. (Org.). *O lugar da teoria literária*. Florianópolis; Criciúna: EdUFSC; Ediunesc, 2016. p. 395-417.

ZILBERMAN, R. O papel da literatura na escola. *In:* MARTINI, M.; OLIVEIRA, R. T.; FELIPPE, R. F. de. (Org.). *Literatura na escola*: teoria, prática e (in)disciplina. Santa Maria: PPGL-Editores, 2016. p. 19-33.

ZILBERMAN, R. Ensino da literatura: uma disciplina em extinção? *In:* SALES, G. A.; GUIMARÃES, M.; LEAL, I.; SARMENTO-PANTOJA, T. (Org.). *Fronteiras literárias na América Latina*. Campinas: Pontes, 2016. p. 117-40.

ZILBERMAN, R. Precisamos falar sobre o ensino. *In:* ARAÚJO, G. M.; SALES, M. F. N.; FURTADO, M. T. (Org.). *Fluxos e correntes literárias*. Rio de Janeiro: Makunaima; ABRALIC, 2016. p. 92-114.

ZILBERMAN, R. Teatro para crianças e jovens: questões históricas e caminhos criativos. *In:* GRAZIOLI, F. T. (Org.). *Teatro infantil*: história, leitura e propostas. Curitiba: Positivo, 2015. p. 13-29.

ZILBERMAN, R. Na antevéspera: uma ilha do dia anterior. *In:* LAJOLO, M. (Org.). *Monteiro Lobato, livro a livro*: obra adulta. São Paulo: UNESP, 2014. p. 263-80.

ZILBERMAN, R. Cenários para o futuro, fantasmas do passado. *In:* MOMESSO, M. R.; ASSOLINI, F. E. P.; CURCINO, L. F.; BURLAMAQUE, F. V.; PALMA, G. M. (Org.). *Das práticas do ler e escrever*: ao universo das linguagens, códigos e tecnologias. Porto Alegre: Cirkula, 2014. p. 8-20.

ZILBERMAN, R. Duas décadas de amadurecimento? Marcos da literatura infantil brasileira entre 1960 e 1980. *In:* ROBLEDO, B. H. (Org.). *Hitos de la literatura infantil y juvenil iberoamericana*. Madri: Fundación SM, 2013. p. 45-56.

ZILBERMAN, R. Leitor e literatura infantojuvenil. *In:* FERREIRA, R. M. C. (Org.). *Literatura infantojuvenil*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2013. p. 23-34.

ZILBERMAN, R. Jovens para sempre. *In:* CARRASCO, W. (Org.). *Contos de Perrault*. São Paulo: Moderna, 2013. p. 6-23.

ZILBERMAN, R. São as provas nacionais de literatura suporte de leitura? *In:* RETTENMAIER, M.; T. M. K. (Org.). *Questões de ficção contemporânea*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2013. p. 233-56.

ZILBERMAN, R. Literatura infanto-juvenil e leitura no Brasil de 2012. *In:* GIL, M. J. (Org.). *Anuario Iberoamericano sobre el libro infantil y juvenil* 2013. Madri: Fundación SM, 2013. p. 77-87.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil: livro, leitura, leitor. *In:* CARDOSO. J. B. (Org.). *Literatura e prática docente*: pontos e contrapontos. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2012. p. 15-36.

ZILBERMAN, R. Hans Christian Andersen? O herdeiro das fadas. *In:* ANDERSEN, H. C.; CARRASCO, W. (Org.). *Contos de Andersen*. São Paulo: Moderna, 2012. p. 6-19.

ZILBERMAN, R. A Rainha da Neve, ou uma história de amor. *In:* ANDERSEN, H. C.; CARRASCO, W. (Org.). *A Rainha da Neve*. São Paulo: Moderna, 2012. p. 6-19.

ZILBERMAN, R. Monteiro Lobato e suas fases. *In:* FERREIRA, N. S. A. (Org.). *Leitura, cultura, infância*: Lobato. São Paulo: Global, 2011. p. 16-29.

ZILBERMAN, R. Depoimento. *In:* OLIVEIRA, I. (Org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* Com a palavra, o educador. São Paulo: DCL, 2011. p. 383-8.

ZILBERMAN, R. Mediação e leitura literária. *In:* RAMOS, F. B; PANOZZO, N. S. P. (Org.). *Interação e mediação de leitura literária para a infância*. São Paulo: Global, 2011. p. 13-9.

ZILBERMAN, R. Leitura na escola - Parte II: a missão. *In:* ZILBERMAN, R.; T. M. K. (Org.). *Escola e leitura*: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009. p. 9-15.

ZILBERMAN, R. A escola e a leitura da literatura. *In:* ZILBERMAN, R.; RÖSING, T. (Org.). *Escola e leitura*: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009. p. 17-39.

ZILBERMAN, R. Tesouros da história e de histórias. *In:* LORENZ, K. B. (Org.). *Projeto Tesouros Juvenis da Biblioteca Lucília Minssen*. Porto Alegre: Associação Amigos da Biblioteca Lucília Minssen, 2009. p. 23-35.

ZILBERMAN, R. Andersen de todos os tempos. *In:* JASON, P; MAIA, A. C. (Org.). *Hans Christian Andersen*: Diferentes heróis, diferentes caminhos. Rio de Janeiro: LeiaBrasil, 2008. p. 58-65.

ZILBERMAN, R. O ensino médio e a formação do leitor. *In:* ZILBERMAN, R.; LAJOLO, M. *et. al. Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008. p. 112-9.

ZILBERMAN, R. O livro infantil e a formação de leitores em processo de alfabetização. *In: Formação de leitores e construção da cidadania*: memória e presença do PROLER. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008. p. 97-101.

ZILBERMAN, R. Literatura, escola e leitura. *In:* SANTOS, J. F.; OLIVEIRA,

L. E. (Org.). *Literatura & ensino*. Maceió: EDUFAL, 2008. p. 45-60.

ZILBERMAN, R. A leitura da literatura infantil brasileira. *In:* DEBUS, E. S. D. (Org.). *A literatura infantil e juvenil de língua portuguesa:* leituras do Brasil e d'além-mar. Blumenau: Nova Letra, 2008. p. 13-8.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e introdução à leitura. *In:* SCHOLZE, L.; T. M. K. (Org.). *Teorias e práticas de letramento*. Brasília; Passo Fundo: INEP; Editora da Universidade de Passo Fundo, 2007. p. 245-53.

ZILBERMAN, R. Ensino médio, vestibular e literatura. *In:* RÖSING, T.; RETTENMAIER, M. (Org.). *Diversidade cultural*: o diálogo das diferenças. Passo Fundo: UPF Editora, 2007. p. 316-25.

ZILBERMAN, R. Tendencias actuales de la literatura para niños en el Brasil. *In:* BARRETO, R. L. P. (Org.). *En los colores de la voz*. Literatura infanto--juvenil de América Latina. Ciudad de Guatemala: Universidad Rafael Landivar, 2005. p. 31-7.

ZILBERMAN, R. O correspondente fiel e a pesquisadora incansável. *In:* DEBUS, E. (Org.). *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Florianópolis: UNIVALI; Editora da UFSC, 2004. p. 11-4.

ZILBERMAN, R. Educação para mudar um país. *In:* LEAHY-DIOS, C. (Org.). *Educação literária como metáfora social*. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. IX-XIV.

ZILBERMAN, R. Mitos e tradições populares: a literatura infantil brasileira. *In:* BARBOSA, M. H. S.; RETTENMAIER, M.; RÖSING, T. M. K. (Org.). *Leitura, identidade e patrimônio cultural*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2004. p. 37-51.

ZILBERMAN, R. En pro de la literatura infantil. *In:* BARCO, F. L. M. (Org.). *Han de estar y estarán*. Literatura infantil de Guatemala. Una propuesta en una sociedad multicultural. Ciudad de Guatemala: Letra Negra, 200. p. 11-3.

ZILBERMAN, R. E o folclore, onde fica? *In:* JACOBY, S. (Org.). A *criança e a produção cultura*l. Do brinquedo à literatura. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 209-28.

ZILBERMAN, R. Em busca da criança leitora. *In:* NEVES, M. S.; LÔBO, Y. L.; MIGNOT, A. C. V. (Org.). *Cecília Meireles*: a poética da educação. Rio de Janeiro: Loyola; Editora PUC-Rio, 2001. p. 175-188.

ZILBERMAN, R. Leituras sobre o professor: o que diz a literatura brasileira. *In:* MARINHO, M. (Org.). *Ler e navegar*: espaços e percursos da leitura. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 2001. p. 119-38.

ZILBERMAN, R. De La Fontaine a Monteiro Lobato: a fábula. *In:* DUARTE,

L. P. (Org.). *Para sempre em mim*: homenagem a Professora Angela Vaz Leão. Belo Horizonte: CESPUC, 1999. p. 426-39.

ZILBERMAN, R. Começos da literatura para crianças no Brasil. *In:* PAULINO, G. (Org.). *O jogo do livro infantil*. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. p. 127-44.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil: transitoriedad del lector y del género. *In:* VERGARA, M. C. (Org.). *História, crítica e teoria literária infantil*. Caracas: Banco del Libro, 1997. p. 148-54.

ZILBERMAN, R. A Primeira história. *In:* ANDERSEN, H. C. (Org.). O isqueiro mágico. Porto Alegre: Kuarup, 1991. p. 58-64.

ZILBERMAN, R. A leitura na escola. *In:* ZILBERMAN, R. (Org.). *Leitura em crise na escola*: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991. p. 3-18.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil: livro, leitura, leitor. *In:* ZILBERMAN, R. (Org.). *A produção cultural para a criança*. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ZILBERMAN, R. Em busca da identidade. *In* ANDERSEN, H. C. (Org.). O patinho feio. Porto Alegre: Kuarup, 1988.

ZILBERMAN, R. Uma fábula moderna. *In:* ANDERSEN, H. C. (Org.). *Os novos trajes do imperador*. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

ZILBERMAN, R. O lugar do leitor na produção e recepção da literatura infantil. *In:* KHEDE, S. S. (Org.). Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

ZILBERMAN, R. A formação do leitor infantil. *In:* YUNES, E. (Org.). A *leitura e a formação do leitor*. Questões culturais e pedagógicas. Rio de Janeiro: Antares, 1984.

Textos em jornais de notícias/revistas

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e juvenil brasileira em perspectiva internacional: sua presença no Prêmio Hans Christian Andersen. *Suplemento FNLIJ Notícias*, Rio de Janeiro, p. 1-4, 20 out. 2012.

ZILBERMAN, R. Moacyr Scliar para crianças. *Carta Fundamental*, São Paulo, p. 20-3, 01 maio 2011.

ZILBERMAN, R. Livros e leitura entre professores e alunos. *Leituras*, Brasília, p. 24-6, 01 nov. 2006.

ZILBERMAN, R. O livro infantil e a formação de leitores em processo de alfabetização. *FNLIJ Notícia*s - Suplemento, Rio de Janeiro, p. 1-4, 01 ago. 2006.

ZILBERMAN, R. A criança que virou gente grande. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 1-4, p. 48-51, 01 out. 2005.

ZILBERMAN, R.. Literatura infantil e representação da família. *Leituras Compartilhadas*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 15-7, 01 jun. 2005.

ZILBERMAN, R. Letras entre a cruz e a espada. *Nossa História*, Rio de Janeiro, v. 19, p. 68-71, 01 maio 2005.

ZILBERMAN, R. Andersen, criador e criaturas. *Cultura*, Porto Alegre, p. 8, 02 abr. 2005.

ZILBERMAN, R. Ensinando a ensinar. *Ideias Livros*, Rio de Janeiro, p. 3, 30 mar. 2002.

Outras referências

ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: UNESP, 2011. 370p.

COELHO, N. N. A literatura infantil: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000. 288p.

FNLIJ – a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Disponível em: https://www.fnlij.org.br. Acesso em: 12 jul. 2022.

HALLEWEL, L. *O livro no Brasil e sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da USP, 2012. 1.016p.

MEIRELES, C. Problemas da literatura infantil. 4. ed. São Paulo: Global, 2016. 96p.

ZILBERMAN, R. *Currículo Lattes*. Disponível em: http://lattes.cnpq.br/4665308843785788. Acesso em: 18 jul. 2022.

SALEM, N. *A literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1970. 198p.

O horizonte de *Estética da recepção e história da literatura*

José Luís Jobim
Universidade Federal Fluminense

Para o meio universitário, no Brasil, o nome de Regina Zilberman frequentemente evoca uma série de publicações e intervenções de grande qualidade, ao longo de muitas décadas de produção intelectual, referentes à história da literatura e da leitura, embora ela também tenha se dedicado a muitos outros temas. Talvez esta evocação seja devida ao fato de, ao longo de sua carreira, a autora também ter-se notabilizado por sua inserção militante no debate sobre a leitura na escola (diferentemente de muitos colegas da área de Letras, que infelizmente consideram tarefa menor contribuir para o ensino no país), sendo uma das profissionais mais conhecidas e requisitadas para tratar do assunto.

Se Zilberman sempre defendeu a centralidade da contribuição intelectual para o sistema escolar, no entanto não se deve esquecer que não menos importantes foram as suas contribuições no campo do debate mais teórico, que em nosso país sempre se beneficiou de suas posições extremamente lúcidas e bem fundamentadas. Mesmo quem eventualmente discordasse de suas análises críticas tinha de tirar o chapéu para o nível e a densidade em que eram elaboradas. Lembro-me que, há décadas atrás, um colega paulista, descrevendo uma mesa de que Zilberman participou, depois de comentar as várias perguntas e objeções do público aos outros palestrantes, me disse: "Para a Regina, ninguém perguntou nada, porque ela apresentou o que sempre faz: aquele texto compacto, denso, sem furos". Na ocasião, pensei que, apesar de concordar com o colega sobre a qualidade

do texto, teria sido interessante provocar a autora, porque ela nunca se furtou ao debate e sempre demonstrou uma grande capacidade de elaborar argumentos no calor da hora.

Assim, dentre as muitas contribuições de Regina Zilberman para o desenvolvimento do debate teórico entre nós, escolhemos aqui enfocar a sua análise crítica das ideias formuladas pela Escola de Konstanz. Como se sabe, a corrente de pensamento crítico que no passado foi conhecida entre nós como *Estética da Recepção* teve impacto na conceituação de *leitura* e *leitor*, principalmente porque, fugindo de individualizações empíricas do ato de leitura (que eram comuns em momentos anteriores), aquela corrente vai se dirigir ao contexto e à própria estrutura da obra literária, para tentar entender o que está em jogo neste ato, e não a um possível leitor singular e único. Wolfgang Iser, por exemplo, dirá que há uma representação do leitor implícita na própria estruturação da obra literária, e que toda obra tem em sua própria estrutura um vazio a ser preenchido no ato de leitura. Assim, um dos grandes méritos daquela corrente foi tentar entender a leitura como um ato que vai além da subjetividade do leitor, sem prescindir dela.

No Brasil, aquela corrente de origem alemã teve como seu primeiro divulgador e intérprete Luiz Costa Lima, que foi responsável pela primeira antologia teórica, publicada em 1979, mas o livro de Regina Zilberman, *Estética da recepção e história da literatura*, publicado 10 anos depois da primeira antologia brasileira, beneficiou-se de uma acumulação crítica maior do que a que estava presente no final dos anos 70, apresentando uma série de méritos a destacar. O primeiro foi que a autora decidiu não ficar restrita apenas à descrição da terminologia e dos processos de conceituação da Escola de Konstanz (embora também tenha feito essa descrição), mas procurou elaborar uma análise crítica daquela Escola, contextualizando-a em um pano de fundo que incluiu seu débito em relação a outras vertentes teóricas anteriores e contemporâneas.

De fato, embora a autora não visasse apenas reproduzir a teorização desenvolvida por Hans Robert Jauss ou Wolfgang Iser, isto não a impediu de produzir sínteses explicativas, que permanecem como exemplares, como esta:

> Em vez de lidar com o leitor real, indivíduo com suas idiossincrasias e particularidades, Jauss busca determinar seu virtual "saber prévio". Para tanto, ele não interroga as pessoas, que só poderiam fornecer poucas informações, se questionadas hoje, menos ainda em épocas anteriores (ZILBERMAN, 1989, p. 34).

Se esta argumentação pode parecer irrelevante para os dias de hoje, talvez isso se deva ao fato de que nos esquecemos de momentos históricos anteriores nos quais se achava que a única abordagem possível para a relação leitor-leitura seria dizer que cada leitor faz a sua leitura pessoal e intransferível dos textos que lê, e que não há nada mais a fazer, senão descrever o que cada leitor tirou de sua respectiva leitura. Assim, ao trazer para a cena uma série de elementos "não subjetivos" que impactariam conjuntos históricos de leitores, além do leitor singular e único, a Escola de Konstanz chamou a atenção para o fato de que existem fatores públicos que interferem diretamente na leitura privada.

O livro de Regina foi importante, entre outras coisas, porque tematizou o *horizonte de expectativas* (para usar uma expressão própria daquela Escola) da época em que Jauss escreveu seu texto mais famoso. Além de discutir o que/quem o próprio Jauss coloca como interlocutor explícito da posição teórica dele (o Formalismo Russo, o marxismo, Hans Georg Gadamer etc.), Regina chama a atenção para algumas referências não tão explícitas no debate – por exemplo, a Escola de Frankfurt, especialmente Adorno, como na passagem abaixo:

> Ele [Jauss] deseja igualmente evitar os caminhos escolhidos pela Escola de Frankfurt, indicando como esta acaba por tornar o conceito de modernidade, eminentemente histórico, numa

> essência ideal e imutável, um valor absoluto, usado para medir a qualidade das criações artísticas. A acepção de modernidade empregada por Adorno e Benjamin também é histórica, fruto das novas circunstâncias e, como tal, precisa se alinhar às precursoras, enquanto parte de uma cadeia de eventos dentro da qual não é melhor, nem pior, superior, nem inferior (ZILBERMAN, 1989, p. 44).

No Brasil, o livro de Regina Zilberman, *Estética da recepção e história da literatura*, foi muito importante para a compreensão crítica do sentido, alcance e limites daquela corrente de pensamento. Claro, a avaliação crítica desenvolvida pela autora sobre aquela corrente também foi um dos elementos importantes para definir, na carreira de Zilberman, o que seria produtivo trazer para a discussão sobre leitura/leitor no Brasil, e o que deveria ser descartado.

Horizontes de expectativa

O primeiro aspecto que gostaríamos de destacar sobre a avaliação crítica de Regina Zilberman refere-se à categoria utilizada por Hans Robert Jauss para explicar as circunstâncias que interferem na leitura individual. A autora sintetiza a questão:

> Recorrendo à noção de horizonte, emprestada de Hans Georg Gadamer, que, por sua vez, a achara nos escritos de E. Husserl, Jauss parece ter encontrado o parâmetro objetivo para medir as possibilidades de recepção. Cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social – uma medida comum localizada entre essas reações particulares; este é o horizonte que marca os limites dentro dos quais uma obra é compreendida em seu tempo e que, sendo "trans-subjetivo", "condiciona a ação do texto" (ZILBERMAN, 1989, p. 34).

Dando sequência a uma linha de pensamento previamente desenvolvida por Edmund Husserl e Hans Georg Gadamer, Jauss advoga que na leitura de uma obra literária mobilizamos sempre um saber prévio, com base no qual se dá a experiência de ler. Para ele, a

própria obra a ser lida já teria incorporado à sua estrutura elementos direcionadores de sua interpretação, predispondo seu público a recebê-la de maneira bastante definida, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, que poderiam despertar a lembrança do já lido, ensejar expectativas quanto a meio e fim do texto ou conduzir o leitor a determinada postura emocional, antecipando o horizonte de compreensão em que se dará a leitura (JAUSS, 1994, p. 28).

Para ele, o *horizonte de expectativa* dos leitores de determinado momento histórico também poderia ser objetivamente verificado a partir de três fatores:

> [...] em primeiro lugar, a partir de normas conhecidas ou da poética imanente ao gênero; em segundo, da relação implícita com obras conhecidas do contexto histórico-literário; e, em terceiro lugar, da oposição entre ficção e realidade, entre a função poética e a função prática da linguagem, oposição esta que, para o leitor que reflete, faz-se sempre presente durante a leitura, como possibilidade de comparação (JAUSS, 1994, p. 29).

O *horizonte de expectativa* se revestiria de particular importância porque é em relação a ele que Jauss estabelece parâmetros valorativos para as obras literárias: a obra que apenas atende às expectativas do público – ao gosto estabelecido, ao belo usual, ao preenchimento dos desejos de familiaridade – pertenceria à esfera da arte "culinária" ou ligeira, e teria um valor menor do que a obra que se distancia destas expectativas, negando experiências conhecidas ou conscientizando o leitor de outras, jamais expressas, podendo ter por consequência uma "mudança de horizonte" (JAUSS, 1994, p. 31).

Jauss apontava para a necessidade de um trabalho histórico de recuperação do horizonte de expectativas do público inicial de uma obra, a fim de que se pudesse entender melhor como a obra foi recebida e compreendida em um passado no qual as expectativas em relação aos seus sentidos eram consequência de uma comunalidade

que ligava o público original da obra a uma tradição diferente daquela de públicos posteriores.

Jauss, interpretando o pensamento de Gadamer, posicionou-se contra um certo historicismo positivista, supostamente construído sobre um passado materialmente existente em si e por si. Para Jauss, o historiador da literatura deveria conscientizar-se de que, ao tentar compreender uma obra do passado a partir da distância histórica que é característica de nossa situação hermenêutica no presente, deve fazer um esforço para entender o que estava em jogo no horizonte de expectativas da obra no passado.

Reavaliando criticamente o pensamento daquele autor, o que Regina Zilberman aponta, em sua obra, é que ele também está afetado pela história, pois foi buscar em uma corrente de pensamento que ele próprio criticava (o Formalismo Russo) uma categoria de julgamento e valoração que de certa maneira determinava previamente o que iria ser considerado como mais importante. Em outras palavras, e usando o mesmo tipo de raciocínio de Jauss, mas em sentido contrário, Zilberman demonstra que a própria opção de Jauss, de apresentar a "distância estética" como fundamento para a valorização (ou desvalorização) de obras, situa-se na rede de efeitos históricos que Jauss busca descrever. Se Jauss escolhe como "adversários" os formalistas russos e o marxismo, ele, no final das contas, acaba utilizando pressuposições de ambos para fundamentar sua compreensão. Vejamos primeiro como Zilberman chama a atenção sobre a apropriação de critérios do Formalismo Russo e do Estruturalismo Tcheco por Jauss:

> Jauss acredita que o valor decorre da percepção estética que a obra é capaz de suscitar. Aqui ele está outra vez bastante próximo de formalistas e estruturalistas, porque concorda em que só é boa a criação que contraria a percepção usual do sujeito. Situa o valor num elemento móvel: a distância estética, equivalente ao intervalo entre a obra e o horizonte de expectativas do público,

> que pode ser maior ou menor, mudar com o tempo, desaparecer. E torna-se mensurável, pois "a distância estética pode ser historicamente objetivada no espectro das reações do público e do juízo da crítica" (ZILBERMAN, 1989, p. 35).

Diga-se de passagem que, embora Jauss evoque Gadamer para sua argumentação, a linha de raciocínio de Gadamer caminha em outro sentido, pois valoriza o compartilhar de horizontes entre o autor e seu público. De fato, a ideia do *novo* (que parece estar por trás de muitas das teses vanguardistas do início do século XX, a partir das quais os formalistas criaram categorias teóricas como "estranhamento" ou "desautomatização") guarda relação com o que Gadamer chamava de "mito estético da imaginação livremente criativa", desenvolvido pelos românticos, que, para ele, apenas provaria que a tradição histórica e mítica não era mais uma herança auto evidente, a partir do século XIX (GADAMER, 1988, p. 133). Quando Victor Chklovski, no seu famoso ensaio "A arte como procedimento", diz que o objetivo da arte seria dar a sensação das coisas como visão e não como reconhecimento, ou que o procedimento da arte é de *estranhamento* das coisas, valorizando a forma dificultada, que aumentaria os obstáculos e a duração da percepção, ele ao mesmo tempo introduz a questão do *novo* (*visão*, em vez de *reconhecimento*) conectada ao receptor, pois, para este formalista russo, em arte, o processo da percepção é o próprio fim e deve ser prolongado.

Zilberman enfatiza que, tendo escrito *A história da literatura como provocação à teoria literária* no final dos anos 1960, Jauss não poderia ficar indiferente à "descoberta do formalismo russo e do estruturalismo tcheco" (ZILBERMAN, 1989, p. 39), e, para confirmar o argumento dela, é importante ressaltar aqui que o teórico alemão era romanista (particularmente interessado na França), e que o formalismo russo passou a ter um papel mais destacado na agenda dos estudos literários ocidentais basicamente a partir da antologia publicada na França por Tzvetan Todorov em 1965, embora Victor

Erlich já tivesse publicado outra antologia dez anos antes (*Russian Formalism: History, Doctrine*, de 1955). A diferença no impacto das duas antologias talvez seja devida ao fato de a recepção da antologia de Erlich ter inicialmente se restringido ao gueto acadêmico dos estudos eslávicos, enquanto a de Todorov circulou mais amplamente, inclusive ganhando várias edições no Brasil, na década de 70.[115] (Fato interessante de lembrar aqui, de passagem: Regina Zilberman fez parte do grupo de tradutores da antologia de Todorov, publicada pela saudosa Editora Globo, de Porto Alegre.)

Se os formalistas valorizavam a *desautomatização*, o *estranhamento*, a percepção do novo, Jauss valorizava a obra que se distanciava das expectativas do público – ou seja, a obra que *desautomatizava* o hábito do receptor, que causava um *estranhamento* em relação às convenções artísticas com as quais o leitor estava acostumado. Por isto, a crítica de Zilberman é certeira: o critério de valor utilizado por Jauss, baseado na "distância estética", de certa forma segue os passos de seus pares russos, embora muitas décadas os separem. Por quê?

Porque os formalistas russos incluíram na teoria literária as ideias das vanguardas do início do século XX, como já foi apontado por Bakhtin (1928), dentre as quais se destaca a adoção acrítica do "novo" como valor estético. Assim, Zilberman analisa criticamente os resultados positivos e negativos da opção de Jauss:

> Graças a ela [a influência do Formalismo Russo], Jauss assume os méritos e os problemas dos conceitos adotados: supera a

115 Para um desenvolvimento mais extensivo deste argumento, cf. JOBIM, José Luís. "Para uma discussão sobre a percepção e a valorização do novo na literatura do século XX". Revista de Letras, UNESP, v. 44, p. 19 - 31, 2004. Na edição brasileira (Teoria da literatura: formalistas russos), cortou-se o prefácio de Roman Jakobson, o mais famoso linguista da época, e a apresentação de Todorov, que pertencia então ao grupo pensante do estruturalismo francês, substituindo-se ambos por um prefácio de Bóris Schnaiderman e um texto de Dionísio de Oliveira Toledo.

> acepção essencialista de valor e enfatiza, na dinâmica da história da literatura, o papel do público, que procura descrever como elemento ativo e determinante. Porém, formula um conceito de qualidade duvidosa, o de distância estética, que reduz o impacto da obra de arte a uma medida quantitativa e fixa (ZILBERMAN, 1989, p. 39).

A experiência literária

Como vimos, em 1989, Regina Zilberman chamou a atenção para o *horizonte de expectativas* que envolvia a produção teórica da Escola de Konstanz, e que incluía não apenas os formalistas russos e os marxistas, mas também autores da Escola de Frankfurt, do Estruturalismo Tcheco (o famoso círculo de Praga e seus descendentes), além de Gadamer e Roman Ingarden. É importante assinalar aqui que próprio Hans Robert Jauss, em artigo publicado um ano depois do livro de Regina Zilberman, confirma as colocações da autora. Neste artigo, Jauss tenta dar um sentido geral à Escola de Konstanz, argumentando que haveria uma certa analogia entre caso particular e norma na aplicação da lei, e obra individual e norma estética na hermenêutica literária: se uma obra literária seria definida em sua condição de evento, como uma inovação no horizonte da tradição, um julgamento estético dela necessitaria apreender a particularidade e a capacidade de gerar norma desta obra, em relação às normas estéticas existentes até o momento em que ela surge. Ele afirma que não foi por acaso que depois de Roman Ingarden tanto o Círculo de Praga quanto a Escola de Konstanz tenham transformado a *concretização* em um conceito-chave:

> Por concretização os estruturalistas de Praga (Felix Vodicka, seguindo Jan Mukarovsky), desde 1969, entendem a representação da obra na consciência daqueles para os quais o artefato se torna um objeto estético; é somente a recepção da obra que, em sucessivas interpretações, traz à vida histórica sua estrutura, dentro do espectro infinito de concretizações e formas de re-

> cepção. Enquanto isso, em uma continuação crítica da estética fenomenológica de Roman Ingarden, a Escola de Konstanz, desde 1967, tem investigado e descrito sistematicamente a constituição e desenvolvimento de sentido que ocorre na apropriação do objeto estético e na história de sua recepção. O objetivo desta Escola é descrever a natureza da atividade estética, primeiramente no domínio do leitor *implícito*, e em segundo lugar no domínio do leitor *histórico*, o que envolve uma mudança constante de horizonte *na* e *através da* compreensão e interpretação (JAUSS, 1990, p. 58-59).

Em relação à função social, em sua obra de 1967, Jauss já tinha enunciado:

> A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social ([1967] 1994, p. 50).

Como ponto de convergência entre Jauss e Wolfgang Iser a obra, atualizada, oferece a seu destinatário não apenas a possibilidade de dar a conhecer um mundo, mas, e principalmente, a chance de ultrapassar as condições sociais, morais, ideológicas e estéticas de seu tempo.

Parece haver uma certa contradição entre a crítica feita por Jauss ao marxismo – que certamente estava interessado na função social da literatura – e esta tese, que preconiza a interseção da arte com a vida, mas Zilberman nos chama a atenção para a ligação da tese de Jauss com ideias do Formalismo Russo sobre a percepção renovada (que implica necessariamente um leitor) e para o alvo principal de Jauss em sua crítica ao marxismo: a teoria da arte como reflexo ou espelho da realidade. A autora também assinala um diálogo implícito com a vertente mais sofisticada do marxismo na Alemanha da década de 60 – a chamada Escola de Frankfurt:

> O fato de reafirmar a validade da experiência estética como simultaneamente prazer e conhecimento não impede Jauss de atribuir-lhe função transgressora. Esta nota é importante e alinha-o a formalistas e estruturalistas tchecos (...) e ao próprio Adorno. O que os diferencia é a inferência motivada por essa premissa: para Adorno, isto significa a permanente negatividade de uma obra perante o sistema, ao qual pertence o público, o que, se de um lado afiança a autonomia da criação artística, de outro impede qualquer contato entre sujeito e objeto. Para Jauss, a circunstância de a obra contrariar um "sistema de respostas" ou um código atua como um estímulo para que se intensifique o processo de comunicação: a obra se livra de uma engrenagem opressora e, na medida em que recebida, apreciada e compreendida pelo seu destinatário, convida-o a participar desse universo de liberdade. De novo o conceito de emancipação se faz presente, desta vez para servir de avalista para a natureza simultaneamente comunicativa e liberadora da criação artística (ZILBERMAN, 1989, p. 54).

A autora aponta que Jauss concordaria com os frankfurtianos em que a arte poderia servir como instrumento de atuação contra a reificação social, não só ao desvelar a natureza desta reificação, mas ao apontar modos de experiência alternativos aos que estavam vigentes. É relevante destacar aqui que, em ensaio produzido três décadas depois, a autora volta à obra de Jauss, já depois de terem circulado amplamente as ligações dele com o regime nazista[116], mas sem utilizar a política do "cancelamento", que está hoje na moda. De

116 "O fato é que, desde a década de 1980, tinham sido reveladas as relações do líder da Estética da Recepção com o nazismo. Não apenas fora membro da Juventude Hitlerista nos anos 1930, como participara das Waffen-SS na década seguinte, quando se destacara em ações militares levadas a cabo em regiões ocupadas pelo exército germânico (Ette, 2019; Gumbrecht, 2014; Richards, 1997; Westemeier, 2015; Zilberman, 2017). Em 1995, o véu ainda não tinha sido inteiramente desencoberto, e o agora aposentado professor da Universidade de Constança procurava se defender, contando, para isso, com a cumplicidade da academia alemã" (ZILBERMAN, 2021, p. 311).

fato, Zilberman prefere discutir ideias, o que lhe permite avançar sempre na avaliação crítica, e perceber conexões que passariam em branco. Este é mais um dos méritos da autora, em seu livro pioneiro.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. *The Formal Method in Literary Scholarship*: A Critical Introduction to Sociological Poetics. Translated by Albert J. Wehrle. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, [1928] 1978.

CHLOVSKY, V. A arte como procedimento. In: EIKHEBAUM *et al*. *Teoria da Literatura*: formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1970. p. 39-56.

ERLICH, V. *Russian Formalism*: History, Doctrine. New Haven: Yale University Press, 1955.

ETTE, Ottmar. *O caso Jauss*. A compreensão a caminho de um futuro para a filologia. Trad. Giovanna Chaves. Goiânia: Caminho, 2019.

GADAMER, Hans Georg. *Truth and Method*. 2. ed. New York, Continuum, 1988.

ISER, Wolfgang. *The Act of Reading*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, [1967] 1994.

JAUSS, Hans Robert. The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized History. In: COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, Helga. *Literary Theory Today*. New York: Cornell University Press, 1990. p. 53-73.

JOBIM, José Luís. Para uma discussão sobre a percepção e a valorização do novo na literatura do século XX. *Revista de Letras,* UNESP, v. 44, p. 19 - 31, 2004.

LIMA, Luiz Costa (Org.) *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. Leitor. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro. *(Novas) Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2021.

A crítica da crítica: um processo pedagógico e criativo

Juracy Assmann Saraiva
Universidade Feevale

Muitos entre nós, professores da área de Letras, formulamos a pergunta: como formar leitores proficientes de textos literários? A resposta não se institui por vias retas que determinam um ponto de partida e outro de chegada. Ela se constrói em sinuosidades, por caminhos que conduzem a avanços e rupturas, funda-se em traços de memória e em tradições familiares, alimenta-se do contexto social e econômico, irrompe de gestos exemplares e, como processo de formação, não permite a determinação de um começo ou de um fim. Todavia, instigados pelo desafio, para o qual não temos resposta, continuamos a acreditar que a sedução e o prazer da leitura são tarefas de professores de Letras e perseguimos metodologias, quando o texto literário exige domínio linguístico e técnico e uma atitude criativa, simultaneamente sensorial, cognitiva e afetiva, competências capazes de gerar um novo texto, a partir daquele que é objeto de fruição. Logo, a capacitação de leitores transita pela aprendizagem daquele que se debruça sobre o fenômeno literário e dele abstrai uma nova invenção. Esse é o pressuposto do presente artigo, escrito em homenagem a Regina Zilberman que, ao longo de sua carreira, tem formado leitores, particularmente, por compor, pelo exercício da crítica, um novo ato hermenêutico.

O desdobramento da crítica em um ato de recriação mostra-se na reflexão que Regina desenvolve a partir do artigo de Machado de Assis sobre *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, relacionando-o com

o processo estético de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, caminho que se intenta refazer, interligando-o a outros estudos críticos.

Sem medo de controvérsias

O romance *O primo Basílio* foi lançado em Portugal em 22 de fevereiro de 1878, e a crítica literária antecipou a chegada da obra às livrarias brasileiras. Em 25 de março do mesmo ano, Ramalho Ortigão (2008) publicou, na *Gazeta de Notícias*, por meio de uma de suas "Cartas Portuguesas", a informação de que um novo romance de Eça de Queirós fora posto à venda em Lisboa. Usando como argumento o fato de ser amigo pessoal do autor, com quem redigira várias publicações, Ortigão declara sentir-se à vontade para tecer considerações a respeito do livro. Ele inicia seu comentário afirmando que Eça concebe suas obras aliando a "perfeição da forma ao [...] poder de observação e ao [...] sentimento do drama" (ORTIGÃO, 2008, p. 158) e, referindo-se a *O primo Basílio*, assinala que o romance consagraria o nome do escritor, cuja obra "pertence à imortalidade" (ORTIGÃO, 2008, p. 158), uma vez que "a paixão, o vício, os tumultos da carne, os ímpetos do temperamento, os cálculos da maldade, as lágrimas da humilhação, os desesperos da dor, os gritos do remorso, os sorrisos do cinismo, nunca encontraram expressão tão viva, tradução tão real" (ORTIGÃO, 2008, p. 160). Acresce a esse elogio a perfeição do estilo, em que o "autor não comenta, não explica, não descreve" e em que "as personagens são vistas através das suas impressões" (ORTIGÃO, 2008, p. 160). Considera que, entre as personagens, Juliana constitui uma das criações mais perfeitas da literatura portuguesa, por ser o retrato acabado de um ser resultante da hostilidade e do ódio acumulados contra uma classe exploradora, enquanto as demais não revelariam intensidade em seus sentimentos, sendo a composição do primo Basílio pouco autêntica e a de Luísa, incompleta, uma vez que os ensinamentos inadequados que explicariam seu comportamento

não haviam sido esclarecidos. Entretanto, afirma que "Luísa, a burguesinha lisbonense, é horrivelmente verdadeira na sua frágil frivolidade, no seu culto da sentimentalidade e do *dandysmo*, na sua admiração palerma do primo janota" ORTIGÃO, 2008, (p. 162). Ele acrescenta que "o processo literário, [...], é como um espelho mágico, absolutamente passivo e impessoal, de uma realidade implacável e trágica" (ORTIGÃO, 2008, p. 160) mas acresce que "a delicadeza do gosto revolta-se muitas vezes contra essa fidelidade sistemática dos pormenores", em que "as cenas de alcova são reproduzidas na sua nudez mais impudica e mais asquerosa" (ORTIGÃO, 2008, p. 160).

Poucos dias depois da publicação do comentário no folhetim da *Gazeta*, que despertara a curiosidade dos leitores, *O primo Basílio* estava disponível em livrarias e, segundo Sílvia Maria Azevedo, a "crítica de Ortigão traz para o centro do debate a questão da imoralidade do romance" (AZEVEDO, 2012, p. 27), tema já relacionado ao *Crime do Padre Amaro*, que circulava no Brasil desde 1876. Essa perspectiva é enfocada por Carlos Laet, autor do folhetim "Sem Malícia" do *Jornal do Comércio*, que trata de *O primo Basílio,* em 27 de março e em 10 de abril, e por L., provável pseudônimo de José Ferreira de Souza Araújo[117], que, no dia 12 de abril, publica, na *Gazeta de Notícias*, matéria sobre o romance de Eça.

Segundo Laet, a obra é uma "esplêndida manifestação de talento" (LAET, 2008, p. 166), que traduz sua ideia com firmeza e vigor. Assinala, também, que o escritor "pinta as coisas como elas

117 Nascimento informa que "L." seria José Ferreira de Sousa Araújo. Formado em medicina, foi um dos fundadores da Gazeta de Notícias e assinava suas matérias utilizando os pseudônimos de Lulu Sênior, José Telha e Lélio. Machado de Assis, na carta obituária em homenagem a Eça de Queirós, publicada em 24 de agosto de 1900 na Gazeta de Notícias, referiu-se ao falecimento de Ferreira de Araújo comparando-o, de certa forma, ao escritor português. Em 21 de setembro de 1900, no mesmo jornal, Machado voltou a elogiar Ferreira de Araújo, enaltecendo-o como "escritor, cidadão, pai de família e jornalista emérito" (NASCIMENTO, 2008, p. 185).

são realmente na vida, um misto de bom e de mau, de generoso e de miserável, de justo e de iníquo" (LAET, 2008, p. 166), sem rejeitar o que houvesse de repulsivo em seus personagens. Por essa fidelidade à orientação realista, o titular do folhetim considera que o autor de *O primo Basílio* concebe os protagonistas com "graça e naturalidade". Ele rejeita, porém, as "cenas livres e decotadas" (LAET, 2008, p. 168) da obra, razão por que propõe que haja a interdição do livro a certos leitores, particularmente ao público feminino. Conforme José Leonardo do Nascimento, Laet "argumentava que mesmo a boa qualidade artística deveria naturalmente ser sacrificada aos retos e honestos princípios da família patriarcal brasileira" (NASCIMENTO, 2008, p. 24). Apesar disso, o folhetinista vê na obra o mérito de ter conferido "nova feição à literatura portuguesa" (LAET, 2008, p. 165), superando formas literárias que já não convinham às ideias do século.

O artigo sobre *O primo Basílio* assinado com o pseudônimo L., de José Ferreira de Souza Araújo, inicia com a menção ao comentário de Ramalho Ortigão que cumprira com o objetivo de promover a publicidade do livro, tal qual lhe pedira Eça em correspondência de 20 de fevereiro[118]. Segundo o folhetinista, contrariando o que ocorria comumente com os escritos em língua portuguesa, o romance era lido com avidez, dividindo-se os leitores entre os que o condenavam, julgando-o um escândalo, e os que o elogiavam, considerando-o como "a obra mais profunda, mais digna e meritória da moderna literatura portuguesa" (L., 2008, p. 180). O autor do artigo atribui

118 Eça de Queirós pede ao amigo Ramalho Ortigão que divulgue o romance recém-publicado: "Já você deve ter recebido O primo Basílio. Como verá, é medíocre [...]. Enfim – o mal está feito e devo tirar dele todo o partido. Peço por isso que provoque, tanto quanto puder, uma certa réclame; essa réclame é sobretudo útil para manter o meu nome na memória dos homens até a aparição das Cenas" (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 2, p. 232). Os grifos são do próprio missivista.

os exageros da apreciação aos vínculos dos leitores a distintas escolas e confrarias e afirma sua própria isenção por não se filiar a qualquer grupo, optando por aplaudir o que é bom e o que é belo. Nesse sentido, salienta a forma do romance de Eça, cuja singeleza e despretensão fascinariam seus leitores, embora afirme ser possível identificar a reflexão subjacente a essa falsa espontaneidade, que se alimentaria da observação para proceder à análise dos costumes da sociedade. A observação, levada ao exagero, é o defeito que L. vê na obra, uma vez que conduziria a generalizações na configuração tanto das personagens quanto dos lugares. Assim, segundo o crítico, não haveria "indivíduos" no romance de Eça, mas "tipos" (L., 2008, p. 181), que, copiados do real, agiriam orientados para um fim, faltando-lhes a autenticidade que seria própria dos indivíduos. Entretanto, o colunista reconhece que há um ensinamento moral no sofrimento de Luísa que, por ser exposto com qualidade estética, seria capaz de advertir as mulheres que se sentissem motivadas a seguir as seduções do adultério. Assumindo um posicionamento semelhante ao de Carlos Laet, o colunista rejeita a exposição do execrável e do abjeto, uma vez que a "matéria purulenta" (L., 2008, p.181) poderia manchar a quem com ela lida, sem trazer qualquer bem. Consequentemente, em nome da defesa da moralidade, poucos deveriam ter acesso às cenas do "Paraíso", visto que elas não trariam lições de conduta que contribuíssem com a modificação positiva da sociedade[119].

A polêmica sobre *O Primo Basílio* já estava instalada na imprensa fluminense quando, em 16 de abril de 1878, Machado de Assis publicou, na revista *O Cruzeiro*, sob o pseudônimo de Eleazar, o artigo intitulado "Eça de Queirós: *O primo Basílio*", artigo que ele

119 Afirma o colunista: "Que a sociedade precisa modificar-se, ela própria o sabe; mas o que ela não deseja nem quer é que se ensine a toda ela o que só alguns dos seus miseráveis membros sabem; membros que se não regeneram nem melhoram, e que serão com certeza os mais assíduos leitores das páginas do Paraiso" (L., 2008, p. 183).

viria a complementar em 30 de abril, para responder a articulistas, alguns favoráveis e outros contrários ao seu posicionamento. O escritor brasileiro inicia o artigo salientando as qualidades de Eça, "um dos bons e vivazes talentos da atual geração portuguesa" cujo "estilo vigoroso e brilhante" afirma apreciar, e cujo sucesso é "incontestável" (ASSIS, 1986a, p. 903). Assim, em defesa do talento que constata no autor das *Farpas* e respaldado na admiração que tem por ele, Machado autoriza a si mesmo a expor o que pensa da "obra em si" e das "doutrinas e práticas" que a orientam (ASSIS, 1986a, p. 903).

Estabelecidos os elogios, o articulista afirma ser *O crime do Padre Amaro*[120] uma "imitação do romance de Zola, *La faute de l'abbé Mouret"* (ASSIS, 1986a, p. 903), visto que convergem a situação, o estilo e o título. Contudo, assinala que não falta originalidade na obra de Eça, particularmente pelas circunstâncias que envolvem os protagonistas, as quais difeririam entre um romance e outro. Sublinha o "realismo implacável, consequente, lógico, levado à puerilidade e à obscuridade" (ASSIS, 1986a, p. 904) com que Eça conceberia a narrativa e acusa-o de tratar "o escuso e o torpe" (ASSIS, 1986a, p. 904) com deferência, dando-lhes a exatidão de um inventário. Segundo Machado, o escritor português assume, com *O crime do Padre Amaro,* um realismo sem disfarces, voltando-se para a "reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis" (ASSIS, 1986a, p. 904).

Centralizando sua análise em *O primo Basílio*, o crítico afirma ser este uma repetição do modelo arquitetado no primeiro romance de Eça e atribui seu sucesso "ao paladar do público" que se compraz com a reincidência de determinados "lances" (ASSIS, 1986a, p. 905) e com o estilo. Discordando da aceitação dos leitores, Machado re-

120 *O crime do padre Amaro* é publicado, pela primeira vez, na *Revista Ocidental*, em 1875. Um ano depois, esse romance é impresso em livro e, em 1880, é reeditado em sua versão definitiva, com o subtítulo "Cenas da vida devota".

fere razões de ordem estética e ética para sustentar sua apreciação negativa da obra de Eça, detendo-se na concepção da personagem, na organização das ações e no tom da narrativa, o qual considera ser seu defeito mais sério.

Referindo-se à protagonista, Luísa, o autor de *Dom Casmurro* nega-lhe os traços necessários para compor uma representação expressiva, assinalando que, "no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral" (ASSIS, 1986a, p. 905). Ele se apoia na ligação fortuita entre as personagens, na entrega irrefletida de Luísa ao adultério, na sua apatia emocional, em seu delineamento inconsistente para justificar o argumento: "nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte, que é" (ASSIS, 1986a, p. 905). Paralelamente, Machado aponta Juliana, a criada, como a personagem mais bem composta da narrativa, apresentando sua revolta diante da pobreza como a causa que move sua cobiça. Tendo como trunfo as cartas comprometedoras, Juliana manipula o cordel que move o fantoche ou a "alma inerte" de Luísa, exigindo roupas, móveis, um quarto mais confortável e submetendo sua senhora à humilhação de substituí-la nos afazeres domésticos.

A fabulação também é contestada por Machado, que considera o adultério de Basílio e Luísa como um episódio fortuito, "um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar" (ASSIS, 1986a, p. 906). A ausência de uma razão plausível para o adultério é, segundo o crítico, o defeito nuclear da narrativa, a qual somente se sustenta pela ação da criada, que chantageia e oprime a amedrontada protagonista, enquanto o amante, abandonando-a à própria sorte foge para Paris, não sem antes ter-lhe oferecido dinheiro para que ela pudesse reaver as cartas, o que, ferida em seu orgulho, ela recusa. Malsucedida em suas iniciativas para alcançar os seiscentos mil

réis, exigidos pela criada, Luísa recorre a um amigo do marido que, ameaçando Juliana de prisão, recupera as provas do adultério. Tomada de fúria, a criada é acometida por um aneurisma e morre. Luísa, porém, não se liberta, pois, enquanto convalesce de uma febre, chega uma carta de Basílio que é entregue ao marido. Descoberta a traição, Jorge exige que Luísa revele a verdade, e o gesto do marido desencadeia uma febre que leva a protagonista à morte.

À incoerência e à inconsistência da história, Machado de Assis inclui a adesão de Eça a um "realismo sem condescendência" (ASSIS, 1986a, p. 907), avaliado, por ele, como o mais grave defeito de *O primo Basílio*. Assim, pontua que a narração se concretiza como "um espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas" (ASSIS, 1986a, p. 907), mediante os quais se revela o comportamento patológico das personagens. Soma, ainda, a esse "tom carregado das tintas" (ASSIS, 1986a, p. 908), o exagero nos detalhes e a preocupação com elementos acessórios que obscurecem o âmago central das ações, rejeitando, além da obra de Eça de Queirós, a concepção do Realismo.

Poucos dias depois da publicação do artigo em *O Cruzeiro*, o jornalista português Henrique Chaves[121], sob o pseudônimo de S. Saraiva, refuta, na *Gazeta de Notícias* de 20 de abril, a avaliação de Machado de Assis. Ele reclama da falta de menções elogiosas ao romance de Eça, no que se equivoca, e afirma que "o adversário não poderá ser nunca o melhor juiz" (SARAIVA, 2008, p. 201), uma vez que Machado seria contrário à escola a que Eça se filiara, daí resultando que precisaria "combater a causa e o efeito, a escola e o livro" (SARAIVA, 2008, p. 201). S. Saraiva concorda com Machado ao sugerir que algumas passagens, pouco convenientes, deveriam ser excluídas do livro, circunstância que não permitiria condenar

121 Henrique Chaves foi um dos fundadores da Gazeta de Notícias, e, em O Álbum, Machado enaltece suas qualidades de jornalista (NASCIMENTO, 2008, p. 205).

toda a obra. Segundo o jornalista, Machado deveria ter avaliado a adequação da obra ao gênero romance, a verossimilhança da ação e a consistência dos caracteres. Contrariando o escritor brasileiro, defende o ponto de vista segundo o qual o Realismo viria a se firmar na literatura portuguesa e a herança de Garrett passaria à geração vindoura, ainda que alterada pelos vestígios do tempo.

Também na *Gazeta de Notícias,* outro leitor de *O primo Basílio,* Amenófis Efendi ou Ataliba de Gomensoro[122], médico, autor de comédias e folhetinista, publica, em 24 de abril, acerba contestação à crítica de Machado. Segundo ele, o romance de Eça era o principal assunto das "ruas, praças e mesquitas" (AMENÓFIS EFENDI, 2008, p. 216), e o juízo crítico, que Machado sobre ele manifestara, expunha contradições quando se referia à composição da personagem Luísa e um equívoco flagrante quando argumentava que as cartas e seu uso pela criada Juliana como instrumento de extorsão eram inconsistentes no âmbito da organização da narrativa. O folhetinista também ataca o moralismo de Machado, alegando haver mais erotismo no "Cântico dos cânticos" do que no romance eciano, estabelecendo uma relação entre o pseudônimo Eleazar e a Bíblia Sagrada, a qual o articulista deveria conhecer. Da relação explicitada por Gomensoro, depreende-se que, por aceitar a composição poética da Bíblia Sagrada sem reservas, – o que ficava evidente na escolha do pseudônimo Eleazar –, Machado não poderia condenar a sensualidade de *O primo Basílio*, sem expor sua falta de sinceridade na análise do romance do escritor português.

Diante da contestação de sua apreciação crítica, Machado publica, quinze dias após o primeiro, outro artigo em que responde aos dois articulistas e em que reafirma, por um lado, seus elogios ao talento de Eça e à sua capacidade de observação e a justeza de

122 O pseudônimo de Amenófis Efendi era usado por Ataliba de Gomensoro. Machado de Assis frequentava seu consultório como paciente (NASCIMENTO, 2008, p. 222).

algumas passagens, bem como a adequada constituição da personagem Juliana. Por outro lado, registra defeitos de concepção, como "a substituição do principal pelo acessório, a ação transplantada dos caracteres e dos sentimentos para o incidente, para o fortuito" (ASSIS, 1986a, p. 910), o que lhe parece infringir as leis da arte. Acrescenta que a constituição de uma representação dramática está alicerçada nas paixões e na manifestação do *ethos* das personagens e que esses atributos devem decorrer de ações, orientadas, por sua vez, para um conflito central. Sob tal ângulo, nega a organicidade da narrativa e sublinha a lascívia da protagonista, cujos remorsos não corresponderiam à vergonha da consciência, mas à "vergonha dos sentidos" (ASSIS, 1986a, p. 911). Além disso, contesta "a obscenidade sistemática do Realismo", visto que, conforme ele, qualquer ensinamento moral que pudesse haver na narrativa seria suplantado por "essa pintura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica, das relações adúlteras, eis o mal" (ASSIS, 1986a, p. 913).

Opondo-se aos dois folhetinistas contrários a Machado, Luís Guimarães Júnior interveio na polêmica, enviando, de Roma, onde atuava como adido da Legação do Brasil, uma crônica em que, endossando o posicionamento de Machado, se manifestava contrário à escola realista. Na publicação da *Gazeta de Notícias*, datada de julho de 1868, Guimarães Júnior salientava o apelo dos escritores realistas à sexualidade e ao adultério e, referindo-se a Eça de Queirós, registrou "O escritor comete um crime moral e social e, quando é um escritor de verdadeiro talento, merece uma dupla punição, por esse duplo delito". Acresce ainda que os leitores deveriam ser privados da leitura de *O primo Basílio*, ainda que tivessem que optar por outros primos, "mais imbecis, porém menos torpes" (MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, p. 245).

O argumento de Luís Guimarães Júnior encontra eco nas restrições de Machado de Assis, que se estendem de *O primo Basílio* aos preceitos do Realismo, os quais contesta no ensaio "A nova geração",

publicado originalmente na *Revista Brasileira*, em dezembro de 1879. Visualizando o conjunto das produções literárias brasileiras e a influência da escola realista sobre muitas delas, ele afirma que é a "mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte", nada havendo nela "que possa seduzir longamente uma vocação poética" (ASSIS, 1986a, p. 813). Valendo-se de Victor Hugo, acrescenta que "há um limite intranscendível entre a realidade, segundo a arte, e a realidade, segundo a natureza" (ASSIS, 1986a, p. 813). Nega, portanto, a cópia ou a preocupação com a fidelidade em relação às coisas e aos seres como a finalidade da arte e, retomando o que registrara no ensaio de abril de 1878, aconselha: "Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética" (ASSIS, 1986a, p. 913). Portanto, rejeitando a escola realista, o autor de *Memórias póstumas* recusa, igualmente, a reprodução fotográfica e detalhada da realidade, a representação de comportamentos repulsivos, aspectos enfatizados na narrativa de Eça, em que acusa, também, a falta de unidade dramática, a concepção inconsistente das personagens, particularmente de Luísa, em quem não encontra "uma pessoa moral" (ASSIS, 1986a, p. 905). Por uma via contrária, pois sua intenção é louvar a obra de Eça, Álvaro Lins observa que Luísa "não tem iniciativa, nem determinação, nem vontade" e acrescenta que é "irresoluta e suspensa" (LINS, 1939, p. 62), buscando em Deus a solução para seu problema, referendando, assim, o posicionamento de Machado de Assis, que, ao contestar a concepção de *O primo Basílio,* demonstra não ter medo de controvérsias.

Os debates em torno à obra de Eça transformaram-na "no epicentro da discussão cultural na capital do Império", em 1878, constituindo-se em "um fato histórico" (NASCIMENTO, 2007, p. 17). Todavia, o conjunto dos comentários sobre o romance salientam as contradições quanto à sua avaliação: o esmero formal, que manifesta o talento do escritor e dá nova feição à literatura de língua

portuguesa, conjuga-se, para alguns, à capacidade de observação e de análise da sociedade burguesa, enquanto outros apontam o excesso de detalhes das descrições e os limites da representação, restrita a estreitos espaços domésticos ou a ruas de Lisboa; a narrativa é vista ora como surpreendente, porque retém a atenção do leitor, ora como pouco coesa, devido aos desvios do núcleo romanesco e de sua falta de consistência; a graça e a naturalidade das personagens contrapõem-se à fragilidade de sua composição e à sua falta de autenticidade. Entre tantas contradições, a imoralidade do romance é um aspecto consensual, mesmo entre aqueles que o louvam, e a rejeição do "abjeto" sugere a restrição de sua leitura às mulheres e aos jovens. Enquanto os atritos se estendiam, a curiosidade e o interesse do público se ampliavam, e o livro de Eça, divulgado em anúncios publicitários, atingia vendas surpreendentes, atendendo à necessidade financeira do escritor que encontrara, no apelo às sensações, a receita para o sucesso.

As controvérsias ainda viriam a ser fomentadas por outros artigos e pelo próprio Eça de Queirós[123], que, em nota à segunda edição de *O crime do Padre Amaro*, repudia a acusação expressa por Machado, de que o romance seria uma imitação de *La faute de l'abbé Mouret,* de Émile Zola. Anteriormente, em 29 de junho, Eça escrevera a Machado para informá-lo de que tomara conhecimento de seu comentário crítico, publicado em *O Cruzeiro* em 16 de abril, mas tanto a carta quanto a nota não foram respondidas. A carta foi escrita em um tom ameno e, aparentemente, cordial, enquanto o prefácio, contundente e sarcástico, atribuía ao escritor brasileiro, ainda que não nomeado, os qualificativos de obtuso e cínico[124]. A

123 A resposta de Eça às críticas de Machado de Assis, publicada sob a forma de prefácio, na segunda edição de O crime do Padre Amaro, recebeu o título de "Idealismo e Realismo". (O texto está publicado em NASCIMENTO, 2008, conforme nota 9).

124 Referindo-se à menção de que *O crime do Padre Amaro* seria plágio

aparente cordialidade da carta não seduziu Machado, tampouco o tom polêmico o desafiou[125]. Entretanto, com a morte de Eça, o autor de Brás Cubas declara: "Para os romancistas é como se perdêssemos o melhor da família, o mais esbelto e mais válido." E acrescenta: Tal família "que começou pela estranheza acabou pela admiração." Pode-se supor que a estranheza mencionada por Machado se refira à animosidade decorrente de suas avaliações críticas em relação a *Crime do Padre Amaro* e a *O primo Basílio*; a admiração, nunca negada pelo escritor brasileiro, pode ter sido ditada pelo trabalho profícuo de Eça e por "seu ideal de fazer da forma, intrinsicamente bela e intelectualmente lúcida, o elemento de duração e de resistência da obra de arte" (LINS, 1939, p. 64).

Repercussões de um posicionamento crítico

Quando publicou sua crítica, manifestando-se em relação aos dois romances de Eça de Queirós, Machado de Assis, de certa forma, retomava o conflito que opusera, no início da década de 1870, escritores portugueses adeptos do ideário realista e representantes do Romantismo. Enquanto aqueles seguiam a liderança de Antero

---

do livro de Zolá, Eça afirma: "Com o conhecimento dos dois livros, só uma obtusidade córnea ou má fé cínica poderiam assemelhar esta bela alegoria idílica, a que está misturado o patético drama de uma alma mística, ao *Crime do padre Amaro*, que, como podem ver neste novo trabalho, é apenas, no fundo, uma intriga de clérigos e de beatas, tramada e murmurada à sombra de uma velha Sé de província portuguesa." (QUEIRÓS, Eça de. Nota da segunda edição de *O Crime do Padre Amaro*. In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 293-296).

125 Alberto Machado da Rosa posiciona-se a respeito do episódio, afirmando que a "admirável perfídia da 'Nota da Segunda Edição' talvez explique o silêncio que separou em vida os dois mestres do romance luso-brasileiro. Na verdade, o que Eça afirma sobre as datas de La faute e do Crime constitui um assomo polêmico e um estonteante ato de prestidigitação" (ROSA, 1963, p. 21). Rosa nega, assim, a primazia da publicação do romance de Eça sobre o de Zola.

de Quental, de Teófilo Braga, de Ramalho Ortigão e do próprio Eça de Queirós, esses orbitavam em torno de José Feliciano de Castilho e reconheciam a importância literária de Almeida Garret, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco. Os jovens escritores da geração coimbrã visavam implantar uma nova literatura em que deveria predominar a objetividade, a observação e o senso documental, aspectos que transformariam a obra em um processo de investigação, apto a desnudar o real e a exercer uma função social. Pode-se pressupor que a proximidade de Machado com intelectuais portugueses que faziam parte da Arcádia Fluminense, em especial, seu relacionamento com José Feliciano de Castilho e com o irmão desse, Antônio Feliciano, tenha motivado sua resistência em relação à quebra dos paradigmas românticos e à renovação literária proposta pelos seguidores de Zola em Portugal. Paralelamente, os comentários desairosos de Eça de Queirós sobre o Imperador e a imagem grotesca dos brasileiros, expressos em artigos de *As farpas* (1872), podem ter contribuído para a irascibilidade de Machado diante dos romances ecianos, embora esse não fosse o principal motivo para a acidez de sua recepção crítica.

As convenções do Realismo – escola de cujas doutrinas Machado se declara adversário, por ser "a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte" (ASSIS, 1986a, p. 813) – são o motivo fundamental para que ele rejeitasse os romances de Eça. Esse posicionamento, porém, sugeriu a alguns críticos sua identificação com "o Romantismo, reforçada com a publicação de *Iaiá Garcia*, e também com o perfil católico de *O Cruzeiro*, onde o romance de Machado foi publicado, no formato do folhetim, durante os meses de janeiro a março de 1878" (AZEVEDO, 2012, p. 36). Entretanto, esse equívoco da crítica não viria a perdurar, visto que, embora reconhecesse as contribuições do Romantismo, Machado declarava seu esgotamento, embora não vislumbrasse ainda os rumos de uma poesia nova, cuja expressão pudesse substituir o molde da anterior.

Entretanto, a avaliação de Machado de Assis sobre *O primo Basílio* transcende à polêmica entre românticos e realistas e, ao traduzir convicções tanto éticas quanto estéticas, coloca o romance no centro de uma discussão que daria a Eça a visibilidade desejada e, ao próprio Machado, argumentos para refletir sobre a produção da literatura, naquele período. Essa reflexão crítica viria manifestar-se no ensaio "A nova geração" e concretizar-se na realização de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, uma espécie de crisol em que se mesclam o processo de construção, o conhecimento da arte e sua expressão.

Em "A nova geração", ensaio publicado na *Revista Brasileira* em 1879, o escritor denuncia a atitude irreflexiva de negar totalmente o passado ou de cultuá-lo em excesso, declarando que "aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem dar no mesmo vício; o vício de uns que não descobrem a filiação dos tempos, e datam de si mesmos a aurora humana, e de outros que imaginam que o espírito do homem deixou as asas no caminho e entra a pé num charco (ASSIS, 1986a, p. 835). Com efeito, sem negar o Romantismo por inteiro e sem acolher as formas de expressão pautadas pelo Realismo e pelo Naturalismo, Machado situava-se, no final da década de 1870, diante de um dilema estético e "expunha suas discordâncias diante dos caminhos que tomava a literatura no final dessa década de mudanças" (ZILBERMAN, 1998, p. 180). Nesse sentido, tanto os ensaios a respeito de *O primo Basílio* quanto a reflexão crítica sobre "A nova geração" constituem "manifestos particulares" (ZILBERMAN, 1998, p. 180), por meio dos quais Machado declara sua incompatibilidade com as convenções da prosa romanesca e da expressão lírica adotadas por escritores contemporâneos.

Nesse momento, Machado de Assis alcançara o reconhecimento público como escritor, o respeito como critico literário, a estabilidade financeira por ser funcionário público, mas, em relação aos rumos que daria à sua produção literária, vivia a inquietude

ditada pelas incertezas. Segundo Regina Zilberman, o escritor tinha consciência de que

> as areias da estética se moviam perigosamente e era preciso tomar partido. Seguir a corrente que deslizava na direção do Positivismo e suas sequelas, como o Naturalismo e o Realismo, não lhe agradava; ficar no ponto já alcançado deixava-o numa situação falsa, de retaguarda do velho (ZILBERMAN, 1998, p. 181).

Machado de Assis supera o dilema do rumo artístico a seguir com a criação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e, segundo Zilberman, o romance é "o principal investimento literário de Machado de Assis" (2012, p.109) – em que sua rejeição à poética realista, representada pela ficção de Eça de Queirós, é o exemplo mais evidente. A ensaísta analisa os textos críticos de Machado, publicados em *O Cruzeiro,* e argumenta que ele escreve *Memórias póstumas* tendo os romances *O crime do Padre Amaro* e *O primo Basílio* de Eça como experiência prévia ou como um modelo às avessas, cujas falhas não deseja repetir. Esse procedimento seria constatável na sutileza conferida ao tratamento dos momentos amorosos e na denúncia da hipocrisia da situação do adultério; no repúdio à reprodução fotográfica e minuciosa de elementos da espacialidade, visto que as informações relativas ao espaço ou aos traços fisionômicos das personagens dependeriam da imaginação do leitor; na concepção de Virgília que, comparada à Luísa, seria, contrariamente àquela, uma personagem determinada, impenetrável e contraditória; na concepção do discurso narrativo, em que a ausência de uma "intriga concatenada, construída a partir da poética da verossimilhança e da causalidade," dá lugar ao "colapso da narrativa" (ZILBERMAN, 2012, p. 118) e às dificuldades de sua classificação em um gênero. Consequentemente, Machado de Assis retomaria elementos da obra de Eça de Queirós, utilizando-a como um hipotexto que frequentemente parafraseia ou parodia.

Portanto, retomando o envolvimento de Machado de Assis com a polêmica gerada pela publicação de *O primo Basílio* bem como o impasse criativo em que ele se situa diante da rejeição da estética em voga, Zilberman ensina que o caminho que se abria para o escritor incluía as sendas ilimitadas do universo da literatura e o conhecimento da tradição literária, a qual lhe permitiu valorizar formas antigas, para, de sua linguagem, "desentranhar [...] mil riquezas que, à força de velhas se fazem novas" (ASSIS, 1986a, p. 809).

Consequentemente, enquanto outros romancistas do século XIX, movidos pelo desejo de afirmar sua adesão aos ideais da modernidade, negavam o passado para poderem afirmar sua adesão aos ideais da modernidade, Machado buscava recuperar os vínculos com uma tradição inaugurada por Cervantes (FUENTES, 2000, p. 6), cujos autores prestigiam o jogo lúdico da linguagem em detrimento do verismo; a presença ostensiva do narrador e seu diálogo explícito com o leitor, em oposição à observação distanciada dos elementos representados; a remissão contínua a outros textos e a consequente ruptura dos limites do texto e de seu processo de leitura. Nesse movimento, Machado institui novo paradigma, conferindo à própria obra o estatuto da genialidade porque "é permeada por uma convicção: não existe criação sem tradição que a nutra, assim como não existe tradição sem criação que a renove" (FUENTES, 2000, p. 6). Fuentes reafirma, assim, o posicionamento de Regina Zilberman, para quem "o conhecimento da literatura do passado" (1998, p. 194) possibilitou a Machado de Assis o domínio de seus paradigmas, enquanto sua transgressão o levou a instalar nova concepção paradigmática.

A crítica como ato criativo

Machado de Assis, quando avaliou *O primo Basílio*, baseou seu julgamento em critérios estéticos que abstraíra de sua experiência como leitor crítico e que viria a dar forma em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Regina Zilberman assume esse ponto de vista e,

respaldada na concepção da literatura como objeto estético, realiza o confronto entre as duas obras. Nesse sentido, na esteira de Robert Jauss, visualiza a obra "como uma partitura adaptada à ressonância sempre renovada da literatura que redime o texto da matéria das palavras e o traz à existência atual" (JAUSS, 1976, p. 167) e reconhece os vínculos históricos dos processos de produção estética e de sua recepção. Consequentemente, Zilberman realiza um procedimento semelhante ao de Machado de Assis, pois, ao comparar o romance desse com o de Eça, apoia suas conclusões em estudos prévios, tece considerações sobre as estratégias da composição poética e confere ao exercício da crítica a dimensão de um ato hermenêutico.

Dessa leitura em confronto, a compreensão do processo poético da composição de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a compreensão de sua distinção quanto a *O primo Basílio* saem renovadas, permitindo identificar aspectos singulares das obras: a ficcionalidade, associada à verossimilhança e à contenção descritiva, preside a narração do autor defunto, em evidente contraste com a busca de efeitos de realidade do romance de Eça, em que dados acessórios se sobrepõem ao essencial. Por sua vez, a desobediência à concatenação lógica dos episódios e a mescla dos planos temporal e espacial de *Memórias póstumas* opõem-se à busca de conformidade entre o plano da história e o do discurso da narrativa do escritor português. Ainda, a invocação ostensiva do destinatário e a orientação dialógica, cujo nível avaliativo é oscilante, enfatizam a necessária participação do receptor textual, configurando o caráter intersubjetivo da narração em *Memórias Póstumas*, característica que é esmaecida no romance eciano[126].

126 Desejando elogiar a produção literária de Eça, Álvaro Lins afirma: Não deixa nenhum pensamento pela metade, nenhuma sugestão no ar, nenhuma reticência para completar. Não solicita nunca a colaboração do leitor (LINS, 1939, p. 70).

Paralelamente, a partir da comparação, salientam-se, em *Memórias Póstumas*, a coerência e a concatenação das ações, apesar de sua desarticulação aparente, centrando-se a narrativa na representação da vida de Brás Cubas, em que a relação amorosa com Virgília é um episódio, caracterizado, como muitos outros, pelo rompimento das normas do regramento social e pela teatralidade dos atores nele envolvidos. Evidenciam-se, também, os traços de Virgília, cuja personalidade audaciosa e desafiadora contrasta com a de Luísa, a quem o autor concebe como uma vítima de seu meio e de suas circunstâncias. Assim, enquanto Virgília manifesta seus desejos sem constrangimento, tomando a iniciativa no processo de sedução ("O senhor hoje há de valsar comigo." - ASSIS, 1986b, p. 566), sem se render a um sentimento de culpa devido ao adultério, Luísa é manipulada pelo amante, sofre com seus gestos de indiferença e, ameaçada pela criada, deixa-se dominar pelo medo e pelos remorsos, enquanto aguarda por um milagre. A "burguesinha, pouco educada e estreita, que apenas conhece seu bairro" (QUEIRÓS, 1971, p. 156) é o avesso de Virgília, a personagem atrevida e voluntariosa que, em momentos difíceis e embaraçosos, sabe exercer domínio sobre si mesma. Portanto, o *ethos* da personagem machadiana, expresso sobretudo pelo *pathos*, concorre para sua representação dramática, cuja intensidade se alicerça em ações, sendo uma contestação à configuração da protagonista de *O primo Basílio*.

Ao contrário do que ocorre na narrativa de Eça, em *Memórias póstumas*, ações que poderiam ferir suscetibilidades morais não são explicitadas, mas sugeridas por impressões visuais, sonoras e táteis, recurso que promove a adesão do leitor, levando-o a situar-se diante das cenas. Exemplo disso é a passagem da rendição de Brás e Virgília à sedução amorosa, referida pela comparação com as personagens de Dante Alighieri:

> Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu. Creio que nessa noite apertei-lhe a

> mão com muita força, e ela deixou-a ficar, como esquecida, e eu a abraçá-la e todos com os olhos em nós, e nos outros que também se abraçavam e giravam... Um delírio (ASSIS, 1986b, p. 567).

O "tom carregado das tintas" (ASSIS, 1986a, p. 908) com que Eça descreve o relacionamento sexual e que Machado denuncia em seu comentário sobre *O primo Basílio*, é substituído pela exploração heterodoxa de signos gráficos (PIGNATARI,1979) que conseguem traduzir significados interditos às palavras, como se verifica no capítulo denominado "O Velho Diálogo de Adão e Eva" (ASSIS, 1986b, p. 570). Nesse, o pressuposto diálogo dos protagonistas é manifestado por um paradoxo, pois as palavras são omitidas, embora seu sentido seja enunciado:

> O VELHO DIÁLOGO DE ADÃO E EVA
>
> BRÁS CUBAS .....?
>
> VIRGÍLIA .....
>
> BRÁS CUBAS .....
>
> .....
>
> VIRGÍLIA .....!
>
> BRÁS CUBAS .....
>
> VIRGÍLIA .....
>
> .....? .....
>
> BRÁS CUBAS .....
>
> VIRGÍLIA .....
>
> BRÁS CUBAS.....
>
> .....!. .....
> .....! .....
> .....!
>
> VIRGÍLIA .....?

BRÁS CUBAS .....!

VIRGÍLIA .....!

"As reticências, as interrogações e as exclamações insinuam a promessa de amor, as súplicas e o enlevo, até chegarem ao êxtase da conjunção carnal" (SARAIVA, 2009, p. 64-65). Dessa forma, o nome dos amantes, os sinais e o próprio espaço gráfico sugerem o sentido, cujas lacunas o leitor é convocado a elucidar; igualmente, ressaltam a opção estética do autor que recorre à expressividade de diferentes modos de dizer, ao mesmo tempo em que refuta a representação de comportamentos repulsivos.

Em consonância com essa opção, o confronto entre ambos os romances demonstra que Machado de Assis é menos moralista do que Eça de Queirós, pois, enquanto este penaliza o adultério de Luísa com a morte, aquele confere aos amantes o direito de saírem incólumes de seu relacionamento, uma vez que não afrontam a tirania da opinião pública. Novamente, o leitor ganha relevância, pois a ele cabe o julgamento final sobre a moralidade expressa em *O primo Basílio* e em *Memórias póstumas* e, principalmente, sobre o processo de composição de suas narrativas.

Partindo do artigo que Regina Zilberman desenvolve comparando o processo estético de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e o de *O primo Basílio*, buscou-se elucidar o título deste artigo, com o qual se relaciona a atividade crítica com o posicionamento pedagógico e hermenêutico. Conforme Jauss (1976), o crítico, o escritor e o historiador da literatura são originalmente leitores para, só depois, fazer de sua reflexão sobre a literatura algo de produtivo.

Como leitora, Regina Zilberman faz de suas leituras sendas que mapeiam métodos de investigação; como leitora, demonstra que a crítica é um exercício de descoberta e de reinvenção do texto literário. Além disso, como leitora, crítica, professora e orientadora, ensina que o aparato teórico e o rigor crítico são fundamentais

para ampliar o conhecimento das produções dos escritores, para contribuir com o processo de renovação da criação estética e para formar novos leitores.

REFERÊNCIAS

AMENÓFIS EFENDI [Ataliba de Gomensoro]. Eleazar e Eça de Queirós: um crítico de primo Basílio. In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 215-222.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986a.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986b.

AZEVEDO, Sílvia Maria. A recepção de O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: caricatura, humor e crítica literária. *Patrimônio e memória*. São Paulo, Unesp, v. 8, n. 1, p. 27-42, jan. - jun. 2012.

FUENTES, C. O milagre de Machado de Assis. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Mais, 01 out. 2000, p. 6.

JAUSS, Hans-Robert. *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 1976.

L. [José Ferreira de Sousa Araújo]. O primo Basílio. In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 179-185.

LAET, Carlos. Folhetim sem malícia. In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 164-178.

LINS, Álvaro. *História literária de Eça de Queiros*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Vida e obra de Machado de Assis*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1981.

NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ORTIGÃO, Ramalho. Cartas Portuguesas. In: NASCIMENTO, José Leonar-

do do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 187-163.

PIGNATARI, Décio. As decifrações semióticas. In: PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura:* icônico e verbal, oriente e ocidente. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979, p. 71-103.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

QUEIRÓS, Eça de. Nota da segunda edição de O crime do Padre Amaro. In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 293-296.

ROSA, Alberto Machado da. *Eça, discípulo de Machado?* Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura S.A., 1963.

SARAIVA, Juracy Assmann. *O circuito das memórias*. Narrativas autobiográficas romanescas de Machado de Assis. São Paulo: Edusp/Nankin, 2009.

SARAIVA, S. [Henrique Chaves]. Ainda O primo Basílio. In: NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 200-205.

ZILBERMAN, Regina. Memórias póstumas de Brás Cubas: diálogos com a tradição literária. *Veredas* – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Porto: Fund. Eng. Antônio de Almeida, v. 1, 1998, p. 179-194.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

Por uma abertura estética permanente

Leonardo Antunes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Caso te lembres, humano, de como o teu pai ao gerá-lo
te semeou, cessarás com toda tua arrogância.
Só que Platão sonhador te implantou ilusões de grandeza,
ao te chamar de imortal, planta provinda do céu.
Vindo do barro, por que pensas grande? Por essa maneira,
age somente quem quer dar-se aparência solene.
Eis a verdade, se queres ouvi-la: de licencioso
coito nasceste e a partir de um corrimento poluto.
Paladas de Alexandria

Uma ressaca platônica

Ainda não nos curamos de uma terrível ressaca platônica. A cada passo que damos para longe de Platão[127] (com alguma lei progressista, concepção mais aberta de arte ou descoberta científica), vemos surgir movimentos de reação, puxando-nos de volta ao antigo "sonhador", como bem o descreveu Paladas de Alexandria. Essa ressaca se dá em três campos distintos, relacionados, respectivamente, ao que é bom, ao que é belo e ao que é verdadeiro.

Essas três características, numa leitura rasa de Platão, dos neoplatônicos e de toda a tradição idealista, são atributos do Ser,

127 Por Platão, refiro-me aqui, como explicarei na sequência, ao uso e abuso feito da obra do filósofo. O próprio Platão é bastante cauteloso em afirmar categoricamente qualquer coisa, algo que não se pode dizer de muitos dos que pensam tê-lo como bússola intelectual.

não podendo ocorrer de modo separado. Se algo é bom, ele é necessariamente também belo e verdadeiro. Se algo é belo, ele é necessariamente também bom e verdadeiro. Se algo é verdadeiro, ele é necessariamente também bom e belo.

Os gregos pré-platônicos já demonstravam alguma predisposição a conceber o mundo dessa forma, pelo menos no âmbito de seu idioma. Quando queriam concordar com alguém sobre algo que foi dito, por ser bom ou verdadeiro, podiam dizer καλῶς εἶπες ("falaste belamente"). Da mesma forma, as coisas louváveis de se fazer sempre eram vistas como belas, na mesma medida em que as coisas reprováveis de se fazer sempre eram vistas como feias. Um adivinho como Tirésias, por sua vez, podia ser chamado também de belo ou bom, não por sua conduta ética ou beleza, mas sim por ser capaz de dizer coisas verdadeiras.

Isso, portanto, já se delineava na língua dos antigos. Todavia, o mesmo não era necessariamente visto na arte e nos mitos, razão pela qual Platão fez severas críticas aos poetas, que descreviam os deuses praticando ações reprováveis. Para a piedade pré-platônica, era razoável que os deuses errassem e fizessem coisas horríveis movidos por paixões. Essa abertura dava margem para a explicação do inesperado no mundo, para a existência de catástrofes, doenças e toda sorte de injustiça e aleatoriedade[128].

Para conseguir dar conta desse aspecto negativo da realidade, Platão o coloca de lado, afirmando que as formas sensíveis do mundo têm um grau de verdade (e, portanto, também de bondade e beleza) inferior ao das formas intelectivas. Nisso, estabelece um

128 É curioso, por exemplo, o contraste gritante entre a ideia de design inteligente entre cristãos, que se esforçam em explicar como o mundo é perfeito do jeito que é, e o mito da criação dos seres vivos no Protágoras de Platão, diálogo em que vemos Epimeteu, famosíssimo por sua estupidez, como o responsável pela tarefa de dar vida aos seres, o que servia para explicar não a perfeição do mundo, mas justamente sua imperfeição e o horror da existência humana.

idealismo ontológico que se desdobra em idealismo ético, estético e epistemológico, numa abnegação do mundo sensível, esse terreno de falsidades e enganos, em prol da contemplação do mundo intelectivo.

Se há realidade num mundo intelectivo para além do funcionamento de nossas mentes, não nos interessa aqui. Portanto, ignoremos as questões de idealismo ontológico, do âmbito da Metafísica. O aspecto importante, para nossa discussão estética, é o de considerar essa sobreposição dos domínios do bom, do belo e do verdadeiro, por fazer com que o problema estético se torne, potencialmente, também um problema ético e epistemológico.

Nesse caminho proposto, nosso primeiro obstáculo é o seguinte: se examinarmos diacronicamente e sincronicamente o conceito de belo aplicado aos objetos sensíveis, como fez Umberto Eco na *História da Beleza*, é de todo evidente que não existe unanimidade nem permanência no que se entende como belo. O que os antigos consideravam belo não é o mesmo que nós consideramos. Da mesma forma, o que se aceita como belo em nosso país não é o mesmo que se aceita como belo do outro lado do mundo.

O idealista se defenderia dessa acusação pelo argumento da possibilidade de uma opinião falsa: ou seja, as pessoas acham que hoje isso ou que amanhã aquilo seja belo porque atribuem equivocadamente o valor de belo a algo que não possui verdadeiramente esse atributo. Talvez defendesse, além disso, que somente as obras verdadeiramente belas permanecem belas desde sempre, citando talvez a *Ilíada*, a *Odisseia*, o *Nascimento de Vênus* e a *Tocata e Fuga em Ré Menor* como exemplos de obras assim. Eis o argumento da permanência, do valor que o tempo dará a uma obra, como critério para definir quão meritória ela é.

Ora, é necessário lembrar que a humanidade não se resume à tradição ocidental. Mesmo as obras que gozam de alguma longevidade em sua apreciação como belas não são necessariamente vistas

como belas por todas as culturas, cujos parâmetros de beleza na arte variam enormemente. Para além desse problema, a própria ideia de uma tradição de gosto uniforme é uma simplificação grosseira e falsa. Basta acompanhar a recepção de Homero desde a antiguidade para se ver como as opiniões acerca de sua obra e de sua habilidade como poeta variaram de época para época. O que ocorre é que buscamos encontrar ecos de nossa sensibilidade atual em períodos remotos, a fim de validá-la, ignorando momentos intermediários entre lá e cá, quando esses ecos não ressoavam como gostaríamos.

Se nem essas obras, consideradas os pilares do cânone ocidental, gozam de uma fortuna crítica uniforme e univocamente positiva, se todas as evidências históricas apontam para a instabilidade do que consideramos belo, o crítico de bom senso deve, como uma espécie de mantra, repetir para si mesmo sempre que não há belo absoluto e extirpar esse conceito de seu horizonte teórico como a pior das armadilhas possíveis para o diálogo inteligente e civilizado.

Quanto à unidade da tríade platônica, Kant já propusera, na terceira crítica, que o bom, o belo e o verdadeiro são independentes. De que ele tem razão, um exemplo prático seria pensar em uma série de pinturas representando flores pelos modos mais variados. Se a relação entre verdade e beleza fosse como propunha Platão, nosso julgamento de beleza dos quadros seria necessariamente baseado no quão fidedignamente os artistas foram capazes de retratar seus objetos de acordo com a ideia de flor, essa abstração do que seja uma flor perfeita, forma intelectiva que daria forma às formas reais. Por esse exemplo, podemos concordar que a beleza de um objeto artístico não depende do grau de verdade com que apresenta sua representação de algo.

Quanto à imbricação entre o belo e o bom, ela é bem mais complicada, uma vez que a ideia do Bem, em Platão, vai muito além da esfera da ética ou da moral. Na *República*, por meio de Sócrates, o filósofo define que a ideia do Bem está para as coisas intelectivas

assim como o Sol está para as coisas físicas: da mesma forma que o Sol nos permite enxergar e conhecer as coisas materiais, a ideia do Bem nos permitiria distinguir e conhecer as formas intelectivas. Ao mesmo tempo, postula que a ideia do Bem não se confunde com o Ser, mas é superior a ele em poder e ranque. De maneira extremamente rudimentar e apressada, diríamos então que a ideia do Bem está ligada à aquisição de conhecimento.

Se aceitarmos que é isso que Platão entende pela ideia do Bem, seríamos forçados a dizer, por essa definição, que não há nada melhor do que uma enciclopédia completa de todas as áreas da ciência, definindo todo o conhecimento já acumulado pela humanidade. Ainda que um livro tal fosse realmente útil e louvável, não parece haver a necessidade de uma imbricação entre beleza e bondade nesse caso.

Da mesma forma, se fôssemos aceitar uma definição ainda mais rasa do que seja o Bem, igualando-o ao que consideramos ético, é ainda mais evidente que isso não resulta em uma regra uniforme: há inúmeras obras que consideramos belas ainda que retratem violências terríveis, como *Saturno devorando seu filho*. Se se fizesse um desenho com figuras de palitinhos, representando alguém praticando o ato que se considere o mais ético possível, isso dificilmente seria considerado mais belo do que a pintura de Goya.

Em suma, paremos de nos embriagar com o velho Platão.

Modernismo às avessas

Ainda que o principal problema que nos acometa hoje, em termos artísticos, seja a sobrevida de um determinismo raso a respeito do que deva ser a arte, existe, em contrapartida, uma reação tão estranha quanto por parte dos defensores de poéticas mais arrojadas. Chamaria essa reação de "Modernismo às avessas".

Acredito que não seja um movimento muito consciente da parte de seus defensores. No duelo de forças entre uma noção de arte determinista, cunhada em conceitos supostamente absolutos e

perenes, *versus* uma noção de arte aberta, moldada para nossos dias e pelos nossos dias, podemos reconhecer alguns agentes entre esses últimos (de quem se esperaria maior razoabilidade) com não menor dose de determinismo em sua prescrição dos caracteres formais de que deveria se valer a arte.

Isso se verifica em críticas, por parte de progressistas, que desvalorizam uma ou outra obra não por uma análise mais profunda e cuidadosa de seus potenciais significados e qualidades estéticas, mas simplesmente por serem constituídas a partir de técnicas pré-modernistas, ou por terem um diálogo mais direto com a tradição. Tal crítica parte de uma visão superficial do que tenha sido o Modernismo, como se sua única função tivesse sido a de impedir que as pessoas se valessem de verso metrificado ou de técnicas realistas de pintura para produzir arte. Ao mesmo tempo, os adeptos dessa visão simplista demonstram uma enorme ingenuidade ao defenderem técnicas modernistas, que já têm mais de um século, como se permanecessem como algo vanguardista e inexplorado.

Em pleno século XXI, o verso livre já se tornou tão (ou talvez até mais) canônico do que as formas fixas e o verso metrificado. Se até Michel Temer escreve em verso livre e valendo-se de outras técnicas amplamente usadas no século XX, é difícil defender esse tipo de expediente como sendo, hoje, dotado de algum valor progressista por si só. O verso livre passou a integrar nosso repertório poético e já não causa espanto a ninguém. Pelo contrário, o movimento natural de um adolescente, ao escrever um poema apaixonado hoje em dia, é o de valer-se do verso livre. Não há mais rebeldia intrínseca ao uso dessa forma, pois ela já venceu o duelo a que se prestou no século passado.

De modo mais profundo, é necessário pensar o Modernismo não como um movimento de técnicas novas *versus* técnicas velhas, mas, sim, como um movimento pela liberdade artística: liberdade de temas, liberdade de formas, liberdade do que possa ser considerado arte. Sua conquista maior é justamente esta: a de podermos fazer

arte do modo que quisermos. A forma é apenas um dos elementos do projeto estético de uma obra de arte. É totalmente possível fazer uma obra engajada, consciente dos problemas de nossos tempos, plena de potencialidades de interpretação para a vida humana atual, e, para tanto, valer-se de verso metrificado ou de técnicas clássicas de pintura.

A dificuldade principal está em entender o Modernismo não como um movimento de superação da forma *x* pela forma *y*, que por sua vez precisaria hoje também ser superada pela forma *z*, mas romper com essa lógica de superação de um movimento artístico por outro. Foi essa a grande conquista das gerações que nos antecederam: vencer a hegemonia de alguns poucos modos aceitos de se fazer arte (e que precisam ser de tempos em tempos renovados a duras penas) em prol de uma *abertura estética permanente* para a arte. Não deveríamos precisar vencer as formas aceitas atualmente em prol de novas formas, pois os modernos já nos haviam dado a liberdade de aceitar todas as formas pela possibilidade de coexistência de quantas tendências artísticas quisermos criar. Nisso, subjaz o germe de uma pluralidade cultural, uma heterodoxia estética e uma riqueza potencialmente infinita de expressões humanas.

É preciso, portanto, separar o que era um combate conjuntural no movimento modernista e o que era parte de seu propósito permanente. A luta contra a tirania da forma *x* ou *y* era meramente conjuntural, no propósito de se defender uma *abertura estética permanente* para a coexistência de todas as formas, as quais, por si só, não têm menor ou maior valor uma do que a outra: é dentro de um projeto estético, em seu diálogo com outras características de um objeto artístico e sua inserção no mundo, que a forma pode ser criticada.

A grande literatura

A partir da abertura produzida pelo Modernismo e por contribuições subsequentes, passamos a vislumbrar a possibilidade de

liberdade artística nas formas, nos temas e também nos limites do que pode ser considerado arte. Isso, contudo, não resolveu (e, sim, agravou) um dos maiores problemas da Estética: o da valoração. Mas comecemos do começo.

Desde seu início, no século XVIII, com Baumgarten e Kant, como um campo de estudo específico e reconhecido, a Estética já se baseava em duas ideias importantes: a de que seu domínio é o dos julgamentos de gosto; a de que o belo é uma valoração que predicamos a objetos, e não um atributo inerente a eles.

Isso se torna evidente pela dificuldade de haver consenso a respeito do que seja belo. Para afirmarmos que algo é belo, não partimos de dados objetivos, como os de que nos valemos para reconhecer que um carro é vermelho. Para dizermos que um carro é belo, precisamos ter em mente parâmetros arbitrários, válidos para nossa concepção pessoal, formada por uma combinação de valores socio-históricos e de experiências estéticas particulares à nossa própria trajetória. O carro que se considerava belo há 50 anos pode ainda ser belo hoje, mas pode também ser algo do domínio do ridículo. Não há garantia de que os parâmetros de beleza de hoje irão permanecer os mesmos nos próximos 50 anos.

Cabem à Estética, portanto, duas tarefas distintas no tocante à arte: a de historiar os gostos passados, em associação a outros campos do conhecimento que lhe auxiliem a compreender a razão de algo ser considerado belo em um determinado tempo e lugar, mas não em outros; a de gerar discursos críticos a respeito de objetos de arte, descrevendo suas características e técnicas empregadas para construí-los, sugerindo ainda possibilidades de interpretação desses objetos ao tecer ligações entre eles e tudo o mais a que se possa ligá-los.

A segunda dessas tarefas é talvez a mais delicada, visto que ela é mais propositiva do que a primeira, que tem um caráter mais descritivo. Em especial, depois da metade do século XX, a tarefa do

crítico passou a ter uma dimensão ainda mais ampla com as ideias de *morte do autor*, de Barthes, e de *obra aberta*, de Eco. Com a perspectiva de que o sentido de uma obra de arte não é nem unívoco nem refém da intenção de seu autor, a necessidade de se fazer uma leitura crítica é tanto maior: é preciso estabelecer uma relação dialética entre obra e sociedade a fim negociar sentidos possíveis. Esse trabalho é realizado por cada um de nós ao tentar compreender uma obra de arte.

Essas aberturas, já mencionadas, somam-se ainda a demandas de grupos historicamente ignorados, como o de artistas marginais, de mulheres, de minorias étnicas etc., para que suas criações e manifestações artísticas sejam contempladas no mesmo patamar da arte canônica ocidental.

Temos tido algum avanço nesse sentido, ao ponto de que hoje é possível se pensar numa história da canção que inclua tanto as *lieder* de Schubert quanto o *rap* dos Racionais MC's[129]. Também os limites das formas convencionais têm sido tensionados, resultando na possibilidade de um Nobel de Literatura para Bob Dylan: a partir de um tensionamento do conceito de literatura, passou-se (ou melhor, voltou-se) a incluir a canção junto da poesia, algo que não diz respeito apenas à concepção do que pode ser literatura, mas também à valoração distinta que se costuma ter entre um poema e uma letra de música. A possibilidade de confusão teórica, alardeada por muitos nesse caso pela suposta mistura de gêneros, é algo marginal e de pouca importância perto do ganho que daí obtivemos: a canção, um gênero muito mais popular e de menor prestígio erudito que a poesia, passa a disputar espaço com os gêneros canônicos. A arte de um *rapper* na periferia de alguma cidade brasileira passa a poder disputar prestígio artístico, em

129 Um exemplo disso é a proposta de uma nova história da Literatura Brasileira que o prof. Luís Augusto Fischer defendeu, em setembro de 2017, como sua tese para o exame de Professor Titular da UFRGS.

pé de igualdade, com o romance escrito no coração de Paris ou de Nova Iorque[130]. Esse é o precedente que se abre com a premiação de Dylan, mesmo sendo ele homem, branco, rico, hétero etc.

Entretanto, qual é o limite dessa abertura? Com o Modernismo, passamos a considerar que tudo, mesmo uma bolinha de papel exposta num museu, pode ser considerado arte; com a crítica da segunda metade do século XX, passamos a compreender que o sentido da obra de arte é aberto e depende de um esforço ativo de nossa parte para ser construído; com a inclusão de gêneros e artistas historicamente ignorados, passamos a ampliar o número de agentes potencialmente aptos para criar arte; como resultado, não deveríamos ter abolido a ideia de que uma obra de arte possa ser melhor do que outra? Deveríamos parar de falar em cânone, em grande arte, em obras que se sobressairiam em relação a outras? A bolinha de papel poderia ter o mesmo potencial artístico da *Ilíada*? O funk carioca estaria em pé de igualdade com Bach e Beethoven?

Para pensar sobre essas perguntas, creio que seja importante considerar que uma obra é composta por mais do que seus limites físicos: ela é uma soma de suas características sensíveis e da fortuna de leituras, traduções, interpretações, adaptações e todas as demais formas de recepção que possa ter. Nesse sentido, sua abertura é imensamente maior do que ela mesma. Nossa noção do que possa ser a *Ilíada* carrega, potencialmente, mais de 2500 anos de leituras: todo esse tesouro de recepção pertence a essa zona intermediária, que não é exatamente parte integral da obra, mas que já foi anexada a ela ao longo do tempo.

Nesse sentido, se isolássemos hoje uma bolinha de papel específica, conferíssemos a ela um nome e passássemos 2500 anos

130 A esse respeito, cabe recordar o conceito de capital simbólico, de Bourdieu (2013), apropriado para a análise da valoração cultural socialmente conferida às diversas manifestações artísticas, às vestimentas, ao modo de falar etc.

escrevendo sobre tudo que ela pode representar para nós sincrônica e diacronicamente, como seus ângulos convergem de modo a simbolizar isso ou aquilo, como ela remete a outras bolinhas de papel de tempos passados e mesmo a outras formas de arte etc., certamente essa bolinha de papel particular teria um valor imensamente maior do que outras bolinhas de papel quaisquer. Além disso, é possível que bolinhas de papel, de modo geral, passassem a ter, em nossa sociedade, um capital simbólico maior do que outros objetos sem essa fortuna crítica.

Após 2500 anos de leituras, a *Ilíada* passou a significar mais do que ela mesma. Eventos posteriores, obras que vieram a ser compostas, pessoas que nasceram e morreram, todas essas coisas foram potencialmente experimentadas a partir da ótica do poema. A *Ilíada* se tornou um ponto de inflexão da sociedade ocidental: muitos de nossos valores, de nossos gostos, de nossas ideias etc. articulam-se a partir do texto de Homero. Quando propomos novas interpretações para o texto, estamos também propondo novas interpretações para nossa realidade. Quando louvamos ou censuramos a poética do texto, estamos também operando uma crítica no mundo em que vivemos.

É exatamente por esse motivo que existe um movimento tão forte no sentido de ler os clássicos a partir de uma ortodoxia interpretativa[131]. A disputa de sentido das obras clássicas se estende para além delas mesmas, porque suas zonas intermediárias, depois de séculos ou milênios de recepção, passaram a representar parte de nossa cultura. Isso, de nenhum modo, significa que haja imutabilidade na percepção e na compreensão das obras do cânone: pelo contrário, significa que essas obras, desde sempre, constituem um palco para a luta entre as diferentes ideologias de cada tempo. Por um motivo semelhante, também há tanta disputa para incluir no cânone obras produzidas por culturas marginalizadas, não-eurocêntricas

131 Um esforço corajoso de ir na direção contrária disso é o de André Malta (2015) no ensaio Os clássicos pelas beiras, que fecha seu livro A Musa difusa.

etc., porque o cânone é um repertório de símbolos, um filtro pelo qual enxergamos também o mundo.

Deixando de lado, contudo, a zona intermediária, onde se operam essas questões de fortuna crítica e de interpretação, é evidente que uma bolinha de papel não é a mesma coisa que a *Ilíada*. Da mesma forma, também é evidente que uma bolinha de papel em cima de uma mesa de escritório não é a mesma coisa que uma bolinha de papel dentro de um museu, exposta como a única bolinha de papel em meio a objetos tradicionalmente aceitos como arte. No caso de uma exposição, um objeto de arte é composto também pelo seu contexto imediato. Dentro de um museu, nós nos colocamos em uma disposição peculiar de apreciar estética e simbolicamente os objetos que encontrarmos. É um espaço em que nos permitimos apreciar o mundo de um modo diferente do cotidiano, quando somos obrigados a ignorar a enorme maioria de tudo que existe e acontece ao nosso redor, pois do contrário não conseguiríamos executar as tarefas que precisamos executar. Dentro de um museu, entretanto, podemos nos permitir olhar o mundo com o deslumbre de um infante, exposto pela primeira vez à maravilha das cores e das formas. Por conta disso, se nos deparamos com uma bolinha de papel enquanto estamos nesse estado, estaremos mais abertos a ter uma experiência estética do que se a víssemos em cima da mesa de um escritório.

Por outro lado, se entrássemos em museu após museu e tudo o que encontrássemos fossem bolinhas de papel ou outros objetos assim, certamente nos cansaríamos rapidamente. Um paralelo talvez se pudesse traçar com um filme de terror ou de comédia: é preciso que haja intervalos entre um susto e outro, entre uma piada e outra; costumamos dizer que um filme desse tipo tem um bom ritmo quando ele é capaz de nos surpreender, construindo cada cena sem que percamos interesse, gerando expectativa para o próximo susto ou o próximo riso. Encontrar a bolinha de papel (ou qualquer outro

objeto usualmente não considerado de arte) dentro de um museu tem esse efeito de tensionar os limites de nossa percepção do que seja arte, de nos fazer, mesmo que seja por um brevíssimo momento, enxergar algo de inesperado nesse objeto. Isso é algo que não se consegue o tempo inteiro. Logo, seria contraproducente encher todos os museus com bolinhas de papel.

O que quero dizer com isso é o seguinte: ainda que possamos enxergar o belo em qualquer coisa, em vista de parâmetros pré-existentes de fruição do sensível estamos mais pré-dispostos a apreciar esteticamente alguns objetos do que outros. Isso não é algo necessariamente ruim: é uma linguagem específica que criamos para comunicar símbolos uns aos outros; há caracteres já bem estabelecidos tanto quanto há possibilidade de criação de novos caracteres. Nós temos prazer nas duas coisas: em reconhecer um conjunto já conhecido de caracteres artísticos e em reconhecer o uso de algo novo.

Definimos, até agora, que obras podem ter uma zona intermediária maior ou menor. Isso é um fator que, na medida em que reconhecemos essas zonas intermediárias, nos leva a dizer que uma obra é mais importante que outra. Entretanto, ficamos ainda sem definir se, a partir de suas características próprias, ignorando sua fortuna crítica, uma obra pode ser considerada melhor, mais bela ou mais artística do que outra.

Vemo-nos, aqui, em perigo de recair em nossa ressaca platônica. O tipo de valoração de que estamos falando só pode fazer sentido em duas ocasiões: se aceitarmos uma noção absoluta e determinística do que seja o belo; se explicitarmos os parâmetros pelos quais estamos fazendo esse julgamento de valor, bem como nossas análises específicas, das obras que estão sendo comparadas, de acordo com esses parâmetros especificados. Do contrário, estamos lidando apenas com um julgamento de autoridade.

Podemos, por exemplo, definir que o belo, na obra de arte, está intimamente ligado a um posicionamento engajado: nesse sentido, a

arte será boa se estiver também imbuída (ou puder receber, a partir da crítica, a imbuição) da ideologia de nossa preferência. Da mesma forma, será verdadeira, nessa hipótese, se fizer uma representação passível de ser interpretada por nós, a partir de nossas próprias crenças e expectativas, como fidedigna (e crítica) da realidade tal qual ela é, foi ou gostaríamos de que fosse.

Nesse sentido, parece delinear-se para nós que um dos fatores de que conseguimos tomar consciência ao dizer o motivo pelo qual gostamos ou não de uma obra de arte é sua adequação ao que entendamos ser a função da arte. Essa adequação da obra a alguma função eleita para a arte parece ser uma espécie de baliza para sua qualidade estética.

Entretanto, ainda não lidamos com dois elementos importantíssimos: o que seria a qualidade estética de uma obra; como considerar os elementos inconscientes que se põem em jogo na construção de nosso gosto. Porém, esses serão assuntos para outros capítulos.

A qualidade estética

Em sua *Metafísica*, Aristóteles afirma que "As principais formas do belo são: ordem, simetria e clareza". A partir de tal definição, conseguiríamos fazer uma avaliação de um quadro de Pollock, que não obedece a nenhum desses preceitos, ou, mais conservadoramente, um de van Gogh?

Certamente não conseguiríamos, pelo menos não de forma que fizesse justiça aos projetos estéticos desses pintores. Por conta disso, é preciso repensar uma conceituação para beleza ou, melhor dizendo, para qualidade estética, visto que a conceituação de belo não se limita apenas a elementos de técnica, que são o domínio da forma e terreno de nossas reflexões neste capítulo.

Em primeiro lugar, é preciso ter em mente que há tantas concepções de técnica artística quanto há artistas: o projeto estético de um pintor, poeta ou músico jamais será idêntico ao de outro. Mesmo

dentro do *corpus* de um mesmo artista, é possível haver variações enormes de projeto estético ao longo do tempo, ou mesmo entre obras mais ou menos da mesma época.

Ainda assim, é possível e comum falar de um projeto estético mais amplo, numa perspectiva sinóptica da obra de um determinado autor, ou de momentos distintos por que ele tenha passado, fases em que tinha esse ou aquele projeto estético, em linhas gerais. Da mesma forma, é possível abstrair projetos estéticos ainda mais vagos, nos quais possamos enquadrar vários autores (geralmente de uma mesma época) de acordo com algumas características estéticas importantes que tenham em comum. Esse é um movimento possível, ainda que geralmente crie distorções, caricaturas e simplificações de coisas que são, na verdade, extremamente complexas.

Malgrado todos esses problemas, o movimento de enxergar sinopticamente o projeto estético de um autor ou de uma determinada corrente artística é tanto possível quanto frequentemente executado. Afinal de contas, esse é o modo pelo qual se costuma introduzir didaticamente o leigo em alguma área do fazer artístico: por exemplo, é como estudamos literatura na escola, a partir da exposição de características gerais dos movimentos literários ao longo do tempo.

Como tentamos nos afastar de definições absolutas e determinísticas, chegamos à seguinte dificuldade: se não há um jeito melhor e correto de fazer arte e criar o belo, é possível que uma técnica seja melhor que outra? Em outras palavras: poderíamos dizer, aprioristicamente, que, mesmo considerando ambos válidos, o verso livre seja melhor que o verso metrificado, ou que a pintura hiper-realista seja melhor que a arte abstrata?

Seria contrário ao propósito deste ensaio se postulássemos algo nesse sentido. Em uma concepção aberta de arte, temos que abrir nossa percepção e visionar que a estética da arte rupestre, *a priori*, não é superior nem inferior à pintura hiper-realista dos ci-

berartistas do nosso século. Se as estudássemos a fundo, seríamos capazes de identificar técnicas particulares a cada uma dessas estéticas, elementos culturais importantes a que remetem, de modo a podermos dizer se um artista que se aventurou a produzir uma obra de um ou de outro tipo demonstrou maior ou menor domínio do arsenal disponível ao gênero, se fez algo de inovador dentro daquele estilo, se subverteu expectativas e criou algo inesperado ou qualquer outro tipo de análise que considerássemos relevante.

Isso parece simples em teoria, mas, na prática, quando olhamos para os artistas, escritores e músicos contemporâneos de vanguarda, tudo se torna muito mais difícil: com a democratização do fazer artístico e do estatuto do artista, é provável que tenhamos hoje mais artistas vivos do que tivemos na soma de toda a história da humanidade pré-Revolução Industrial. Mais do que isso: as tendências contemporâneas são muito mais variegadas e flutuantes do que nos séculos passados. Com a possibilidade de se procurar e comprar *online* coisas extremamente específicas, tornou-se possível cultivar uma quantidade muito maior de gostos estéticos. Em torno de cada conjunto de gosto específico, é comum que se crie também uma comunidade de pessoas que partilham daquela estética.

Tudo isso contribui para uma riqueza cultural imensa no nosso mundo contemporâneo, de modo que não consigo compreender a posição de críticos como Alcir Pécora (2010), professor da UNICAMP que, há alguns anos, publicou um texto dizendo que hoje "[n]ão parece haver nada relevante sendo escrito, essa é a mais provável razão desse poço, desse mar de coisa escrita", lamentando a ausência de um grande autor em nossos tempos.

Ora, num mundo em que há a possibilidade de gostos variadíssimos, de expressões pessoais múltiplas, de pertencimento à mais diversa quantidade de tribos, de rediscussão e reconsideração de tudo que tomávamos por verdades, não há nada mais natural do que não haver a unanimidade que se revela por trás de um grande autor.

A uniformidade de gostos é algo contrário ao espírito de liberdade de um regime realmente democrático, em que as pessoas possam exercer suas individualidades de modo plural.

Para além da questão da popularidade, se pensarmos em grande autor como alguém de técnica excepcional, basta abrir o *YouTube* e assistir a alguns vídeos de pessoas esculpindo bonecos de massinha em casa, ensinando técnicas para desenhos hiper-realistas, dando aulas sobre escrita criativa etc., que cai por terra qualquer ilusão de que vivamos em um tempo de pessoas incapazes de produzir obras excepcionais. O caso não é o de que tenhamos uma escassez de da Vincis e de Michaelangelos: pelo contrário, há uma profusão de indivíduos com habilidades que, em outras eras, seriam suficientes para lhes angariar o estatuto de gênios. É justamente por a alta técnica ser algo muito comum (em comparação a séculos passados) que nós já não nos impressionamos tanto com ela.

Talvez o que falte a Pécora e a outros tantos é a sensibilidade necessária para ter uma visão plurívoca do que possa ser qualidade estética. Isso se percebe com clareza nas críticas de conservadores como Roger Scruton (2009) e Robert Florczak (2014), que criticam a arte contemporânea por julgarem que ela não se preocupa com o belo, mas, sim, com o feio, com o chocante etc. A crítica deles é justa apenas no que diz respeito ao já abordado caminho antimodernista, pelo qual algumas pessoas progressistas percorrem um percurso inverso, mas igualmente limitante, de definir que a arte só pode ser feita com espírito vanguardista, ainda que, nisso, geralmente recaiam em tendências que de novas já não têm nada.

Em um de seus vídeos[132], Florczak mostra uma imagem de uma tela branca, salpicada e borrada com várias cores e texturas. Relata, então, que apresenta a imagem a seus alunos como sendo um quadro

132 TUDOPORÉM. Por que a arte moderna é tão ruim? | Robert Florczak. YouTube. [27 set. 2014]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oKHmIfl8Inw. Acesso em: 25 nov. 2022.

de Pollock, para, em seguida, pedir-lhes que escrevam as razões daquele quadro ser belo. Em resposta aos esforços de seus alunos em reconhecer alguma técnica, alguma simbologia, alguma lógica na imagem, Florczak, por fim, confessa que aquela, na verdade, é uma imagem em *zoom* de seu avental de trabalho, que havia se sujado de modo completamente acidental, aleatório, sem técnica alguma.

A partir desse exemplo, ele passa a argumentar que a arte contemporânea seria como esse avental sujo: algo feito de modo tosco, sem preocupação com o belo e com as técnicas tradicionais da arte clássica.

Ignorando o fato de que essa é uma generalização extremamente preconceituosa, aceitemos, como parte de um exercício mental, que Florczak tenha razão: a arte contemporânea é uma pletora de objetos criados ao acaso, sem algum projeto estético por trás, sem nenhum sentido ambicionado.

Se vemos uma imagem e sentimos algo, se temos uma sensação de que ela simboliza alguma experiência de mundo importante para nós, se no espaço dialético que se constrói entre ela e nós existe a possibilidade de uma significação a partir de conexões que façamos, importa se ela foi feita para que tivéssemos aquela experiência ou não? Não creio que a arte seja necessariamente um quebra-cabeças com um resultado final preconcebido pelo artista para aqueles que conseguirem trilhar o caminho correto de interpretá-la. Mesmo que postas aleatoriamente numa tela, cores e formas têm a capacidade de criar um diálogo conosco: a obra de arte tem essa abertura.

Mas não se enjoa disso? Ora, é evidente que sim, tanto quanto se enjoa de qualquer outro tipo de arte. Se alguém parasse para olhar 100 quadros clássicos de natureza morta, ficaria tão enjoado quanto se olhasse 100 quadros pintados ao acaso. A falta de um projeto estético é, por si só, um projeto estético no sentido que criará obras com características semelhantes. Ver demasiadas obras com características semelhantes criará o enfado em qualquer um. O mesmo

se dá com a música, com a comida, com a bebida: muito do mesmo é enjoativo. *Variatio delectat*.

Com isso, portanto, podemos dar por inválida a crítica de Florczak, que, como mencionamos, é extremamente preconceituosa e só diz respeito a uma ínfima parcela das obras de arte contemporâneas, aquelas feitas como que reproduzindo o caos e a aleatoriedade, coisas que também são interessantes de se contemplar, mas que, como tudo mais, também podem causar enfado quando experimentadas em demasia.

De resto, sobram-nos projetos estéticos variados, cada qual com possibilidade de maior ou menor desenvolvimento técnico dentro de sua vertente específica. Se isolássemos obras dentro de um mesmo projeto estético, escolhendo-as de modo que todas fossem igualmente válidas dentro de nossa concepção de qual deva ser a função da arte, seria acertada a premissa de que, quanto mais técnica se revelar numa obra, tão mais bela a consideraremos?

Se fizermos um exame desse tipo, chegaremos à conclusão de que não: não é o fato de uma obra exibir mais técnica do que outra o que nos faz gostar mais dela. Muitas vezes gostamos mais de uma canção simples do que de uma canção mais elaborada dentro do mesmo gênero e cumprindo os mesmos parâmetros que estabeleçamos para a função da arte. O que acontece então?

Nesse ponto, esbarramos na matéria de que trataremos no nosso próximo tópico: o fator inconsciente.

O fator inconsciente

Na definição do gosto, dois elementos têm peso extraordinário e de difícil controle: as predisposições biológicas do ser humano; o repertório de experiências estéticas que um indivíduo teve, especialmente em seus anos mais tenros.

Contra o primeiro desses elementos, o de cunho biológico, pouco podemos fazer: temos uma predisposição biologicamente

construída para sentirmos prazer em comer alimentos cheios de açúcares por exemplo, na mesma medida em que resultou do processo evolutivo acharmos o cheiro de carniça algo detestável, pois comê-la, hoje, nos faria mal. Mas isso nem sempre foi assim. Nossos antepassados, antes de se tornarem caçadores, eram carniceiros. É provável que, para eles, a carniça tivesse olores deleitáveis, tanto quanto ainda hoje deva ter para animais que historicamente se alimentam de restos mortais. Faço essa ressalva para que também aqui não se incorra no equívoco de imaginar alguma forma de determinismo em operação[133].

Quanto ao segundo desses elementos, o da formação de um repertório inicial de experiências estéticas, a dificuldade de lidar com ele advém de um motivo muito simples: grande parte das experiências que o compõem reside no campo do inconsciente, em memórias às quais não temos acesso direto senão pelas próprias impressões que elas nos oferecem a respeito do mundo. Com algum esforço e em contraste com outras pessoas, é possível perceber uma particularidade ou outra, quando notamos algum gosto muito distinto dos outros. Porém, ainda que seja difícil rastrear a origem desses gostos de origem na primeira infância, nós podemos sempre expandir nosso repertório de experiências e criar gosto por novas coisas.

Nesse sentido, portanto, cada um desses elementos impõe força na apreciação de determinadas experiências estéticas, gerando, com isso, também armadilhas específicas. A armadilha do elemento biológico é o de pensarmos que as coisas que consumimos hoje e nos dão prazer sejam necessariamente aquelas que devamos seguir consumindo. Por sua vez, a armadilha do elemento de formação é o de imaginarmos que as coisas de que gostamos sem conseguirmos dizer muito bem a razão sejam necessariamente ótimas. Nisso tudo reside o fator inconsciente, que, todavia, não é limitado a esses dois elementos.

133 Sobre as contingências biológicas do prazer e do belo, recomendo fortemente o livro de Bloom (2010), How Pleasure Works.

Na verdade, há um terceiro elemento, que se constitui como contraparte indissociável das duas: o elemento histórico-social.

Tanto as predisposições biológicas quanto o repertório de experiências de um indivíduo são vistas e antepostas contra os padrões esperados dentro de determinada sociedade em determinado tempo. Mais do que isso, esses padrões provavelmente irão definir as experiências estéticas a que os pais de uma criança preferirão expô-la: a música que ela irá ouvir, a comida que comerá, os desenhos que verá, as brincadeiras e jogos com que se divertirá etc. No longo prazo, supondo que sobrevivamos por mais alguns milhões de anos como espécie, também as pré-disposições biológicas poderão sofrer mudanças pelas pressões impostas por esses processos.

Além disso, tanto a abstenção quanto a fruição de impulsos biológicos podem fazer parte dos costumes de uma sociedade. Refrear os impulsos pode ser tão socialmente bem-visto quanto ceder a eles o mais frequentemente possível. Uma sociedade poderá dizer que refreá-los é símbolo de prudência, sabedoria e autocontrole, tanto quanto outra poderá sustentar que estar em condições de frui-los é índice de poder, de realização pessoal, de excelência.

Esses padrões éticos e estéticos, obviamente, não surgem do nada, mas são motivados pelo entorno, pelo período histórico, pelas relações com outros povos (dos quais se queira diferir ou com os quais se queira assemelhar), etc.

Independentemente de como surjam, os elementos sociais são os mais difíceis de serem entendidos como arbitrários, pois, sempre que algo se torna uma convenção, há um peso enorme por grande parte da sociedade contra quem quer que tente ir contra esse princípio. Um exemplo disso são as práticas de modificações corporais: inserção de implantes subcutâneos, *piercings*, tatuagens etc. Ainda que isso talvez esteja mudando, há uma enorme pressão no mundo ocidental contra essas práticas, que, contudo, são extremamente comuns e mesmo socialmente louváveis dentro de outras culturas.

Aliada a essa dificuldade, há todo um jogo de poder: agir de acordo com os padrões esperados é sempre algo que recebe recompensa, visto que perpetua a ordem estabelecida. Isso se dá não apenas em termos práticos, como seguir o percurso estudantil e profissional louvado por sua sociedade, mas também em termos estéticos. Vestir-se de acordo com um padrão considerado elevado, ter determinadas características físicas, falar de acordo com certa variante tida como culta: todas essas coisas oferecem capital simbólico para um indivíduo. Agir de acordo com o esperado tanto quanto exibir as características esperadas são processos socialmente recompensados porque atuam na manutenção do *status quo*. Tanto maior é a recompensa imediata quanto mais se consegue agradar aqueles que detêm o poder.

Entretanto, a arte pode possuir o potencial de romper com a ordem corrente e abrir o horizonte para novas formas de agir, de ser em sociedade e de relacionar-se com o mundo. Isso poderá acontecer de forma premeditada pelo autor ou até mesmo de forma imprevista. Porém, a arte (e a crítica de arte) que não toma consciência de sua potencialidade social, que não agarra as rédeas de seu próprio destino, certamente terá maiores chances de reproduzir os mesmos padrões aceitos, inclusive os de preconceito, de injustiça e de violência.

Uma abertura estética permanente

Pelo exposto, temos que a qualidade estética não é algo absoluto e sim um construto biológico, histórico e social, que se forma também a partir das experiências individuais do sujeito. Como consequência, o cânone tradicional deixa de ser visto como uma representação de um ideal de qualidade estética absoluta, mas, antes, como um cabedal de valores éticos e estéticos capazes de organizar a sociedade de determinado modo e de manter determinado *status quo*.

Tudo isso pode se resumir a uma postura crítica não só em relação ao mundo enquanto experiência sensível (portanto estética) mas

também em relação aos valores atribuídos aos objetos sensíveis (portanto estéticos) do mundo. Valemo-nos, desse modo, de uma acepção ampla da palavra "estética" desde sua origem grega em αἴσθησις: o processo de sentir, de perceber, de conhecer por meio dos sentidos e das sensações. Com isso, sublinhamos a existência de uma correlação entre os processos que ocorrem no campo da valoração da arte e os processos que ocorrem em disputas de poder pelo mundo sensível.

Nesse sentido, é conveniente a abordagem de Rancière (2005) para a compreensão da política em associação a processos estéticos. Para o filósofo, há um mesmo mundo sensível dentro de uma mesma temporalidade para todos, mas esse conjunto (a realidade) sofre segmentações e processos de inclusão e exclusão. De acordo com as tarefas cabíveis a cada um, certos espaços podem ser acessados dentro de certo tempo. A outros, cabem interdições. Também o que pode ser visto e aquilo de que pode ser falado não se divide da mesma forma a todos.

Como a política só pode lidar com aquilo de que se pode falar (e como só se pode falar daquilo que se pode perceber), falar de estética é também falar sobre política. No exercício de afastar-se de uma visão absoluta sobre o que é arte, há uma contraparte necessária em aproximar-se daquilo que é tradicionalmente excluído, em tentar vê-lo de outra forma. Nesse movimento, podemos descobrir desigualdades, injustiças e arbitrariedades sem sentido na definição daquilo que consideramos bom, belo e verdadeiro, não só na arte mas, sobretudo, no convívio humano.

A proposta deste ensaio se resume, portanto, a uma atitude de *abertura estética permanente* tanto para a arte quanto para as potencialidades humanas. Precisamos não só de *obras abertas*, mas também de *leitores abertos* e *indivíduos abertos*. No lugar de um cânone que dita o que é bom, belo e verdadeiro, há que se ter uma atitude crítica de (re)considerar constantemente a razão pela qual experimentamos algo como belo ou feio, como bom ou mau,

como verdadeiro ou falso. Esse processo se dá necessariamente em múltiplos campos ao mesmo tempo: na biologia, na sociologia, na história, na antropologia, na psicologia etc.

Assim, quando digo que é *a* é belo, isso implica diminuir *b* e *c*? Se sim, qual é o resultado de diminuir *b* e *c*? A quem isso serve? Que tipo de organizações humanas podem se estabelecer ou se fortificar por meio da aceitação desse valor? Por que razão eu tinha essa ou aquela percepção de *a*, *b* e *c*? Qual é a pressão que a sociedade impõe para que eu tenha essa percepção? Quais foram os valores que me passaram na infância e por que razão isso foi feito? Como *a*, *b* e *c* foram vistos em outros tempos? Como ainda são vistos em outros lugares por outras culturas?

Com isso, desvela-se e pratica-se um nexo indissociável entre ética, estética e conhecimento, mas em termos completamente antiplatônicos: esse nexo se dá não a partir de caracteres absolutos, e sim a partir de constantes processos de disputa por valoração.

A única possibilidade de harmonia nesse conjunto é a prática de uma *abertura estética permanente* em que a partilha do sensível seja feita a partir de linhas móveis e não por muralhas e interdições. Essa utopia política passa, necessariamente, pela desconstrução tanto do cânone quanto da cultura de massas, do fetiche e de todo aparato de opressão e exploração dos povos.

Como resultado, não é necessário que se tenha a absoluta igualdade de todos os objetos estéticos, como se um fosse completamente cambiável por outro, mas, sim, que todos sejam passíveis de serem experimentados, sem uma tirania de formas.

Em termos de arte, isso deveria resultar em uma pluralidade de nichos, sem que haja o fetiche ou a massificação de algumas formas específicas. Ao mesmo tempo, isso teria como objetivo, em termos humanos, na possibilidade de um mundo em que as pessoas fossem remuneradas de modo igualitário e tivessem acesso a condições dignas de vida.

Isso passa necessariamente por uma inversão na lógica atual em que a especulação financeira tem maior importância do que a dignidade humana, pois a mesma pressão que faz com que alguns indivíduos tenham bilhões e outros nada é também a pressão que impõe determinadas concepções de arte e tenta excluir outras. Também é a mesma pressão que tenta manter a lógica dos ciclos artísticos como sucessões sucessivas e fetichistas, como se a próxima moda fosse sempre a melhor e necessária. Também é a mesma pressão que quer criar uma escala de beleza e colocar no topo dela esse ou aquele modelo, recompensando tudo que se aproximar desse ideal e rejeitando (ou mesmo punindo) tudo que dele se desviar.

Como antídoto a essa insanidade, resta uma atitude de desprendimento, de suspeita com unanimidades, de não-aceitação de desigualdades gritantes, e de *abertura estética permanente* para a diferença.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Aristotle's Metaphysics*. Editado por W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1924.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMGARTEN, Alexander G. *Estética*: A lógica da arte e do poema. Petrópolis: Vozes, 1993.

BLOOM, Paul. *How Pleasure Works*. New York: W W. Norton & Company, Inc., 2010.

BOURDIEU, Pierre. Capital Simbólico e Classes Sociais. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 96, 2013.

ECO, Umberto. *Obra aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ECO, Umberto. *On Beauty*: A History of a Western Idea. London: Seeker & Warburg, 2004.

FISCHER, Luís Augusto. *Das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio*: um modelo para uma nova história da literatura brasileira. Tese inédita apresentada como requisito parcial para a promoção para a classe de Professor Titular do Magistério Superior. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

MALTA, André. *A Musa difusa*: Visões da oralidade nos poemas homéricos. São Paulo: Annablume Clássica, 2015.

PÉCORA, Alcir. O inconfessável: escrever não é preciso. *Sibila*, 24/09/2010. Disponível em: http://sibila.com.br/critica/o-inconfessavel-escrever-nao-e-preciso/3977. Acesso em 14/06/2018.

PLATÃO. *Platonis Opera*. Editado por John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1903.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: EXO/34, 2005.

SCRUTON, Roger. *Beauty*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Uma visionária das letras: o admirável projeto intelectual de Regina Zilberman

Lucia Helena
Universidade Federal Fluminense

Era o ano de 1986. Fora a Porto Alegre pela primeira vez para substituir uma colega do Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ, que havia sido convidada - e teve um problema sério que a impediu de viajar - para abrir um Congresso da área de Letras, promovido pela PUC, evento liderado por Regina Zilberman, que eu já conhecia de nome e de textos e cujo trabalho considerava de extrema qualidade. Éramos bem jovens, e ela foi ao hotel me encontrar. A simpatia foi imediata. Somos do mesmo signo, nascidas no mesmo mês, com poucos dias de diferença, sendo que sou um pouco mais velha do que ela. Temos afinidades, mas nosso temperamento em muito se distingue, pois sou tagarela enquanto Regina é circunspecta, embora goste de conversar e de ouvir. Desde aquele momento, cultivamos uma duradoura amizade, que vem se consolidando ao longo dos anos, de maneira leal. Generosa, produtiva e articulada, Regina convidou-me para inúmeras atividades durante os mais de 30 anos que nos conhecemos, gesto que procurei retribuir com o afeto e o reconhecimento que se estabeleceu entre nós.

Ao longo do tempo, pude observar o talento múltiplo de Regina Zilberman. Intelectual admirada no país e no exterior, ela exerce, com liderança e inteligência, bem-sucedidas atividades em diversas áreas das Letras, desde a elaboração e administração de projetos até o planejamento e execução de congressos, participação em comissões, consultorias internacionais e nacionais, trabalhos de teoria e

crítica literária, estudos sobre a leitura e a literatura para crianças e jovens, assim como orienta alunos, congrega grupos de estudos, dirigiu departamentos, faculdades e entidades, além de publicar fartamente livros e artigos teóricos e de crítica e de integrar o conselho de respeitáveis revistas das áreas em que se destaca. Sempre pautada pelas qualidades que atribui aos colegas, e pelas quais os indica, Regina Zilberman proporciona oportunidades para os que estão à sua volta, ao longo do país e no exterior. Cumpre destacar que o trabalho administrativo em que se envolveu não prejudicou nem encobriu sua atuação como crítica, professora e pesquisadora de altíssima qualidade. Isto faz e fez com que tenha sido, do início até agora, respeitada na lida com as instituições em que tem sempre atuado de modo incansável, integrando, atualmente, o corpo de professores concursados do Instituto de Letras da UFRGS.

Com sólida formação na área de Literatura Comparada, tem doutorado em Romanística na Universidade de Heidelberg (Alemanha) (1976), pós-doutorado no University College (Inglaterra) (1980-1981) e na Brown University (EUA) (1986-1987), tornando-se, hoje, não só uma renomada professora de estudos comparados e teóricos, mas também uma das maiores especialistas brasileiras em leitura e literatura infanto-juvenil, com inúmeras obras acerca do tema.

Zilberman escreve, com desenvoltura, sobre a estética da recepção, a obra de Machado de Assis e a formação da leitura no Brasil, fazendo jus à admiração que seu trabalho tem conquistado, traçando práticas de leitura de autores e obras, como o faz em um livro singular que ocupa lugar de destaque na bibliografia sobre Machado de Assis, o *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*, no qual articula uma densa leitura do trato narrativo do autor, conectando-a aos estudos sobre a relação entre escrita e leitura na literatura deste mestre da literatura brasileira de todos os tempos.

Com responsabilidade social, Zilberman tem contribuído para aprofundar a formação da leitura no Brasil, vinculando a reflexão

acerca do desenvolvimento do leitor à ampliação do mercado do livro, à difusão da escola e da escolaridade, tendo em vista a alfabetização em massa dos grupos urbanos e a emergência gradativa de espaços de lazer que permitem criar o hábito e o gosto pela leitura. Enfim, já inscrita no título do livro que publicou com Marisa Lajolo, *A formação da leitura no Brasil*, apresenta-se em diálogo com a lição inestimável de Antonio Candido, na sua *Formação da literatura no Brasil*, em que o tripé *sociedade, obra e leitor* se retroalimentam e definem um percurso de autonomia e de construção de perfis culturais e sociais do brasileiro.

Segundo resenha de Juracy Assmann Saraiva, o livro de Zilberman intitulado *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor* apresenta duas partes distintas. A primeira focaliza *Memórias póstumas de Brás Cubas* sob perspectiva histórica, restabelecendo o diálogo da obra com a tradição literária e com representações da sociedade brasileira do século XIX, procedimento que conduz a autora à explicitação de estratégias narrativas do romance, estabelecendo reflexões sobre a concepção de autoria e a presença do *flâneur* na ficção do autor. Ainda seguindo Saraiva, a segunda parte do livro reúne um grupo de ensaios em que se destaca o tema da leitura, tanto a que Machado de Assis faz de sua própria obra, quanto a que dele e de sua obra é feita por sua fortuna crítica, ampliando a ressonância da importância do autor em nossa literatura. Assim, neste livro de Zilberman, autor e leitor, enquanto virtualidades estéticas da recepção, se entrelaçam ao mesmo tempo em que enriquecem o sistema literário que tornou Machado, conhecido como o "bruxo do Cosme Velho", um escritor capaz de enredar críticos e leitores em sua teia finíssima.

A liderança, junto com Juracy Assmann, do grupo de estudos "Ficção de Machado de Assis: sistema poético e contexto", apoiado pelo CNPq, ressalta a preferência de Regina Zilberman pela obra de Machado de Assis, um de nossos maiores escritores, além de

revelar seu destaque em equipe de excelente qualidade, composta por oito pesquisadores nacionais (aí incluindo-se a própria Zilberman e também Assmann, e por Antonio Marcos Vieira Sanseverino, UFRGS; Atílio Bergamini, UFC; José Luís Jobim, UFF; Lucia Granja, UNESP; Marcelo da Rocha Lima Diego, UFRJ; Marinês Andrea Kunz, FEEVALE; Valdiney Vicente Lobato de Castro, FEA; Válmi Hatje-Faggion , UnB; e por três pesquisadores de universidades estrangeiras, Kenneth David Jackson, YALE; Paul Dixon, PURDUE; e Sidney Chalhoub, HARVARD).

O grupo já organizou duas *Jornadas de Estudos Machadianos*, na UFRGS, e publicou o livro de ensaios *Machado de Assis – intérprete da sociedade brasileira*, em 2020, no qual se reúnem 21 estudos que cobrem com amplitude a extensa produção machadiana, que se espraia por diversos gêneros. No volume, Zilberman estuda Machado de Assis e sua relação com a poesia de Faustino Xavier de Novaes, autor pouco falado na literatura brasileira como um todo, do qual Machado publicou, em 1870, uma coletânea, que intitulou de *Poesias póstumas*, provavelmente referindo-se, com o adjetivo, ao falecimento do autor, em 1869. Por tramas do destino, o poeta acabou sendo, *post-mortem*, cunhado de Machado de Assis, que desposou Carolina, irmã que viera do Porto ao Brasil para cuidar do poeta então doente. Assim, como Brás Cubas, personagem de Machado, Faustino de Moraes se transforma em "cunhado póstumo" do nosso Machado de Assis. Regina Zilberman destaca acerca de Faustino o fato de ter sido ele o fundador da revista *O Futuro*, para a qual colaborava Machado de Assis, antes de vincular-se, por parentesco, ao escritor já falecido, pois se casa com Carolina. Autor de sátiras ferozes, Regina esclarece que talvez mesmo por causa delas Faustino tenha sido obrigado a mudar-se para o Brasil, junto com a esposa, ainda que a situação financeira precária fosse outro provável motivo para que o poeta abandonasse Portugal. Conhecido em terras lusas por suas sátiras, elas também foram a razão da

popularidade que desfrutou entre nós em meados do século XIX. Indicativo desta receptividade do poeta no Brasil são os versos que Casimiro de Abreu dedica ao português filho do Douro: "Bem-vindo sejas, poeta, / A estas praias brasileiras!".

Com a antologia que publica com as obras de Faustino Novaes, Machado de Assis trata das poesias do autor português, levando-as para além do lugar-comum cunhado pela crítica, que apenas destacava a ferocidade das sátiras. Segundo Machado, o poeta português nelas não resumiu todo o seu talento, uma vez que o amigo escritor "também sabia suspirar e chorar" (ZILBERMAN; SARAIVA, 2020, p. 237), e merecia ter a veia lírica revelada e elogiada, a exemplo do que ocorre na abertura de "Delírio", como acentua: "Faustino redigiu vários sonetos de tema amoroso, dedicados a uma dama de quem se diz apaixonado" (ZILBERMAN; SARAIVA, 2020, p. 245). Tendo coletado e difundido a obra de Faustino Xavier de Novaes, em 1870, Machado, todavia, a ela não retornará ao longo de sua vida.

Mais três aspectos, dentre outros, gostaria de destacar neste breve perfil da atuação de Regina Zilberman em nossas letras: a participação, a convite, de comissões de avaliação institucional promovidas pelo Ministério da Educação e outras entidades de ensino; a atividade incansável no magistério e na direção de institutos, em teses e trabalhos de pós-graduação; a pesquisa de ponta no campo da educação e da leitura em nosso país. Talvez a mais simples seja sua atuação em comissões governamentais ligadas à educação universitária e ao ensino público e gratuito oferecido pelo MEC aos brasileiros.

Logo no início de nossa amizade e troca intelectual, convidou-me Regina a participar de um grupo de trabalho, nas dependências do MEC, em Brasília. Ela, que lideraria a comissão, selecionou um grupo de dez professores de Língua, Linguística, Literaturas e Teoria de universidades brasileiras, para ir a Brasília, discutir e opinar sobre os resultados obtidos com as respostas que as universidades

enviaram sobre um recente questionário que o Ministério da Educação havia mandado aos departamentos das Faculdades e Institutos de Letras do país. Lembro-me que, em minha universidade, o tal questionário, cujo objetivo seria, segundo informe oficial, apenas coletar dados, chegou às nossas mãos numa sexta-feira à tarde, com os trabalhos por se encerrarem, e uma professora fez a gentileza de se incumbir de respondê-los ela mesma, sem qualquer discussão com a equipe, pela iminência do prazo que o MEC havia estipulado. Ou seja, não se deu muita importância ao assunto, até porque ele nos havia sido apresentado como algo sem gravidade, tal a rapidez e a banalidade do objetivo informado, que não indicava a necessidade de estudo maior e debate sobre o assunto.

No entanto, formada a comissão, ao chegarmos no MEC, eis que nos deparamos com um objetivo em tudo distinto: aquele "simples" questionário fora transformado, sem que soubéssemos como, nem por que, num instrumento seríssimo de avaliação e dotação de verbas para os cursos de graduação. Foi uma grita geral dentro de nosso grupo, embora em outros não tivesse havido celeuma. Reunida com mais dois outros professores, que se prontificaram a redigir com ela um documento em que protestávamos contra esta medida, Regina mostrou-se destemida, sem receio de "nunca mais ser convidada para nada", como alguém levantou por hipótese, ante o nosso libelo. Regina mostrou-me uma face que admiro até hoje, a de não sucumbir, nem ser uma servil admiradora do poder emanado pelos que agem fora dos parâmetros éticos. E tão bom foi o documento redigido que os diretores do MEC, da SESU/MEC de várias instâncias das adjacências dos poderes envolvidos na elaboração do questionário, todos vieram ter conosco para uma discussão ampla, mas serena, ainda que acalorada, pois o que ficou patente, diante da surpresa geral daqueles senhores, era que não se haviam dado conta do teor explosivo e despropositado da avaliação que propunham e da dotação de verbas emanada dos resultados de um questionário

inadequado e mal respondido de norte a sul, uma vez que não se aclarara, para as instituições-alvo, o real objetivo das questões a serem respondidas. O resultado final foi um elogio ao nosso grupo e à nossa líder, a professora Zilberman, com o penhorado agradecimento pelo trabalho de avaliação do instrumento mal produzido. Voltei para casa orgulhosa de minha amiga e de nossa coragem, como grupo por ela liderado, de nos voltarmos contra algo que consideramos inadequado e que precisava ser removido no nascedouro.

Se houvesse espaço e se pudesse mergulhar no enorme *curriculum* de serviços prestados por Regina Zilberman às instituições oficiais e particulares de ensino no Brasil, teríamos páginas e páginas deste tipo de contribuição para relatar, pela impressionante capacidade de compor equipes de especialistas que ela conseguiu arregimentar ao longo de sua extensa rede de trabalho. E pela quantidade e qualidade de dissertações de mestrado e teses de doutorado que orientou e orienta ainda.

Uma outra e admirável característica do trabalho de Regina Zilberman é sua capacidade como administradora de instituições, pesquisas e orientações. Durante muitos anos, trabalhou na Faculdade de Letras da PUC de Porto Alegre, onde coordenou a pós-graduação à qual deu perfil importantíssimo e comparável ao que de melhor se realizou e realiza no Brasil e no exterior. Também esteve à frente de associações de classe nacionais e estrangeiras, e é espantoso o número de especialistas, mestres, doutores, pós-doutores que formou entre nós, oriundos de vários pontos do país. Incontáveis as bancas de que participei a seu convite e nas quais tive o prazer de ler trabalhos admiráveis escritos sob a sua primorosa orientação. No campo dos estudos de literatura, Regina Zilberman contribuiu para apresentar e divulgar entre nós a Estética da Recepção, bem-sucedida vertente dos estudos teóricos que, articulando estética, fenomenologia, filologia e reflexão sobre a historicidade do fenômeno estético, fez com que a análise crítica das obras literárias

recuperasse sua dimensão estético-histórica, além de resgatar a relação dialógica do leitor com o texto, colocando a recepção e a leitura no horizonte da literatura.

Em texto instigante, e no qual retoma seu livro *Estética da recepção e história da literatura*, Zilberman refere Hans Robert Jauss e chama nossa atenção para o acréscimo que seu texto fundamental traz para a atualização dos estudos da literatura. Diz ela:

> Jauss, naquele que veio a constituir o texto seminal da Estética da Recepção, publicado com o título de "A História da Literatura como provocação", ataca várias frentes, para delimitar as fronteiras de seu pensamento: polemiza concepções vigentes de História da Literatura; questiona a Sociologia da Literatura, de orientação marxista e praticada sobretudo por Georg Lukács; rejeita o Estruturalismo em voga nos anos 60 do século XX, embora absorva alguns dos conceitos propostos por linguistas como Ferdinand de Saussure e filósofos como Jan Mukarovski. Seu objetivo principal é recuperar a historicidade da literatura, descartada por essas vertentes, meta possibilitada pela valorização da ação do leitor, responsável pela permanente atualização das obras literárias do passado (ZILBERMAN, 2008, p. 91-92).

Deste modo, uma das mais notáveis contribuições da reflexão de Jauss e de teóricos como Iser e outros será postular que as obras não aparecem no vazio nem do tempo nem do espaço. Diz Zilberman, que "ao serem publicadas, (as obras) deparam-se com códigos vigentes, normas estéticas e sociais, formas de comunicação consideradas cultas ou populares, preconceitos e ideologias dominantes" (ZILBERMAN, 2008, p. 91-92), que determinam um saber coletivo e prévio ao próprio texto. Concluindo, Zilberman acrescenta que, na concepção de Jauss, o leitor é um fator preponderante do sistema literário, no acolhimento, valorização e circulação das obras, efeitos que podem ser definidos, estudados e reconstituir a história da recepção de uma certa obra.

Pela capacidade de compreender e discutir com longo alcance e argúcia as conquistas de Jauss e dos demais teóricos da recepção e do efeito, em análises primorosas de textos da literatura brasileira, é valiosa a contribuição de Regina Zilberman no campo da teoria voltada para esta finalidade. O alcance e a clareza dos textos críticos que nos oferece a autora são de fundamental importância.

Outra produção notável de nossa pesquisadora é sua atuação no campo dos estudos da formação da leitura no Brasil, tarefa que tem desempenhado com afinco individualmente e, outras vezes, em parceria com Marisa Lajolo, como ocorre em *A formação da literatura no Brasil*. O livro tem como principais objetivos: 1) a representação da leitura e do leitor em obras da literatura brasileira dos séculos XIX e XX; 2) a reflexão sobre o papel do aparelho escolar na criação, veiculação da literatura e a identificação da remuneração do intelectual ao longo de duzentos anos de história; e, finalmente, 3) introduzir um leitor e um ator no feminino, dando importância aos estudos de gênero (ZILBERMAN; LAJOLO, 2019, p. 15).

A inclusão da categoria do *leitor* vem preencher um vazio deixado muitas vezes pelos estudos de crítica e de teoria, fazendo com que esta obra aborde o termo tanto do ponto de vista do público, em perspectiva sociológica, quanto do ângulo do destinatário, no que concerne aos problemas da teoria da comunicação e, também, considerando-o como criatura fictícia com quem o narrador dialoga e a quem pode influenciar (ZILBERMAN; LAJOLO, 2019, p. 18). A tornar ainda mais rica a contribuição deste trabalho, no estudo da formação da leitura no Brasil, a obra a articula à história da modernização de nossa sociedade. Uma tal contribuição e amplitude só se torna possível pela sólida formação de Zilberman como teórica e professora universitária de larga militância no magistério. Em obra anterior, *A literatura rarefeita*, também escrita com Lajolo, Zilberman já havia estudado a trajetória inconclusa do país rumo à modernização, apontando com rigor as idas e vindas do cenário

político e econômico de nossa formação e a penúria de condições do ensino. Recordo que Antonio Candido, cuja reflexão sobre o Brasil e a formação literária entre nós transparece nos estudos de Zilberman e Lajolo, que o homenageiam, disse que a literatura desempenhou entre nós uma reflexão para além do prazer do texto, fazendo com que se pudesse pensar o que estudos sociológicos em nossa cultura, no século XIX, ficaram nos devendo. O terreno da reflexão de Zilberman é, corajosamente, um solo carente que ela e sua parceira aram com destemor e esforço que chegam a ótimos resultados.

A formação da leitura no Brasil trabalha matéria literária e não literária, ampliando o escopo do corpus estudado. Como podemos ler na "declaração de princípios":

> [...] Esta é uma história cujas principais personagens são José de Alencar, Machado de Assis, Raul Pompéia, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, citadas em quase todos os capítulos e coadjuvadas por Tomás Antônio Gonzaga, Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, Visconde de Taunay, Coelho Neto, Olavo Bilac, Graça Aranha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Erico Verissimo, José Lins do Rego, Jorge Amado, Mario Quintana, Cora Coralina, Rubens Fonseca e muitos mais (ZILBERMAN; LAJOLO, 2019, p. 17).

Perfazendo o objetivo de realizar uma história da leitura, o texto em questão abrange também pintores, educadores, jornalistas, missionários, cientistas e, mesmo, comerciantes. Não conhecia, com profundidade, este aspecto da produção de Regina Zilberman e fiquei realmente encantada com o quanto de trabalho e dedicação isto lhe custou, além do valor da contribuição de seu trabalho para o ensino da leitura e da literatura nas escolas do país e mesmo na educação universitária. É um campo que merece estudo e divulgação pois suas obras na área constituem verdadeira conquista para a pesquisa no país, sempre tão carente na área da educação, com professores

muitas vezes mal pagos e mal informados, na totalidade do território nacional, em que faltam verbas, escolas e condições básicas para fomentar a leitura e estudos de qualidade, considerando-se a importância emancipatória da alfabetização e da leitura.

Sem a preocupação de contar a história da leitura de uma forma ingênua, nem de maneira meramente causal, o trabalho conduzido por Zilberman pode ser visto como um sinal de alerta para o quanto ainda há por ser feito no Brasil pela educação, pela leitura, pelo livro. Afirmo, sem temer o ufanismo, que Regina Zilberman é um exemplo e um farol nas atividades que vem desenvolvendo, pois esboça com sua pesquisa, com sua escrita, com sua orientação, uma vida dedicada ao trabalho com o texto, com a leitura, e comprometida com um país que ainda espera, em muitos setores, ser descoberto no que tem de melhor. A você, querida Regina Zilberman, a minha homenagem pela solidez de seu *curriculum vitae* e pela contribuição inestimável de seus estudos e trabalho ao ensino brasileiro.

REFERÊNCIAS

SARAIVA, Juracy Assmann. Brás Cubas autor, Machado de Assis autor, de Regina Zilberman. *Linha 5*, v. 10, dez. 2012.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1988.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Ed. da UEPG, 2012.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. 3. ed. Porto Alegre: Editora da UniRitter, 2015.

ZILBERMANN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *Alea, v*. 10, n. 1, p. 91-92, 2008.

ZILBERMAN, Regina; SARAIVA, Juracy Assmann. (Orgs.) *Machado de Assis*. Intérprete da sociedade brasileira. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2020.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *A formação da leitura no Brasil*.

ed. rev. São Paulo: UNESP, 2019.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *A literatura rarefeita:* leitura e livro no Brasil. São Paulo: Ática, 2002.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *O preço da leitura*. São Paulo: Ática, 2001.

"O mau humor de Wotan": João Guimarães Rosa e Carl Jung

Luiz Fernando Valente
Brown University

No livro *Mundivivências:* leituras comparativas de Guimarães Rosa (VALENTE, 2011) dediquei um capítulo a uma aproximação entre a ficção rosiana e a teoria dos arquétipos de Carl Jung através de uma leitura da novela "Campo geral", de *Corpo de baile* (ROSA, 1972a), em que o ficcionista se serve do arquétipo da criança para construir sua brilhante narrativa[134]. Esse diálogo com Jung, pensador cujos ensaios faziam parte da biblioteca alemã de Rosa[135], ressurge em outros momentos da obra do escritor mineiro, como no conto "Nenhum, nenhuma", de *Primeiras estórias* (ROSA, 1972c) e, conforme pretendo demonstrar, no conto "O mau humor de Wotan", publicado originalmente em 1948 no *Correio da manhã* e reprodu-

134 "Jung dedicou uma grande parte de sua reflexão à questão dos arquétipos, isto é, motivos ou mitologemas que constituem a base do inconsciente coletivo, e que, portanto, estabelecem nossa ligação com um passado primordial. Enquanto o consciente precisa de oposições para poder funcionar, os arquétipos que governam o inconsciente, tais como o eu, a sombra, o animus, a anima e a criança, resolvem as divisões ocorrentes na mente, compensando assim as atitudes e os valores conscientes e gerando um certo equilíbrio. Semelhantemente, a obra de Guimarães Rosa se ocupa frequentemente de dimensões pré- e pós-conscientes da experiência humana e indaga sobre as possibilidades de reintegração dos binarismos do quotidiano numa 'terceira margem'" (VALENTE, 2011, p. 43).

135 Cf. "A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa", resultado de pesquisa desenvolvida por Daniel R. Bonomo (2010) no arquivo de Rosa no Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

zido no volume póstumo *Ave, palavra* (ROSA, 1970), editado por Paulo Rónai (1907-1992)[136].

Ao longo de sua vida, Rosa manteve um relacionamento ambivalente com a Alemanha e a cultura teutônica. Tendo aprendido o alemão ainda muito jovem, desde a adolescência começou a ler os clássicos das literaturas em língua alemã, como Goethe, Heine, Kafka, Mann, Musil, Rilke e outros. Ao assumir seu primeiro posto diplomático em Hamburgo, em 1938, Rosa demonstrou inicialmente, como revela sua correspondência[137], uma grande fascinação pelo país, mas esse entusiasmo foi cedendo lugar a uma crescente decepção à medida que lidava mais de perto com os desmandos do regime nazista. Como sabemos, junto com Aracy Moebius de Carvaho, funcionária do consulado brasileiro em Hamburgo e eventualmente sua segunda esposa, Rosa concedeu vistos a dezenas de judeus alemães, permitindo-lhes emigrar para o Brasil. Por essas razões, foi confinado em Baden-Baden em 1942, sendo mais tarde beneficiado por uma troca de presos entre os governos brasileiro e alemão.

Rosa escreveu três contos/crônicas, com forte substrato autobiográfico, nos quais procura dar conta de sua complexa e por vezes ambígua experiência com a Alemanha nazista, enquanto pessoa e diplomata. Além de "O mau humor de Wotan", os chamados "contos alemães" (SOETHE, 2005, p. 288) de Rosa incluem "A velha" e "A senhora dos segredos", com os quais, entretanto, não nos ocuparemos neste artigo.

Narrado em primeira pessoa, com fina ironia e delicados traços de amargura, combinados a uma vaga nostalgia por dias mais

136 Vários pesquisadores vêm explorando os pontos de contato entre as obras de Rosa e de Jung, tais como James V. Romano (1983), Terezinha V. Zimbrão da Silva (2018) e Irineide Santarém André Henriques (2018), entre outros.

137 Ver, por exemplo, as citações da correspondência de Guimarães Rosa no documentário O outro sertão, escrito e dirigido por Adriana Jacobsen e Soraia Vilela (2013).

amenos, em que "jovens casais remavam seus barcos para debaixo dos salgueiros-chorões... [e] garçons de blusa branca serviam-lhes sucos de maçãs e sorvetes, enquanto a orquestra, ao livre, solvia Wagner e Strauss" (ROSA, 1970, p. 3)[138], "O mau humor de Wotan" focaliza no casal Márion Madsen e Hans-Helmut Heubel, com os quais o narrador desenvolve estreitos laços de amizade, contra o pano de fundo dos primeiros momentos da Segunda Guerra Mundial: a invasão da Tchecoslováquia, o ataque à Polônia, o armistício imposto à França, a campanha nos Balcãs. Leitor da Bíblia, da Cabala e de Goethe, tocado por "subtilidades de latino" (p. 4) e detentor de um otimismo que o fazia confiar "num destino plástico e minucioso, retocável pelo homem" (p. 3), o franzino Hans-Helmut "formara-se o menos belicoso dos homens, nada marcial, bem mesmo nem germânico, a não ser pelo estimar a ordem em trabalho contínuo, mais uma profundidade nebulosa no indagar da vida e o pausado método de existir" (p. 3). Preterido inicialmente para o serviço militar, Hans-Helmut acaba por ser convocado, servindo na França durante a *blitz* e o subsequente armistício como motorista e datilógrafo, escapando dessa forma "ao rigor do drill prussiano, e [ganhando] número de probabilidades para sair vivo do comprido da guerra" (p. 4). Regressa a Hamburgo com nenhuma experiência militar, mas com uma renovada apreciação da cultura e sobretudo dos vinhos franceses. Num jantar na casa de uma amiga de Márion, Annelise, o esposo desta, o sisudo capitão K., e seu pai, o carrancudo Dr. Schwartz, "um homem crasso, persuadido, sem grão de alma" (p. 8), os dois últimos profundamente endoutrinados nas atrocidades da causa nazista, desses que "discursam, pisando na mão de uma criança" (p. 10), Hans-Helmut comete um deslize que viria a ser fatal. Questionado sobre a guerra, o pacífico funcionário, cuja bonomia e livre espírito destoava dos padrões circunspectos de comportamen-

138 Todas as citações de "O mau humor de Wotan" foram extraídas dessa edição, com o número das páginas indicado entre parênteses.

to, dominantes na Alemanha de Hitler, responde jocosamente: "Da guerra, vi apenas cavalos e cachorros mortos, felizmente" (p. 6). Por ter supostamente faltado ao respeito para com os ideais do III Reich, na visão do capitão K. e do Dr. Schwartz, Hans-Helmut é punido com uma transferência para um novo, mais rigoroso acampamento em Münster, comandado pelo capitão K., sendo retirado de suas antigas funções burocráticas e enviado, implacavelmente, para o front. Reconhecendo que Hans-Helmut era "desjeitado para o exército" (p. 11), Márion pede a Annelise que interceda junto ao capitão K. para que seu marido retorne às funções burocráticas, mas o pedido é recusado. Essa recusa equivale a uma condenação de morte para Hans-Helmut, o qual, por temperamento e treinamento, estava inteiramente despreparado para os confrontos no campo de batalha. Pouco depois Márion tem uma de suas cartas para Hans-Helmut devolvida, "*empfaenger unerreichbar*" (isto é, "destinatário inalcançável"). É o narrador que confirma os maus presságios, alertando a Márion que Hans-Helmut "não voltará; não o veremos. Veio a exata fórmula, papel tarjado. Hans-Helmut passou, durante um assalto, e deram-lhe ao corpo a cruz-de-ferro. Seus traços ficarão em chão, ali onde teve de caber no grande fenômeno, para lá do Dniéper, nas estepes de Nogai" (p. 11).

Em 1936 Carl Jung publicou o controverso ensaio em que configura o arquétipo de Wotan para explicar a mentalidade dominante na Alemanha durante a primeira metade do século XX, que teria levado à ascensão do nazismo e ao recrudescimento do antissemitismo. Wotan ou Wodan era, originariamente, o nome do deus germânico das tempestades e da guerra, personagem, aliás, do *Ring des Nibelungen* de Richard Wagner. É preciso entender que para Jung qualquer "mito representa eventos psíquicos em forma simbólica" (DOHE, 2011, p. 353). Segundo o pensador suíço, a Alemanha teria sido possuída (*ergriffen*) pelo renascimento do espírito de Wotan no seu inconsciente coletivo, levando a uma dilaceração

da racionalidade e a uma exacerbação das paixões, destruindo o equilíbrio entre razão e coração e permitindo, assim, a erupção catastrófica do seu lado bárbaro, que "infectou toda uma nação de tal forma que tudo é colocado em movimento e passou a rolar na direção da perdição" (JUNG, 2014, p. 16). Apesar de normalmente enfatizar o universalismo dos arquétipos – o *animus*, a *anima*, a *persona*, a *sombra*, a *criança* etc – supostamente conectados com a história imemorial da humanidade, Jung constrói Wotan, surpreendentemente, como um arquétipo intrínseco à mentalidade (DOHE, 2011, p. 353) e, por conseguinte, à história alemãs:

> Com efeito proponho a hipótese talvez um tanto herética que as insondáveis profundidades do caráter de Wotan explicariam o nacional-socialismo com mais clareza do que a combinação racional de fatores econômicos, políticos e psicológicos. Não há dúvida que cada um desses fatores expõe um aspecto importante do que está acontecendo na Alemanha, mas Wotan explica ainda mais (JUNG, 2014, p. 15).

Justificando a definição de Wotan como um arquétipo fundamentalmente germânico, Jung sugere que

> na medida em que o comportamento de uma raça assume seu caráter específico a partir de suas imagens subjacentes, podemos falar de um arquétipo "Wotan". Como fator psíquico autônomo, Wotan produz efeitos na vida coletiva de um povo e, assim, revela sua própria natureza (JUNG, 2014, p. 18).

Todavia o ensaio conclui de forma ambivalente, sugerindo que os alemães seriam não só "agentes responsáveis" de Wotan mas, ao mesmo tempo, também suas "vítimas" (JUNG, 2014, p. 23): "O nacional-socialismo não teria a última palavra. Coisas podem estar ocultadas no pano de fundo que não podemos imaginar no momento, mas podemos esperar que se revelem no decorrer dos anos ou décadas" (JUNG, 2014, p. 23). Como indica o último parágrafo do ensaio, o renascimento de Wotan teria representado "uma regres-

são ao passado" (JUNG, 2014, p. 23), mas apesar de Wotan estar inextricavelmente embutido no inconsciente coletivo alemão, essa situação caótica não seria irremediável.

É necessário assinalar que alguns dos textos escritos por Jung na década de 1930, como o notório "The state of psychotherapy today" (JUNG, 1964), nos chocam, ao revelarem traços de antissemitismo, como a afirmação de que os judeus seriam "nômades que nunca criaram uma forma cultural própria e nunca criarão, porquanto seus instintos e talentos requerem uma nação mais ou menos civilizada que sirva como anfitriã para seu desenvolvimento" (JUNG, 1964, p. 165-166), ainda que, ao nível pessoal, Jung nunca tenha demonstrado atitudes antissemitas. Com efeito, Jung protegeu colegas judeus enquanto servia como presidente da Sociedade Médica para a Psicoterapia e foi um dos intelectuais europeus que levantaram suas vozes publicamente para condenar o nacional-socialismo. Na introdução à edição de "Wotan" em língua inglesa, o psicanalista junguiano Andrew Samuels propõe que comentários antissemitas poderiam ser lidos como a presença do arquétipo da "sombra" (a parte escura da personalidade) na psiquê de Jung. O ensaio "Wotan" teria sido uma maneira de lidar com essas contradições, que o teriam atormentado: "Acredito que Jung errou [nos seus comentários antissemitas], entendeu que errou e tentou retificar seus erros" (SAMUELS, 2014, p. xiii). O próprio Jung rejeitaria mais tarde o que havia escrito em 1934 [139]. A situação de Rosa obviamente não é idêntica à de Jung. Entretanto, em seu período alemão, Rosa, na qualidade de diplomata exercendo seu primeiro posto fora do Brasil, precisou fazer alguns complicados malabarismos para equilibrar seu sentido instintivo de justiça, traduzido, na prática, pela concessão de vistos a judeus alemães, com as tendências antissemitas que in-

139 Ver, por exemplo, o artigo "Carl Jung and the question of anti-semitism", do psicanalista junguiano Aryeh Maidenbaum (2013), que vem pesquisando esse tópico há algum tempo.

fluenciaram a política externa brasileira durante os anos de 1930[140]. Parece-me que não seria errado assumirmos que Rosa também precisou de lidar com a "sombra" do nazismo, o que o teria levado a escolhas difíceis, refletidas nos seus contos alemães. Ao mesmo tempo, não resta dúvida que a mundividência rosiana é bem mais otimista e muito menos determinista que a de Jung.

Em "Wotan" Jung diagnostica a Alemanha como um paciente arrastado incontrolavelmente pelo turbilhão das forças opostas da civilização e da barbárie (DOHE, 2011, p. 345). Estando irremediavelmente presentes no inconsciente coletivo alemão, essas predisposições em desequilíbrio não podem ser facilmente eliminadas ou substituídas. Para Rosa, ao contrário, o ser humano possui uma inelutável capacidade de fazer escolhas. Como o próprio personagem Hans-Helmut Heubel acreditava, o destino humano é "plástico" e "retocável" (p. 3). Diferentemente dos nazistas que concebiam o mundo em termos inflexivelmente duais, Hans-Helmut transitava, com agilidade, entre a Cabala e a Bíblia, "de preferência ao sólido, escolhia o leve e lépido, o bonito" (p. 4), e, antes de Márion, "fora

140 Elizabeth Cancelli chama atenção para a ambiguidade da política externa brasileira quanto à questão dos judeus durante as décadas de 1930 e 1940: "No caso do anti-semitismo brasileiro, há grandes verdades escondidas e uma História com necessidades latentes de exorcismo. É compreensível que tenha contribuído para este esconder da história oficial a sua aproximação com a realidade e a participação, em 1947, de Oswaldo Aranha, como presidente da Assembleia Geral da ONU, nas articulações para a formação do Estado de Israel. A partir daí, a criação de um mito que encobriu o menosprezo e o preconceito reservado aos judeus no Brasil durante, e principalmente, de 1930 e 1940, quando o holocausto se instalava na Europa. Um mito que encobriu toda a participação do Ministério das Relações Exteriores nas proibições para ingresso de judeus no Brasil, justamente durante o período em que Oswaldo Aranha era seu dirigente (1938- 1944), e o pano de fundo totalitário adotado por Vargas e seus ideólogos, principalmente Francisco Campos e Azevedo Amaral, possibilitou a ambientação para o desenvolvimento deste anti-semitismo" (CANCELLI, 2001, p. 18-19).

uma judia a [sua] derradeira amiguinha..., que, e pelo dito, não simpatizaria com o Partido" (p. 4). A Márion ele contagia com seu "preconcebido otimismo" e acaba por convertê-la "à sua essencial filosofia" (p. 4).

Não resta dúvida que "O mau humor de Wotan" contém vários dos principais temas e indagações de ordem metafísica, ética e epistemológica que ocuparam Rosa ao longo de sua vida, e cuja *summa* seria sua obra prima, o romance *Grande sertão:* veredas, publicado oito anos mais tarde. No perene embate entre o Mal e o Bem, o Mal seria insubstancial, surgindo a partir das circunstâncias, isto é, como produto de certas condições e em certos momentos. Rosa rejeita, portanto, uma concepção maniqueísta do mundo, e abraça a posição cristã ortodoxa, primeiro elaborada por Santo Agostinho, segundo a qual o Mal não teria uma existência separada, mas seria a ausência do Bem. Para usarmos a linguagem do próprio conto, o Mal é algo que é "urdido" (p. 11) ou, como indica sugestivamente o título, um "humor", isto é, algo cuja existência é transitória antes que intrínseca. Nas palavras de Márion, a maldade seria tão excepcional à natureza humana que causa um "horror" (p. 11). Não existe, tampouco, um destino predeterminado: "O destino flui, o homem flutua. Nem mais irrogável e pesado há, que uma sombra" (p. 8), afirma o narrador. Ao contrário, são as ações e escolhas humanas que resultam em certas consequências durante a *travessia* da vida. Na mundividência rosiana, nada é predeterminado, mas, como sugeriu o crítico José Carlos Garbuglio (GARBUGLIO, 1972), em seu clássico estudo da obra de Rosa, tudo é movente. Lembremos as palavras de Riobaldo no último parágrafo de *Grande sertão*, "O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano" (ROSA, 1972b, p. 460).

Diferentemente de Jung, a questão para Rosa não é como reequilibrar os opostos mas, antes, como construir uma alternativa a um mundo dominado pelas garras de Wotan, isto é, pelo terror da maldade: "Ninguém fale, porém, que ele [Heubel] mais nem existe

nem que seja inútil hipótese sua concepção do destino e da vida. Ou que um dia não venham a ser *bem-aventurados os mansos, porque eles herdarão a terra"* (p. 11, grifos do autor). A referência é clara: o *Sermão da montanha*, narrado em Mateus 5 (BÍBLIA, 1964), um dos textos fundadores da tradição cristã de *agape*. Essa tradição será codificada por São Paulo no capítulo 13 da *Primeira epístola aos coríntios*, onde o apóstolo define o amor como generoso e comunal, antes que egoísta, *caritas* antes que *eros*, "que não busca os seus interesses, não se irrita, não suspeita mal; nem folga com a injustiça, mas folga com a verdade" (BÍBLIA, 1964). Encapsulando o que seria a mensagem fundamental do Cristo, que, ao se despir da sua divindade para se tornar humano (*kenosis*), realizou o ato supremo de generosidade, *caritas* é, portanto, a mais alta das três virtudes teologais, mais importante mesmo que a fé ou a esperança. Afinal, o que é *caritas*? É o amor dos *mansos*, como Heubel, que nos conecta inevitavelmente com os outros humanos. Lembremos que essa concepção do mundo será central no *Grande sertão*, onde é resumida, entre outros momentos, na célebre passagem na segunda metade do romance, na qual Riobaldo comenta que "a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada" (ROSA, 1972b, p. 348).

Ainda que dialogando com várias ideias propostas por Jung, cuja obra tinha grande circulação na Europa durante as décadas de 1930 e 1940, Rosa coloca em questão o determinismo junguiano e assume uma perspectiva mais flexível, identificando a presença de uma diversidade de mundividências entre os alemães, que não se encaixam necessariamente no arquétipo de Wotan. Como sugerirá Günter Grass uma década mais tarde, na sua obra-prima *O tambor* (GRASS, 1959), a Alemanha que produziu Hitler é também a Alemanha que produziu Beethoven. Embora eventualmente vitimizado pelas garras de Wotan, o personagem Hans-Helmut, encarna uma alternativa dissidente, reafirmando a fortitude do indivíduo para construir seu próprio destino na *travessia* da vida, elemento essen-

cial ao humanismo rosiano. Com enorme presciência e uma pitada de otimismo, esse conto do grande apreciador da cultura alemã que foi João Guimarães Rosa, parece estar sugerindo que a mansa resiliência, corporificada por Hans-Helmut Heubel, que seria tão presente na sociedade germânica quanto o "mau humor de Wotan", poderia abrir novas possibilidades na Alemanha do pós-guerra para a construção de um futuro que não fosse fatalmente pré-determinado pelo passado.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. *Bíblia sagrada*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1964.

BONOMO, Daniel R. A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa. *Pandemonium*

Germanicum, São Paulo, n. 16, p. 155-183. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/38092>. Acesso em: 07 nov. 2022.

CANCELLI, Elizabeth. Para esconder a memória do anti-semitismo. *Textos de História:* Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB, v. 1, n. 1, p. 18-31. 1993.

DOHE, Carrie B. Wotan and the "archetypal *Ergriffenheit*": Mystical union, national spiritual rebirth and culture-creating capacity in C. G. Jung's "Wotan" essay. *History of european ideas,* v. 37, n. 33, p. 344-356. 2011.

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

GRASS, Günter. *Die Blechtrommel*. München: Darmstadt H. Luchterhand, 1959.

HENRIQUES, Irineide Santarém André. *Grande sertão:* veredas como busca do

autonhecimento: uma leitura junguiana, Brasil. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/8216>. Acesso em: 02 jul. 2021.

JACOBSEN, Adriana; VILELA, Soraia. *Outro sertão*. Documentário, 2013.

JUNG, Carl G. Wotan. *In*: JUNG, Carl G. *Essays on contemporary events:*

the psychology of nazism. Princeton: Princeton University Press, 2014, p. 10-24.

JUNG, Carl. The state of psychotherapy today. *In*: JUNG, Carl. *Collected works of C. G. Jung*. Princeton: Princeton University Press, 1964, p. 157-173.

MAIDENBAUM, Aryeh. Carl Jung and the Question of Anti-Semitism. *Jewish Currents*, April 22, 2013. Disponível em: <https://jewishcurrents.org/carl-jung-and-the-question-of-anti-semitism>. Acesso em: 02 mar. 2022

ROMANO, James V. Structure and mysticism in "The third bank of the river". *Luso-Brazilian Review*, v. 20, n. 1, p. 93-103. 1983.

ROSA, João Guimarães. Campo geral. *In*: ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de baile)*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972a, p. 5-103.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão:* veredas. 8ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972b.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972c.

ROSA, João Guimarães. O mau humor de Wotan. *In*: ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p. 3-11.

SAMUELS, Andrew. Foreword. *In*: JUNG, Carl G. *Essays on contemporary events:* the psychology of nazism. Princeton: Princeton University Press, 2014, p. vii-xiii.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Guimarães Rosa, Carl Gustav Jung and *Samnyasa*.

Todas as letras: Revista de língua e literatura, v. 20, n. l, p. 157-166, jan. – abr. 2018.

SOETHE, Paulo Astor. A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como retrato auto-irônico. *Scripta*, v. 9, n. 17, p. 287-301. 2005.

VALENTE, Luiz Fernando. *Mundivivências:* leituras comparativas de Guimarães Rosa. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

O corpo espraiado de Lázaro

Lyslei Nascimento
Universidade Federal de Minas Gerais

L'Evangile, c'est, à mon grè, le plus sublime de tous les livres...
Mais enfin c'est un livre.

Jean-Jacques Rousseau

A realidade pode ser complexa demais para a transmissão oral; a lenda a recria de uma maneira que só acidentalmente é falsa e que lhe permite correr o mundo de boca em boca. Tanto na parábola como na declaração, há um homem velho, um homem doente e um homem morto; o tempo fez dos dois textos um só e, confundindo-os, forjou outra história.

Jorge Luis Borges

A palavra artífice evoca imediatamente uma imagem. Olhando pela janela da oficina de um carpinteiro, vemos lá dentro um homem de idade cercado de aprendizes e ferramentas. Reina a ordem no local, peças para a confecção de cadeiras estão enfileiradas, o ambiente é tomado pelo odor das lascas recém--aparadas na madeira, o carpinteiro debruça-se em sua bancada para fazer uma rigorosa incisão de marchetaria.

Richard Sennett

Uma história feita de ses – assim é a história dos homens.

Richard Zimler

O romance *O evangelho segundo Lázaro*, de Richard Zimler, publicado em Portugal em 2016 e no Brasil em 2018, inscreve-se em um sofisticado ramo da tradição literária de todos os tempos que tem a Bíblia como sua principal fonte e argumento, como seu intertexto privilegiado. A apropriação e a recriação literária de mitos, temas, episódios e personagens bíblicos pela ficção dão-se por inúmeras estratégias ficcionais como a paródia, a paráfrase, o pastiche, a alusão ou a citação, só para citar alguns dos procedimentos que contam com o imaginário religioso do leitor. Esse imaginário é, assim, sacríligamente, desfocado ou deslocado para uma outra perspectiva, assumidamente laica que, entre o engenho e a arte, põe em evidência tanto o autor quanto o leitor, em reversibilidade de papéis, como partícipes da recriação ficcional da cena bíblica.

Ao contar com o duplo movimento da memória – o de lembrar e o de esquecer as tradições, sobretudo as que estão presentes na Bíblia judaico-cristã –, o escritor envolve, sedutoramente, o seu leitor em mitos e lendas, em fé e em uma relação apaixonada com o texto na qual os limites do sagrado são, invariavelmente, colocados em xeque. Se, como queria Jorge Luis Borges, toda modificação é sacrílega (BORGES, 1998), a retomada e o deslocamento das leituras e das traduções do texto sagrado para o território ficcional provocam sismos em dogmas e verdades que se querem, muitas vezes, absolutas. Nesse sentido, as recriações artísticas geram crises de fronteiras, mudanças de categorias, abalos na crença sem reflexão e que, por isso mesmo, está sujeita à manipulação, ao controle e ao exercício de poderes desmedidos (COHEN, 2000).

O poeta, assumidamente um fingidor, como nos ensina Fernando Pessoa (1995, p. 235), reconstrói cenários nos quais papeis como os de heróis, de santos, de vilões, de reis, de divindades e de homens e mulheres comuns – com concepções muito distintas de mundo e do que se constitui como sagrado ou profano – encenam para o leitor e, às vezes, com ele, revisitações artísticas que multidi-

mensionam a estrutura imaginativa híbrida tanto do texto religioso quanto da ficção.

Em *O código dos códigos*, Northrop Frye afirma que a literatura se enriquece, de forma indelével, a partir da pequena e vasta biblioteca que é a Bíblia (FRYE, 2004). As estratégias de apropriação e de reescrita das histórias bíblicas alcançam os estudos literários contemporâneos, sobretudo, a partir de uma consciência da arte como recriação e do texto sagrado como um arquivo que "pesou na imaginação do Ocidente" como nenhuma outra tradição religiosa (FRYE, 2004, p. 20). Ao mesmo tempo que enfatiza a multiplicidade dos livros que compõem a Bíblia, suas várias naturezas, gêneros, espaços, pontos de vista narrativos, personagens e tempos históricos ou ficcionais, Frye aponta para um princípio unificador dessa multiplicidade e para um aporte enciclopedista, amplo e irradiador que funda, mesmo nas Escrituras, a noção de obra aberta, no texto literário (ECO, 2015).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *Das tábuas da Lei à tela do computador*, a partir da análise do discurso bíblico, refletem sobre livros, leitores e leitura, como uma "extrema dobra". Para as autoras, na Bíblia, principalmente a hebraica, estão presentes "algumas das mais duradouras imagens de livros e de seus entornos" (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 168). Nessa perspectiva, elas analisam imagens de livros e de leitores, ou seja, de cenas bíblicas de escrita e de leitura desde a tarefa dada a Adão de nomear os seres da criação e da história do desacordo e da dispersão das línguas no episódio da construção da Torre de Babel. Dessas muitas histórias, Lajolo e Zilberman destacam a Bíblia como um "tecido narrativo aberto, em que centenas de narrativas se oferecem em hipertexto" ao leitor (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 154).

Como explica Umberto Eco, o princípio que rege uma obra aberta:

> é o mesmo que procura realizar a música serial, libertando a audiência dos trilhos obrigatórios da tonalidade e multiplicando

> os parâmetros com que organizar e degustar o material sonoro; é o que busca a pintura informal quando tenta propor não mais uma, mas várias direções de leitura de um quadro; é ao que visa o romance quando não nos conta mais uma única história e um único enredo, mas procura endereçar-nos, num só livro, à individuação de mais histórias e enredos (ECO, 2015, p. 124-125).

Ao aproximar a arte a um "material sonoro", Eco indica a multiplicação de várias "direções de leitura", os vários fios, ou vozes, que podem se entretecer no texto. Aliás, como afiança Clarice Lispector, as palavras antecedem e ultrapassam o escritor e o leitor. Elas tentam e modificam tanto um quanto o outro. "As coisas" – afirma a escritora – "serão ditas sem eu as ter dito" (LISPECTOR, 1998, p. 99-100). Sendo assim, o enleio e o enredamento de ambos advêm da constatação de que um tapete é feito de tantos fios que não é possível se resignar a seguir um fio só de uma história que é feita de muitas histórias (LISPECTOR, 1998, p. 100).

Nessa esteira, Italo Calvino, ao tratar da narrativa como um processo combinatório de permutações e de transformações ilimitadas, lembra que

> O mundo fixo que cercava o homem da tribo, constelado de sinais de efêmeras correspondências entre palavras e coisas, animava-se com a voz do narrador, dispondo-se no fluxo de um discurso-narrativa dentro do qual cada palavra adquiria novos valores e os transmitia às ideias e às imagens por ela designadas; [...] (CALVINO, 2006, p. 196).

Sendo assim, tanto animais quanto objetos adquirem poderes mágicos benéficos ou maléficos que, contemporaneamente, podem ser entendidos como "poderes narrativos", na medida em que desvelam a potencialidade que a palavra detém, sua capacidade de ligar-se umas às outras no discurso e fazer multiplicar o sentido (CALVINO, 2006, p. 198).

A Bíblia, como uma coleção de livros e de histórias, tal qual um

tapete de infinitos fios que se entrelaçam e se prolongam na ficção, constitui-se em uma vasta e requintada urdidura. Os poderes mágicos ali narrados articulam-se em potencialidades narrativas a partir de sua capacidade tanto da plurissignificação da palavra no discurso quanto na sua retomada pelo trabalho criativo dos escritores.

Em *A Bíblia hebraica como obra aberta*, Eliana Malanga, ao estudar sobre história e mito na Torá, a Bíblia Hebraica, a partir das reflexões de Eco, conclui que

> Um primeiro aspecto a ser considerado, quando se analisam os cinco livros da Torá ou Pentateuco pelo prisma da semiologia, é a questão da polifonia. Vários grupos de pessoas, em épocas diferentes, estiveram envolvidos na redação desses livros, o que leva a uma polifonia facilmente perceptível para os estudiosos do texto. Além da polifonia representada pelas fontes – javista, eloísta, deuteronomista e sacerdotal –, existe uma outra que poderia ser chamada de polifonia cultural, já que se manifesta pela presença de ecos de outras culturas locais que a Bíblia representa com nova redação e, o que é importante, uma perspectiva monoteísta que os mitos reproduzidos pelo texto bíblico, originalmente, não possuem (MALANGA, 2005, p. 261).

A essa tensão entre o único e o múltiplo, entre o vário e o distinto, portanto, é possível aproximar a noção de texto polifônico, visto que a literatura, como queria Calvino, está empenhada em sair da finitude da linguagem, procurando dizer o tempo todo alguma coisa que não sabe dizer, que não pode dizer; alguma coisa que não sabe e que não se pode saber. Para o escritor: "A batalha da literatura é precisamente um esforço para exceder os limites da linguagem; é da borda extrema do dizível que ela se estende; é o chamado daquilo que está fora do vocabulário que move a literatura" (CALVINO, 2006, p. 208).

A ficção baseada na Escritura desdobra-se em reescritura ou, melhor dizendo, em reescrituras. Estas fazem transbordar o sentido

mítico, ou místico, para um ponto em que alguma coisa ainda não dita, mas obscuramente pressentida, se revela ou se desvela. Na floresta das fábulas, continua Calvino, a vibração do mito passa como um frêmito de vento (CALVINO, 2006, p. 208). Essa afirmação, como é possível observar, lembra tanto o Espírito que paira sobre as águas do *Gênesis* quanto a Criação do homem a partir do sopro divino (Gn 1:1-31).

O texto literário, nessa perspectiva, mais se aproxima do que se afasta de uma concepção da Bíblia como um compósito que põe em cena um Autor/Criador e dezenas de autores-copistas ou amanuenses-mosaístas dos textos ali reunidos. Desse modo, quando o artista acessa o texto bíblico para o recriar pela invenção ficcional, ele dirige o leitor, que tem, a partir daí, um mosaico diante de si. Os escritores revelam, assim, a multiplicidade de perspectivas, ou peças, não só da cena bíblica na Escritura como também das suas recriações nas reescrituras ficcionais.

No romance de Zimler, o texto múltiplo é estrategicamente armado em vários aspectos. Tanto na trama, propriamente dita, quanto em aspectos mais pontuais da enunciação, quando o escritor trança a história à geografia do tempo de Jesus, os usos e os costumes da época à culinária, as tramas secretas dos afetos às histórias vistas de baixo minuciosamente descritas pela imaginação e entretecidas com outros textos, personagens e narrativas da Bíblia, como vários versículos dos Salmos, dos Profetas, dos Evangelhos, além de textos apócrifos, que são recortados e inseridos no romance por entre "as águas lodosas e traiçoeiras da Torá" (ZIMLER, 2018, p. 15).

A construção do texto configura-se por intermédio de "um ajuntar de partes e pedaços", ou seja, por "bricolagem" (FRYE, 2004, p. 21). Esse termo designa um trabalho manual em que se aproveitam todos os materiais e objetos que se têm à mão. Na literatura, ele é sinônimo de intertextualidade, em que se efetua uma colagem de textos e traduz uma prática de criação, ou de recriação,

a partir da transformação ou da estilização de materiais existentes em outros trabalhos (CEIA, 2018).

Ora, no romance de Zimler, Lázaro é um mosaísta. Ele recebe encomendas de decorações nessa arte para casas e jardins (ZIMLER, 2018, p. 55). Irônico, ele responde a um cliente diante da cobrança por um atraso em uma entrega:

> — Perdemos uma semana quando estiveste doente – diz-me num tom magoado. – Espero que regresses amanhã ao trabalho.
>
> Para sublinhar a injustiça da sua exigência – e talvez conseguir que ele admire um pouco a minha espirituosidade –, peço desculpas por ter morrido num momento inconveniente, mas Lucius é ou demasiado romano ou demasiado tacanho para se aperceber da ironia (ZIMLER, 2018, p. 57).

O entretecer de vozes orienta-se, então, no romance, a partir da metáfora do mosaico. Sendo assim, o olho substitui o ouvido, a visão substitui, em certa medida, a audição como sentido privilegiado e é uma resposta irônica. Em um universo arcaico, afirma Compagnon, "onde o modelo do discurso é oral, inspirado, a repetição, como tal não é concebível sem um fim eficaz ou mágico" (COMPAGNON, 1996, p. 52-53).

O vocábulo "mosaico", assim, ao fazer migrar o texto mítico para o literário, refere-se, num primeiro nível, a um conjunto de pedras coloridas incrustadas, dispostas de maneira a formar desenhos ou padrões, e à arte de dispor essas pedras. Por extensão, pode designar um objeto material formado a partir da combinação de muitas partes ou peças e, além disso, de natureza abstrata ou intelectual como uma teoria ou um poema, por exemplo, formado a partir da combinação de elementos distintos. O termo, plurissignificativo, refere-se, ainda, a Moisés, e, por extensão, a hebraico ou judaico.

A construção literária de Lázaro como um mosaísta e um seguidor da religião mosaica revela, desse modo, a dupla condição

do personagem: primeiro, a de narrador; depois, espelhando a do autor, como artífice da narrativa, que pode ser descrita com Frye como "um ajuntar de partes e pedaços" (FRYE, 2004, p. 21). Essa aproximação não seria uma perfeita descrição da criatura e do romance de Mary Shelley, publicado em 1818?

Radu Florescu, no livro *Em busca de Frankenstein:* o monstro de Mary Shelley e seus mitos, afiança que

> Ler o *Frankenstein* de Mary Shelley é experimentar sua grande força. A primeira sensação é de estar em contato com uma história arquetípica, uma vez que o romance é uma coleção de temas e ideias ao mesmo tempo atraentes e proibidas no Ocidente do pós-Renascimento. Sua força deriva, no entanto, não apenas do seu uso dos mitos de Prometeu, Pigmaleão e da lenda de Fausto, mas também da extrema crueza do seu esquema. Sua estrutura de narrativas inseridas concentricamente em outras narrativas; sua retórica frequentemente elaborada; sua ciência arcaica – tudo isso consolida o poderoso efeito do primitivo, do elemental e do prototípico (FLORESCU, 1998, p. 151-152).

A variedade de mitos em *Frankenstein*, de acordo com essa perspectiva, configura a narrativa de Shelley como um romance-mosaico tal como se poderia afirmar de *O evangelho segundo Lázaro*, de Zimler. Há, no entanto, uma singular distinção entre a criatura que vaga em franca decomposição e Lázaro. Enquanto no primeiro, o corpo redivivo a partir de restos humanos, é um monumento à fé na ciência, não mais em Deus; na ressurreição de Lázaro, tanto no texto bíblico quanto no romance, o corpo que sofre o milagre é trazido à vida, num primeiro nível, pelo poder da fé no sagrado e, num segundo nível, como metáfora do texto que é apropriado pelo escritor e redivivo por uma nova inscrição. Vale lembrar, ainda, *Drácula*, de Bram Stoker, publicado em 1897, que também pode ser lido como um romance-mosaico, por sua estrutura com vários narradores e gêneros textuais, no qual o corpo do vampiro e o de suas vítimas são inscritos na narrativa a partir de uma mescla de personagens e fatos

históricos com lendas e superstições (MACIEL, 2021).

Esses corpos monstruosos – tanto o da criatura de Shelley quanto o do vampiro de Stoker ou o Lázaro bíblico e o Lázaro ficcional, de Zimler –, com suas peculiaridades e simbologias, traduzem a intercambialidade de papeis entre criadores e criaturas e acabam por se inscreverem, fantasmagoricamente, em narrativas que se apresentam em vários níveis e que deslocam as imagens teológicas para as literárias, podendo metaforizar tanto o narrador quanto o escritor e o leitor. A ideia de ressurreição, como um ativar de textos considerados esquecidos ou inativos, põe em cena um *corpus* morto em uma possível revitalização ou animação literária.

A ressurreição, no sentido religioso ou bíblico, fundamenta um dos dogmas mais importantes do cristianismo e aparece tanto no Antigo quanto no Novo Testamento, daqui por diante tratados como Primeiro e Segundo Testamentos. Mesmo os episódios nos quais ressurreições e outros milagres são narrados antes do nascimento de Jesus foram reinterpretados como prefigurações do seu poder divino.[141] Destacam-se, nesse contexto, três relatos.

No chamado "Ciclo de Elias" (1 Rs 17: 1-24), aparece a narrativa da ressurreição do filho de uma viúva em Sarepta, antiga cidade costeira, fora dos limites de Israel, na costa mediterrânea do Líbano. O profeta Elias havia fugido de Israel, devido a perseguições perpetradas pelo rei Acabe e sua mulher, Jezabel, indo morar na torrente do Carit, a leste do Jordão, e os corvos lhe traziam pão pela manhã e carne à noite. Após um tempo, a água seca, e ele é ordenado por Deus a ir para Sarepta, onde seria sustentado por uma viúva. A mulher e seu filho, porém, passam por dificuldades de toda ordem. Eles não têm pão, apenas um punhado de farinha e um pouco de azeite.

141 A ressurreição aparece, ainda, em textos medievais atribuindo à mãe de Jesus vários desses milagres. Ângela Vaz Leão reúne e traduz 28 dessas cantigas em Milagres de ressurreição nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio, 2021 (Cf. LEÃO, 2021).

Desesperançada, a viúva afirma que, após assar a parca refeição, ela e o filho esperarão a morte. Elias, no entanto, pede que ela ignore a penúria e lhe asse o pão. Ela obedece e pode servir a refeição para o profeta, para o filho e para ela mesma. A vasilha não se esvazia e a jarra de azeite não acaba, conforme a predição de Elias. Depois desse milagre, o filho da mulher adoece gravemente e vem a falecer. Ela atribui sua desgraça à presença de Elias, que, como um homem santo, atrai castigo a quem possui faltas cometidas. Elias, todavia, intervém:

> "Dá-me teu filho". Tomando-o dos braços dela, levou-o ao quarto de cima onde morava e colocou-o sobre seu leito. Depois clamou a Iaweh dizendo: "Iaweh, meu Deus, até a viúva que me hospeda queres afligir, fazendo seu filho morrer?" Estendeu-se por três vezes sobre o menino e invocou Iaweh: "Iaweh, meu Deus, eu te peço, faze voltar a ele a alma deste menino!" (1 Rs 17: 19-21).

A narrativa prossegue com Iaweh atendendo à súplica de Elias, que entrega o menino à mãe, dizendo: "Olha, teu filho está vivo." Esta, maravilhada, responde, confirmando sua fé: "Agora sei que és um homem de Deus e que Iaweh fala verdadeiramente por sua boca!" A primeira ressurreição registrada no texto bíblico, assim, não foi a de um israelita, mas de uma mulher e estrangeira. A série de milagres próprios aos "homens de Deus" consolida, assim, a crença tanto de gentios quanto de israelitas de que poderiam duvidar da intervenção divina.

O segundo relato ocorre numa seção intitulada "Alguns milagres de Eliseu", em 2 Rs 4: 8-37. Dessa vez, um casal da pequena vila de Suném, em Israel, constrói um quarto e, várias vezes, dá de comer ao profeta, sucessor de Elias, e que também recebe de Deus poder para confirmar sua autoridade por meio de milagres. Numa das vezes em que se hospeda com o casal, a mulher, infértil, recebe do profeta a boa nova de que será mãe. Ela concebe e dá à luz um menino que cresce, mas morre ainda pequeno em seus braços. A

mãe sobe até o quarto reservado a Eliseu, coloca-o sobre o leito e vai até o profeta no Monte Carmelo. Ele, ao saber dessa morte, ordena a Giezi, seu servo, que vá, na frente, até o menino e coloque o seu bastão sobre o rosto dele para que ele desperte, mas isso não acontece. O profeta, então, segue com a mãe e, ao chegar, sobe até onde estava o menino morto:

> Ele entrou, fechou a porta atrás deles dois e orou a Iaweh. Depois, subiu à cama, deitou-se sobre o menino, pondo a boca sobre a dele, os olhos sobre os dele, as mãos sobre as dele, estendeu-se sobre ele e a carne do menino se aqueceu. Eliseu pôs-se a andar novamente de um lado para o outro na casa, depois tornou a subir e se estendeu sobre ele, até sete vezes; então o menino espirrou; e abriu os olhos. Eliseu chamou Giezi e disse-lhe: "Chama a Sunamita." Chamou-a e, quando ela chegou perto de Eliseu, este lhe disse: "Toma teu filho.". Ela entrou, lançou-se a seus pés e prostrou-se por terra; depois, tomou seu filho e saiu (2 Rs 4: 8-37).

Como um espelhamento da primeira narrativa, os dois episódios de ressuscitação ocorrem pelo pedido de mães anônimas que perdem seus filhos, mas se mostram irremovíveis em suas crenças na intervenção divina. Também chama a atenção, nos relatos, que os quartos destinados aos profetas sejam no andar superior ao das casas e que haja, tanto no primeiro quanto no segundo relato, o cumprimento de um mandamento importante na tradição bíblica e judaica que é o da hospitalidade; além disso, repetem-se, nas duas histórias, práticas e rituais de cura. No primeiro, o profeta se estende três vezes sobre o menino, e no segundo, sete.

O terceiro episódio é narrado a partir da morte e do sepultamento do profeta Eliseu (2 Rs 13:20-21). Após um tempo, diz o narrador, alguns israelitas estavam enterrando o corpo de um homem quando um grupo se aproximou para os atacar. Para fugir, eles lançam o corpo no túmulo de Eliseu. Quando o cadáver toca

nos ossos do profeta, o homem volta à vida. Nesses três episódios, como se pode observar, repete-se a revivificação de um corpo pela atuação, sobre ele, de um poder mágico, que transcende o real e dele faz matéria narrativa.

No Segundo Testamento, há outros sete relatos emblemáticos de ressurreição. O primeiro repete o modelo narrativo anterior também com a morte do filho de uma viúva. O milagre ocorre na cidade de Naim e, dessa vez, é realizado por Jesus. Nesse sentido, ele reafirma o seu poder, dando continuidade ao dos profetas Elias e Eliseu:

> Ao se aproximar da porta da cidade, coincidiu que levavam a enterrar um morto, filho único de mãe viúva; e grande multidão da cidade estava com ela. O Senhor, ao vê-la, ficou comovido e disse-lhe "Não chores!" Depois, aproximando-se, tocou o esquife, e os que o carregavam pararam. Disse ele, então: "Jovem, eu te ordeno, levanta-te!" E o morto sentou-se e começou a falar. E Jesus o entregou à sua mãe. Todos ficaram com muito medo e glorificavam a Deus, dizendo: "Um grande profeta surgiu entre nós e Deus visitou o seu povo" (Lc 7: 11-15).

Seguem-se, no *Evangelho segundo São Lucas*, vários relatos de milagres como o da tempestade acalmada, o da expulsão de um demônio em um homem geraseno, bem como o da cura de uma mulher que sofria com hemorragias por doze anos. Esse milagre ocorre quando Jesus se dirige à casa de Jairo, o chefe da sinagoga. Este caíra aos pés de Jesus rogando-lhe que entrasse em sua casa, porque sua filha única, de mais ou menos doze anos, estava à morte. Ele ainda falava à mulher curada quando alguém da casa de Jairo anuncia:

> "Tua filha morreu; não perturbes mais o Mestre". Mas Jesus, que havia escutado, disse-lhe: "Não temas; crê somente, e ela será salva". Ao chegar à casa, não deixou que entrassem consigo senão Pedro, João e Tiago, assim como o pai e a mãe da menina. Todos choravam e batiam no peito por causa dela. Ele disse: "Não choreis! Ela não morreu; está dormindo". E caçoavam dele, pois

> sabiam que ela estava morta. Ele, porém, tomando-lhe a mão, chamou-a dizendo: "Criança, levanta-te!" O espírito dela voltou e, no mesmo instante, ela ficou de pé. E ele mandou que dessem de comer. Seus pais ficaram espantados. Ele, porém, ordenou-lhes que a ninguém contassem o que acontecera (Lc 8: 41-55).

Com uma ligeira variação, digna de nota, essa narrativa encena não uma mulher anônima, muitas vezes viúva, que sofre pela perda de um filho, mas um pai, Jairo, que possui nome e é cidadão importante na comunidade. O nome de sua esposa não é citado. Nos relatos do Primeiro Testamento, os profetas realizam os milagres em ambientes fechados e sozinhos, como se numa pequena história elementar eclodisse uma terrível revelação: um mito que exige ser recitado em segredo e em lugar sagrado (CALVINO, 2006, p. 211), ou seja, em separado, como o quarto dos profetas localizado acima das casas comuns de seus habitantes.[142] Neste, porém, Jesus entra na casa para realizar o grande feito acompanhado de Pedro, Tiago, João e os pais da menina, revelando a ampliação dos seus feitos, bem como a sugestão de testemunho e de ensinamento aos discípulos. Por isso, seguindo a lista de milagres de ressurreição na Bíblia, não é de espantar que João, uma das testemunhas desse milagre, relate em seu evangelho a ressurreição de Lázaro (Jo 11: 1-44).

O clímax desses relatos será, como não poderia deixar de ser, a ressurreição de Jesus, sobre a qual se alicerça a fé cristã (1 Co 15). No entanto, destaca-se, nesse estranho registro, após a sua morte por crucificação:

> Nisso, o véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo, a terra tremeu e as rochas se fenderam. Abriram-se os túmulos e muitos corpos dos santos falecidos ressuscitaram. E, saindo dos túmulos após a ressurreição de Jesus, entraram na Cidade Santa e foram vistos por muitos (Mt 27:51-53).

---

142 Vale lembrar que, para Derrida, a ideia de segredo tem, invariavelmente, afinidade com a de sagrado (DERRIDA, 2005, p. 25).

Além do véu do templo se rasgar, a terra tremer e as rochas se fenderem, simbolizando a abertura mística do espaço sagrado não somente para os sacerdotes, mas para toda a humanidade, túmulos se abrem, e os santos ali sepultados voltam à vida e entram em Jerusalém (DERRIDA, 2005, p. 18); como em um teatro por conta de um "efeito suplementar da invenção", do sonho ou da imaginação, a narrativa leva em conta esse rasgão da malha, esse tremor, para recuperar e recosturar, mais adiante, a referência ao que efetivamente se passou, ao que ocorreu nesse lugar (DERRIDA, 2005, p. 19). O milagre ocorre, na história narrada, por intermédio do olhar que testemunha os ressuscitados saindo dos túmulos, entrando na cidade e sendo visto por muitos. É, para Compagnon, esse rasgão, "uma fresta por onde investigar, onde encontrar, sustentar o olhar daquele que fala e, talvez, fazer-lhe baixar os olhos", ou seja, a contemplação do milagre e a fé (COMPAGNON, 1996, p. 56).

As marcas do milagre, assim, abrem, na linguagem e pela linguagem, o espaço da representação, como as cortinas de um teatro. O espaço exíguo dos milagres de ressurreição relatados até aqui é, por assim dizer, expandido do ouvido ao olho, portanto da audição das narrativas orais para o registro escrito e da performance, patrimônio do olhar, sendo os personagens nele involucrados vistos como a advertir: "Ouça, saiba-o, isto aconteceu '*na realidade*'" (DERRIDA, 2005, p. 19). Não há, no entanto, no registro bíblico, quaisquer explicações posteriores sobre o destino dos santos ressurretos após a ressurreição de Jesus.

Na primeira carta de Paulo aos coríntios, há uma longa preleção sobre a ressurreição dos mortos, que constitui o germe das futuras bases doutrinárias, ou síntese maior da fé,[143] como a que

143 O filme *O Corpo* (The Body), 1991, de Jonas McCord, baseado no romance homônimo de Richard Ben Sapir (1936-1987), com Antonio Banderas, bem como *Ressurreição* (Risen), 2016, de Kevin Reinolds, com Joseph Fiennes, inscrevem-se num vasto ramo cinematográfico sobre Jesus. Pertencem a esse nicho as minisséries *Jesus de Nazaré*, de Franco Zeffirelli,

pode ser vista na chamada *Oração do Credo* ou *Credo dos Apóstolos*, que anuncia:

> Creio em Deus, pai todo poderoso, criador do céu e da terra, e em Jesus Cristo, seu único filho, nosso senhor que foi concebido pelo poder do Espírito Santo, nasceu da virgem Maria, padeceu sob Pôncio Pilatos, foi crucificado, morto e sepultado, desceu a mansão dos mortos, ressuscitou ao terceiro dia, subiu aos céus e está sentado à direita de Deus pai todo poderoso donde há de vir e julgar os vivos e os mortos. Creio no Espírito Santo, na Santa Igreja Católica, na comunhão dos santos, na remissão dos pecados, na ressurreição da carne e na vida eterna. Amém (CNBB, 1999).

De acordo com o texto de Paulo, "Se não há ressurreição dos mortos, também Cristo não ressuscitou. E se Cristo não ressuscitou, vazia é a nossa pregação, vazia também é a vossa fé" (1 Co 15: 13-14). A ressurreição de Jesus não foi, assim, como as outras que a precederam e a sucederam. Mesmo antes dela, havia uma preocupação por parte dos líderes religiosos de evitar histórias falsas sobre a ressurreição. Por isso, mandaram guardar o túmulo (Mt 27:62-66). Apesar da vigilância, o corpo de Jesus desaparece, o que acaba por

---

de 1977, e *Jesus*, de Roger Young, de 1999; os filmes *O manto sagrado*, de Henry Koster, de 1953, *Jesus Cristo: Superstar*, de Norman Jewison, de 1973, *A última tentação de Cristo*, de Martin Scorsese, de 1988, e *A paixão de Cristo*, de Mel Gibson, de 2004, só para citar alguns títulos. Sobre Lázaro como paródia ou referência: Os filmes: *A morte do Sr. Lazarescu* (Moartea domnului Lăzărescu), de Cristi Puiu, 2005; *Renascida do inferno* (The Lazarus Effect), de David Gelb, 2015; Músicas: *Lázaro* (Lazarus), de David Bowie, 2015. Algumas pinturas: *Ressurreição de Lázaro*, Duccio Di Buoninsegna, 1308; *A ressurreição de Lázaro*, de Sebastiano del Piombo, 1511; *Ressurreição de Lázaro*, de Caravaggio, 1609; *A ressurreição de Lázaro*, de José Ribera, 1616; *A ressurreição de Lázaro*, de Alessandro Turchi, 1617; *A ressurreição de Lázaro*, de Rembrandt, 1630; *Ressurreição de Lázaro*, de Jacob Willemsz, 1642; *A ressurreição de Lázaro*, de José Casado del Alisal, 1855; *Ressurreição de Lázaro*, de Geraldo Pieroni, 2002. Além dessa lista, vale lembrar ainda o romance *Ressurreição*, de Machado de Assis, 1872.

fomentar histórias de roubo do cadáver para explicar o ocorrido (Mt 28:11-15). Há, na sequência, o registro de que outras pessoas testemunharam terem visto e/ou falado com Jesus após sua morte e ressurreição: Maria Madalena (Jo 20:10-18); dois discípulos na estrada para Emaús (Lc 24:13-31); os onze discípulos, sem Tomé, e depois com ele (Jo 20:19-24; 25-29); algumas pessoas na Galileia (1 Co 15:7); Tiago (1 Co 15:7); Estevão (At 7:55) e Paulo (1 Co 15:8).

Após a ressurreição de Jesus, há, no mínimo, outros dois relatos sobre o tema: o de Tábita e o de Êutico. O primeiro registro, semelhante aos do Primeiro Testamento, é uma narrativa em que várias mulheres anônimas, muitas carentes e viúvas da cidade de Jope, choram pela morte de uma notável benfeitora. Pedro é chamado e levado à "sala superior" onde está o corpo sem vida da mulher. Ele, ali, se ajoelha e ora. Voltando-se, então, para o cadáver, ordena: "Tábita, levanta-te!" Ela, então, abre os olhos, vê o apóstolo e se senta. Este, dando-lhe a mão, a ajuda a erguer-se. Chamando as viúvas, apresenta-a viva (At 9: 36-43). O segundo relato é o da ressurreição de um adolescente em Trôade. Estando para partir no dia seguinte, o apóstolo Paulo fala aos fiéis até a meia-noite, e Êutico, sentado ao peitoril da janela, vencido pelo sono, cai do terceiro andar. Quando foram levantá-lo, estava morto. Paulo desce, debruça-se sobre ele, toma-o nos braços e diz: "Não vos perturbeis: a sua alma está nele!" Depois, ele sobe, parte o pão, come e continua a discorrer até a sua partida, ao amanhecer. "Quanto ao rapaz, reconduziram-no vivo, o que os reconfortou sem medida." (At 29: 9-10) Os relatos bíblicos sobre ressurreições, como se viu, atravessam séculos e textos dimensionando e ressignificando o milagre e sua inscrição no imaginário judaico-cristão, em contextos diversos.

No romance *O evangelho segundo Lázaro*, Zimler amplia os cerca de 50 versículos do capítulo 11 do *Evangelho segundo São João* (Jo 11:1-54), entretecendo a outros tantos fragmentos da Bíblia e da literatura religiosa judaico-cristã, o episódio da ressurreição

de Lázaro, um dos mais extraordinários milagres de Jesus. Desde o título, o leitor deve estar atento aos desvios efetuados pelo romancista. Ao desdobrar a perspectiva dos evangelhos canônicos, que têm como foco biografias de Jesus, elaboradas por Mateus, Marcos, João e Lucas, ou seja, três discípulos e um apóstolo, respectivamente, o escritor forja um evangelho apócrifo que, do ponto de vista de Lázaro, se conformaria como uma autobiografia.[144]

O texto canônico, sem qualquer elemento supérfluo, como já ensinava Erich Auerbach (2001), começa com as irmãs Marta e Maria mandando dizer a Jesus que Lázaro está doente. Os discípulos temem voltar à região devido às perseguições, mas o Mestre ordena-lhes que o sigam. Quando eles chegam a Betânia, Lázaro já está morto e sepultado numa gruta fechada com uma pedra, como era a tradição. Jesus, compadecido, se emociona e chora com as mulheres e vai com elas e algumas outras pessoas até o túmulo. Ele pede que retirem a pedra que lacra aquele espaço de morte. Marta, no entanto, adverte: "Senhor, já cheira mal: é o quarto dia!". Jesus desconsidera o aviso e ordena ao defunto: "Lázaro, vem para fora." O morto, então, sai do sepulcro com as mãos e os pés enrolados em tiras de linho e com panos à volta do rosto, de acordo com o costume funerário da época. Jesus, nesse momento, diz ao grupo: "Desatai-o e deixai-o ir embora". A narrativa continua com o relato das perseguições que culminarão com a prisão e a morte de Jesus.

Inumeráveis são as narrativas sobre ressurreição na literatura. O tema surge, invariavelmente, em imagens e metáforas ora belíssimas, exibindo o corpo morto ainda em sua integridade, na iminência de ser golpeado pela inevitável decomposição; ora exibindo a decrepitude por meio de uma decadência exposta e realista ou romanticamente, de forma idealizada, no sentido do sublime, que pode também estar presente na exposição abjeta do corpo. Para

144 Sobre os Evangelhos canônicos e apócrifos, ver: OLIVEIRA, 2016.

além do discurso religioso, com lirismo, a finitude do corpo, sua fatal desaparição – bem como sua posterior restauração, aparece de forma a revelar tanto a inevitabilidade do fim quanto uma paradoxal possibilidade de restauração fora da ordem do maravilhoso.

Recentemente, uma *graphic novel* do romance *Crime e castigo*, de Fiódor Dostoievski, de 1866, recria a referência intertextual a Lázaro com ilustrações que reproduzem a passagem bíblica como se fosse uma peça representada num teatro de arena grego, segundo a tradutora Carolina Selvatici (DOSTOIÉVSKI, 2021). Muito antes, revelando a versatilidade do tema, em 1940, republicada em 1972, e no Brasil em 1985, as HQs de *Batman*, sob o título "Prelúdio do fim", o universo dos quadrinhos explorou o episódio da ressurreição do amigo de Jesus (BATMAN, 1985). Mais tarde, em 1993 e no Brasil em 2016, outro número de *Batman*, "O nascimento do demônio", revelaria a origem desse espaço do mal, francamente em contraste com o texto bíblico (2016).

O episódio é reescrito nos contos: "Lázaro", de Leonid Andreiev, de 1906; "Reinvenção de Lázaro", de Samuel Rawet, de 1969; "O cheiro de Lázaro", de Lyslei Nascimento, publicado em 2006; e "Lázaro", de Cristhiano Aguiar, de 2022; também no romance *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho, publicado em 1978; na novela "Lázaro", de Hilda Hilst, de 1970; e nos poemas "Lázaro" e "A namorada de Lázaro", de Murilo Mendes, de 1941; "A voz de Lázaro", de 1941, de Lúcio Cardoso; e "Lady Lazarus", de Sylvia Plath, de 1965; o romance policial *Lázaro*, de Lars Kepler (pseudônimo do casal de escritores Alexander Ahndoril e Alexandra Coelho Ahndoril, de 2022; bem como no perturbador clipe-epitáfio *Lazarus*, de 2015, de David Bowie. Só para ficar num breve inventário da projeção de artistas e recriadores do personagem bíblico.

Em sua trama, o romance de Zimler exibe a distensão ficcional do episódio, que é narrado na Bíblia com a economia própria do seu estilo (AUERBACH, 2001). Na ficção, ele é reconstruído a partir de

um jogo intertextual que ora se aproxima da composição polifônica, ora de uma heterogeneidade enunciativa metaforizada pela imagem do mosaico, como um trabalho de bricolagem. Nesse sentido, o Lázaro bíblico, sobre o qual quase nada se sabe, apresenta-se, na ficção, como o narrador que solicita a imaginação ao neto, seu narratário imediato, e, por conseguinte, ao leitor contemporâneo: "Imagina a ponta do meu cálamo a desenhar estas palavras" (ZIMLER, 2018, p. 17). Esse destaque metalinguístico, dado a um ex-morto, cujo corpo sofreu o milagre da ressurreição, oferece ao olhar (por meio do cálamo e das palavras) um encantamento sensorial, porque ele é um renomado mosaísta que, já idoso, conta o acontecimento maravilhoso que viveu.

Se os evangelhos canônicos visam dar visibilidade a Jesus, no romance, essa escrita biográfica cede lugar à narrativa autobiográfica de Lázaro. Este, com seus dramas íntimos e pessoais, sobressai-se a de Jesus e, em primeiro plano, exibe sua singularidade, deixando na sombra, quase como um coadjuvante, o filho de Deus. Assim, do enunciado para a enunciação, o leitor poderá acompanhar a narrativa do milagre e perceber que o ofício do ex-morto é, também, o do romancista ali inscrito e metaforizado. Está-se, portanto, diante de um romance bíblico,[145] ou seja, de um texto que reescreve um episódio da Bíblia pela ficção, lançando luz sobre um personagem que, sem voz, aguardava, há, pelo menos, dois mil anos, para se revelar. Há muitos textos que se referem à Bíblia, que a citam para a referendar ou refutar. O romance bíblico de Zimler apresenta-se não como sua contestação, mas como um suplemento (DERRIDA, 1995) que a ela se entretece pela imaginação.

O apelo do suplemento, como afirma Derrida,

> é aqui originário e escava aquilo que se reconstitui mais tarde como o presente. O suplemento, aquilo que parece acrescentar-se como um pleno a um pleno, é também aquilo que supre. "Suprir:

145 Sobre o conceito de romance bíblico, ver: SANTOS, 2021.

> 1. Acrescentar o que falta, fornecer o excesso que é preciso" diz Littré, respeitando como um sonâmbulo a estranha lógica desta palavra (DERRIDA, 1995, p. 200).

Surge, dessa forma, a ficção como suplemento ao texto bíblico, uma ideia de morte, de uma letra, por extensão, do texto ou da palavra, que pode ser considerado em repouso ou até esquecido sem a ação do escritor que, sobre esse texto-corpo que jaz morto, impõe uma errância, não sem certa violência, mas que confere nova vida à citação, com uma nova história, isto é, retirando o dogma religioso e se tornando, por essa via, um retorno com diferença, um "ato de fé no livro" (DERRIDA, 1995, p. 200). Restaura-se, então, pela recriação, a literatura como letra vivificada.

Pergunta, no entanto, Derrida:

> Mas se o Livro não fosse, em todos os sentidos da palavra, senão uma época do ser (época moribunda que deixaria ver o Ser nas pálidas luzes da sua agonia ou no relaxamento do seu abraço, e que multiplicaria, como uma última doença, como a hipermnésia faladora e tenaz de certos moribundos, os livros sobre o livro morto)? Se a forma do livro já não devesse ser o modelo do sentido? Se o ser estivesse radicalmente fora do livro, fora da sua letra? De uma transcendência que já não se deixaria tocar pela inscrição e pela significação, que não se deitaria na página e que sobretudo se levantaria antes dela? Se o ser se perdesse nos livros? (DERRIDA, 1995, p. 70-71).

As perguntas de Derrida sugerem, portanto, que o homem, tal como uma escrita de Deus, teria "a forma de uma letra deitada, excluída, porque ilegível do Livro dos Livros" que nele precisaria ser inscrito. A alma ou o corpo morto, se assim for, tal como a letra morta (ilegível, esquecida, em repouso), deve poder ser despertada por meio da recriação, o espírito vivificante da letra.

Em consonância com esse pensamento, Compagnon advertque a escrita "tem horror ao vazio: o vazio é o lugar do morto, da falta;

e não se põem mais epígrafes senão nos monumentos funerários" (DERRIDA, 1995, p. 71). Logo, a prática da escrita intenta conjurar o horror e preencher o vazio. No caso dos romances bíblicos, essa conjuração e esse preenchimento se dão pela reescrita da Bíblia, quase sempre, mesmo que apócrifa, de forma parafrástica, sem, portanto, desvio do sentido (FARIA, 2009).

Ao reescrever o grande texto da tradição religiosa judaico-cristã, distendendo, recortando e colando, construindo, afinal, um mosaico de textos que são ajuntados e rejuntados por intermédio de um exercício de bricolagem, isto é, a partir da transformação e da estilização de fragmentos de outros textos, o escritor revela-se no ofício de mosaísta de Lázaro. O mosaico e a bricolagem traduzem, em primeiro lugar, o caráter de leitor do artista que se apropria da Escritura e a faz renascer, solta de suas amarras, ampliada em sua vocação para a narrativa, em outros tempos, outros espaços, outras leituras. Daí que a máxima bíblica de que "a letra mata, mas o espírito vivifica" (2 Co 3:6) pode ser revisitada, ampliada e até subvertida pela literatura.

Como todos os povos antigos, os primeiros hebreus acreditavam que os mortos vão para uma espécie de submundo e lá vivem uma pálida existência. De acordo com essa tradição, afirma o verbete "Resurrection", da *Jewish Encyclopedia*, somente pessoas especialmente afortunadas, como os profetas Enoque (Gn 5:22-24) e Elias (2 Rs 2:1-12), poderiam escapar do Xeol, a região, segundo o texto bíblico, destinada aos mortos. De acordo com a Bíblia, eles foram levados, sem experimentar a morte, para a morada de Deus.

No *Livro de Jó*, por exemplo, aparece um anseio pela ressurreição que é expresso em uma firme convicção de que esta ocorrerá de forma individual e material (Jó 14: 13-15). Uma antiga concepção hebraica de vida considerava, no entanto, uma concepção coletiva da mortalidade e da imortalidade, ou seja, seria a nação israelita

que era considerada. Assim, tanto em *Jeremias* quanto em *Ezequiel* surge a noção de o indivíduo considerado como uma unidade moral, logo, simbólica do povo em geral. O autor de Jó se basearia nela.

Uma visão que julgava desnecessária a ressurreição do corpo foi, pelo que se pode observar, sustentada pelos autores dos salmos 49, atribuído aos filhos de Coré, e 73, atribuído a Assaf. Estes acreditavam que, na morte, apenas os ímpios iam para o Xeol e que as almas dos justos iam diretamente para Deus. Isso também parece ocorrer nos textos de *Jeremias* e de *Ezequiel*, mas não foi amplamente aceito. A longo prazo, o ponto de vista nacional sobre a ressurreição individual se afirmou na forma de esperanças a se realizarem. Estas deram origem a uma crença na ressurreição para que as pessoas pudessem compartilhar a "glória do reino messiânico". Tal esperança, que foi alimentada pelos israelitas, encontra expressão, pela primeira vez, em textos de *Isaías*, datados, provavelmente, por volta de 334 a.C. (Is 26: 19) e de *Daniel*, de cerca de 165 a.C. (Dn 12:1-4). Neste último, espera-se uma ressurreição de "muitos dos que dormem no solo poeirento acordarão uns para a vida eterna e outros para o opróbio" (Dn 12:2). Essa ressurreição incluiria, portanto, tanto os justos quanto aqueles considerados ímpios.

Em textos não canônicos, a ressurreição aparece de forma a revelar fé e religiosidade. Na primeira parte do *Livro Etíope de Enoque*, por exemplo, há um grande avanço nas concepções presentes em *Daniel*, embora o livro seja, provavelmente, de data anterior. Há nele uma detalhada descrição do Xeol, contando como ele é dividido e subdividido. As duas primeiras partes receberão duas classes de justos; as outras, duas classes de ímpios. Destas, três classes devem experimentar uma ressurreição, e uma classe de ímpios será julgada e receberá sua punição. Em *Macabeus*, a crença de que todos os israelitas serão ressuscitados encontra expressão em vários capítulos. Já em *Apocalipse de Enoque*, composto alguns anos depois de *Daniel*, pensava-se que apenas os israelitas justos experimentariam uma

ressurreição corporal, ou seja, um corpo transformado. Esse escritor "percebeu que a terra não era um lugar adequado para o reino permanente de Deus, assim faz surgir a concepção de uma Jerusalém celestial, da qual a cidade terrena seria o protótipo" (En 1:36).

Contra esses pontos de vista, alguns salmistas de épocas posteriores proferiram um protesto, declarando que uma ressurreição era impossível, como o que é atribuído aos filhos de Coré, com poema de Emã, o ezraíta. Nele, o eu lírico declara: "Pois minha alma está cheia de males e minha vida está à beira do Xeol; sou visto como os que baixam à cova, tornei-me um homem sem forças" (Sl 88:4-5). Apesar desse lamento, no entanto, a ideia persiste na literatura religiosa canônica. Em outro livro não canônico, o *Apocalipse de Enoque,* o autor declara conceber uma ressurreição dos justos, mas apenas como espíritos, sem corpo (Ap En 103: 3-4). Em outro texto posterior, o de *Enoque Etíope*, expressa-se a convicção de que tanto os justos quanto os ímpios serão ressuscitados, e que os espíritos dos justos seriam revestidos de um corpo de glória e luz (En Et 37:70; 51: 1, 2; 57: 15-16).

No *Livro dos Segredos de Enoque*, a ressurreição dos espíritos é descrita com os justos vestidos da glória de Deus. Já os autores do *Livro dos Jubileus* acreditavam apenas na ressurreição do espírito, sem corpo. Estes acreditavam que a alma dormiria no Xeol até o julgamento. Outros escritores do início da EC sustentavam, como nos salmos 40 e 73, que os espíritos dos justos entram em uma imortalidade abençoada imediatamente após a morte. Essa foi a opinião do autor de *Sabedoria de Salomão*, de Philo, e de *Macabeus*. Finalmente, o escopo da ressurreição, que em escritores anteriores tinha sido limitado a Israel, foi estendido no *Apocalipse de Baruch* e em *II Esdras* a toda a humanidade.

A crença na ressurreição é expressa em vários textos da liturgia judaica como na oração da manhã "Elohai Neshamah" (Senhor da alma) e nos serviços funerários. Maimônides fez disso

o último de seus treze artigos de crença: "Acredito firmemente que ocorrerá um avivamento dos mortos em um momento que aprouver ao Criador, bendito seja Seu nome".146 Saadia Gaón declarou em *Emunot we-De'ot* (Crenças e opiniões), que a crença na ressurreição é fundamental. Hasdai Crescas, por outro lado, afirma que essa é uma doutrina específica do judaísmo, mas não um dos ensinamentos fundamentais, cuja visão é adotada também por Joseph Albo em seu *Sefer HaIkkarim* (Livro dos princípios). A principal dificuldade é, pois, descobrir o que a crença da ressurreição realmente implicava ou compreendia, uma vez que os próprios rabinos antigos discordavam sobre se a ressurreição deveria ser universal, ou privilégio apenas do povo judeu, ou apenas dos justos, sejam eles judeus ou não. Saadia via na crença da ressurreição uma esperança nacional e se esforça para reconciliá-la com a razão, comparando-a com outros eventos milagrosos na natureza e na história registrados na Bíblia.

Nos tempos modernos, a crença na ressurreição foi abalada pela filosofia natural, e a questão foi levantada e reavaliada por muitos rabinos reformistas. Há, nesse grupo, uma tendência a substituir as antigas fórmulas litúrgicas que expressam a crença na ressurreição dos corpos pela esperança na imortalidade da alma. Isso foi redefinido em todos os livros de orações reformistas nos Estados Unidos. Na conferência rabínica reformista realizada na Filadélfia, declarou-se, abertamente, que a crença na ressurreição do corpo não tem fundamento no judaísmo e que a crença na imortalidade da alma é que deveria ocupar esse lugar na liturgia.[147]

Calvino adverte em suas lições americanas que, quando o mundo parecer "transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares" (CALVINO, 1990, p. 17), essa lenta petrificação não poupa nenhum aspecto da vida e ninguém pode dela escapar. Na mitologia grega, o único herói capaz de afastar essa

146 RESURRECTION, em *Jewish Encyclopedia*, 2022.
147 Reform judaism from the point of view of the reform jew, 2022.

ameaça, no entanto, é Perseu, que voa com sandálias aladas, mas não pode olhar diretamente para a face da Medusa. No entanto, por uma estratégia, um ato de inteligência, pode vê-la usando como espelho o seu escudo de bronze e decepando dela a cabeça.

Perseu simboliza, para Calvino, a possibilidade de a literatura escapar da mordaça de pedra de uma evocação histórico-autobiográfica. Segundo o escritor, melhor seria deixar o discurso ser elaborado com as imagens da mitologia para decepar a cabeça da Medusa de uma escrita sem a leveza que a ficção pode trazer, ou seja, sem se deixar petrificar pela visão direta da realidade. A imagem de Perseu que se sustenta sobre o que há de mais leve, como as nuvens e o vento, e que dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho, é semelhante à de Lázaro. Sendo assim, o corpo místico do orador desloca-se do sagrado para o profano.

Se o texto literário "se enraíza num ossuário, e o desinfeta com epitáfios" (COMPAGNON, 1996, p. 82), o corpo ressurreto de Lázaro no romance de Zimler segue os cânones, com seus vãos e desvãos, da anatomia humana, não do dogma religioso e, assim, se espraia na literatura e emerge dessacralizado, desmistificado, desprovido da aura do sagrado (ZILBERMAN, 2008). A sua referência é, desse modo, uma escritura leiga, uma possessão profana, cuja inscrição na rede de textos, leigos ou sagrados, por citação, na literatura, é fiel, apenas, às proporções do corpo escrito do narrador e do autor, sem transcendências, em suas performances como artificies, humanos, que encontram no mito uma alegoria da relação dessa "trindade" com o mundo, com os textos-mosaicos que os antecedem, os envolvem no presente e os que os sucedem, numa lição do processo de continuar lendo e escrevendo, escrevendo e lendo, mais uma vez.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. Vários tradutores. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura Ocidental. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BATMAN (1940/1972). O poço de Lázaro, n. 243, DC Comics. Editor: Julius Schwartz. Roteiro: Denny O'Neil. Desenho: Neal Adams. Arte-final: Dick Giordano. Cores: Carmen Tzanno. Letrista: José Luiz Torres Pinto. Tradutor: Jotapê Martins. São Paulo: Abril, 1985.

BATMAN (1992). O nascimento do demônio. Editores: Helcio de Carvalho e Thiago Hara Dias. Editor executivo: Dick Giordano. Artista: Norm Breyfogle. Roteiro: Dennis O'Neil. Desenho: Norm Breyfogle. Arte: Norm Breyfogle. Cores: Norm Breyfogle. Letrista: Thiago Hara Dias. São Paulo: Eaglemoss, 2016.

BORGES, Jorge Luis. As versões homéricas. Tradução: Josely Vianna Baptista. *In*: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges*, v. 1. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998. p. 255-260.

BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução: Carlos Sussekind e*t al*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/UNB, 2000.

CALVINO, Italo. Cibernética e fantasmas (Notas sobre a narrativa como processo combinatório). *In*: CALVINO, Italo. *Assunto encerrado:* discursos sobre literatura e sociedade. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 196-215.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*: lições americanas. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Ana Cecília. *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CEIA, Carlos (coord.). Bricolage. *In*: E-*Dicionário de termos literários*. Lisboa: Universidade de Lisboa. Disponível em: http://www.edtl.com.pt. Acesso em: 5 nov. 2018.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Pedagogia dos monstros* (org.). Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução: Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CONFERENCIA NACIONAL DOS BISPOS NO BRASIL. Catecismo da Igreja Católica: Edição Típica Vaticana. São Paulo: Loyola, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio*. Tradução: Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2005.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo* (*graphic novel*). Tradução: Carolina Selvatici. Ilustração: Bastien Loukia. São Paulo: Leya, 2021.

ECO, Umberto. *Obra aberta*: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução: Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FARIA, Jacir de Freitas. *Apócrifos aberrantes, complementares e cristianismos alternativos*. Poder e heresias: Introdução crítica e histórica à Bíblia Apócrifa do Segundo Testamento. Petrópolis: Vozes, 2009.

FLORESCU, Radu. *Em busca de Frankenstein*: o monstro de Mary Shelley e seus mitos. Tradução: Luís Carlos Lisboa. São Paulo: Mercuryo, 1998.

FRIEIRO, Eduardo. O livro dos livros. *In*: *Os livros, nossos amigos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999. p. 51-69.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos*: a Bíblia e a literatura. Tradução: Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Marisa. *Das tábuas da lei às telas do computador*: a leitura em seus discursos. São Paulo: Ática, 2009.

LEÃO, Ângela Vaz. *Milagres de ressurreição nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

LISPECTOR, Clarice. Os desastres de Sofia. *In*: LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 99-100.

MACIEL, Caio Junqueira. *O sangue que rejuvenesce o Conde Drácula*. Belo Horizonte: Caravana, 2021.

MALANGA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica como obra aberta*: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005.

MOSAICO. *Aulete Digital*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital Ltda., 2014.

OLIVEIRA, Késia Rodrigues de. Sob o signo de Judas: reescritas literárias da traição. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: http://hdl.handle.net/1843/LETR-AD7SDX. Acesso em:

21 ago. 2022.

PESSOA, Fernando. Psicografia. *In*: PESSOA, Fernando. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1995. p. 235.

SANTOS, Márcio. *Narradores e escribas*: o romance bíblico de Moacyr Scliar. Belo Horizonte: Caravana Grupo Editorial, 2021.

RESSURREIÇÃO. Direção: Kevin Reynolds. Título original: *Risen*. EUA, 2016. 107 min.

RESSURREIÇAO. *In*: AUSUBEL, Nathan (org.). *Judaica*: Conhecimento judaico II. Tradução: Eva Schechtman Jurkiewicz. Rio de Janeiro: A. Koogan, 1989. p. 714-717.

RESURRECTION. *In*: *Jewish Encyclopedia*. Disponível em: https://jewishencyclopedia.com/articles/12697-resurrection. Acesso em: 30 mai. 2022.

ROSA, Geneviève Di. *Rousseau et la Bible*: pensée du religieux d'un philosophe des lumières. Leiden: Brill, 2016.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2009.

VERMES, Geza. *Ressurreição*: história e mito. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

ZILBERMAN, Regina. Moisés: a personagem bíblica, do *Êxodo* a Sigmund Freud. *Arquivo Maaravi*: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 2, mar. 2008. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13939. Acesso em: 20 jan. 2022.

ZIMLER, Richard. *O evangelho segundo Lázaro*. Tradução: Daniela Garcia. São Paulo: Globo Livros, 2018.

ZIMLER, Richard. *O evangelho segundo Lázaro*. Tradução: Daniela Garcia. Porto: Porto Editora, 2016.

De Brás a Bento: causas secretas

Marcelo Diego
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ao longo de seis décadas, Machado de Assis publicou "nas páginas volantes do jornalismo", ou seja, em diversificados veículos da imprensa, cerca de 200 contos; em livro, apenas 76. Desses 76 contos publicados em livro, 69 foram vieram à luz anteriormente e originalmente em jornais e revistas, e apenas de sete não se tem notícia de publicação prévia em periódico – são eles "Miss Dollar", de *Contos fluminenses*, "Lágrimas de Xerxes", de *Páginas recolhidas*, e "Pai contra mãe", "Marcha Fúnebre", "Um capitão de voluntários", "Suje-se gordo!" e "Umas férias", de *Relíquias de casa velha*.[148] Traduzindo em estatísticas, nove de cada 10 contos publicados em livro consistem em aproveitamentos de produções feitas para a imprensa; no sentido inverso, um de cada três contos produzidos para a imprensa, se tanto, foi aproveitado para a publicação em livro. O arquivo dos contos produzidos para a imprensa, portanto, constitui a grande fonte material para a composição dos livros de contos – o espaço de experiência de onde são selecionados um ou outro item, então transpostos para o espaço de consagração.

148 O guia mais fidedigno da bibliografia machadiana continua sendo a obra de José Galante de Sousa (cf. SOUSA, 1955 e SOUSA, 1958), pioneiro no estabelecimento do corpus literário do escritor. Posteriormente, edições quer da obra completa do escritor (como a da Editora Nova Aguilar, em quatro volumes, de 2008), quer do conjunto dos seus contos (como a da Nova Fronteira, em três volumes, de 2019) quiseram adicionar a esse corpus novos títulos. Como a atribuição de autoria das adições mais recentes ainda é matéria de controvérsia, optou-se aqui por tomar como base a lição de Galante de Sousa.

Nada disso é novidade, e a crítica já dispensou razoável atenção tanto às variações da escrita machadiana, de acordo com o veículo da imprensa para o qual cada peça foi originalmente produzida – e isso não apenas em relação ao conto, mas também ao romance, à crônica e à crítica –, quanto às diretrizes que presidiram o processo de seleção e transposição de itens do espaço de experiência para o espaço de consagração.[149] Foi objeto de menor atenção da parte da crítica, contudo, a relação sincrônica entre esses processos de aproveitamento e novos processos de produção ficcional, particularmente aqueles que ocorrem em um intervalo maior de tempo, os dos romances. Meu interesse aqui, em última instância, é refletir sobre o processo criativo de Machado, com base em elementos que o próprio escritor fornece, a partir das coincidências temporais desses dois processos: o aproveitamento de determinadas narrativas curtas durante a produção de determinadas narrativas longas. Minha hipótese é a de que o aproveitamento de um conto antigo, durante a produção de um romance novo, permite que se enxergue não apenas a sobrevivência de questões do momento de produção do conto antigo no momento de produção do romance novo, como também a preexistência das questões do momento de produção do romance novo no momento de produção do conto antigo. Senão, vejamos.

Nos quatro primeiros dos seus sete livros de contos, Machado parece ter seguido um padrão – os volumes são uma seleção e republicação de textos saídos na imprensa (ou, no caso ilustre de "Miss Dollar", no volume mesmo) nos anos imediatamente anteriores: *Contos fluminenses*, de 1870, é uma recolha de contos produzidos entre 1864 e 1870; *Histórias da meia-noite*, de 1873, de contos produzidos entre 1870 e 1873; *Papéis avulsos*, de 1882, de contos produzidos entre 1875 e 1882; e *Histórias sem data*, de 1884, de contos produzidos entre 1883 e 1884. Além disso, em termos for-

149 Cf., por exemplo, RIBEIRO, 2008.

mais e temáticos, os livros de contos da década de 1870 guardam semelhanças com os romances da década de 1870 – da chamada "primeira fase machadiana" –, assim como os livros de contos da década de 1880 não destoam dos romances da década de 1880 – daquilo que se convencionou chamar a "viravolta machadiana". (Se *Papéis avulsos* representou no plano da narrativa curta a revolução que *Memórias póstumas de Brás Cubas* desempenhou no plano da narrativa longa, não seria exagero perceber, nas "fantasias moralizantes" mais sóbrias de *Histórias sem data*, um paralelo com *Quincas Borba*.) Com *Várias histórias*, de 1896, esse padrão se rompe: o livro recolhe contos publicados durante um intervalo um pouco mais longo e mais afastado do momento de recolha, entre 1884 e 1891. Algo semelhante acontece com *Páginas recolhidas*, de 1899, que reestampa contos produzidos entre 1885 e 1899, e com *Relíquias de casa velha*, de 1906, que resgata textos que vão de 1884 a 1906 (digo algo semelhante, e não o mesmo, porque os dois últimos livros de contos do escritor trazem peças produzidas até o momento da recolha em volume).

É como se Machado, a partir da década de 1890, revirasse mais fundo a sua gaveta de guardados. Explicações extraliterárias podem ser aventadas – como, por exemplo, a de que, premido pela necessidade de dar corpo a novos volumes, ele se fosse tornando cada vez mais indulgente consigo próprio, aproveitando materiais antigos que antes preferira não aproveitar. Essa possibilidade, porém, não condiz com a postura do escritor, já então reconhecido e consolidado, cada vez mais zeloso daquilo que dava a público. Outra explicação seria a do intervalo entre *Histórias sem data*, de 1884, e *Várias histórias*, de 1896, maior do que entre quaisquer outros livros de contos do autor: o último teria de cobrir a produção contística de mais de década. Essa justificativa, entretanto, não faria mais sentido em relação a *Páginas recolhidas* e *Relíquias da casa velha*, publicados posteriormente, nem daria conta da distância entre

o momento de produção e de recolha dos contos de *Várias histórias*. Parece, assim, que explicações mais coerentes serão encontradas apenas no plano intraliterário, naquilo que se possa reconstituir do processo criativo de Machado.

O alto volume de contos produzidos por Machado é indicativo de um processo composicional relativamente curto: há fases, como a da década de 1880, em que o escritor envia para a publicação praticamente um conto a cada duas semanas. Já em relação aos romances, há um rigoroso intervalo de dois anos entre cada um dos quatro primeiros romances; de três anos, para *Memórias póstumas de Brás Cubas*; de dez anos, para o ponto final de *Quincas Borba*, e o mesmo para o de *Dom Casmurro*; e depois de quatro anos, tanto para *Esaú e Jacó* quanto para *Memorial de Aires*. Nessa perspectiva, parece valer, para o nosso autor, uma espécie de impressão em negativo da célebre distinção feita por Cortázar a respeito dos efeitos do romance e do conto sobre o leitor, de que enquanto o romance se assemelha a uma luta de boxe vencida por pontos, o romance se assemelha a uma vencida por nocaute: do mesmo modo, da parte do escritor, enquanto a composição do romance se assemelha a uma luta de boxe vencida por pontos, a composição do conto se assemelha a uma vencida por nocaute.

Uma vez que, de todos os gêneros literários praticados por Machado, o romance é o de gestação mais lenta, proponho que se concebam – sem qualquer pretensão maior de generalização, unicamente como dispositivo provisório para a argumentação aqui desenvolvida – duas "zonas de influência" do processo criativo romanesco: uma "zona de oficina" e uma "zona de rescaldo". A oficina é o momento propriamente dito de concepção, composição e finalização do romance, e aquela de que há evidências mais fartas é a de *Quincas Borba* – a prolongada publicação seriada e a posterior publicação em volume fornecem testemunhos das hesitações, das reelaborações, dos acréscimos e das subtrações, enfim, da escrita

machadiana como *work in progress*, ou *in the making*. Já o rescaldo é o momento imediatamente posterior à conclusão de um investimento criativo de longo prazo, quando as ideias, os temas, as motivações e obsessões relativas a ele ainda estão fumegando, dispersando seu calor sobre novas criações, podendo ser por vezes inteiramente reaproveitadas – e um exemplo paradigmático dessa situação seria o da composição do *Memorial de Aires*, espécie de livro fantasmático, recuperado das brasas de *Esaú e Jacó*.

O olhar sobre o processo criativo de Machado, por meio dessas duas "zonas de influência", permite que se enxergue de forma mais orgânica e contínua a produção do escritor, atendendo assim a dois chamamentos prementes da crítica – e da obra, é claro. O primeiro, feito por Silviano Santiago nos anos 1960, é o de que

> Já é tempo de se começar a compreender a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que à medida que seus textos se sucedem cronologicamente certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas (SANTIAGO, 2000, p. 27).

O segundo é o levado a cabo por – entre outros, mas com destaque – Lúcia Granja (GRANJA, 2018), já nos anos 2000, que flagra no suporte jornal um terreno comum em que frequentemente se amalgamam as vozes do cronista, do contista, do romancista (e, seria possível acrescentar, também do poeta e do crítico – posto que apenas o drama, a correspondência e a escrita burocrática de Machado circularam em um circuito totalmente independente da imprensa). Complementares um ao outro, o primeiro chamamento lança luz sobre a organicidade e a continuidade que existem eminentemente no interior do gênero romance, ao passo que o segundo evidencia a existência desses mesmos aspectos na relação entre distintos gêneros, tanto de ficção quanto de não ficção.

Note-se, de passagem, quer em um, quer em outro caso, que o texto machadiano é construído sempre em diálogo com outros textos: na crônica, com as notícias que corriam naquelas mesmas folhas; no romance e no conto, com a imensa enciclopédia literária do escritor. Com base na intertextualidade, no comentário – não obstante comentário de textos de natureza diversa: da banca de jornal, em um caso, e da biblioteca, em outro –, e no reaproveitamento de material formal e temático, os processos criativos da não ficção e da ficção obedecem essencialmente aos mesmos princípios.

É importante ressalvar que a proposição dessas duas zonas não atende, de modo algum, a uma perspectiva teleológica, que subsome o processo criativo de outros gêneros ao processo criativo do romance e a realização de uma obra primeira à expectativa de uma obra segunda. Trata-se apenas de uma forma de apreender o caráter processual da escrita machadiana, com foco nas suas insistências e desistências, nas suas continuidades, em vez de nas suas rupturas. O processo criativo do romance serve como baliza apenas por conta de sua, digamos, "longa duração", que condiciona, mas não determina, os processos criativos de curta e média duração que acontecem no seu ínterim.

Como se sabe, *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi publicado originalmente de forma seriada, na *Revista Brasileira*, entre março e dezembro de 1880, e em volume, pela Typographia Nacional, em 1881. Por sua vez, *Quincas Borba* saiu primeiro aos pedaços, em *A Estação*, entre junho de 1886 e setembro de 1891, e em livro, pela livraria-editora de Baptiste-Louis Garnier, no mesmo ano de 1891. Em 1881, ano da publicação em volume de *Memórias póstumas*, tem início a colaboração de Machado com a *Gazeta de Notícias*, que se estende de forma constante até 1897, e de forma esporádica até 1904. É justamente nesse periódico que vem à luz o conto "A causa secreta", em 1º de agosto de 1885, que seria recolhido em volume apenas em 1896, em *Várias histórias*. E é neste ano, quando também começa a se rarefazer a colaboração do escritor

com a *Gazeta de Notícias*, que sai no número de lançamento de *A república*, sintomaticamente a 15 de novembro de 1896 (celebrando o sétimo aniversário da Proclamação), o texto "Um agregado (capítulo de um livro inédito)", primeiro esboço do que viria a ser *Dom Casmurro* – concluído três anos depois, em 1899.

O que essa linha do tempo nos diz? Em primeiro lugar, que o conto "A causa secreta" foi produzido no rescaldo de *Memórias póstumas*, ou na oficina de *Quincas Borba*, zonas de criação que se sobrepõem e se confundem, considerado o *pendant* que o romance de 1891 faz ao de 1881. Neste ponto é necessária cautela, porque, embora em diversos aspectos haja de fato uma continuidade entre *Memórias póstumas* e *Quincas Borba* – personagens que reaparecem, entrechos que se desenvolvem, temas que ressurgem, e até mesmo "a pena da galhofa e a tinta da melancolia", que dão a ambas as narrativas certo timbre burlesco ou farsesco, de ópera bufa –, não se pode deixar de notar uma sensível inflexão, de um livro ao outro: o aspecto fantástico, por exemplo, cuja epítome é a narração feita por Brás Cubas de além-túmulo, é interiorizado, e o que antes encontrava explicação no plano do sobrenatural encontra-a, agora, no plano do delírio – da metempsicose do filósofo em cão à transformação do professor de Barbacena em imperador dos franceses; a inflexão, portanto, é no sentido da psicologização. Voltaremos a esse ponto, em breve; por ora, basta que nos lembremos de que "A causa secreta" é produzido em um momento em que predomina, na produção ficcional machadiana, certo tom maior, grandiloquente, presente ainda nos pastiches e parábolas, nas *féeries* e fantasias de *Papéis avulsos* e *Histórias sem data* – embora em algumas peças desta última reunião de contos seja perceptível a mesma inflexão psicologizante que se verifica na história das aventuras e desventuras de Pedro Rubião de Alvarenga.

Em segundo lugar, a cronologia que reconstituímos nos diz que "A causa secreta" foi resgatado da gaveta de guardados, foi se-

lecionado do espaço de experiência e transposto para o espaço de consagração, no rescaldo de *Quincas Borba*, ou na oficina de *Dom Casmurro* – zonas que, agora já podemos perceber, igualmente deslizam uma sobre a outra. É como se, na "preparação do romance" *Dom Casmurro* (para utilizar, irreverentemente, a expressão de Barthes), nosso escritor, em um eixo horizontal, ou paradigmático, o da sucessão cronológica das suas obras de ficção, radicalizasse a inflexão psicologizante que já se iniciara na passagem de *Memórias póstumas* a *Quincas Borba*; e, consequentemente, em um eixo vertical, ou sintagmático, o do índice de temas e motivos de sua ficção, ele recuperasse as peças em que já havia testado os elementos de que então necessitava. Desse ponto de vista, o princípio compositivo da ficção machadiana proposto por Santiago, o da desarticulação e rearticulação de estruturas primárias e primeiras, parece ser decorrente do princípio compositivo da escrita machadiana *tout court*, o do diálogo intertextual: Machado escreve lendo e relendo outros e a si próprio – em uma espécie de diálogo intratextual, na expressão de Rifaterre. Examinemos, agora, em que medida o romance de 1881 antecipa o conto de 1885, que por sua vez antecipa o romance de 1899; ou, retrospectivamente, como o romance de 1899 reivindica como precursor o conto de 1885, que por sua vez reivindica como precursor o romance de 1881.

Um dado textual evidencia a vinculação da história de Fortunato, "vivisseccionista amador", à de Brás Cubas, "defunto autor": o capítulo XCIV de *Memórias póstumas*, intitulado "A causa secreta". Não se trata da primeira vez em que Machado se vale de expediente similar, basta que lembremos dos "Embargos de terceiro", expressão que dá título tanto ao capítulo XV de *A mão e a luva* quanto ao capítulo CXIII de *Dom Casmurro*; ou do capítulo XII de *Ressurreição*, "Um ponto negro", que ecoa no capítulo XXI de *Esaú e Jacó*, "Um ponto escuro"; para não citar as reiteradas menções em títulos de contos e de capítulo de romance, quase *ipsis litteris*, a "cartas", "se-

gredos" e "óperas", nem aludir ao icônico verme, a que as *Memórias póstumas* são dedicadas, que reaparece no capítulo XVII de *Dom Casmurro*, "Os vermes".

Na narrativa de Brás Cubas, o capítulo "A causa secreta" dá continuidade à sequência de enredo que começa no capítulo LXXXVI, "O mistério", em que Brás nota certo abatimento, ou gravidade, em Virgília, e que continua no capítulo XC, "O velho colóquio de Adão e Caim", quando Cubas revela a razão de tal abatimento, ou gravidade, ser o fato de Virgília estar grávida. Como não poderia deixar de ser, o egocêntrico narrador-protagonista presume imediatamente que o filho é seu, embarcando em delírios paternais. Em uma mobilização dessacralizadora do texto bíblico, tão ao gosto machadiano – e tão bem explorada por Marta de Senna como, por exemplo, em sua obra de 2008 –, a referência às personagens do livro do *Gênesis* transpõe o romance adulterino de Brás e Virgília para um cenário edênico e dele apaga a figura de Abel, o irmão que seria morto à traição por Caim (jamais ocorreria a "um Cubas" ser pai de um Abel; se um Abel houvesse, haveria necessariamente de ser filho de Lobo Neves). O capítulo XCIV, "A causa secreta", gira em torno do amuo, do aborrecimento que tomava Virgília, a cada vez que era lembrada do seu estado; vale a penas ler o parágrafo final do capítulo:

> Naquela noite descobri a causa verdadeira. Era medo do parto e vexame da gravidez. Padecera muito quando lhe nasceu o primeiro filho; e essa hora, feita de minutos de vida e minutos de morte, dava-lhe já imaginariamente os calafrios do patíbulo. Quanto ao vexame, complicava-se ainda da forçada privação de certos hábitos da vida elegante. Com certeza, era isso mesmo; dei-lho a entender, repreendendo-a, um pouco em nome dos meus direitos de pai. Virgília fitou-me; em seguida desviou os olhos e sorriu de um jeito incrédulo. (ASSIS, 1975b, p. 238)

As "quimeras paternais" de Brás Cubas, contudo, duram pouco: já no capítulo seguinte, XCV, "Flores de antanho", ele nos

conta ter Virgília perdido o bebê. Mais uma vez, a nota dominante é a do egocentrismo de Brás – egocentrismo radicado em sua posição social, ou *entitlement*, por falta de melhor termo –, que ridiculariza o "vexame da gravidez" de Virgília (que certamente incluía o constrangimento em relação às suspeitas do marido), deslegitima o seu "medo do parto" (à época, ainda mais justificável do que atualmente) e passa batido pela experiência dela (sempre traumática) do aborto espontâneo.

A despeito do proverbial comedimento estilístico do narrador machadiano, que busca sistematicamente distinguir-se da retórica naturalista, evitando carregar nas cores, ao fazer descrições físicas, e lançando um véu sobre as cenas de sensualidade explícita, de sangue e vísceras, a despeito, portanto, daquilo que poderíamos chamar de certo decoro vitoriano que atravessa a escrita de Machado, o episódio de que faz parte o capítulo "A causa secreta" tem em seu centro um emaranhado de sentimentos instintivos, de comportamentos atávicos, de fenômenos corporais. A bem da verdade, da dedicatória aos vermes ao desprezo cruel pela desgraça de D. Plácida, da obsessão hipocondríaca – a "flor amarela e mórbida" – à obsessão com a deficiência física de Eugênia – a "flor da moita" –, *Memórias póstumas* rompe formalmente com as tradições do romance romântico e do romance naturalista, sem contudo desprezá-las tematicamente, conforme demonstra, no caso em tela, o seu interesse no grotesco e no escatológico. Sem dúvida, há mais mistérios entre o posicionamento crítico do autor e a prática de seus narradores do que sonha a nossa vã filosofia.

Começam a tornar-se mais claros os pontos de contato com o conto de 1885 bem como com o romance de 1899. O conto "A causa secreta" é, conhecidamente, um dos momentos de maior crueza descritiva da ficção machadiana, particularmente ao retratar a cena do experimento, a bem dizer da tortura que Fortunato impinge a um rato, assim como o gozo sádico da personagem e o estado de

choque em que entra sua mulher, Maria Luísa, diante de tal horror. O sadismo de Fortunato, que se deleita com o espetáculo da dor alheia, vai em um crescendo ao longo do conto, atinge seu ápice físico na cena do rato e seu ápice moral diante do beijo, casto e culpado, que o amigo Garcia deposita sobre a testa de Maria Luísa já morta. Semelhante nível de sadismo só se voltaria a encontrar, na ficção machadiana, em *Dom Casmurro*, quando Bento julga, condena e apena Capitu e Ezequiel, chegando a quase matar este – na cena do veneno, que não faria má figura em um romance do primeiro Eça de Queirós, não obstante a crítica ácida deste a *O primo Basílio*... (cf. ASSIS, 1878) – e matando em vida aquela.

Se em *Memórias póstumas* o triângulo amoroso se efetiva na realidade, em "A causa secreta" ele existe apenas platonicamente, no afeto de Garcia por Maria Luísa, e em *Dom Casmurro*, fantasiosamente, no desejo de Bento, que enlaça Capitu e Escobar. A propósito, o traço homoerótico, já presente em "A causa secreta" – no *stalking* que Fortunato faz de Garcia (SANTIAGO, 2008, p. 180), no prazer que Fortunato extrai de Garcia, por meio de objetos vicários, sejam eles os pacientes do médico, sejam a mulher do dono da casa de saúde –, se adensa em *Dom Casmurro*, na intimidade física entre Bento e Escobar, na fantasia de compartilhamento do leito conjugal, que Bento tem em relação a Escobar. Se *Memórias póstumas* é narrado por um narrador-personagem morto, "A causa secreta" também é narrado quando "[...] os três personagens aqui presentes estão agora mortos e enterrados, tempo é de contar a história sem rebuço." (ASSIS, 1975, p. 104), por um narrador de terceira pessoa – não esqueçamos que o conto foi produzido na oficina de *Quincas Borba*, quando o escritor experimentava com as possibilidades dessa pessoa do discurso –, e *Dom Casmurro* é narrado por um narrador-personagem vivo, que se quer passar por narrador onisciente, aproveitando-se de as demais personagens estarem mortas. Por sinal, a progressão narrativa de "A causa secreta", com os seus

flashbacks e *stills*, constrói-se por meio de uma justaposição de cenas, técnica composicional que presidiria, mais tarde, a fatura de *Dom Casmurro*.

Em termos espaciais, o Rio de Janeiro das três narrativas é basicamente o mesmo, com um deslocamento progressivo da ação do subúrbio para o centro, da zona norte para a zona sul. Brás vive e morre em Catumbi, mesmo bairro em que moram Fortunato e Maria Luísa; Garcia, contudo, mora na rua de D. Manuel, no centro antigo da cidade, e Fortunato e Garcia cruzam-se pela segunda vez nesse grande eixo que une o subúrbio ao centro, a zona norte à zona sul, que é a rua de Matacavalos; é nessa rua que nasce e cresce Bento, de onde sai para viver com Capitu na Glória, frequentando Escobar e Sancha no Flamengo, para retirar-se, na casmurrice da velhice, ao Engenho Novo, ainda mais afastado do que o Catumbi. Em termos sociais, as três narrativas opõem representantes da classe senhorial, que ostentam títulos de bacharel, mas que subsistem graças ao largo capital de suas famílias, com raízes na oligarquia rural – Brás, Fortunato, Bento –, a representantes de uma pequena burguesia urbana, funcionários públicos e profissionais liberais – Lobo Neves, Garcia, Escobar. Entre uns e outros, desfila uma galeria de figuras femininas: Virgília e Maria Luísa ainda muito românticas, a primeira na sua força de *grande dame*, impositiva, e a segunda na sua fragilidade de nervos e pleura, submissa; síntese das duas, Capitu, voluntariosa como Virgília, vulnerável como Maria Luísa.

É tempo de concluir esta breve reflexão. A partir de uma coincidência de título entre um capítulo de *Memórias póstumas* e um conto de *Várias histórias*, e usando este como uma espécie de ponto de apoio temporal, procurei recompor o arco que vai da composição de Brás à composição de Bento. Uma crítica literária imanente, calcada no texto, como a que ensina Regina Zilberman (para um exemplo paradigmático, relativo ao nosso autor: ZILBERMAN, 2012) –, obriga necessariamente à revisão de uma

historiografia literária transcendente, que impõe à obra machadiana classificações e partições que lhe são externas. Ao observarmos, de modo integrado, o processo criativo do escritor – sua oficina e seu rescaldo; sua produção no romance, no conto e em outros gêneros; a leitura e a releitura que ele faz de repertórios alheios e próprios, em diferentes momentos de sua trajetória literária –, percebemos, por exemplo, o realismo na sua chamada primeira fase (de que outra maneira entender o pé-no-chão de Lívia e Iaiá?), o romantismo na sua chamada segunda fase (do grotesco de *Memórias póstumas* à saga familiar de *Esaú e Jacó*), a sua cautelosa, porém constante retomada de tópicas naturalistas. (Cabe lembrar a síntese perfeita de Antonio Candido: "A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida." – CANDIDO, 2004. p. 23. Ou, puxando a água para o nosso moinho: o que o estilo cala, o enredo diz.) Percebemos, principalmente, o caráter progressivo das transformações no interior da escrita machadiana. Afinal, não seríamos nós os românticos, ao apostar em um discurso de ruptura e excepcionalidade?

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Literatura realista: *O primo Basílio*. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 16 e 30 de abril de 1878.

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 9) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975 [1896].

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 13) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1975b. [1881]

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4. ed. reorg. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. [1968]

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal*: suporte, mídia e ficção. São Paulo: Editora da Unesp, 2018.

RIBEIRO, Luis Filipe. Machado, um contista desconhecido. *Machado de Assis em linha*, v. 1, n. 1, jun. 2008. Acessível em: https://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/ machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num01artigo02.pdf Acesso em: 30.08.2022.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. *In*: _____. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 27-46. [1969]

SANTIAGO, Silviano. Solidariedade do aborrecimento humano. *In*: SENNA, Marta de (org.). *Machado de Assis – cinco contos comentados*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 171-205.

SENNA, Marta de. Os figos verdes do *Apocalipse*: *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena*, *Iaiá Garcia*. *In*: SENNA, Marta de. *Alusão e zombaria*: citações e referências na ficção de Machado de Assis. 2. ed. rev. e aum. (Coleção FCRB Estudos, n. 6) Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008. p. 23-40.

SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Prefácio de Augusto Meyer. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

SOUSA, José Galante de. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa, PR: Editora UEPG, 2012.

Letras – uma área e sua justificativa

Márcia Abreu
Universidade Estadual de Campinas

Em "Letras – uma área em busca de justificativa", Regina Zilberman traça um panorama histórico acerca da reflexão sobre as Letras e chega a uma conclusão desalentadora: a área passa por um "notável esvaziamento político e perda de clientela" (ZILBERMAN, 2020, p. 384). Sua sobrevivência dependeria "do encontro e estabelecimento de novas parcerias" (ZILBERMAN, 2020, p. 384). A debilidade das Letras no mundo contemporâneo é evidente e a necessidade de encontrar novas formas de cooperação também. O enfraquecimento da área não parece advir do desinteresse coletivo pela literatura e sim das abordagens que os estudos literários têm insistido em adotar. O alargamento do corpus de textos considerados dignos de atenção e a associação a outras áreas, como propõe Regina Zilberman, afigura-se como um bom caminho para reverter a perda de relevância das Letras e o desinteresse dos estudantes dos vários níveis de ensino.

Assim, o propósito deste texto é, por um lado, alargar o arco de alianças, propondo uma aproximação entre a Psicologia e a Teoria Literária, e, por outro, recuperar o interesse pelo texto literário em uma perspectiva que ultrapasse a produção incessante de novas interpretações.

Esse movimento duplo pode trazer mútuos benefícios, tanto para a compreensão dos efeitos da leitura literária, seus sentidos e sua relevância social, mas também para o avanço do conhecimento sobre os seres humanos. Reconheço que a formulação parece ex-

cessivamente grandiloquente, mas peço a paciência dos leitores e conto com sua curiosidade.

Percurso histórico da reflexão sobre as Letras – o que se ensina

Antes de mais nada, vejamos quais são os elementos agenciados por Regina Zilberman em seu diagnóstico, feito por meio de um percurso histórico, que vai desde a Antiguidade até os dias atuais.

Situando Platão, Aristóteles e Quintiliano como "os pioneiros dos estudos literários", destaca o fato de terem sido todos professores e de suas reflexões terem uma dimensão pedagógica, o que tornaria os estudos literários e a escola unidos desde o berço. Sem elementos para avaliar a relevância atribuída pelos contemporâneos às suas ideias sobre o fazer poético, retórico e dramático, Regina Zilberman localiza no Renascimento um momento importante de valorização da "literatura", tornando a Poética e a Retórica presença obrigatória nas escolas, "em todos os níveis em que seu estudo acontecia", e apresentando alguns textos "como manifestação excelente da linguagem verbal, digna de ser imitada" (ZILBERMAN, 2020, p. 386). O conhecimento desse conjunto de obras e sua apreciação não era socialmente difundido, uma vez que estava restrito ao círculo estreito dos letrados, em geral homens brancos, "reforçando a exclusão" (ZILBERMAN, 2020, p. 391).

As revoluções setecentistas, o desenvolvimento da ciência e de suas aplicações teriam produzido algum abalo no edifício das Letras ao dar primazia à "razão prática" e aos "resultados imediatos" (ZILBERMAN, 2020, p. 389). Afastando-se do pragmatismo vigente, artistas e pensadores passariam a enaltecer a falta de finalidade da arte e a apreciar seu valor puramente estético. Esse desejo de afastar a criação artística do mundo mercantil e negar-lhe valor econômico fez boa fortuna entre alguns escritores e artistas, criando uma cisão entre produções de mercado (tidas como de pequeno valor) e obras

de arte (valorizadas por si mesmas e sem finalidade externa). Regina Zilberman observa: os Estudos Literários, fundamentados "na noção da 'fidelidade sem fim', ficam de mãos vazias quando precisam justificar sua existência" (ZILBERMAN, 2020, p. 390).

O desenvolvimento dos nacionalismos, nos séculos XVIII e XIX, ofereceria lugar de destaque para as Letras ao propor que "a trajetória de uma nação e de sua produção literária estão relacionadas e evoluem em paralelo" (ZILBERMAN, 2020, p. 391). Responsável por estabelecer e difundir o sentimento de pertença a uma nação, a literatura teria encontrado uma justificativa para sua existência e se tornado disciplina escolar obrigatória sob a forma de história literária.

Um século depois, o ensino permanece centrado na apresentação histórica de um conjunto restrito de obras, apesar das grandes alterações políticas, científicas e tecnológicas havidas. O alargamento das camadas sociais presentes nas escolas e a ampliação dos meios de circulação de obras artísticas, em contraste com a fixidez nas formas de ensinar e com a manutenção de um corpus canônico, teria conduzido a uma "crise dos estudos literários". Teóricos brasileiros e estrangeiros questionariam: "de que serve o ensino das Letras? É preciso mantê-lo? Se sim, o que fazer nele?" (JOUVE, 2012, p. 9 *apud* ZILBERMAN, 2020, p. 393).

A resposta oferecida por Regina Zilberman sugere uma ampliação do corpus de obras com que lidam os estudos literários, incluindo produções populares (como a poesia de cordel), audiovisuais (como as telenovelas), musicais (como as canções do gênero sertanejo), digitais (como as redes sociais). Ampliar o conjunto de textos com que lidam os estudos literários para além do cânone, especialmente nas escolas, pode ser, efetivamente, um bom caminho para tornar a área mais atraente e relevante. Como já escrevi em outro lugar, "alargar o conhecimento da própria cultura e o interesse

pela cultura alheia pode ser um bom motivo para ler e para estudar literatura" (ABREU, 2006, p. 112).

Embora concorde com o diagnóstico e com a receita, não partilho do corolário segundo o qual a área de Letras "acabou por se mostrar descartável ou subalterna", tendo pouco ou nada a oferecer. Refazendo o mesmo percurso histórico realizado por Regina Zilberman, mas de outra perspectiva, pode-se chegar a diferentes conclusões, talvez mais animadoras, e nos aproximar dos recentes estudos sobre os efeitos da leitura desenvolvidos na área de Psicologia.

Outros olhares históricos sobre as Letras – os efeitos da leitura

São bastante conhecidas as restrições feitas por Platão aos poetas, que seriam imitadores imperfeitos, "afastados do real" (PLATÃO, 2017, p. 456). Elas não se dirigiam ao valor artístico da poesia ou ao prazer por ela provocado. Ao contrário, o filósofo acreditava de tal forma em seu poder de afetar comportamentos e crenças que a julgava perigosa, sendo capaz de, por meio do exemplo oferecido por personagens, "desencadear nos nossos jovens uma propensão para o mal" (PLATÃO, 2017, p. 114), já que os melhores enredos eram compostos por comportamentos condenáveis e atitudes pouco recomendáveis. O poeta instauraria "na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, (...) que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade" (PLATÃO, 2017, p. 469). O contato com a poesia representaria "grande perigo" (PLATÃO, 2017, p. 470), devido ao "dano que ela pode causar até às pessoas honestas, com exceção de um escassíssimo número" (PLATÃO, 2017, p. 470). Mesmo "os melhores de entre nós", quando entramos em contato com "um herói que está aflito e se espraia numa extensa tirada cheia de gemidos, ou os que cantam e batem no peito (...), nos entregamos a eles, e os seguimos, sofrendo com eles, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições". (PLATÃO,

2017, p. 470). Tendo "consciência do encantamento que sobre nós [a poesia] exerce" (PLATÃO, 2017, p. 473), não se trata de desapreço e sim de reconhecimento de sua eficácia, da qual decorre o temor dos efeitos que ela pode causar.

Em termos atuais, diríamos que as narrativas geram empatia, uma peculiar reação que nos faz sentir as emoções vividas por outrem: "inevitavelmente temos, na nossa vida íntima, o usufruto dos sentimentos alheios (...) depois de termos criado e fortalecido neles a nossa piedade, não é fácil contê-la nos sofrimentos próprios" (PLATÃO, 2017, p. 471).

Discípulo de Platão, Aristóteles partilhou da ideia de que o contato com enredos fictícios era capaz de provocar transformações no público, entretanto as avaliou mais positivamente. O contato com a arte, particularmente com as tragédias, seria capaz de provocar uma purificação nos espectadores e nos leitores: "inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções" (ARISTÓTELES, 1981, p. 24). O principal elemento da tragédia seria o enredo e ele deveria ser disposto de modo tal que "mesmo sem assistir [à encenação], quem ouvir contar as ocorrências sinta arrepios e compaixão em consequência dos fatos" (ARISTÓTELES, 1981, p. 33). Provocando sentimentos fortes, a tragédia deveria "oferecer remédios para essas paixões, fazendo o espectador sair do teatro emocionalmente liberado ou capaz de liberar-se do peso de suas emoções" (CHAUÍ, 1994, p. 339). A boa realização de uma obra se mediria não apenas por sua composição, mas pelos efeitos que provocaria em seu receptor.

Em linguagem de hoje, diríamos que o leitor/espectador sentiria identificação com as personagens, colocando-se em seu lugar a ponto de sentir reações físicas como arrepios em seu corpo e genuíno sofrimento como se de sua própria vida se tratasse. Sem precisar expor-se aos mesmos infortúnios, aprenderia de modo vicário.

O debate sobre quanto bem ou quanto mal o contato com a ficção causaria prosseguiu ao longo dos séculos, ganhando especial

impulso no século XVIII, quando a urbanização, o aumento da alfabetização, o barateamento relativo dos impressos e, principalmente, a ascensão do gênero romanesco levantaram discussões de natureza ética, estética e comportamental. Naquele momento, letrados, professores, médicos e censores refletiram sobre os efeitos do contato com a ficção sobre o corpo e a mente dos leitores.

O contato com os romances parecia, para alguns, superior ao real. O marquês de Sade acreditava que, em sua vida cotidiana, as pessoas tomariam contato com um amontoado de fatos, encontrariam uma multidão de pessoas, sem perceber claramente seu sentido e suas intenções. Fornecendo uma representação organizada e interpretada do real, levantando "as máscaras" que impediriam o conhecimento efetivo das pessoas, os romances apresentariam o que se passa no interior dos indivíduos, fazendo um retrato "muito mais interessante e ao mesmo tempo muito mais verdadeiro" (SADE, 1800, p. 30-31). Na mesma linha, Diderot cria que por meio do retrato de personagens, da variedade de traços de personalidade e da proliferação de detalhes realistas, criava-se um mundo no qual o leitor seria absorvido e onde aprenderia a admirar a bondade e a desmascarar o mal, tornando-se mais apto a praticar a virtude no seu retorno ao mundo real (DIDEROT, 1846).

Como resposta aos críticos que supunham que a leitura de obras ficcionais conduziria a desvios de conduta, seja pela imitação de comportamentos inadequados seja pela simples imaginação de cenas e atitudes pouco virtuosas, os entusiastas dos romances acreditavam que os leitores seriam poupados de errar em suas próprias vidas. Segundo o marquês de Mesmon, "os romances dão um tipo de prática artificial: com um pequeno número de volumes vivem-se várias vidas; entra-se no mundo com a experiência dos anciãos" (MESMON, 1785, p. 14).[150]

150 "les Romans en donnent une sorte de pratique artificielle : avec un petit nombre de volumes vous avez vécu plusieurs vies ; vous entrez dans

O romance seria uma espécie de laboratório da existência, onde o leitor veria de maneira clara do que são feitas as pessoas, estudaria suas atitudes e aprenderia a agir. Segundo Diderot, algumas poucas horas de contato com a ficção, exporiam o leitor a uma quantidade de situações que a mais longa vida jamais proporcionaria (DIDEROT, 1846).

Essa experiência poderia afetar o corpo dos leitores e manifestar-se em reações físicas como o choro. O bom romance seria aquele que tornaria o leitor "incapaz de conter as lágrimas que estão a ponto de correr" (DIDEROT, 1846, p. 8)[151], que o faria derramar "lágrimas deliciosas que trazem ao coração consolos desconhecidos" (MESMON, 1785, p. 17).[152] Vendo "a virtude esmagada pelo vício, nossas almas inevitavelmente se rasgam", pois "a obra, que nos comoveu excessivamente", vira "nossos ensanguentados corações no avesso" (SADE, 1800, p. 24).[153] Para Baculard D'Arnaud, as sensações advindas da identificação com as personagens seriam transformadoras: "arranquemos lágrimas desses homens corrompidos e logo com o amolecimento, o remorso entrará em seus corações e eles conhecerão as virtudes, os prazeres que seguem a sensibilidade" (D'ARNAUD, 1803, p. XII – XIII).[154]

Por meio da apresentação minuciosa de personagens e de uma trama envolvente, ambientada em cenário realisticamente construído, a ficção criaria uma situação à qual seria impossível resistir. A experiência de leitura ensinaria a estimar a bondade e a fugir do

le monde avec l'expérience des vieillards".

151 "vous n'aurez plus la force de retenir vos larmes prêtes à couler".

152 "vous pleurez, & ce sont des larmes délicieuses, vous trouvez dans votre cœur des consolations inconnues".

153 "la vertu terrassée par le vice, indispensablement nos âmes se déchirent, et l'ouvrage nous ayant excessivement émus, ayant, comme disait Diderot, ensanglanté nos cœurs au revers, doit indubitablement produire l'intérêt".

154 "Arrachons des larmes à ces hommes corrompus, et bientôt avec l'attendrissement, le remords entrera dans leurs cœurs; ils connaîtront les vertus, les plaisirs, qui suivent la sensibilité".

mal, tornando o leitor mais apto a praticar a virtude.

Partindo do mesmo pressuposto – a leitura traz consequências físicas ou morais – outros letrados tiveram reação menos positiva, temendo que a vivência imaginativa de situações pouco recomendáveis corrompesse o leitor. Para eles, as narrativas conduziriam aquele que lê à prática de atitudes condenáveis, propiciando o contato com transgressões diversas e com episódios de infidelidade e sedução, ensinando-o a sair-se bem em situações análogas. O contato com obras ficcionais provocaria também sensações físicas desaconselháveis: "tudo desperta e inspira a volúpia (...) as pinturas impuras, as imagens lúbricas inflamam os desejos, excitam os sentidos, revoltam a carne" (MASSILLON, 1817, p. 8)[155]. Entusiasmados pelos livros, os leitores "abandonam-se ao império dos sentidos; nada os detém, não têm outro freio além de um instinto brutal, outra regra que seus desejos, outra ocupação que atiçar suas paixões" (MASSILLON, 1817, p. 8)[156].

O romance foi aos poucos conquistando espaço no panteão literário e sendo aceito por homens de letras que, no princípio do século XX, permitiram que ele se tornasse gênero de leitura escolar obrigatória. Transformado em objeto de estudo, foi afastando-se das leituras que mobilizavam corpo e espírito nos séculos anteriores. Nem todos os exemplares do gênero, no entanto, tiveram o mesmo destino. Romances sentimentais, por exemplo, permaneceram distantes do cânone e fora dos muros da escola. Talvez por isso continuaram a provocar intensas reações em suas (agora no feminino) leitoras. Narrativas como as de M. Delly, por exemplo, atraíram vastos contingentes de admiradoras em meados do século XX, ainda que fossem rejeitadas pela intelectualidade que as entendia como

155 "tout réveille et inspire la volupté (...) des peintures impures, des images lubriques enflamment les désirs, excitent les sens, révoltent la chair".
156 "vous vous abandonnez à l'empire des sens; rien ne vous arrête, vous n'avez plus d'autre frein qu'un instinct brutal, d'autre règle que vos désirs, d'autre occupation que d'assouvir vos passions."

mero escapismo. Ainda assim, legiões de leitoras tinham suas vidas afetadas por elas: "quando leio, não presto atenção em nada ao meu redor. Fico imaginando cenas e situações. Acho que o bonito é assim mesmo; a gente deixa o pensamento ir" (CUNHA, 1999, p. 25)[157].

Ainda que ao longo dos séculos tenha havido pouco consenso entre os letrados que se manifestaram sobre o contato com a ficção, de Platão aos críticos oitocentistas, tinha-se a certeza de que a leitura provocava efeitos físicos e comportamentais. Todos acreditavam em sua eficácia: o contato com a ficção modificaria a percepção do mundo e o conjunto de valores pelos quais as gentes se pautariam; permitiria um mais profundo conhecimento das pessoas; daria origem a reações físicas como o choro ou a excitação. Em algum momento do século XX, essa convicção se perdeu entre os especialistas em teoria e em crítica literária, que passaram a concentrar seu interesse na elaboração textual, no valor estético intrínseco, nos vínculos com escolas literárias e com movimentos político-econômicos, e a dedicar-se à produção incessante de interpretações imaginativas[158]. Sem aquela convicção, a literatura tornou-se duplamente sem finalidade ao ser escrita e lida apenas por amor a si mesma (for its own sake). Com isso, a relevância da área esvaziou-se, como bem observou Regina Zilberman.

Felizmente, fora da área de Letras, a convicção sobre a eficácia da leitura de obras ficcionais permaneceu e tem sido investigada com minúcia, proporcionando um avanço no conhecimento sobre os seres humanos e sua relação com a ficção.

Outras áreas – o avanço do conhecimento sobre os efeitos do contato com a ficção

157 Leitora entrevistada por Maria Teresa Santos Cunha em pesquisa sobre os romances de M. Delly. Sra. B, Ent. 4.

158 Sobre a questão da interpretação literária como atividade privilegiada pelos estudos literários e sobre o interesse em ampliar o contato com outras áreas, como a antropologia e a psicologia, ver ABREU, 2022, p. 21-38.

Alguns dos efeitos da leitura observados no passado têm sido examinados com novas lentes por neurocientistas e por pesquisadores da área de psicologia cognitiva, que parecem valorizar as narrativas mais fortemente do que muitos especialistas da área de Letras. Recorrendo a testes e exames clínicos, escrutinaram as reações de leitores de obras de ficção, num inusitado diálogo com proposições elaboradas por letrados desde o tempo de Platão.

Por entender o contato com histórias como parte essencial da humanidade, eles têm se perguntado: como as narrativas afetam o cérebro e o comportamento humanos? Suas pesquisas revelam que leitores de ficção são mais capazes de perceber estados de espírito, sofrem alterações hormonais e utilizam as mesmas partes do cérebro para processar palavras e executar ações – para ficar em apenas algumas descobertas recentes, que passo a comentar.

Raymond Mar e sua equipe (MAR *et al.*, 2006) perceberam que leitores de narrativas ficcionais são mais hábeis para perceber estados de espírito do que leitores de não ficção. Eles distinguiram os dois grupos por meio de um "Teste de Reconhecimento de Autor" (Author Recognition Test), que consiste em saber identificar nomes de autores de ficção ou de não-ficção em uma lista. Embora isso não garanta que os participantes efetivamente leram obras daqueles autores, os pesquisadores acreditam que o teste é suficiente para indicar familiaridade com o mundo dos livros com destaque para um ou outro tipo de leitura.

Ambos os grupos foram submetidos a avaliações de empatia e perspicácia social. O teste denominado "Lendo a mente nos olhos" (Reading the Mind in the Eyes) tem por objetivo verificar a capacidade de entender o estado mental de alguém com base em expressões faciais. Apresentam-se aos entrevistados 36 fotografias de olhos de atores e pede-se que identifiquem a que estado mental a imagem corresponde dentre quatro possibilidades oferecidas (por exemplo: aborrecido, irritado, perplexo ou envergonhado?). O outro

experimento, designado como "Tarefa de Percepção Interpessoal-15" (Interpersonal Perception Task-15), tem por objetivo verificar inferências sobre relações interpessoais e consiste em um vídeo contendo 15 breves interações entre dois ou mais indivíduos. Antes de cada cena, o participante visualiza uma pergunta (por exemplo, "quem é o pai da criança?") e, após a cena, tem seis segundos para responder a uma questão de múltipla escolha, assinalando o item que ele crê corresponder à situação apresentada no vídeo. Uma vez que a questão não é respondida explicitamente na cena, os entrevistados devem estar atentos a pistas não verbais (por exemplo, gestos, postura, expressão facial etc.) para chegar à solução da pergunta.

Os pesquisadores analisaram os indicadores de desempenho nesses testes e perceberam que a familiaridade com obras de ficção impressa tem paralelo com bom desempenho em medidas de habilidade social e em percepção de estados de espírito, já que os leitores familiarizados com a ficção escrita tiveram pontuação consistentemente superior à dos de leitores de não-ficção. Os autores do estudo prosseguiram a investigação em outros estudo a fim de verificar se o gênero dos participantes ou se peculiaridades individuais poderiam afetar o resultado e concluíram que a exposição continuada à ficção é o elemento mais relevante para explicar o desempenho nos testes de empatia e habilidades sociais (MAR *et al.*, 2009).

A leitura de obras ficcionais parece fortalecer o cérebro social, ou seja, uma rede de circuitos cerebrais envolvidos na atribuição de estados mentais a si mesmo, na percepção do outro e na interação social. Essa capacidade, conhecida na área de Psicologia como "Teoria da mente" (Theory-of-mind), consiste em reconhecer as crenças e os desejos de outras pessoas, atribuir-lhes sentido e entender que eles podem ser distintos de seus próprios sentimentos e convicções. A relação observada entre o contato com a ficção e empatia – a habilidade de compreender emocionalmente o outro –, decorreria da simulação da experiência social promovida por meio da leitura,

que envolveria os mesmos processos sociocognitivos empregados no mundo real, tais como inferência mental, identificação de objetivos, reconhecimento de emoções. Repetidas simulações poderiam levar a um aperfeiçoamento desses processos mentais, que, por sua vez, poderiam ser aplicados em situações externas à leitura. A compreensão de narrativas compartilharia elementos com o processamento do ambiente social real, de modo que os leitores de ficção ganhariam experiência social e adquiririam conhecimento relevante sobre o comportamento e os sentimentos humanos.

Reforçando as conclusões a que chegou Martha Nussbaum (NUSSBAUM, 1995), Raymond Mar e seus colegas acreditam que as narrativas ficcionais favorecem o desenvolvimento de formas de pensar e de entender os outros e suas dificuldades que são essenciais não apenas nas relações interpessoais, mas também em interações mais amplas e públicas como a vida em sociedades democráticas.

Séculos depois, a ciência parece comprovar ideias dos filósofos e letrados. Por meio da leitura, "vivem-se várias vidas" e adquire-se uma "prática artificial", como disse o marquês de Mesmon. O "usufruto dos sentimentos alheios", a que se referiu Platão, torna o leitor mais capacitado a compreender sentimentos e atitudes distintos dos seus próprios. O mundo ficcional no qual é absorvido o torna mais apto à vida em sociedade, como acreditava Diderot.

Outras pesquisas sobre os efeitos do contato com a ficção exploraram alterações fisiológicas produzidas no cérebro, também elas relacionadas à empatia.

Paul Zak realizou uma série de testes e descobriu que histórias comoventes causam liberação de ocitocina e têm o poder de afetar atitudes e comportamentos (ZAK, 2015). A ocitocina é um hormônio produzido principalmente no hipotálamo e liberado no sangue por meio da glândula pituitária ou distribuído por outras partes do cérebro e da medula espinhal. Quando um estímulo provoca a produção de ocitocina, esse hormônio, por sua vez, desencadeia a liberação de

dois outros neurotransmissores do bem-estar: dopamina e serotonina. A primeira substância está associada à persecução de objetivos, ao entusiasmo e ao sistema motivador de recompensa, enquanto a segunda reduz a ansiedade e tem um efeito positivo no humor.

As pesquisas realizadas por Zak e sua equipe mostraram que a ocitocina desempenha um papel importante na empatia humana, no ajuste social e no estabelecimento de vínculos. Segundo ele, esse hormônio é, de fato, a chave para o comportamento moral, não apenas em relacionamentos íntimos, mas nos nossos negócios, na política e na vida em sociedade (ZAK, 2012, p. 8). Em um de seus experimentos, ele apresentou a um conjunto de participantes um curto vídeo em que um pai conversa com o espectador enquanto Ben, seu filho de 2 anos que sofre com câncer terminal no cérebro, brinca ao fundo. A história mostra o esforço do pai para apreciar o contato com seu filho, sabendo que ele tem apenas alguns meses de vida. No final, o pai encontra forças para ficar ao lado do filho "até seu último suspiro". Outro grupo assistiu a um vídeo com os mesmos pai e filho, passando um dia no zoológico. O menino está careca e é chamado de "garoto milagroso", mas não se menciona câncer ou morte. Este vídeo inclui as mesmas personagens, porém não conta uma história. Amostras de sangue de todos participantes, colhidas antes e depois do contato com os vídeos, revelaram um aumento de ocitocina entre os que assistiram à narrativa, mas não entre os que apenas viram um passeio no zoológico. Em seguida, os participantes foram questionados sobre sua disponibilidade para fazer uma doação em dinheiro para uma pessoa necessitada, que também era parte do experimento. A doação de recursos foi maior entre os que assistiram à história em comparação com os que acompanharam um passeio no zoológico.

Os pesquisadores se perguntaram: por que participantes decidiram doar dinheiro se isso não ajudaria o menino ou seu pai? Sua conclusão é que histórias envolventes, além de liberar hormônios

de bem-estar, provocam um "transporte narrativo", um estado de imersão cognitiva e emocional na situação construída na história, que motivaria a generosidade e o desejo de ajudar os outros. "Isso explica por que as histórias afetam o comportamento: nós nos colocamos na narrativa", conclui Paul Zak (ZAK, 2015, p. 10).

A relação entre contato com ficção e liberação de hormônios foi também examinada por uma equipe de pesquisadores liderada por Guilherme Brockington (BROCKINGTON *et al.*, 2021). Ao contrário do estudo realizado por Zak, que concentrou sua atenção sobre o impacto provocado por histórias comoventes, Brockington selecionou um conjunto de narrativas infantis anódinas, lidas em voz alta para meninos e meninas hospitalizados em uma UTI. Tendo em vista a condição de saúde das crianças, a equipe teve particular cuidado em selecionar histórias que não tocassem em temas emocionalmente fortes e, ainda assim, obteve o mesmo efeito: aumento no nível de ocitocina e redução no de cortisol, hormônio relacionado ao estresse. Após 30 minutos de contação das histórias, as crianças também relataram menos dor a partir da identificação de sua situação em uma "Escala Visual Analógica" – um instrumento criado para aferir a intensidade da dor em crianças, por meio de uma sequência de cinco expressões faciais que vão de "sem dor" a "dor máxima". Depois do contato com as narrativas, os pacientes também demonstraram uma atitude mais confiante em relação à internação hospitalar, utilizando marcadores lexicais mais positivos ao serem apresentados a cartões com imagens de médico, enfermeiro, remédio, hospital, doente, dor e livro.

A liberação de hormônios pelo cérebro, observada em ambas as pesquisas, pode ser a explicação do efeito catártico atribuído por Aristóteles ao contato com a ficção, em especial com as tragédias. Muito tempo depois, a ciência também parece ter oferecido uma explicação para aquilo que Platão percebera, talvez em si mesmo: nós nos transportamos para dentro das narrativas, nos entregamos

às personagens, e as seguimos, "sofrendo com eles". O transporte narrativo associado à liberação hormonal pode explicar por que, como observou Platão, depois de termos desenvolvido um sentimento de piedade pelas personagens, passamos a senti-lo como nosso próprio. Confirmam, ainda, a percepção de Diderot segundo a qual o romance criava um mundo no qual o leitor era absorvido e de onde saía mais apto a praticar a virtude no seu retorno ao mundo real, como comprova a disposição à doação de dinheiro observada no experimento de Zak. E ajuda a entender também por que motivo a leitora de romances de M. Delly não prestava atenção a nada ao seu redor enquanto lia e imaginava as cenas e as situações.

A ativação de neurotransmissores e a liberação de hormônios não são as únicas alterações fisiológicas produzidas pelo contato com a ficção. As palavras parecem provocar eventos neurais semelhantes aos manifestados durante a experiência real.

A atividade cerebral provocada por palavras apresentadas visualmente foi investigada por Friedemann Pulvermuller e sua equipe (PULVERMULLER *et al.*, 2001), que, por meio de gravações de eletroencefalograma de alta resolução, compararam o comportamento do cérebro ao ler palavras de ação (por exemplo, falar ou chutar) e ao fazer as coisas relativas a essas palavras. Os resultados desse estudo experimental mostraram que a leitura dos verbos acionou regiões do cérebro que também são ativadas quando as ações correspondentes a eles são realizadas. Os pesquisadores observaram também que, se uma palavra for frequentemente apresentada junto com estímulos não linguísticos (como objetos, rostos ou sons), o cérebro os incluirá em sua representação neuronal formando uma imagem mental que será imediatamente despertada sempre que a forma da palavra for lida. Assim, ler e fazer são similares em termos de ativação de regiões cerebrais.

Esses resultados têm relação com outra descoberta recente, os neurônios-espelho, que são células no cérebro que disparam quan-

do uma ação é observada e quando essa mesma ação é executada pelo observador, conforme explicam Mar e Oatley (MAR; OATLEY, 2008). Segundo os pesquisadores, imaginar uma experiência envolve substratos neurais semelhantes aos envolvidos na percepção dessa experiência no mundo real (MAR *et al.*, 2006).

Ainda mais relevante para a compreensão do que acontece no cérebro quando entramos em contato com uma história são os resultados obtidos pela equipe de Greg J. Stephens. Por meio de exames de fMRI (Imagem por Ressonância Magnética Funcional, uma técnica capaz de detectar variações no fluxo sanguíneo relacionadas à atividade neural), eles registraram a atividade cerebral de uma pessoa enquanto narrava uma história pessoal, cujo áudio foi gravado. Em seguida, a narração foi apresentada para ouvintes também submetidos a exame de ressonância. O resultado foi um pareamento neural entre o cérebro do contador e o do ouvinte. Enquanto a pessoa contava a história, diferentes áreas do cérebro iam sendo acionadas; enquanto ouviam, os cérebros dos ouvintes acionavam exatamente os mesmos pontos, na mesma ordem, com apenas um pequeno atraso. Por exemplo, quando o cérebro do narrador tinha atividade em sua ínsula (região do cérebro relacionada à emoção), os ouvintes também a tinham; quando seu córtex frontal (área relativa ao planejamento de ações) era ativado, o deles também o era. Como forma de controle do experimento, os pesquisadores gravaram uma narração feita por um falante de russo e a apresentaram para pessoas que não compreendiam essa língua. Nesse caso, houve apenas ativação das áreas do cérebro relativas à audição, mas nenhum pareamento com a atividade cerebral do narrador (STEPHENS *et al.*, 2010).

Assim, ler e fazer, imaginar e viver são equivalentes em termos de atividade cerebral. Essas descobertas explicam de maneira científica o que Aristóteles intuíra ao perceber que ouvintes podem sentir reações físicas, como arrepios, e emocionais, como piedade,

ao entrar em contato com narrativas. Ajudam também a entender o motivo pelo qual a leitura de romances, como observou Diderot, tornaria o leitor incapaz de reter as lágrimas, o que ofereceria um conforto ao coração, como percebeu o marquês de Mesmon. Permitem compreender também por que as almas se rasgariam – na formulação do marquês de Sade – quando uma personagem virtuosa é destruída pelo vício. Se ler a palavra chutar e realizar essa ação ativam as mesmas funções cerebrais, torna-se fácil compreender por que as imagens lascivas despertam os desejos e provocam excitação sexual, como observou o bispo Massillon.

Nossos cérebros parecem não diferenciar entre a imagem de uma pessoa doente em um filme e uma pessoa realmente adoecida bem na nossa frente (ZAK, 2012, p. 47). É por isso que reagimos emocional e fisicamente a obras de ficção. Histórias não apenas entretêm, passam informação ou transmitem experiências; elas conectam cérebros, fazem aflorar emoções e podem ter consequências reais no mundo social.

Juntando as pontas: as Letras e novas parcerias

A literatura, ou melhor, a leitura de obras de ficção, parece ter uma importância e um impacto na vida social imprevistos para aqueles que são os maiores especialistas na matéria: os críticos, professores e teóricos da literatura. Talvez esteja na hora de somarmos nosso saber aos esforços realizados por neurocientistas e psicólogos, tornando suas pesquisas mais detalhadas ou mais específicas, e ampliando nosso conhecimento sobre leitura e atribuição de sentido a partir de seus experimentos científicos.

Um dos pontos que me parece mais importante em nossa contribuição a esses estudos é a atenção aos textos. Os estudos aqui comentados trazem avanços impressionantes, no entanto não fazem uma consideração sequer sobre o conteúdo das obras ou sobre a forma de composição dos textos – e isso talvez possa

fazer grande diferença nos resultados.

Os letrados do passado acertaram a análise (a leitura de ficção afeta o corpo e o comportamento), mas parte deles errou o diagnóstico: ler ficção parece trazer bons efeitos físicos e psicológicos. Entretanto, eles levantaram questões não respondidas pelas pesquisas aqui apresentadas. Aristóteles julgava que a catarse não ocorreria se o personagem central tivesse um final infeliz e imerecido. Esse seria um bom objeto de investigação: a liberação de hormônios de bem-estar e a redução do estresse ocorrem em situações como essa? Se sim, ocorrem na mesma proporção quando o enredo recompensa a personagem com quem nos identificamos?

Da mesma forma, algumas das considerações de Platão permanecem sem resposta. As reações empáticas observadas pelas equipes de Mar e de Zak aconteceriam da mesma maneira se os leitores entrassem em contato com enredos eticamente condenáveis? Se o narrador louvar atitudes e sentimentos antissociais, o leitor se manteria generoso no jogo de doação proposto por Zak? A associação positiva entre exposição à ficção narrativa e habilidades sociais se manteria caso a identificação do leitor seja capturada por personagens cujas atitudes são moralmente reprováveis, como temiam os detratores dos romances?

As pesquisas aqui examinadas parecem seguir a orientação de Aristóteles, para quem o principal elemento da tragédia era o enredo, uma vez que todas elas investigam narrativas. Mas isso também pode ser objeto de investigação. As áreas do cérebro em que se processa a Teoria da Mente seriam igualmente afetadas em leitores de poesias líricas, que podem ser ainda mais explícitas do que as narrativas na exposição dos sentimentos íntimos, objetivos e crenças?

O pareamento cerebral produzido entre alguém que narra e quem ouve seria o mesmo se, ao invés de ouvir uma história pessoal em primeira pessoa, se tivesse apresentado uma narrativa em terceira

pessoa, oriunda de uma cultura inteiramente distinta da do ouvinte?

Finalmente, os efeitos benéficos da leitura se processariam da mesma maneira em pessoas que fazem leituras escolares obrigatórias de textos distantes de sua época, escritos em linguagem muitas vezes pouco compreensível?

Para responder a essas e muitas outras perguntas, talvez seja boa ideia aceitar o convite de Mar e Oatley. Eles afirmam que a pesquisa sobre os efeitos do contato com a ficção não só ampliaria nossa compreensão dos indivíduos no mundo social, mas "poderia aproximar os membros dos departamentos de psicologia e de literatura, o que seria muito bom" (MAR; OATLEY, 2008, p. 188). Regina Zilberman provavelmente verá com bons olhos o desafio já que concluiu o texto que deu origem a essa discussão afirmando que cabe às Letras

> buscar – e com alguma humildade, talvez – novas parcerias (...) porque as Letras lidam com a linguagem, que é o modo como se dá a inserção de cada indivíduo na sociedade e na arte. Sob esse aspecto, ela pode ser única – e inovadora –, o que é uma boa razão para explicar sua persistência, resiliência e permanência" (ZILBERMAN, 2020, p. 398).

Somos uma espécie que, desde o início e em todos os lugares, conta narrativas e as aprecia. Como uma área que pode ajudar a compreender a importância vital que a ficção possui na história da humanidade poderia ser descartável?

REFERÊNCIAS

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

ABREU, Márcia. Mas e o texto? Ora, o texto. Considerações sobre a interpretação de obras literárias e outros caminhos para a área de Letras. *In*: CATHARINA, P.; MELLO, C. (Org.) *Metodologia e transdisciplinaridade*

nos Estudos Literários. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022. p. 21-38.

ARISTÓTELES. Arte poética. *In*: *A poética clássica*. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 1981. p. 19-52.

BROCKINGTON, G. *et al*. Storytelling increases oxytocin and positive emotions and decreases cortisol and pain in hospitalized children. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, v. 118, n. 22, p. 1-7, 2021.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução*: os romances de M. Delly. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

D'ARNAUD, François-Thomas-Marie Baculard. *Oeuvres de D'Arnaud*. Paris: Chez Laporte, 1803.

DIDEROT, Denis. Éloge de Richardson. *In*: *Clarisse Harlove* précédé de l'Eloge de Richardson. Paris: Boulé Éditeur, 1846, t. 1. Primeira edição publicada no *Journal Etranger* em janeiro de 1762.

MAR, R. *et al*. Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds. *Journal of Research in Personality,* n. 40, p. 694-712, 2006.

MAR, R. *et al*. Exploring the link between reading fiction and empathy: Ruling out individual differences and examining outcomes. *Communications,* n. 34, p. 407-428, 2009.

MAR, R.; OATLEY, J. The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience. *Perspectives on Psychological Science*, v. 3, n. 3, p. 173-192, 2008.

MASSILLON, Jean Baptiste. *Discours inédit de Massilon, sur le danger des mauvaises lectures, suivi de plusieurs pièces intéressantes*. Paris: Beaucé, 1817.

MESMON, Germain-Hyacinthe de Romance, Marchis de. *De la lecture des romans, fragment d'un manuscrit sur la sensibilité*. 2.ed. amplié. Paris: chez la Veuve Pion, 1785. 1.ed., 1778.

NUSSBAUM, M. C. *Poetic justice:* the literary imagination and public life. Boston, MA: Beacon Press, 1995.

PLATÃO. *República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

PULVERMÜLLER, F. *et al*. Walking or talking? Behavioral and neurophysiological correlates of action verb processing. *Brain and Language*, n. 78, p. 143–168, 2001.

SADE, D. A. F. Idée sur les romans. *In*: SADE, D. A. F. *Les crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques*. Paris: v. 8, n. 1, 1800.

STEPHENS, G. J. et al. Speaker–listener neural coupling underlies successful communication. Proceedings of the National Academy of Sciences, v. 107, n. 32, 2010.

ZAK, Paul J. The moral molecule: the source of love and prosperity. New York: Dutton, 2012.

ZAK, Paul J. Why inspiring stories make us react: the neuroscience of narrative. *Cerebrum*: the Dana Forum on Brain Science. February, 2015.

ZILBERMAN, Regina. Letras – uma área em busca de justificativa. Gragoatá, Niterói, v. 25, número Comemorativo, p. 384-400, julho 2020.

22: A corrosão e a desconstrução do épico

Maria Aparecida Ribeiro
Universidade de Coimbra

Desde seus primeiros tempos, a literatura brasileira cultivou a epopeia: *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira; *O Uraguay* (1769), de José Basílio da Gama; *Caramuru* (1781), de Frei José de Santa Rita Durão; *Vila Rica* (773), de Cláudio Manuel da Costa. Esses autores ainda seguem "o modelo camoniano, embora dêem lugar privilegiado ao pitoresco e colorido dos cenários e costumes nativos, integrando assim a brasilidade no relato épico, destacando-se nos dois últimos um nítido sabor neoclássico de tipo arcádico" (FERRO, 1997, col. 306-314).

O século XIX brasileiro foi pródigo em epopeias, apesar de Alencar ter declarado, em 1856, em função de suas críticas a Gonçalves de Magalhães em função d'*A Confederação dos Tamoios*, que "o verso pela sua dignidade não comporta certa flexibilidade de expressão que, entretanto, não vai mal à prosa mais elevada." (ALENCAR, 1994, p. 100) e afirmar que escreveria um poema, mas não um poema épico, pois "a forma com que Homero cantou os gregos não serve para cantar os índios" (ALENCAR, 1994, p. 170).

A maior parte dos poemas épicos dezenovescos afirma liberdade de criação, sendo notória, praticamente em todos, a consciência nacional, como se pode verificar em *Assunção* (1819), de Frei Francisco de São Carlos; *Os garimpeiros* (1838), de Januário da Cunha Barbosa; *Os Timbiras* (1848) de Gonçalves Dias; *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães; *Cantos épicos* (1861), de Joaquim Norberto de Sousa e Silva; *Os voluntários da morte* (1864), de Pedro Luís Pereira de Sousa; *O combate de Riachuelo*

(1865), de Rozendo Muniz Barreto; *Colombo* (1866), de Araújo Porto Alegre; *A divina epopeia* (1882), de Francisco Leite de Bettencourt Sampaio; *O Conde Lopo* (1887), de Álvares de Azevedo; *A comédia dos deuses* (1888), de Teófilo Dias. Isso para não falar em *O Guesa*, de Joaquim de Sousândrade, que foge aos padrões comuns, mas também se enquadra no épico.

O que acontece no século XX, depois da Semana de Arte Moderna? Se Manuel Bandeira — cujos versos serviram para, na escadaria do Teatro Municipal de São Paulo, criticar o Parnasianismo, no qual Bilac ainda tentara o timbre épico com o seu "Caçador de esmeraldas" —, dedicou a Camões um soneto em que louvava o "poema de heroísmo e de beleza" do quinhentista português (BANDEIRA, 2021, p. 199), o mesmo não foi o pensamento de Mário de Andrade. Se, por um lado, informando o amigo de que não quer criar "uma língua nova, como se diz que fizeram Dante e Camões", afirma que "os cronistas e cantadores portugueses permitiram o Português de Camões", pelo que duvida ter Camões criado "língua nova" (ANDRADE *apud* MORAES, 2001, p.181), por outro, ao afirmar que está criando "um novo modo natural", onde se vê afetação, pergunta se "não foi afetação que fez a gente policiar a sua escrita e pôr o pronome aqui porque Camões o botara aqui" (MORAES, 2001, p. 183). Mais: em carta a Bandeira, datada de 31 de maio de 1925, Mário confessa nunca ter lido *Os lusíadas* "inteirinhos" (ANDRADE *apud* MORAES, 2001, p. 213) e acrescenta: "Me cansa, fica pro dia seguinte e não pego mais" (ANDRADE *apud* MORAES, 2001, p. 213). Preocupou-se, porém, em criar *Macunaíma*, no qual um "herói sem nenhum caráter" desconstrói aquela imagem do herói das epopeias clássicas. Oswald, muito mais radical que Mário e Manuel, não fala de Camões: simplesmente corrói o que para outros poetas poderia resultar numa epopeia. Apesar de publicado em 1928, depois das poesias de Oswald (1924), começaremos pelo texto de Mário.

Mário e a desconstrução do épico

A começar pelo nascimento, os heróis das epopeias clássicas já revelavam superioridade. Porém, o nascimento da personagem de Mário foge completamente a esse padrão: "No fundo do mato--virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia" (ANDRADE, 1996, p. 4).

Se os heróis de Homero eram modelos a serem seguidos pela sociedade, o mesmo não se pode dizer também de Macunaíma. Sua preguiça o torna individualista, afastando-o da representatividade social dos heróis épicos. Além disso, o caráter elevado existente na epopeia clássica desaparece na personagem criada por Mário, que conserva uma mentalidade infantil, porque, por exemplo, quando a cutia jogou a água da lavagem da mandioca para que o herói crescesse, ele se desviou: o corpo foi atingido, mas "a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá" (ANDRADE, 1996, p. 21).

Além disso, os heróis da epopeia clássica tinham uma "formação iniciática": recebiam ensinamentos de ordem ética e filosófica. Macunaíma,

> Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: Ai! Que preguiça!...e não dizia mais nada. [...] Vivia deitado mas se punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres saltavam gritos gozados por causa dos guiamuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela [...]. Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre esquecendo de mijar. Como a

> rede da mãe estava debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar (ANDRADE, 1996, p. 7-8).

Coragem é outra característica inexistente na personagem. Um bom exemplo está no capítulo "Boiúna Luna", quando Naipi, a cachoeira, conta a Macunaíma sua história de amor, em que o amado, Titçatê, é transformado em planta pela Boiúna Capei. Com pena, Macunaíma se propõe a enfrentar Capei. No duelo, é salvo por uma formiga tracuá, que o pica no calcanhar, livrando-o da cauda de Capei. Esta acaba por desferir o golpe em si mesma e o "herói da nossa gente" atira-lhe, então, um rochedo, decepando-lhe a cabeça, o que faz Capei persegui-lo, por considerar-se sua escrava. Macunaíma, porém, tem medo e foge (ANDRADE, 1996, p. 29-31). Aliás, ele não é inclinado ao combate: nas várias ocasiões em que é incitado a lutar, seja com Capei, com o Curupira, com os policiais, com Ceiuci, ou com Oibê, sempre se acovarda.

Existem inúmeras cartas nos textos dramáticos clássicos, principalmente em Eurípides: em *Palamedes* (uma tragédia perdida), o irmão do herói, Éax, escreve ao pai, que estava em Salamina, para denunciar a traição de que Palamedes estava a ser vítima por parte dos companheiros, em Troia; no *Hipólito*, Fedra denuncia Hipólito por assédio (falso) numa carta; em *Ifigénia entre os Tauros,* Ifigénia escreve uma carta que destina aos parentes na Grécia para dizer que está viva e exilada entre os bárbaros, na Táuride; na *Ifigénia em Áulis,* Agamémnon escreve, de Áulis, duas cartas à mulher, Clitemnestra, a pedir que lhe envie a filha para promover o casamento de Ifigénia com Aquiles No entanto, as cartas não constituem matéria épica, na Antiguidade Clássica, embora seja verdade que existe uma carta na *Ilíada* (6.168-70) — a que o rei Preto de Corinto dirigiu ao seu sogro na Lícia (Ásia Menor), para que liquidasse Belerofonte, o portador da missiva, que ele julgava amante da mulher, Estenebeia.

A "Carta p'ras Icamiabas" que Mário de Andrade inseriu na sua rapsódia, como denominou *Macunaíma,* não desconstrói propriamente o épico clássico, mas o que poderia ser matéria épica, uma vez que é uma paródia à "Carta de Achamento". Nela,

> não é mais o súdito-escrivão que envia ao rei novas do descobrimento de uma terra fértil e da sua estranha gente; é o índio-"Imperator" (Macunaíma depois de ter ficado viúvo de Ci passara a governar as Amazonas) que escreve a suas governadas, criticando os males da cidade, o tão exaltado progresso, falando da prolixidade e dos "dilates de erudição" que levam os paulistanos (leia-se aqui citadinos) a chamarem Amazonas às Icamiabas [...]. No texto, dialogam além da Carta de Caminha, versos de Gregório de Matos e de Manuel Botelho de Oliveira, frases de Rui Barbosa, termos vulgares, coloquialismos, uma série de referências à cultura clássica e de expressões latinas tornadas cliché e divulgadas pelo Parnasiansmo, além de alusões às polêmicas linguísticas travadas no início do século, numa alegoria da multifária cultura brasileira. O caráter de cultura desenraizada deste discurso é no entanto acentuado pelo escritor, nas confusões feitas pelo herói: ora escreve "*plátina* respeitável da tradição", ora diz que as donas paulistanas, em chegando a noite, "se entregam nos braços de *Orfeu*", ora ainda refere que já está em condições de citar "no original [...] *os testículos* da Bíblia". Mas, ao mesmo tempo que apresenta essa imagem dos seus contemporâneos, Mário, como Oswald no seu "manifesto da poesia pau brasil", faz uma crítica ao bacharelismo que desde sempre impregnou o discurso brasileiro. Para isso, retoma Caminha e os trocadilhos que no Barroco e no Arcadismo (*v.g.* Santa Rita Durão) se fizeram com o seu elogio às águas, ares e arvoredos, no balanço final da *Carta*. Por outro lado, essa mesma referência serve à sua permanente atitude de crítica/louvor a São Paulo, "comoção da minha vida", como o escritor se refere a sua cidade natal. Mário põe na boca de Macunaíma os "*três AAA*" de que fala Caminha, para, ironicamente, mostrar a insalubridade do ar, com a sua "fimíssima poeira, e mui dançarina", a "grácil e

> inquieta linfa do Tietê", as ruas "habilmente estritas e tomadas de estátuas e lampiões", de onde os arvoredos e o próprio espaço, "a mui longa terra", foram banidos (RIBEIRO, 2003, p. 94-95).

O Brasil e sua história, na leitura corrosiva de Oswald de Andrade

Retomando excertos de Pero Vaz de Caminha, Gândavo, Claude D' Abeville, Oswald escreve "História do Brasil". Antes, porém, coloca "falação" (um poema-programa que resume o "manifesto da poesia pau-brasil" publicado no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro em 18 de março de 1924). Além dela, e abrindo-a, insere o que os poetas épicos designariam por Invocação. Como estes, também apela ao auxílio divino, numa paródia ao "Pai Nosso", em que troca o Corcovado, onde está o Cristo Redentor, pelo morro do Pão de Açúcar: "No Pão de Açúcar / De Cada Dia / Dai-nos Senhor / A Poesia / De Cada Dia" (ANDRADE, 1966, p. 67). A esses versos, reforçando a ideia existente nas invocações feitas nas epopeias, dá o título "escapulário", palavra que — lembremos — vem do Latim *scapula*, que quer dizer "armadura", "proteção".

A partir daí, retomando excertos dos cronistas acima mencionados, Oswald começa a corrosão daquilo que poderia vir a ser um poema épico. Para isso, utiliza o processo de *ready-made*, isto é, o processo assim chamado por Marcel Duchamp para designar objetos do cotidiano, por ele expostos como obras de arte em museus ou galerias, como foi o caso da roda de bicicleta atrelada a um banquinho, do urinol a que deu o título *Fonte*, ou ainda da *Mona Lisa*, a que acrescentou um bigode, um cavanhaque e as letras *L.H.O.O.Q,* que, lidas em francês, formam uma frase obscena . Dessa forma, os textos dos cronistas, que podem ter despertado interesse a historiadores, e até a poetas, foram recortados e somados para uma construção corrosiva.

O poema "Pero Vaz Caminha" (note-se que o título elimina a preposição do sobrenome do comandante da frota, como que

anunciando os diferentes momentos do contato dos navegantes com a nova terra) seria o Canto I, se de uma epopeia se tratasse. Subdivide-se ele, como que em brevíssimas estâncias, sem numeração, mas com títulos que, na maioria das vezes, contrastam com o que é descrito nos excertos: "a descoberta", "os selvagens", "o primeiro chá", "as meninas da gare". Os três últimos títulos corroem, pela ironia, o que disse o escrivão da frota de Cabral. Senão vejamos: "Mostraram-lhes uma galinha / Quase haviam medo dela / E não queriam por a mão / E depois a tomaram como espantados" (ANDRADE, 1966, p. 72). Dando a esse excerto da *Carta de Achamento* o título "os selvagens", Oswald faz contrastar selvageria e medo. À narrativa de Caminha sobre o contato de Diogo Dias com os índios, quando o português dançou com eles e fez o salto real, o autor de *Memórias sentimentais de João Miramar* intitula "primeiro chá". Já no olhar lançado às índias pelos portugueses registrado pelo escrivão da frota cabralina — "Ali andavam ant'eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos mui pretos, compridos, pelas espáduas e suas vergonhas tão altas e tão çarradinhas e tão limpas das cabeleiras que de as nós muito bem olharmos não tínhamos nh~uma vergonha" (CAMINHA, *apud* RIBEIRO, 2003, p. 218) — Oswald sublinha a concupiscência e o que daí decorrerá, com o título "as meninas da gare" (ANDRADE, 1966, p. 72). Diga-se que aí, além de aludir aos abusos cometidos contra as índias, o poeta também atualiza o texto, substituindo porto (o Seguro, onde as naus portuguesas fundearam a 22 de abril) por "gare", o que traz à cena um meio de transporte moderno: o trem.

O ananás é celebrado por muitos cronistas e retomado inclusive em poemas épicos, como acontece, por exemplo, no *Caramuru*, de Santa Rita Durão: "o régio ananás/ Fruta tão boa / Que a mesma Natureza namorada /Quis como a Rei cingi-la da coroa: / Tão grato cheiro dá, que uma talhada / Surpreende o olfato de qualquer pessoa;

/ Que a não ter do Ananás distinto aviso / Fragrância cuidará do Paraíso" (DURÃO, 2005, est. VII, XLIII).

Oswald, no que seria o Canto II do seu poema épico, toma as palavras de Pero de Magalhães de Gândavo, na sua *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*: "A esta fruta chamam Ananazes / Depois que sam maduras têm um cheiro muy suave / E come-se aparados feitos em talhada / E assi fazem os moradores por ele mais / E os têm em mayor estima / Que outro nenhum pomo que haja nesta terra" (ANDRADE, 1966, p. 74). No título, sublinha, não como os pintores, a falta de movimento da natureza, mas o seu consumo: "natureza morta". Aliás, é de notar que os primeiros cronistas e poetas fizeram quase todos o louvor da fruta brasileira, mesmo não se tratando de poemas épicos. Manuel Botelho de Oliveira, por exemplo, baiano e bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, na silva dedicada à Ilha da Maré, na sua *Música do Parnaso* (1705), tece louvores à terra — para ele tão boa que, além da delícia dos frutos nativos, aprimora o sabor dos trazidos de fora, numa visão ufanista, — e retoma o «em tal maneira é graciosa que/ ... / dar-se-á nela tudo» (CAMINHA, *apud* RIBEIRO, 2003, p. 233) da extasiada *Carta de Achamento*.

Como já se chamou a atenção noutra oportunidade (RIBEIRO, 1990, p. 17-18), talvez pela curiosidade, ou pela vontade de mostrar fartura, ou porque parece mesmo — guardadas as devidas proporções — que as frutas brasileiras serviram de imagem de cartão postal dos trópicos para o mundo, as histórias literárias reservam um espaço para Frei Manuel de Santa Maria de Itaparica. É que, ao seu poema em honra de Santo Eustáquio *(Eustáquidos),* ele apensou uma outra versão da abundância tropical: os versos dedicados à Ilha de Itaparica, "a qual no nome tem também ser rica" (ITAPARICA, 1946, v. 1, p. 203). Mais que o trocadilho e outros artifícios do barroco, é o elogio da fruta que prevalece. E embora não seja apenas pelo tema que se irá caracterizar uma literatura, o certo é que o louvor dos

maracujás, ananases e canas já invadira um texto que as antologias não mencionam, mas que vale a pena citar quando se trata dessa espécie de «ciclo da fruta»: o sermão de Frei Antônio do Rosário, que promove o desfilar de todo um Jardim Botânico nos *exempla* de sua pregação *Frutas do Brasil* (1702).

Voltando ao que se dizia com relação à corrosão do épico operada por Oswald de Andrade: a "preguiça solar" por ele referida em "falação" (ANDRADE, 1966, p. 69) e no seu "Manifesto da poesia pau brasil", vem traduzida num outro *ready-made* também extraído da sua *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil,* de Gândavo. Com o título "festa da raça", que seria o Canto IV de "História do Brasil", Oswald transcreve: "Hu certo animal se acha também nestas partes / A que chamam Preguiça / Tem hua guedelha grande no toutiço / E se move com passos tam vagarosos / que ainda que ande quinze dias aturado / Não vencerá a distância de hu tiro de pedra" (ANDRADE, 1966, p. 74). Curiosamente, com esse título, Oswald antecipa o nome de uma festividade criada por Getúlio Vargas, em 1938, para o dia 10 de novembro, aniversário do Estado Novo (1937-1945).

Também vale a pena chamar a atenção, ainda uma vez, para o fato de que a preguiça do índio vista pelos cronistas e com a qual Mário de Andrade caracterizaria Macunaíma, "o herói da nossa gente", é também sublinhada, nesta corrosão do que poderia ser um canto épico.

As palavras do capuchinho Claude D'Abeville, que dão origem ao que seria um canto V, vêm em francês recortadas da *Histoire de la mission des pères capucins en l'Isle de Maragnan et terres circonouisines,* editada em França, em 1614. O título "a moda" sintetiza o trecho em que o padre fala da nudez das índias e dos adereços que usam (ANDRADE, 1966, p. 77); "cá e lá" diz respeito à comparação feita entre a nudez das índias e as novas invenções das mulheres francesas, que prejudicam mais a alma (ANDRADE,

1966, p. 77); o lugar de recreio descrito pelo capuchinho, com suas águas, palmeiras, guaiaco, murta, enfim com a abundância que os cronistas veem na terra brasileira e que Aubeville também observa, recebe o título de "o país" (ANDRADE, 1966, p. 75-76). No "canto", *ready-made* extraído de Frei Vicente do Salvador, mais uma vez a ênfase dada à natureza pelos cronistas é retomada, recebendo os títulos "paisagem" e "as aves". O mais interessante, porém, são os títulos dados a dois desses recortes: aquele em que o franciscano fala da índia que, oferecida ao prisioneiro, acaba por soltá-lo e fugir com ele: "amor de inimiga" (ANDRADE, 1966, p. 77); aquele em que Frei Vicente, autor da primeira *História do Brasil*, louva o trabalho de catequese feito pelos jesuítas: "prosperidade de São Paulo" (ANDRADE, 1966, p. 77). Essa prosperidade de São Paulo vem reforçada, aliás, várias vezes no livro, seja nesses poemas que corroem o cariz épico, seja noutros. Do bandeirante Fernão Dias Paes, Oswald, sob o título "carta", toma palavras da missiva que aquele escreveu, em 21 de julho de 1674, a Bernardo Vieira Ravasco, Secretário do Estado e Guerra e irmão do padre Antônio Vieira (BARREIROS, 1979, p. 23).

Depois de "civilização pernambucana", um *ready-made*, tirado de *O valeroso Lucideno* de Frei Manuel Calado (CALADO, 1642, p. 8), onde a ironia se instaura entre o "terreal paraíso" (onde as mulheres se adornam com verdadeiro excesso de joias) e o título, e dos poemas "J.M.P.S. (da cidade do porto)" e de "Príncipe D. Pedro" 'carta ao patriarca', já fora do que interpretamos como a corrosão do poema épico, Oswald dá início aos "Poemas da colonização", onde mostra basicamente o problema da escravatura.

Em 1927, com a publicação do *Primeiro caderno de poesias do aluno Oswald de Andrade,* com ilustrações de Tarsila*,* o poeta abandona o *ready-made*, mas volta à história do Brasil:

> história pátria
>
> Lá vai uma barquinha carregadinha de Aventureiros

Lá vai uma barquinha carregadinha de Bacharéis

Lá vai uma barquinha carregadinha de Capitães-mores Cruzes de Cristo

Lá vai uma barquinha carregadinha de Donatários

Lá vai uma barquinha carregadinha de Espanhóis

Paga prenda prenda os espanhóis!

Lá vai uma barquinha carregadinha de Flibusteiros

Lá vai uma barquinha carregadinha de Governadores

Lá vai uma barquinha carregadinha de Holandeses

Lá vem uma barquinha cheiinha de índios

Outra de degradados

Outra de pau de tinta

Até que o mar inteiro

Se coalhou de transatlânticos

E as barquinhas ficaram jogando prenda coa raça misturada

No litoral azul do meu Brasil (ANDRADE, 1966, p. 148)

Valendo-se do humor, Oswald corrói, mais uma vez, o que poderia ter algum caráter épico: enumerando alfabeticamente o que o Brasil recebe e o que exporta, aponta a passagem do tempo e a situação periférica da terra pela mudança barquinhas/transatlânticos, e termina com o aproveitamento de um clichê — o das rimas em **il** e em **ul**, exploradíssimas em nosso hinário cívico, que obrigatoriamente se utiliza de Brasil e de Cruzeiro do Sul, rimando-os sistematicamente com anil, varonil, juvenil e azul. Dessa vez, porém, a f(ô)rma é quebrada pelo efeito de surpresa, quando o poeta "rima" **azul** com **Brasil**, estabelecendo uma associação de clichês: "E as barquinhas ficaram /Jogando prenda coa raça misturada/ No litoral azul do meu Brasil"

Considerações finais

Manuel Bandeira, porque essencialmente lírico, não produziu

nenhum texto épico ou que tenha essa marca, mas, sempre preocupado com a língua, louvou Camões e seu poema, embora, apesar de seus lusismos, tenha introduzido em seus textos "a língua certa do povo / língua errada do povo/ porque ele é que fala gostoso o português do Brasil" (BANDEIRA, 2020, p. 286). Mário de Andrade não leu *Os lusíadas*, e até duvida do papel do épico português na criação da língua portuguesa. Mas tem preocupações com ela, embora bem diferentes das de Bandeira, pois pretendeu até fazer uma *Gramatiquinha* com base no Português falado no Brasil. E, desconstruindo o que poderia ser épico, escreveu *Macunaíma*. Oswald foi além: recortando as palavras de exaltação dos cronistas, por um processo de *ready-made*, deu-lhes títulos que contrastam com esses trechos, corroendo, através do humor, o que poderia ser matéria épica.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Iracema* e *Cartas sobre "A Confederação dos Tamoios"*. Coimbra: Almedina, 1994.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma:* o herói sem nenhum caráter. Ed. crítica, coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madrid: ALLCA XX, 1996 (Col. Archivos, 6).

ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.

BANDEIRA, Manuel. "Evocação do Recife". *In*: _____. *Poesia completa e prosa seleta*. Rio de |Janeiro: Nova Aguilar, 2020. v. 1. p. 285-287.

BANDEIRA, Manuel "A Camões" *In*: _____. *Poesia completa e prosa seleta*. Rio de |Janeiro: Nova Aguilar, 2021. v. 1. p. 199.

BARREIROS, Eduardo Canabrava. *Roteiro das esmeraldas:* a bandeira de Fernão Dias Pais. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio; INL, 1979.

CALADO, P. Mestre Frei Manuel. *O valeroso Lucideno* e *Triumpho da liberdade*. Lisboa: Paulo Craasbeck Impressor, 1642. Primeira parte.

CAMINHA, Pero Vaz de. "Carta a El-rei Dom Manuel sobre o Achamento do Brasil" *In*: RIBEIRO, Maria Aparecida. *A Carta de Caminha e seus ecos*.

Coimbra: Angelus Novus, 2003. p. 211-233.

DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru, poema épico do descobrimento da Bahia*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERRO, Manuel. "Épica". *In*: *Biblos*: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa.Lisboa;São Paulo, Verbo, 1997. v. 2. col. 306-314.

ITAPARICA, Frei Manuel de Santa Maria de. «Descrição da Ilha de Itaparica». *In*: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro, 1946. v. 1, 203-216 (Reed. da obra de F. A Varnhagen, *Florilégio da poesia brasileira,* Rio de Janeiro, 1850).

MORAES, Marcos Antonio de (org.) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Instituto de Estudos Brasileiros, 2001 (Col. Correspondência de Mário de Andrade, 1).

OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *Música do Parnaso*. *À Ilha de Maré*. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, s.d. (Publicações da Academia Brasileira, Clássicos Brasileiros, Literatura).

RIBEIRO, Maria Aparecida. «Qual Barroco? Qual Brasil? ». *Claro/Escuro*, Lisboa: Quimera, n. 4-5, p. 17-22, maio/nov. 1990.

João Melo: um poeta de contrastes

Maria da Glória Bordini
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Fenomenologia, recepção e poesia

A aproximação entre recepção e fenomenologia pode hoje parecer forçada, visto que a última não tem sido praticada, enquanto a primeira foi deixada de lado com o advento das abordagens ligadas aos Estudos Culturais e Decoloniais. Nada impede, porém, que se relembre que a Estética da Recepção tem seu parentesco com a Fenomenologia, que a antecede. Quem tratou magistralmente dessa relação foi Regina Zilberman, trazendo as contribuições da Estética da Recepção ao Sul do País, ao retornar da Alemanha, onde se doutorou em Heidelberg. Ela logo ingressou na PUCRS, passando a qualificar o Programa de Pós-Graduação em Letras daquela Universidade, onde suas aulas marcaram inesquecivelmente seus alunos. Regina revelava não apenas um admirável domínio de sua especialidade, mas punha ao alcance de todos, com clareza exemplar, um leque teórico que ia de Aristóteles aos teorizadores tchecos e às teorias dos anos 70, percorrendo os estudos recentes sobre história da literatura e sobre leitura.

Associando Fenomenologia e Estética da Recepção, permitiu que as possibilidades teóricas de ambas propiciassem o trabalho com literatura do ângulo da obra e do leitor. Os estudos de poesia devem muito a essas duas vertentes ainda nos dias que correm, enquanto a crítica com base nas teorias culturais em geral fica apenas no plano do conteúdo e quase ignoram o da expressão, dando mais

atenção ao lugar de fala. A poesia não sobrevive sem atenção a esses dois planos, e sua leitura e recepção, que pressupõe o sujeito que lê, exigem-nos, para que a fruição ocorra plenamente.

Nesse espectro de possibilidades teóricas, uma obra pouco conhecida do filósofo polonês Roman Ingarden tem algo a dizer aos que se voltam para o poético. Ingarden é mais conhecido por seu *A obra de arte literária* (*Das literarische Kunstwerk*), publicada originalmente em 1930. Sua teoria dos estratos fenomenológicos, como ficou conhecida, embora considerada uma síntese ambiciosa e de certo modo ingênua por sua abrangência (SARAIVA, 1965, p. VIII), esclarece de forma muito original a constituição do poema – e também da prosa de ficção – permitindo uma visão não dicotômica dos planos da linguagem e, além disso, graças à herança da filosofia husserliana, leva em conta o horizonte de fenômenos que cerca a obra literária, nele incluído o que Gadamer e Jauss chamam de "horizonte de expectativas" (JAUSS, 1994).

Em 1968, Ingarden atualiza e amplia sua teorização, lançando a obra *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk*, traduzida para o inglês como *The Cognition of the Literary Work of Art,* ainda sem tradução em português. Nesse novo trabalho, ele retoma os quatro estratos fenomenológicos: o fônico-linguístico, o das unidades de significação, o dos aspectos esquematizados e o das objetividades apresentadas. Já na primeira obra, ele previa uma doação sincrônica dos quatro estratos, numa dimensão de fases sucessivas de configuração do mundo apresentado como um todo polifônico.

O *Reconhecimento da obra de arte literária* (*Vom Erkennen des literarischen Kunstwerk*) trata da constituição da obra literária como objeto fenomênico de conhecimento por parte de uma consciência ativa. Ingarden não vê essa consciência como ideal, mas situada no mundo. Discute os atos mentais subjetivos que vêm a doar cada estrato em sua sucessão e suas espécies, bem como sua conexão num todo. A primeira operação, quando o leitor se depara com os

signos verbais escritos, é transformá-los de imediato em conjuntos de fonemas, já unidos, na palavra, ao seu sentido. É por meio do estrato dos sentidos que se torna possível a intersubjetividade da leitura, transcendendo os atos individuais da consciência de cada um. É, pois, a língua – e a escrita – que permitem a cada leitor verificar a leitura do outro. A seguir, há a objetificação, que conforma os objetos intencionados na obra a partir dos estados de coisas (*state of affairs*) projetados pelas unidades de sentido. Os objetos fenomênicos – Ingarden insiste em que não se trata de idealidades, mas de vivências da consciência – são concretizados pelos leitores. A concretização depende da atualização de aspectos sensoriais ligados à experiência do sujeito, os quais vêm a preencher indeterminações – as lacunas de Wolfgang Iser (1999, p. 8-9) –, pois a obra só oferece esquematizações dos objetos. Daí derivam as diferenças de concretização entre leituras, pois os aspectos provêm de um ato doador de sentido conforme o horizonte experiencial do leitor. O acesso ao mundo apresentado, através de todos os seus fenômenos em concerto, será, portanto, dependente da experiência linguística e estética do sujeito, sem dispensar sua dimensão histórica.

Para a leitura da poesia, puramente apreciativa, ou seu estudo, analítico ou crítico, conforme a disposição intencional do sujeito cognoscente, interessa o que ocorre na medida em que os versos e estrofes se sucedem, com seus fenômenos fônico-lexicais e sintático-semânticos, objetificando objetos representados de um todo que vai se formando aos poucos, envoltos em reminiscências e expectativas trazidas no repertório vivencial do leitor, do ponto de vista de sensações estéticas. Nesse circuito, a nosso ver, a memória, com suas impressões, e o desejo, com seus fantasmas, também atuam para fornecer os aspectos dos objetos, em vaivéns no tempo da leitura, num entrelaçamento complexo que proporciona a coesão da obra.

Entretanto, entendendo a literatura como um processo comunicativo, fundado na historicidade, com normas socialmente aceitas

e valores socialmente construídos – e violados –, Jauss (1994) recusa a perspectiva de Ingarden, que, segundo seu entendimento, ao que parece baseado no primeiro livro deste, seria autotélica e encerraria a experiência do poema à relação do texto com o leitor, privilegiando o primeiro e minimizando o segundo. Jauss não leva em consideração as perspectivas abertas pelo segundo livro do filósofo polonês, em que a materialidade do literário e suas indeterminações convocam o leitor como consciência constituinte, tanto como a do autor, e o historicizam como intersubjetividade, graças às trocas com outros sujeitos.

É Iser quem recolhe a concepção de concretização ingardiana para erigir um dos pilares da teoria da recepção, a estrutura de apelo da obra. Ao chamar o leitor a preencher as indeterminações do mundo apresentado, essa estrutura de apelo, como aponta Regina Zilberman, exige que "o leitor" se converta "em uma peça essencial da obra, que só pode ser compreendida enquanto uma modalidade de comunicação" (1989, p. 15). Dessa forma, continua ela, "se a fenomenologia associada às pesquisas de Ingarden é avessa a uma teoria da literatura que considere o leitor um fator básico do processo artístico, seus desdobramentos vieram a se opor à origem, ainda que não contradigam as ideias principais, conforme se observa no trabalho de Iser" (1999, p. 15).

Na leitura da poesia, existe tanto a constituição – fenomênica – da obra, quanto a recepção do leitor, com seus princípios, preconceitos, repertório prévio, imersos na história das mentalidades e nas sucessivas mudanças referentes a valores, tanto estéticos como éticos. Talvez seja possível pensar que tudo isso igualmente se dá na intersubjetividade das consciências, relendo o *Reconhecimento da obra de arte literária* sob outra lente.

João Melo, um poeta de contrastes

O autor angolano, João Melo[159], desde 1980 desenvolve uma poesia marcada pela liberdade de invenção e pelo respeito à tradição literária de seu país. A partir de 1990, também ingressa na prosa de ficção, revelando-se um observador irônico das mazelas urbanas. Pertence à denominada Geração de 1980, de que participam também os consagrados José Luís Mendonça e Paula Tavares, uma geração que escreve depois da independência de Angola, marcada pela guerra e enfrentando as incertezas de um país em construção, que se refugia na interioridade. Tania Macedo afirma que ele, a exemplo de seus pares, "não se desvincula da busca de um caminho em que a consciência do fazer estético comparece", mas se destaca dentre eles porque nele "a busca do novo se apresenta quer na temática, quer na linguagem algumas vezes convulsionada, mas sempre perseguindo um ângulo inusitado ou uma ousadia" (MACEDO, 2007, p. 75).

Quando indagado sobre sua formação poética, ele refere, em entrevista:

> São eles: os angolanos Mário António, António Jacinto, Agostinho Neto, Viriato da Cruz e Cândido da Velha; os portugueses António Ramos-Rosa, Ruy Belo, Mário Cesariny, Carlos de Oliveira, Alexandre O'Neill, Daniel Filipe e Manuel Alegre; os moçambicanos Noémia de Sousa e José Craveirinha; os brasileiros Manuel Bandeira, Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto; o chileno Pablo Neruda; o cubano Nicolas Guillén; o russo Maiakovsky; o espanhol García Lorca; o alemão Bertolt Brecht; e o francês Paul Éluard (GESTEIRA *et al*., 2012, p. 10).

Numa ordem do local ao internacional, reconhece seus dé-

159 Aníbal João da Silva Melo (Luanda, 5 de Setembro de 1955). Advogado e jornalista, publicou, no gênero poesia, os livros: *Definição* (1985); *Fabulema* (1986); *Poemas Angolanos* (1989); *Tanto Amor* (1989); *Canção do Nosso Tempo* (1991); *O caçador de nuvens* (1993); *Limites e Redundâncias* (1997); *A luz mínima* (2004); *Todas as palavras* (2006); *Auto-retrato* (2007); *Novos poemas de amor* (2009); *Cântico da terra e dos homens*.

bitos primeiro à poesia angolana, depois à portuguesa, em seguida à moçambicana, à brasileira, à latino-americana e à europeia. São poetas modernistas, entre eles alguns surrealistas, mas quase todos dedicados ao cultivo da expressão lírica ou antilírica, características que reaparecem aqui e ali em sua produção poética.

Na esteira dessa herança, sua concepção de poesia está visceralmente ligada ao viver. Em suas palavras, "A poesia, para mim, é uma forma de sobrevivência." À sombra da morte, que assoma em tantos de seus poemas, ele declara que poetar é "Uma maneira de adiar a inevitável degradação do tempo, dos corpos e das relações, isto é, da existência, o que implica o posicionamento do poeta, através, ou melhor, mediante a linguagem, seja exaltando, criticando ou negando essa existência, em todas as suas manifestações (GESTEIRA *et al.*, 2012, p. 8). Existir, para ele, implica, como em Sartre (2015), comprometer-se, não nas tramas da vida pública de seu país, tanto tempo abalado pelas lutas partidárias e ideológicas, mas em pôr a nu as inconsistências do poder, os sofrimentos do povo, a desolação dos miseráveis, seja em sua poesia ou na prosa de ficção.

Acabadas as lutas entre a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), com uma nova constituição, João Melo informava, esperançoso, em 2010, em palestra na USP, que "Angola está há oito anos em paz, num processo de reconstrução intenso. Apesar da desaceleração que em 2009 afetou o mundo todo, aposta-se que em 2011 o crescimento volte a ser de dois dígitos". E concluía: "Portanto, apesar de todas essas sequelas da guerra, há certa expectativa positiva, embora tenhamos muito a fazer em todos os campos, econômico e social. Há uma grande desigualdade social na Angola que deve ser uma prioridade no campo político, mapeando e aprofundando a democracia" (MELO, 2014, s/p).

As esperanças de João Melo não parecem ter se cumprido. Durante a presidência de José Eduardo dos Santos, recém falecido,

críticas revelam que a situação social e econômica não progrediu como o poeta previa. O *Jornal de Angola* deixa ver que as desavenças entre MPLA e UNITA perduram no plano político, nas vésperas da eleição de agosto de 2022, assim como a desigualdade, a inflação, o desemprego, como apontado por Sebastião Vinte e Cinco:

> A polarização da sociedade que vem sendo causada não só pelos cabeças-de-lista dos dois maiores partidos políticos de Angola, nomeadamente MPLA e UNITA, mas também pelas dificuldades decorrentes da recessão económica que grassou sobre o país nos últimos 6 anos, a destruição de postos de trabalho causada pela necessidade de implementação de medidas de prevenção à progressão da pandemia de Covid 19 [...]têm vindo a mostrar-se como os principais motes para a abertura de feridas invisíveis no tecido social nacional e um fosso entre apaniguados de um e de outro partido político e dos respectivos cabeças-de-lista (VINTE E CINCO, 23/08/2022, s/p).

Não deve surpreender que a poesia de Melo, no novo milênio, ainda durante os embates ideológicos das duas facções inimigas, em sua obra *Auto-Retrato*, de 2007, tenha se refugiado na metalinguagem e na poetização das pequenas coisas da vida. Como salienta Tania Macedo, "uma das linhas de unidade de *Auto-Retrato* é constituída pela articulação de elementos do cotidiano que se expressam sob a batuta de um eu que tudo ilumina sob a luz da consciência do discurso, do fazer artístico" (MACEDO,2007, p. 77). E continua ela: "E se a vida é transmudada em poesia, o retrato que resulta dessa operação é, na verdade, o de uma poética, [...] um modo próprio de conceber a escrita e o sentido pelo qual se constrói o objeto estético." (Id., p. 78). Dessa obra, o poema "Aprendizagem" é paradigmático.

> "Aprendizagem"
>
> Eu, a medida de todas as coisas?
> As coisas estão no mundo
>
> e todos os dias me espanto com elas.

Espanta-me o grito profundo
dos violentos pássaros matutinos.
A pedra inerte
no meio do caminho
ou servindo de aríete nas mãos do indignado estudante coreano
espanta-me.
Maior mistério não há
do que a cruel sucessão das estações,
ano após ano.
Assustam-me os sons
eclécticos do quotidiano:
buzinas, choros, canções.
Igualmente: o áspero açoite
do vento nas árvores
fragilizadas.

Como um insecto cego e iludido,
sou atraído pelo fascínio da noite.
O oceano emociona-me,
assim como as rimas pobres:
amor e flor,
coração e paixão,
por exemplo.
Odeio injustiças, mas cometo-as,
fingindo desconhecimento.
Eis a minha única certeza:
tarde ou cedo,
serei triturado pelo velho moinho da morte,
cujas velas reinam, obscenas,
sobre todo o azar
ou sorte.
Mas estou vivo
e estou no mundo.
Ignorante e sábio,
doce e agressivo,
cobarde e capaz

de descobrir a coragem
no fundo do medo,
ingénuo e cínico,
em incessante aprendizagem:
eu, a medida de todas as coisas.
(MELO, 2007, p.17-18)

Um autorretrato à luz da fenomenologia

Na abertura do poema, o título "Aprendizagem" propõe sonoramente uma curva entrecruzada entre os "as" e "ens", com ápice no segundo "a" em contraste com o atenuado "i" central. São quatro sílabas num ritmo que enfatiza a ação de aprender, ao dilatar o "za". Os estados de coisas projetados pela palavra delineiam uma expectativa do que seria aprender, podendo evocar experiências infantis, escolares, ou de vida. Não há ainda objetificação ou concretização do objeto visado, que permanece vazio.

A epígrafe, extraída da canção *Coisas do mundo, minha nega*, de Paulinho da Viola, sonoramente um dístico em redondilha maior, com acentos na 2ª, 5ª e 7ª: "As coisas estão no mundo/ Só que eu preciso aprender", caracterizada pela sibilação dos "ss" e a dureza dos "k/d/pr", começa a esboçar um novo sentido ao poema "Aprendizagem". Há algo de urgente na necessidade de aprender, marcada pela nasalização das palavras "mundo" e "aprender" e o "i" agudo de "preciso", restando as ainda incorpóreas "coisas". O pronome "eu" subjetiviza o sentido para o leitor, pelo menos aquele leitor que se coloca no lugar desse "eu" e se preocupa com "apreender" as "coisas". Uma concretização se anuncia, mas a projeção semântica do substantivo plural "coisas" continua, entretanto, sem apresentar seu objeto.

No início do poema, o leitor se depara com um verso decassílabo sáfico, com acentos na 1ª, 4ª, 6ª, e 10ª sílabas, em tom interrogativo, que retoma o "eu" da epígrafe, numa nova direção: "Eu, a medida de todas as coisas?". A declaração acrescenta, já de

saída, um acento no "Eu", com a vírgula criando a pausa, e realça o ritmo incisivo dos três compassos do aposto explicativo, de modo que a indagação, anunciada pelo ponto de interrogação, se torna dubitativa. Um leitor avisado percebe que a dúvida está posta, se reconhecer a citação do *Teeteto* de Platão: "O homem é a medida de todas as coisas, das que são como são, e das que não são, como não são". Alarga-se o sentido da dúvida, pois no horizonte desse leitor surge a questão do ser e não ser da realidade, aprofundando o sentido do objeto "coisas" e da sua inapreensibilidade pelo sujeito lírico, bem como para quaisquer sujeitos históricos.

Numa segunda fase, essa evasão das coisas à apreensão do eu será destacada pela tripla repetição de "me espanto", em que o "p" seguido de "ã" iconiza sonoramente o ato de espantar-se.

As coisas estão no mundo
E todos os dias me espanto com elas.
Espanta-me o grito profundo
Dos violentos pássaros matutinos.
A pedra inerte
No meio do caminho
Ou servindo de aríete
Nas mãos do indignado estudante coreano
Espanta-me.

São nove versos de metro variado, uma redondilha maior, igual à da epígrafe, um hendecassílabo (2,5,8,11), um octossílabo (2,5,8), um decassílabo irregular (3,5,10), um tetrassílabo (2,4), um hexassílabo (2,6), outra redondilha maior (3,7), outro hendecassílabo (2,5,8,11) e um dissílabo (2). O leitor notará que a segunda sílaba, à exceção do 4º e 7º versos, cria uma afinidade entre as palavras, "coisas", "todos" (com "oo" fechados); "espanta-me"; "pedra", "meio" (com "ee" aberto e fechado); "mãos", "espanta-me" (em que os "aa" se nasalizam), pela pura incidência do acento e das vogais toantes,

enquanto o 4º e 7º versos marcam duas outras, "violentos" e "servindo", gerando um quebra de expectativa rítmica, mas provocando associações difusas de relação entre meios e coisas. Os versos de 11 sílabas, mais longos, enfatizam as frases quase prosaicas, de caráter informativo, que destoam dos demais ritmos, mais aproximados entre si, alternando expansões e contrações.

O predicado final, "espanta-me", torna mais intenso o efeito das coisas sobre o sujeito. Nessa fase, já aparece mais clara a razão da dúvida do Eu. Trata-se do espanto ante as coisas, repetido diuturnamente, um espanto que surge ante o "grito profundo" (como o mundo") dos pássaros violentos do amanhecer, ante o obstáculo da pedra "no meio do caminho" - outra citação, desta vez de No meio do caminho, de Drummond – que se torna arma nas mãos do estudante coreano indignado (possível menção às revoltas à época da Guerra da Coreia, nos anos 50). O "espanta-me", único predicado verbal dessa fase, se objetifica por aspectos esquematizados de impressões violentas.

Na terceira fase, as expectativas de continuidade do tema do espanto com as coisas sofrem uma quebra, pois o sujeito passa a meditar sobre o tempo, como indicam os versos: "Maior mistério não há/ Do que a cruel sucessão das estações, /Ano após ano". As sonoridades se concentram na nasalização nos versos 1 e 3, de tonalidade melancólica, em contraste com a sibilação do verso 2, iconizando a passagem do tempo pelo deslizar dos "ss", em que o adjetivo "cruel" qualifica a temporalidade natural, sobre a qual o homem não possui controle. São uma redondilha maior (2,4,7), um hendecassílabo (4,7,11) e um tetrassílabo (1,4), em que os acentos na 4ª sílaba chamam a atenção sobre as palavras "mistério", "cruel", "ano", reforçando a noção de espanto a erodir a ideia de que o homem seria a medida de todas as coisas. Aqui a sintaxe concorre para modificar a situação. Não se trata apenas do sujeito, mas do existir, para todos, o mistério do tempo sucessivo. Cabe observar que a

apreensão em sequência das unidades de significação não impede o movimento pendular da consciência indo do presente dessa fase para a fase inicial, gradualmente esclarecendo-a.

Na quarta fase, o momento de reflexão do sujeito é descontinuado, retomando a fase 2, mas em outra pauta. A presença do sujeito é marcada apenas pelo pronome oblíquo, e o espanto se transforma em susto: "Assustam-me os sons". São seis versos, uma redondilha menor (2,5) com relevo aos "ss", quase um sussurro de uma confidência, um octossílabo (2,5,8), em *enjambement* com "eclécticos do quotidiano", pondo ênfase nos "kk", uma redondilha maior (2,4,7), de sons "ecléticos", outro octossílabo (3,5,8), cuja sonoridade é interrompida por dois pontos explicativos, igualando "Buzinas, choros, canções" a "o áspero açoite/do vento", em *enjambement* com outra redondilha menor (2,5), figurando pelos "ss" e "vv" o ruído do vento, e um tetrassílabo (1,4), em tom descendente, isolando o adjetivo "fragilizadas" de "árvores", em outro *enjambement*. Note-se que o motivo do susto reúne elementos da cultura e da natureza, em desequilíbrio.

Segue-se uma breve quinta fase, constituída de dois versos. De novo há uma ruptura da continuidade, tanto de som quanto de sentido, com ênfase sobre o sujeito lírico e sua condição contraditória. Como "insecto cego e iludido", num octossílabo regular (4,6,8), confundido entre os sons em "e" e em "i", com forte presença do "k", o sujeito, num alexandrino (1,4,9,12), é "atraído pelo fascínio da noite", os "ii" em contraste com o "oi", figurando uma queda por meio da sonoridade. O ritmo se alonga, e a voz passiva completa a comparação numa inversão que acompanha esse descenso. Os estados de coisas projetam desorientação, igualando cegueira e ilusão, numa engenhosa metáfora que inverte o motivo do inseto a revolutear em torno da luz, para o de ser atraído pelas trevas noturnas. As palavras "fascínio" e noite" criam a sensação de ser tragado sem remissão, pelos "ii" da primeira e pelo ditongo em tom grave da segunda.

Todavia, a sexta fase salva o sujeito da perda de si mesmo, na medida em que os versos são apaziguadores, mais fluentes, com rimas internas. Temos um hexassílabo (4,6), uma redondilha maior (2,5,7), um tetrassílabo (2,4), outro hexassílabo (3,6) e um trissílabo (3). O eco em "O **oceano** em**ociona**-me", e as "rimas pobres" aproximam o movimento de vaivém das ondas com a repetição das rimas muito comuns, "amor" e "flor", "coração" e "paixão", mas sugerindo suas objetividades como exemplares, com a expressão usualmente prosaica "por exemplo". Concretiza-se um outro retrato do sujeito, capaz de comover-se, tanto com a grandeza do oceano, quanto com o que os poetas em geral desprezam, a pobreza da rima. Note-se que a posição de sujeito frasal está deslocada do Eu para "o oceano" e as "rimas", que vêm resgatá-lo da ameaça de perder-se.

Outra quebra de continuidade se instala na sétima fase, nos dois versos de 9 e 8 sílabas (2,5,9) e (2,4,8), que, partindo do mesmo acento na segunda sílaba, diminuem o ritmo de um para o outro, desmentindo a afirmativa inicial: "Odeio injustiças, mas cometo-as, /Fingindo desconhecimento". Aqui, a sonoridade é forte ("dd", "tt", "j", "dd"), matizada pela nasalização, como a desmascarar a própria atitude de justificar injustiças. O que se agregara de positivo ao caráter do sujeito lírico na fase anterior é negado, remontando ao "insecto" atraído pela "noite". A indeterminação do eu, constantemente preenchida e contraditada, adverte o leitor de que não se deixe levar pelas confissões do sujeito.

A próxima fase altera a condição de espanto e susto do Eu lírico. Trata-se agora de sua "única certeza", a morte, que o reduzirá a pó, como um "velho moinho", determinando o azar ou sorte da existência. O dêitico "Eis", inicial, traz a condição mortal à frente, mas sua terribilidade se disfarça sob a metáfora do moinho cujas "velas reinam, obscenas" sobre o destino. O deslocamento semântico do sentido literal para o metafórico realça a posição do sujeito quanto à morte, com o adjetivo "obscenas".

Tarde ou cedo

Serei triturado pelo velho moinho da morte,

Cujas velas reinam, obscenas,

Sobre todo o azar

Ou sorte.

A fase se caracteriza por um momento explicativo, que vem após os dois pontos de "Eis minha única certeza:", sobre a constatação de que o tempo traz o fim, lentamente como as velas impulsionam a mó que tritura a vida. No plano sonoro, os versos apresentam-se como um octossílabo (1,4,8), um trissílabo (3), um verso longo de 15 sílabas (2,5,9,12, 1), seguido de outro octossílabo (3, 5,8), uma redondilha menor (2,5) e um dissílabo (2). Há rima entre "certeza", "cedo", "pelo", "obscenas", "reinam", "velho", "velas", "morte" e "sorte". O último verso ressoa os "oo" graves de "s**o**bre t**o**do", opondo-os ao "a" de "az**a**r" e amenizados pelo "ó" de "sorte". Note-se a similaridade semântica dos substantivos "azar" e "sorte" e também a força articulatória do adjetivo "triturado".

A última fase é mais demorada. Nesta, a vida insiste em se prolongar, "Mas estou vivo", pela aprendizagem constante do mundo, dadas as qualidades controversas do sujeito lírico: "ignorante e sábio", "doce e agressivo", "cobarde e capaz/ de descobrir a coragem/ no fundo do medo", "ingênuo e cínico". São essas qualidades profundamente humanas que lhe permitem enfrentar a indecidibilidade das coisas, buscando apreendê-las. Daí a conclusão afirmativa, que nega a dúvida inicial; "Eu, a medida de todas as coisas".

No plano das sonoridades, temos dois versos tetrassílabos (4), (2,4), uma redondilha menor (3,5), outro tetrassílabo (1,4), outra redondilha menor (2,5), uma redondilha maior (4,7), mais uma redondilha menor (2,5), outro tetrassílabo (2,4, um octossílabo (4,8) e um decassílabo sáfico (1,4,7,10). O ritmo, pois, começa em compassos

rápidos, diminuindo nos dois últimos versos, que, não por acaso, retomam os ritmos iniciais. As sílabas acentuadas sucedem-se em "i", "ou", "un", "ã", "á", "o", "i" "a", "a", "i", "a", "un", "ê", "é", "i"," ã", "a", "eu", "i", "o", "oi". Há nasalização, vogais fechadas em contraste com abertas, rimas em "v**i**vo", "agress**i**vo" e "c**í**nico", "ignor**an**te", "incess**an**te", "cob**a**rde e cap**a**z", "cor**agem**" e "aprendiz**agem**", "m**un**do" e "f**un**do". A palavra não rimada é "medo". Se as rimas aproximam os sentidos das palavras contrastivas, "medo" foge a elas, vencido, pois a curva sonora é descendente. E o verso final repete o inicial, com a assertividade que faltava a este: "Eu, a medida de todas as coisas." Trata-se do mesmo aposto especificativo, mas de sentido inverso, de um Eu convicto de seu poder de apreender as coisas, vivendo-as.

No poema "Aprendizagem", João Melo revela-se um mestre na tessitura das sonoridades em conluio com a semântica de seu texto, fornecendo os aspectos esquematizados aos objetos apresentados, graças às ressonâncias sensoriais que suas rimas e assonâncias conferem a palavras na maioria das vezes empregadas em sentido literal. Desse modo, seu autorretrato de um sujeito duvidoso de si mesmo e da possibilidade de entender as coisas do mundo se reveste de tonalidades lamentosas até o autoexame constatar que, apesar de tudo, esse Eu cheio de espantos e sustos se percebe sempre aprendiz e capaz de medir todas as coisas dentro de suas contradições, de modo que ritmicamente a fase final responde em tom positivo à que deu início ao retrato.

Uma leitura fenomenológica da poesia

A análise do poema de João Melo apresenta as virtualidades que a segunda teoria de Roman Ingarden pode facultar à recepção da obra poética. Ao leitor que busca na poesia a satisfação de suas próprias emoções no contato com o texto, é possível que lhe interesse apenas o mundo apresentado nos versos. Estaríamos diante da

leitura mais desarmada, menos sensível à arte do poeta. Todavia, o tecido rítmico-sonoro do poema estaria presente, mesmo que desapercebido e direcionaria sub-repticiamente sua fruição estética.

De qualquer modo, esse leitor desavisado estaria diante de alguns importantes questionamentos postos pelos versos. Quem é o homem para dizer-se "a medida de todas as coisas"? A falibilidade humana deve ser negada ou interrogada? O mundo é mesmo misterioso? É factível tentar entendê-lo? As objetividades que constituem esse mundo meramente feito de palavras e seus sentidos e sons provam que uma leitura até despreocupada com o estético pode mesmo assim ser aplicada, como queria Jauss, à vida de todos os dias, alterando os horizontes do leitor real, confirmando-os ou os alterando, naquilo que ele denomina, à Aristóteles, de *catharsis*, a "eficácia comunicativa da experiência estética" (JAUSS, 1982, p. 92). É que o todo fenomenológico do poema não deixa de produzir a concretização de si mesmo no leitor, embora ele não lhe dê atenção.

Em contrapartida, uma leitura armada, intencionada a uma experiência estética do poema, além de constituir para si as objetividades do autorretrato e seus aspectos sensoriais esquematizados, fornecidos pelos fenômenos rítmicos, rímicos, aliterações e assonâncias, colocará o leitor crítico diante de um mundo concretizado por meio da seleção e posição das palavras, das construções gramaticais canônicas ou subversivas, em que os sentidos literais ou figurados divergirão do que ele espera numa situação de prosa, tornando o poema uma experiência tanto cognitiva quanto estética, como implica a terrível metáfora: "tarde ou cedo/ serei triturado pelo velho moinho da morte/ cujas velas reinam, obscenas,/ sobre todo o azar/ ou sorte". É quando esse leitor se vê colocado na posição de autor de suas concretizações, consciente de que não dependem apenas do texto, mas daquilo que ele possui de conhecimento prévio de poesia, de sua cultura – lembrando os moinhos de vento de D. Quixote -, da sua sabedoria da vida. O poema ainda assim o defrontará com o

espanto e o susto, com suas contradições e resistências, ensinando-lhe o que não sabia e não sentia antes de lê-lo.

A discussão, aqui, não visa contrapor as teorias de Ingarden e Jauss, mas encontrar denominadores comuns entre elas e abrir aos leitores de poesia caminhos, entre novos e velhos, para um aprofundamento da leitura e do estudo do texto poético. Nesse sentido, a fenomenologia e a recepção ainda têm contribuições a oferecer para uma fruição mais integral da poesia. Isso não significa, porém, que tais teorias não estejam mergulhadas numa história que antes valorizava o texto em si, para depois alçar o leitor à posição dominante e hoje situá-los histórica e culturalmente. Não se quer dispensar outras formulações teóricas posteriores, depois de décadas de outras tentativas, mas a conjunção de Ingarden/Jauss ainda se mostra produtiva.

Quando investigamos a produção de ensaios sobre poesia, o que se encontra são testemunhos de poetas, trabalhos sempre sobre os mesmos ícones da modernidade, como Baudelaire, Eliot ou Fernando Pessoa, ou então, mais contemporaneamente, sobre poemas enquanto representação de minorias, preconceitos, povos oprimidos e (ex)colonizados. Os estudos de poesia têm ficado à sombra dos da ficção narrativa, o que sugere um menor investimento da área da poética e, em consequência, um declínio da leitura desse gênero, tão fundamental para a educação da sensibilidade, hoje quase desaparecida neste mundo de conflitos e violência.

REFERÊNCIAS

GESTEIRA, Sérgio Martagão; SECCO, Carmen Lucia Tindó; SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Entrevista João Melo (Angola). *Revista Diadorim*, *Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. v. 11, jul. 2012.

INGARDEN, Roman. *The cognition of the literary work of art*. Translated by Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson. Evanston:Northwestern University, 1973.

ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Tradução de Maria Angela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS/Série Traduções*. Porto Alegre, v.3, n.2, mar. 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellalori. São Paulo: Ática; Duas Cidades, 1994.

JAUSS, Hans Robert. *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Translated by Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

MELO, João. *Auto-retrato*. Posfácio de Tania Macedo. Lisboa: Caminho, 2007.

MELO, João. Palestra ministrada pelo escritor na ocasião de sua visita à Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo. *Revista Crioula*, USP, São Paulo, 2014.

SARAIVA, Maria Manuela. Prefácio à edição portuguesa. In: INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Tradução de Albin E. Beau; Maria da Conceição Puga; João F. Barrento. 3.ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura*? Petrópolis: Vozes, 2015.

VINTE E CINCO, Sebastião. 25 de agosto. *Jornal de Angola*, 23/08/2022.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

Leitura, livros e escrita literária

Maria Esther Maciel
Universidade Federal de Minas Gerais
Universidade Estadual de Campinas

Tal como o autor que leio amou outro livro eleito, o de Platão/ Ficino/Leão, por exemplo, eu escrevo sobre livros lendo-os, reflexo de outros reflexos.

Fiamma Hasse Paes Brandão

Nos fluxos e refluxos da leitura

Em meados de 2016, fui desafiada a fazer uma palestra sobre a importância da leitura para o exercício da escrita literária. Até então, minhas reflexões sobre o ato de ler advinham sobretudo dos estudos que fizera no curso de Letras sobre estética da recepção, retomados posteriormente nos meus cursos de Teoria da Literatura ministrados na UFMG. Apesar de ser uma leitora compulsiva e ter, desde sempre, encontrado nos livros uma via de acesso à complexidade das coisas do mundo, da criação textual e de minha própria existência, eu nunca havia me dedicado a escrever sobre o tema.

Ao aceitar o desafio, pus-me, então, a pesquisar sobre a leitura, sua história, seus mecanismos, dobras e camadas. Foi quando, em meio a uma bibliografia imprescindível, que incluía nomes como Alberto Manguel e Ricardo Piglia, descobri o livro *A formação da leitura no Brasil,* de Regina Zilberman e Marisa Lajolo, que, naquele momento, me conduziu a um território fascinante e por mim ainda inexplorado. O contato com essa obra levou-me também a outros trabalhos sobre leitura de autoria dessas pesquisadoras que eu já

conhecia ao vivo e admirava. Algumas publicações "solo" de Regina, entre livros e artigos avulsos, vieram a se somar ao meu repertório sobre o tema, potencializando meu apreço por ela e seu trabalho prismático no campo da Literatura.

Nessa ocasião, eu não apenas já havia lido algumas de suas contribuições aos estudos de literatura portuguesa e brasileira, como também acompanhado pessoalmente sua atuação em júris literários do país, quando, ao avaliar obras contemporâneas de língua portuguesa, mostrava-se uma arguta crítica literária e dava verdadeiras aulas sobre as narrativas e os poemas avaliados, sempre pertinente nos comentários detalhados que fazia e atenta aos movimentos da literatura do nosso tempo. Ou seja, além de ter escrito e ainda escrever sobre o ato de ler, é, ela mesma, uma leitora que lê todas as camadas de um texto, traduz os diversos dizeres que o compõem, vasculha suas entrelinhas e flagra os seus silêncios. Ao que se soma seu sólido conhecimento de todas as modalidades de leitura – dos pergaminhos aos *e-books*, passando por vários gêneros de escrita, dos tempos mais remotos aos mais atuais.

Cabe ainda acrescentar que, até hoje, pelo que se pode ler nos artigos que escreve sobre autores e obras da literatura brasileira contemporânea, Zilberman mantém uma posição, a meu ver, fundamental para quem avalia o cenário literário do presente, ao sustentar que a literatura não precisa abrir mão de suas qualidades artísticas e suas potencialidades formais para lidar com a realidade e se colocar como porta-voz de causas sociais e políticas. Não à toa, assim se expressou numa de suas palestras recentes:

> A literatura não precisa abrir mão das suas prerrogativas como forma artística para se posicionar como porta-voz dos direitos humanos. "A literatura até faz mais: coloca os leitores no lugar daqueles que carecem de direitos, colaborando para a nossa compreensão e convidando-nos a refletir a respeito. Pode-se esperar mais de um texto literário? Acredito que não" (ZILBERMAN, 2021, s/p).

Outro mérito de Zilberman foi "traduzir" as teorias de Jauss e Iser, entre outros pensadores da recepção literária, em ensinamentos acessíveis e praticáveis pedagogicamente, o que possibilitou uma ampla disseminação de reflexões importantes sobre o lugar e o papel da leitura na formação cultural, ética e política de alunos de diferentes idades e espaços sociais. Para não mencionar os resultados disso para o estímulo da imaginação e da consciência crítica de adultos, jovens e crianças, bem como para que a literatura se afirmasse cada vez mais como uma fonte inesgotável de múltiplos saberes. Não à toa, a estudiosa gaúcha privilegiou o texto literário nessas suas incursões crítico-teórico-pedagógicas, relevando a função da fantasia não apenas no processo de criação, mas também no de leitura. Em suas palavras:

> Dúbia, a literatura provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior; mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê (ZILBERMAN, 2008, p. 17).

De fato, é porque a leitura promove um encontro inventivo de dois imaginários que ler e escrever mantêm uma intrínseca relação entre si. Daí a relevância da leitura para o exercício da escrita literária. Graças à sua dubiedade, ela incita os próprios escritores a reimaginar, de forma consciente ou inconsciente, o que leem, do que resultam novos textos. E se esse movimento se faz de fluxos e refluxos, memória e esquecimento, ele não deixa também de advir de uma relação amorosa (e erótica) entre o leitor e os livros.

Essa dimensão erótica do ato de leitura pode, ainda, ser tomada por um outro viés, já que, dependendo do tipo de leitor, o erotismo se desprende do exercício amoroso para entrar no território da sedução "donjuanesca", onde uma outra relação íntima entre leitor e livros se instaura.

Isso é o que mostra Regina Zilberman no artigo "Sedução e leitura", de 1996, no qual, após percorrer a história de Don Juan no imaginário ocidental e discorrer minuciosamente sobre a composição do mito do sedutor, ela lança a questão: "poderíamos considerar o paradigma da sedução igualmente um paradigma para a leitura?" (ZILBERMAN, 1996, p. 104).

O que se segue é uma reflexão, a partir de um dos aforismos de Nietzsche em torno do "Don Juan do conhecimento"[160], sobre o leitor insaciável e insatisfeito, "que coleciona obras tal como o Don Giovanni de Mozart contabiliza, nas palavras de Leporello, mais de mil e três amantes" (ZILBERMAN, p. 108). Ou seja, ela traz à tona os leitores compulsivos que abundam na literatura como personagens e caracterizam muitos de nós, leitores em busca de "uma finitude que nunca se apresenta". Mas, como se depreende do *Diário do sedutor*, de Soren Kierkegaard, todo sedutor é um seduzido. Daí que ela explore também as potencialidades sedutoras do texto em relação ao leitor.

Se esse é um viés incontestável nas conexões entre leitores e livros, o outro – da relação amorosa (que não prescinde do erotismo) – se dá a ver também de maneira vigorosa no universo da leitura e da escrita. Nele, a sedução não se esgota em si mesma, mas deixa uma história que se multiplica nos textos que o leitor escreve a partir do que lê. Isso porque ele se permite a entrega e, capturado amorosamente pelo que esses textos lhe provocam, deles passa a reter algo que, mesmo após o fim da leitura, permanece como memória e impregnação, levando-o a incorporar o que leu em novos

160 Segundo Nietzsche, "ele [o sedutor] não ama as coisas que conhece, mas tem espírito e apetite para a satisfação na caça e nas intrigas do conhecimento – para o alto as estrelas mais altas e remotas do conhecimento! – até que por fim embaixo nada resta do conhecimento para ele caçar, exceto o absolutamente residual; ele é como o bêbado que termina bebendo absinto e aqua forte" (NIETZSCHE apud ZILBERMAN, 1996, p. 104).

escritos. Todo grande escritor, por isso mesmo, não deixa de ser um grande amante dos livros e da leitura. Tanta é sua paixão que, muitas vezes, passa a considerá-los mais importantes do que a próprio ato de escrever. É o que diz Jorge Luis Borges no poema "Um leitor":

> Que outros se vangloriem das páginas que escreveram;
> eu me orgulho das que li.
> Não fui filólogo,
> não pesquisei as declinações, os modos, a laboriosa
> mutação das letras,
> o *de* que se endurece em *te*,
> a equivalência do *ge* e do *ka*,
> mas ao longo de meus anos professei
> a paixão pela linguagem.
> Minhas noites estão repletas de Virgílio;
> ter conhecido e esquecido o latim
> é uma posse, porque o esquecimento
> É uma das formas da memória, seu porão difuso,
> a outra face secreta da moeda.
> (...)
> a tarefa que empreendo é ilimitada
> e há de acompanhar-me até o fim,
> não menos misteriosa do que o universo
> e do que eu, o aprendiz (BORGES, 2009, p. 75-76).

Aí, o escritor argentino lança uma outra questão relacionada ao jogo entre ler e escrever: o esquecimento como um modo de garantir a permanência do que foi lido, ou seja, "como uma das formas da memória, seu porão difuso". Isso, porque as coisas apreendidas nos livros, ainda que diluídas no tempo, se reinventam pelas reminiscências voluntárias e involuntárias do leitor que é também escritor. Um movimento que se configura também com um desvio

que, em seus limites (ou deslimites), se dá a ver enquanto subversão, visto que "toda leitura, no seu sentido mais profundo, é subversiva" (MANGUEL, 2020, p. 159). A essa assertiva poderia ser somada a de Ricardo Piglia, segundo a qual "um escritor é alguém que trai o que lê, que se desvia, ficcionaliza" (PIGLIA, 1994, p. 69)[161].

Perdas, desvios e criação literária

Também Roland Barthes, ao falar do que há de desejo na leitura, sentencia que "na leitura, todas as emoções do corpo estão presentes, misturadas, enroladas: a fascinação, a vagância, a dor, a volúpia..." (BARTHES, 1988, p. 49). Daí que ler um livro é também deixar-se assaltar por diversos pensamentos que não tinham a menor relação com a história que se lê.

Poderíamos acrescentar a essas considerações o dado de que não são poucas as vezes que um escritor se desvia de um caminho traçado para seu livro quando lê uma frase ou página de algum livro que gostaria de ter escrito. Como se um "roubo" por antecipação tivesse sido feito por quem escreveu primeiro, o que acontece pelo fato de o leitor se ler no escrito de outro escritor.

É nesse sentido que tais reflexões poderiam ser associadas, por vias oblíquas, às que o escritor e psicanalista Michel Schneider realizou em *Ladrões de palavras*, obra que aborda questões como leitura, plágio, luto, escrita e estilo, em diálogo involuntário com vários autores mencionados neste ensaio, incluindo Regina Zilberman que, por sua vez, também faz um estudo das personagens leitoras em obras diversas da literatura brasileira e ocidental.

Quando Schneider entra no poder desviante da leitura, ele enfatiza o espaço íntimo do sujeito que lê e muda o próprio rumo da

161 Lembro que, em suas instigantes incursões sobre leitura e criação literária, Piglia faz, sobretudo em O último leitor, um inventário das figurações da arte de ler em várias obras de ficção, a partir da leitura de obras de Proust, Flaubert, Macedônio Fernández, Franz Kafka, Borges e James Joyce, entre outros escritores Cf. PIGLIA, 2006).

leitura em direção a outro lugar que está dentro dele mesmo. Assim, declara: "ler é perder inevitavelmente o fio da leitura, escorregar do livro em direção a si mesmo, para aquilo que não se pode dizer e que o livro lá estava para calar" (SCHNEIDER, 1990, p. 442). Para tanto, ele também lida com os liames entre esquecimento e lembrança que incidem no duplo ofício de ler/escrever, atestando como eles acabam por definir o próprio estilo de quem escreve. Em suas palavras, "esquecer lembrando-nos de que esquecemos é já estilo, escritura própria" (SCHNEIDER, p. 424). E acrescenta:

> É preciso repor no tear cada palavra, cada movimento de frase, até que se decomponha ou revele aquilo que a usura atenuara em seu brilho, como o enlutado reaviva as lembranças do morto, uma a uma, com paciência e obstinação. Até o momento em que parecem não dizer mais nada e em que sua insistência as inscreve em sulcos profundos. O estilo é o luto pelas outras escrituras, a perda aceita das outras versões, a triagem das variantes, a rasura das palavras disponíveis em demasia, a sintaxe sempre reinventada. (SCHNEIDER, 1990, p. 439)

Sob esse prisma, pode-se dizer que o estilo salva o escritor da repetição do já dito, assim como o luto é o que salva uma pessoa do sofrimento da perda. Ao imprimir no já dito uma nova dicção, a sua, o escritor cria uma gramática particular no ato de incorporar o que, apesar de estar perdido na memória, reaparece, por meio das lembranças e da imaginação, como outra coisa marcada por um estilo pessoal e intransferível. Afinal, como ele mesmo assegurou, "o estilo, como o luto, não se transmite" (SCHNEIDER, 1990, p. 439).

Para chegar a essa assertiva, o autor considera que todo escritor necessita de um tempo para assimilar o que não é seu como se fosse seu, uma vez que "a leitura constitui, ao longo de seu desenrolar, um arquivo de semelhanças involuntárias, de liames renegados, de desejos cruzados" (SCHNEIDER, 1990, p. 442). Ao transformar a leitura em escrita, resta a quem escreve apegar-se à particularidade

de seu próprio estilo, de modo a não repetir o que outro disse.

Há, ainda, os livros que são sempre revisitados pelo leitor/escritor e merecem um espaço cativo na biblioteca, nas mesas de trabalho e de cabeceira. Se o que trazem não se perde necessariamente no esquecimento, pela recorrência da leitura, eles não se furtam, porém, à reinvenção, visto que, a cada retomada, se apresentam como novidade graças ao aqui/agora da leitura e aos estados internos de quem os relê. São os chamados "livros de cabeceira", ou seja, os que, ao longo de uma vida, compuseram um repertório particular de leituras preferidas (ou inesquecíveis) de alguém, e que poderiam ocupar uma pequena estante no quarto, ao lado da cama, de forma a serem relidos de acordo com as demandas íntimas da pessoa.

Uma pesquisa aos dicionários permite-nos encontrar alguns sentidos interessantes para a palavra "cabeceira":

> A parte da cama onde deita a cabeça.
>
> Almofada ou travesseiro para descansar a cabeça.
>
> Topo da mesa retangular ou oval, geralmente ocupado pelo anfitrião e/ou convidado de honra, num banquete ou refeição formal.
>
> O lado da cabeça; frente, dianteira.
>
> Lugar onde nasce um rio; nascente (cabeceira do rio)

A partir dessas designações, "livros de cabeceira" seriam também aqueles sobre os quais deitamos nossas cabeças; aqueles que ocupam um lugar de honra em um determinado espaço e estão sempre na dianteira. Poderiam também ser tomados, pela força da imagem do rio, como os livros que deflagram um fluxo, uma corrente, conduzindo-nos a outros livros e paragens. Ou aqueles que provocam o nascimento do próprio ato de escrever, numa espécie de nascente de palavras.

Por outro lado, o singular da expressão "livro de cabeceira" tem a potencialidade de conferir exclusividade a um determinado

livro: aquele que, dentre todos, é o mais relevante, o ponto de fulgor da nascente, o primeiríssimo dos primeiros. Em outras palavras, o "único amor". Mas seria, de fato, possível eleger esse livro em meio aos vários que poderiam cumprir esse papel na vida de uma pessoa, sobretudo quando se trata de alguém que tem no ato da leitura um de seus maiores deleites desde sempre? Talvez possamos ter *um* livro de cabeceira para cada um dos principais momentos de nossa trajetória no mundo. Mas creio que um só na vida inteira é para poucos, e depende de diversas circunstâncias. Daí que se possa considerar que seja um de cada vez. Juntos, todos eles constituem o repertório que define/resume a história de alguém no mundo das letras. São os livros medulares, imprescindíveis, recorrentes, que não deixam também de ser casos de amor na vida da pessoa que os leu e que sempre voltam à cena de leitura nos momentos necessários.

Vale observar que, na cultura japonesa medieval, havia o chamado "livro de travesseiro", que, ao contrário do de cabeceira, era o livro escrito (ou em processo de escrita) que ficava dentro de travesseiros de madeira. Consistia, assim, num livro secreto que, no decorrer do tempo, foi adquirindo outras acepções, incluindo de ordem erótica. Tal designação dá título, como se sabe, ao diário *O livro de travesseiro*, da escritora Sei Shonagon, que foi dama da corte japonesa da Dinastia Heian e viveu em fins do séc. X, num ambiente social refinado, no qual predominavam os valores estéticos e, em especial, o culto à poesia e à caligrafia [162].

---

162 Sabe-se que Sei Shonagon foi uma das escritoras mais importantes do Japão medieval, integrando, ao lado de sua contemporânea e rival Murasaki Shikibu, autora de a *História de Genji,* uma plêiade de escritoras que farão surgir toda uma literatura em língua vernácula, num momento único da história da literatura oriental. Sobre sua biografia, pouco se sabe. Consta que viveu em um ambiente social refinado, no qual predominavam os valores estéticos e, em especial, o culto à poesia e à caligrafia. Borges, em parceria com Maria Kodama, traduziu excertos de *O livro de travesseiro*. Cf. SHONAGON, 2004.

Como explica o argentino Alberto Manguel, embora as bibliotecas chinesas e japonesas estivessem disponíveis para as mulheres do período Heian, estas "não encontravam o som de suas vozes na maioria dos livros do período". E acrescenta:

> Portanto, em parte para aumentar seu estoque de material de leitura, em parte para obter acesso a material de leitura que respondesse às suas preocupações específicas, elas criaram uma literatura própria. Para registrá-la, desenvolveram uma transcrição fonética da língua que tinham permissão de falar, o *kanabungaku*, um japonês expurgado de quase todas as construções com palavras chinesas (MANGUEL, 2004, p. 261).

O desejo de ler foi, dessa forma, o propulsor para que as mulheres tivessem um papel fundamental na constituição da própria língua japonesa, já que, segundo fontes históricas, foram as mulheres que, confinadas no seu espaço doméstico, inventaram a escrita japonesa num momento em que os homens ainda se valiam do chinês em seus escritos e o japonês era usado apenas como um idioma coloquial. A literatura douta desse período era escrita em chinês, por homens, enquanto os gêneros considerados de divertimento - o diário e o romance – eram escritos em japonês, por mulheres. Daí a importância destas para a constituição de uma língua literária própria do Japão, como elucida Maria Kodama:

> Pode parecer curioso o fato de que esse período, um dos mais importantes da literatura japonesa, esteja representado quase exclusivamente por mulheres. (...) As mulheres utilizam os silabários japoneses hiragana e katakana, este último com traços mais geométricos, destinado à transcrição dos nomes ou palavras estrangeiras. Por isso em Murasaki Shikibu ou em Sei Shonagon encontramos os ideogramas chineses só para nomes próprios, títulos ou citações; é impossível encontrar em todas as suas obras uma só palavra ou locução chinesa (KODAMA *apud* SHONAGON, 2004, p. 9, tradução nossa).

Assim, o amor pela leitura/escrita, nesse contexto, concentra a potencialidade de fundar tanto uma nova literatura feita por mulheres, como também uma língua.

Permito-me um desvio aqui para o cinema, trazendo à tona um filme resultante da leitura do livro de Sei Shonagon: *The pillow book*, que o britânico Peter Greenaway lançou em 1996. Nele, é encenada, a partir de referências literárias e sofisticados recursos estéticos e tecnológicos, a ideia do corpo como um espaço de criação, associado ao exercício da escrita e da leitura. Corpo, livro e filme, pele, página e tela se fundem e se confundem como suportes de uma narrativa ao mesmo tempo contínua e descontínua, visual e textual, erótica e escatológica, na qual também se conjugam – de modo físico – gêneros sexuais e textuais, culturas do Oriente e do Ocidente, línguas, tempos, espaços e tradições.

O livro-diário de Sei Shonagon tem uma presença incisiva ao longo de todo o filme, tanto como uma fonte provedora de imagens e palavras para a composição da trama, quanto como uma espécie de personagem viva. Dotado de concretude física, é um livro tomado como objeto de culto (o seu único livro de cabeceira) pela protagonista Nagiko que passa a escrever textos nos corpos de seus amantes, transformando-os em livros de carne e osso[163].

Mais uma vez, sedução, erotismo, leitura e escrita se entrelaçam.

Por outro lado, se o amor pelos livros e pela leitura, como foi exposto, propicia o desvio para a escrita, ele pode, paradoxalmente, levar à paralisia criativa, como evidenciou Michel Schneider em

163 Uma abordagem desse filme de Greenaway a partir do livro de Sei Shonagon integra a segunda parte do livro de minha autoria, A memória das coisas – literatura, cinema e artes plásticas, de 2004. Cf. MACIEL, 2004, p. 59-83. O tema foi retomado, sob outra perspectiva, no ensaio "Corpo, imagem e escrita", publicado na Revista UFMG em 2012. Cf. MACIEL, 2012, p. 76-91.

seus trânsitos pela obra de Gustave Flaubert – um "bebedor de livros, devorador de tratados" (SCHNEIDER, 1990, p. 28). Nesse sentido, o desvio que leva o leitor à escrita muitas vezes é o que o afasta dela. O excesso de livros lidos, a admiração por eles, a sedução que provocam, tudo isso contribui para que o escritor não consiga escrever o seu próprio livro e reconheça melancolicamente que "é preciso ler muito para chegar a um resultado nulo" (FLAUBERT *apud* SCHNEIDER, 1990, p. 30).

É esse o "desamparo melancólico" que, segundo Schneider, incide na composição de *Bouvard e Pecuchet*, já que, para escrevê-lo, Flaubert

> diz ter lido mil e quinhentos volumes e tomado notas, notas e mais notas, cuja pasta atingia oito polegadas de espessura. Nos anos 1845-1848, nós o vemos encomendar e digerir obras enormes para preparar seu *Santo Antônio*. Disposto a reconhecer depois que não lhe serviram para nada (SCHNEIDER, 1990, p. 30).

Como um verdadeiro lexicômano, era o vício da leitura em demasia o entrave para o seu trabalho de escrita. Contraditoriamente, ele não conseguia se desvencilhar dos livros que o separavam do que ele desejava escrever.

Os meandros da relação entre leitura e escrita são, assim, múltiplos e, muitas vezes, paradoxais. Para quem quer se entregar à escrita, é preciso se entregar, antes, à leitura: seja para aprender algo ou muitas coisas com os livros, seja para esquecer e reinventar o que eles trazem, seja para compor um inventário de notas ou referências como uma possível (ou inútil) preparação para a escrita, seja para anular tudo o que foi lido e sentir o impasse diante da página em branco, do não dizer. Como já disse Regina Zilberman, "nenhum leitor fica imune às obras que consome; essas, de sua parte, não são indiferentes às leituras que desencadeiam" (ZILBERMAN, 2008, s/p).

Todo o processo do ler/escrever compõe uma rede feita de aprendizagem, sedução, embates, cumplicidade, melancolia, prazer,

desamparo e paixão.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BORGES, Jorge Luis. Um leitor. *Poesia*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 75-76.

KODAMA, Maria. Prólogo. *In*: SHONAGON, Sei. *El libro de la almohada*. Selección y traducción de Jorge Luis Borges y Maria Kodama. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 9.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da literatura no Brasil*. São Paulo: Ática, 2011.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas:* literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MACIEL, Maria Esther. Corpo, imagem e escrita. *In*: *Revista UFMG*. Belo Horizonte, UFMG, v.19, n.1 e 2, jan./dez. 2012, p. 76-91.

MANGUEL, Alberto. *Notas para uma definição do leitor ideal*. Trad. Rubia Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Edições SESC, 2020.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIGLIA, Ricardo. A leitura da ficção. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 67-76.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*. Trad. Luiz Fernando P. e N. Francisco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SHONAGON, Sei. *El libro de la almohada*. Selección y traducción de Jorge Luis Borges y Maria Kodama. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

ZILBERMAN, Regina. Literatura e direitos humanos. Aula inaugural do Mestrado em Letras da UFMA. [YouTube]. Online, janeiro de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e-26P7HKDUg. Acesso em: 11 nov. 2022.

ZILBERMAN, Regina. O papel da literatura na escola. *In*: *Via Atlântica*. São Paulo, Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP, n. 14, v.1, dez. 2008, p. 11-22.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *In*:

Alea: Estudos Neolatinos. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas UFRJ, vol. 10, n. 1, 2008. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1517-106X2008000100006. Acesso em: 11 nov. 2022.

ZILBERMAN, Regina. Sedução e leitura. *In*: *Letras*, Universidade Federal de Santa Maria, julho/dezembro de 1996, n.13, p. 91-110. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12046. Acesso em: 30 ago. 2020.

A remição / remissão do texto

Maria José Somerlate Barbosa
Universidade de Iowa

O que ouço é o texto ou a voz de quem o leu? Um e outra atravessam os moradores da casa só rumores. Pardais no teto, rusga entre os netos. O chão vocifera, um vaso se parte.

Cada um, à sua maneira, engorda os cômodos, quando conversa. As plantas e as pedras nos ocupam com seus dialetos. Mas ouvimos, no meio de tudo, talvez um texto e a voz que o lê. Se é notícia rude ou sorte, se é nossa gente, como saber? No rascunho da tarde, escutar é um ato de espionagem.

Edimilson de Almeida Pereira

Em muitos dos seus contos e romances, Machado de Assis expõe preconceitos raciais, polêmicas de gênero e hierarquias sociais, apresentando tais concepções como interseções de um discurso que se fundamenta em padrões históricos e culturais intolerantes e inflexíveis. Valendo-se do poder de vários recursos estilísticos (como ironia, paródia, ambiguidade, alusões, intrusões do autor e humor), os textos machadianos examinam os dilemas existenciais que tais conflitos engendram e questionam conceitos filosóficos e sistemas socioculturais. A sua escrita revela que ao retratar e discutir a condição humana ele entrelaça questões ontológicas e epistemológicas a ponto de elas se fundirem. Os enunciados multisignificativos da produção literária de Machado de Assis convidam os leitores a explorarem um sistema de signos que, mesmo quando parecem ambíguos ou contraditórios, não são necessariamente excludentes. Machado executa tal tarefa com mestria porque nos seus textos tanto

a busca epistemológica quanto a ontológica funcionam como adição e substituição mútuas, coexistindo em um sistema poroso. Esses dois estudos filosóficos — a teoria do conhecimento e a natureza do ser enquanto ser — se complementam e suplementam, pois, toda vez que um texto machadiano apresenta uma questão epistemológica, há sempre uma questão ontológica à sua espera, em forma latente.

Ainda que Machado tenha publicado no século XIX e no começo do século XX, em pleno auge do Realismo/Naturalismo brasileiro, de muitas formas, ele diferiu dos parâmetros realistas/naturalistas ao adotar abordagens literárias que se inserem no "paradoxo pós-moderno" (a tensão entre o desejo de centralização do significado e a negação da possibilidade de se chegar a uma conclusão centralizadora). Tal paradoxo fica bem evidente em *Dom Casmurro* (ASSIS, 1966). Como uma "ressaca" (para usar a metáfora machadiana que descreve os olhos de Capitu), os seus textos apresentam dois movimentos contrários: um que empurra para o desejo de decifração, e outro que recua em direção contrária, revelando o adiamento do significado final. Para cada passagem do texto que incita o leitor a buscar um fechamento e/ou o entendimento da natureza, origem e valor do conhecimento, há também, de forma subjacente, uma contracorrente de retração a impedir que o leitor chegue a uma conclusão definitiva.

A obra machadiana oferece um gama de exemplos narrativos que possibilitam vários níveis interpretativos, revelando que, quanto mais plurais e polifônicos forem os textos, menos eles se submeterão a sistemas fechados de interpretação. Seus escritos revelam que, em um contexto porosamente estruturado, tanto o autor como o leitor compartilham pluralidades de experiências e o espaço da criação. Tanto as narrativas de Machado de Assis como os textos de seus discípulos literários ilustram que nenhuma leitura, por si só, desnuda todos os pontos nodais de um texto, principalmente quando essas âncoras textuais encaixam e entrelaçam perguntas epistemo-

lógicas e ontológicas. Seus textos não apresentam resoluções fáceis ou oferecem conclusões simples. Pelo contrário, revelam que toda leitura pressupõe também que o leitor saiba ou queira vasculhar as entrelinhas do texto na busca daquilo que foi apontado ou, muitas vezes, apenas sugerido. Fica também patente que o significado pode se esconder nas lituras do texto, isto é, nas marcas que ficaram das rasuras, naquilo que foi escrito e depois riscado, ou até mesmo omitido, mas que deixou seu traço no texto. Tais manobras textuais forçam os leitores a participarem do ato criativo; eles são levados a reorganizar e completar as narrativas, ou se valer de informações que vão além do texto para poder interpretá-las de forma elaborada.

No tocante às referências intertextuais, dependendo do domínio teórico e erudição de quem lê, a leitura interpretativa pode apresentar um grau bem diferenciado, variando assim de leitor para leitor. Se o leitor não conhecer os contextos intertextuais (citados ou aludidos), se não conseguir mergulhar nas profundezas e vasculhar os espaços-vestígios do texto, pode acabar fazendo uma leitura rasteira. Por outro ângulo, se o leitor souber referenciar as artimanhas narrativas e desvendar as áreas análogas ao texto, poderá extrair da leitura o máximo potencial interpretativo. Portanto, uma participação ativa do leitor em textos de várias camadas semânticas (como os de Machado) vai depender do seu grau de conhecimento de outros contextos como história, religião, música, filosofia e literatura mundial.

Desde o advento do Modernismo, o ato de ler passou a exigir mais esforços por parte do leitor. Linda Hutcheon, dentre muitos outros teóricos, discutiu tal questão enfocando a mudança e diferença de leitura entre textos realistas[164] e aqueles modernos e pós-modernos, principalmente aqueles classificados como

164 Por textos "realistas" Hutcheon se refere à escola artística e literária do fim do século XIX que preconizava a necessidade de o artista fazer um retrato fiel do que observava na sociedade.

"metanarrativas." Se os parâmetros narrativos do texto seguem por uma via exclusivamente realista, via de regra, não oferecem muitas escolhas ou colaborações interpretativas. Para Hutcheon, ler textos modernos e pós-modernos deixou de ser um ato fácil, uma experiência confortável e controlada, já que os rumos textuais não estão visivelmente delineados e o leitor é, muitas vezes, levado a organizar e completar ideias (HUTCHEON, 1980). Não há dúvidas que, em certas passagens de textos considerados tecnicamente modernos e pós-modernos, a participação ativa do leitor é imprescindível. Como sujeito mediador entre o autor e o texto, o leitor tem um papel importante na estratégia da "espionagem" (como diria Edimilson de Almeida Pereira) e é ele que pode dar voz ao texto. No entanto, mesmo que o leitor tenha o poder interpretativo, há uma certa hierarquia textual, pois o autor tem amplo poder de influenciar ou alterar a narrativa e a maneira como ela é apresentada ao leitor.

Ao forçar o leitor a participar no jogo narrativo, ao manipulá-lo para que interaja ativamente com o texto, o autor exerce uma forma de controle sobre o leitor. Um bom exemplo da exigência participativa forçada do leitor se configura em The Life and Opinions of Tristram Shandy, de Laurence Sterne, publicado em nove volumes entre 1760 e 1767. Ao contar o fim da história primeiro e, em seguida, descrever o começo, criando suspense ao deixar para narrar a parte central da história no final, o narrador não segue o padrão da tradicional narrativa linear. Já no primeiro volume, Sterne prepara o leitor, avisando-o de que não vai seguir convenções tradicionais para contar a história de Tristam Shandy. No terceiro volume, o narrador frusta a expectativa do leitor ao frequentemente apresentar "centenas de dificuldades" (as quais promete, em vão, esclarecer ou resolver) (STERNE, 1965, v. 3,

chapter 38)[165]. No sétimo volume, quando Tristam está terminando seu relato sobre Calais, ele adverte o leitor que tem consciência da extensão do seu poder tanto sobre os rumos da narrativa como sobre a participação do leitor: "[...] 'tis is enough to have thee in my power — but to make use of the advantage which the fortune of the pen has now gained over thee, would be too much" (Id.v.7, chapter 6).[166] No nono volume da série, chega até mesmo a deixar páginas em branco, espaço especificamente destinado ao leitor, para que este possa também contribuir dando sua própria versão ou interpretação dos fatos, ou escrever o que achar necessário. (Veja, por exemplo, os capítulos XVIII e XIX).[167]

A maneira pouco convencional como Sterne lida com o tempo narrativo (incorporando inúmeras digressões, interrupções, associações de ideias, e desorganizando o tempo linear) propicia mais facilmente o envolvimento do leitor implícito. Tais ousadias literárias serviram de trampolim para autores de gerações variadas. O exemplo clássico brasileiro é Machado de Assis que, em muitos dos seus romances e contos, principalmente em Memórias póstumas de Brás Cubas e em Dom Casmurro, desconstruiu e incorporou a tradição novelística de Sterne.[168]

Em uma resenha do livro de Regina Zilberman, *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*, Juracy Ignez Assmann Saraiva salienta que "Zilberman confirma a importância que as obras literárias em circulação no século XIX têm para o processo criativo de Machado de Assis, uma vez que, em sua escrita, ele 'atua retrospectivamente, construindo sua poética a partir de sugestões advindas de suas leituras'" (SARAIVA, s.d., p. 148-154). Seguindo a linha discursiva de Sterne, Machado constantemente aviva a consciência dos leitores de que a participação deles é essencial. No capítulo 59

165 Para que os leitores deste texto possam localizar os trechos citados da obra de Sterne, coloca-se o número do capítulo ao invés do número da página.

de *Dom Casmurro*, por exemplo, ele chama atenção para a estética da contribuição, um dos papéis que considera imperativo o leitor desempenhar durante a leitura:

> Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omisssos. Eu, quando leio alguma coisa desta casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! [...] Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também, preencher as minhas (Assis, 1966, p. 109).

No prefácio de *Memórias Póstumas*, Brás fala diretamente ao leitor e apresenta o texto como "uma obra difusa." Evita dar detalhes sobre seu método narrativo, mas ressalta as fontes literárias, referências filosóficas e o "processo extraordinário" que adotou. Destaca também a importância do ponto de vista escolhido e sua aparente indiferença à opinião do leitor:

> Se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. [...] Evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá do outro mundo. [...] A obra em si mesma é tudo; se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote e adeus" (Assis, 2004, s/p, Prefácio).

A constante referência à interação do autor com o leitor e a preocupação em desmitificar o conceito de "originalidade" (em se tratando de criação artística) são pontos discursivos que aproximam os textos de Sterne, Machado, Clarice Lispector e John Simmons Barth. A escrita destes autores apresenta uma confessa reverência e um explícito reconhecimento aos seus antecessores (Machado a Sterne, e Lispector e Barth a Machado), o que serve também para aproximar a literatura brasileira da angloamericana. Os textos destes quatro autores ilustram que a herança literária é uma continuação em que um texto pertence a um encadeamento de convenções,

sempre incorporando e recriando outros textos ou, como descreve Julia Kristeva, tal absorção e recriação engendra um diálogo intertextual (KRISTEVA, 1980). Seus textos também revelam que eles se esforçam para cristalizar um tempo-espaço em que seus narradores e personagens fazem frequentes indagações de cunho ontológico e apresentam argumentos filosóficos para estabelecer uma estrutura epistemológica no intuito de conseguir respostas para seu questionamento sobre a natureza humana. Por exemplo, ao tentar situar e entender o começo ou o fim da existência e/ou aprofundar-se no fio memorialista para desvendar as razões originais do comportamento das personagens, os narradores querem chegar ao centro ontológico da questão utilizando para tanto formas epistemológicas. No entanto, exemplificando "o paradoxo pós-moderno" – seja na busca do âmago das suas questões existenciais ou na procura do encaixe nevrálgico da narrativa – o esforço desses personagens é a única resposta positiva que eles conseguem ter.

Dom Casmurro e *The Floating Opera* apresentam muitos aspectos intertextuais em comum: o desenvolvimento do enredo, técnicas narrativas, a elaboração das personagens, o envolvimento do leitor na obra e a tentativa de recobrar o passado pela escrita. Barth afirma que, quando escreveu *The Floating Opera*, estava contagiado pela criatividade literária e técnicas narrativas de Machado de Assis:

> Quando escrevi The Floating Opera, eu estava sob a influência de um romancista brasileiro, Machado de Assis que, por sua vez, mesmo tendo escrito no fim do século XIX e começo do século XX, estava muito influenciado por Tristram Shandy; pelas brincadeiras textuais e visão do mundo semelhante. De modo que recebi meu Sterne pela via indireta do Brazil (BARTH, 1995, p. 44, tradução nossa)

Barth afirma que tomou conhecimento da obra de Machado e Assis por acaso quando era universitário e trabalhava como auxiliar de bibliotecário. Ao arrumar livros nas prateleiras da biblioteca,

deparou com três romances de Machado que tinham sido traduzidos para inglês por Helen Caldwell (nos anos 50). Inspirado pela leitura dos romances (*The Phostumous Memoirs of Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*), escreveu seu primeiro romance sob o signo de Machado de Assis, e, como ele mesmo explica, viu no escritor brasileiro uma virtuosidade técnica e uma visão de mundo semelhantes às de Sterne. Mas, muito mais significante para ele na época foi que se conscientizou que havia uma diferença fundamental entre a escrita de Machado e a de Sterne porque a escrita de Machado revela uma humanidade muito maior: "There is a larger humanity in Machado de Assis than in Laurence Sterne" (BARTH, 1995, p. 44). Comentando as características pós-modernas da escrita de Machado, Barth acentua tanto as técnicas formais como a visão de mundo do escritor brasileiro:

> Não tínhamos o termo "Pós-modernismo" no nosso vocabulário crítico nos anos 50, mas a combinação que Machado fez de brincadeiras, narrativa autoconsciente e metanarrativa, ceticismo político e seriedade emocional misturada com um humor seco somaram-se para formar um tipo precursor de Pós-modernismo que me atraiu muito (BARTH, 1995, p. 44, tradução nossa).

Em *Dom Casmurro*, Machado retrata a escrita como um ato de recompor para lembrar e chegar à explicação maior, ou seja, conseguir decifrar o enigma da suposta infidelidade de Capitu e resolver suas dúvidas. Mas, ao transferir para o leitor o julgamento final e inserir na sua narrativa hesitações, suspeitas, inquietações e pesares, Bento também escreve como um exercício de autoabsolvição. Machado acaba apresentando dois textos: um em que aponta para Capitu culpada e outro em que salienta o Bento paranoico. Os dois textos se cruzam, se misturam e, como consequência, o ondular do ponto de vista enfatiza as discrepâncias do narrador, salientando principalmente a sua ambiguidade narrativa. Bento afirma fatos e chega a certas conclusões apenas para negar mais tarde tudo que

concluiu, questionando assim seus próprios sentimentos, a veracidade das informações apresentadas e suas premissas iniciais.

A narrativa oscila entre diversas interpretações, apresentando um sistema de diferenças e funcionando numa lógica suplementar (quer dizer, cada interpretação dos mesmos fatos que Bento apresenta pode ser vista como uma adição, substituição e até mesmo negação das outras). Bento sempre rasura a sua opinião, falando, desmentindo, insinuando e adiando o momento do veredito final. Para ele, contar suas memórias é a busca do ponto inicial, a paixão pela descoberta da origem, apesar de que nem a origem nem o oposto dela podem ser encontrados. O momento final da conclusão nunca é atingido porque em *Dom Casmurro* o significado está sempre adiado, sempre sujeito às escorregadelas semânticas, o que evita que o signo coincida consigo mesmo num momento de perfeita união. Portanto, Machado de Assis mostra que Bento possui apenas "a articulação do desejo e da linguagem"[166] antecipando por quase um século, e exemplificando magistralmente, algumas teorias literárias contemporâneas, como salientara Barth na passagem anteriormente citada neste estudo.

Tanto em *Dom Casmurro* como em *The Floating Opera* os narradores-protagonistas são advogados. Para Bento Santiago e Todd Andrews, extrair um significado sustentável (uma conclusão) e decifrar a origem dos problemas discutidos nas suas narrativas lhes daria a certeza de ter conseguido respostas que lhes afiançariam uma certa supremacia (como homens, investigadores, advogados de acusação e defesa e narradores da sua própria saga). Por isso, a argumentação dos fatos no texto que eles escrevem revela uma lógica detetivesca (um raciocínio rigoroso e racional, uma habilidade de usar palavras para convencer como se estivessem diante de um juiz — o leitor) e uma indagação detetivesca que acumula evidências,

166 Esta expressão foi usada por DERRIDA para discutir Desconstrução. (Vide *Of grammatology,* 1976, p. 163).

esperando com isso levar o leitor (que também incorpora o papel de jurado) a um veredito em favor deles.

The Floating Opera é a narrativa de um celibatário que resolve contar como e por que reavaliou a decisão de suicidar-se. Desde a morte do pai que ele coleciona meticulosamente informações sobre o progenitor e sobre seu relacionamento com ele. A sua narrativa é um vício diário, uma forma de autoanálise em que ele anota minuciosamente tudo o que conseguiu descobrir, além de detalhar seus sentimentos e opiniões. Para Todd a investigação sobre as razões do suicídio do pai só pode ser feita pelo processo de recontar, confessar e expor suas memórias ao perigo da escrita. No intuito de dar a impressão de objetividade e exatidão sobre os apontamentos e os eventos que documenta no seu diário, Todd se descreve frio, calculista e oportunista. Em 54 anos de vida, lembra-se apenas de cinco episódios em que experimentou emoções fortes. A primeira vez, na sua iniciação sexual, conheceu a hilaridade; ao matar um soldado alemão, sentiu a intensidade do medo; quando Jane o seduziu, saboreou a surpresa; quando removeu o cinturão do pescoço do pai suicida, experimentou frustração; quando ele resolveu não tirar a sua própria vida, dominou-o a indiferença. Bento também é cínico e apático. (Por exemplo, quando recebe a notícia da morte de Ezequiel, janta bem e dorme profundamente. Nada o abala[167]). Narrar, tanto para Todd quanto para Bento, é uma couraça e um gesto de autodefesa.

Bento e Todd escrevem como um ato de desvendar o passado, rememorando fatos para atingir o ponto nevrálgico da narrativa. Bento tenta "atar as duas pontas da vida" para definir se a Capitu da Praia da Glória já estava na de Matacavalos, "uma dentro da

167 Essa indiferença também está presente em *Memórias póstumas*. Brás Cubas, do além-túmulo, pode assumir ainda mais um ar de falta de interesse, pois o não-compromisso com o mundo dos vivos permite-lhe o direito de adotar uma atitude ainda mais alheada.

outra como a fruta dentro da casca" (ASSIS, 1966, p. 215). Para o leitor de *Dom Casmurro*, mesmo no final da narrativa, o enigma de Capitu continua tão obscuro e indefinido quanto estava no começo, pois tudo o que Bento consegue averiguar, depois de tantos posicionamentos, em tudo que tem de concreto é apenas a camuflagem do seu próprio discurso. Ao leitor cabe a pergunta retórica de que se vale o narrador de *Dom Casmurro* para resumir a indefinição ou a impossibilidade de conclusão do seu relato pessoal: "E bem, e o resto?" (Id. p. 215). O resto é a possiblidade do leitor negociar com as palavras ao se posicionar nos espaços de interseção textuais para abrir frestas de interpretação. Todd rememora acontecimentos passados na esperança de encontrar uma explicação para o suicídio do pai (atando também as duas pontas da vida). No entanto, para Todd, os mistérios da vida e da morte permanecem insolúveis de tal modo que sua narrativa se torna a investigação da investigação. Ele percebe que uma inquirição tão minuciosa levou-o apenas à análise das máscaras que usara: de santo, cínico e indiferente.

Na literatura brasileira, a discípula machadiana de maior renome é Lispector que, nos seus romances, contos e crônicas, faz inúmeras alusões (algumas delas de forma explícita) à escrita do grande mestre. Em uma parceira para examinar confluências literárias entre Lispector e Machado, Paul B. Dixon e eu analisamos as alusões que ela fez aos textos machadianos, via de regra, de forma "oblíqua e disssimulada" (BARBOSA; DIXON, s/d, p. 47-64). Como argumentamos, há ainda referências explícitas a Machado, especialmente no tocante à semelhança da sua visão de mundo, como a seguinte passagem do texto "Por Enquanto" exemplifica: "[...] É muito esquisito. De vez em quando fico muito machadiana. Por falar em Machado de Assis, estou com saudades dele" (LISPECTOR, 1998, p. 47). Ao comparar e contrastar a escrita destes dois escritores, salientamos também as diferenças no processo alusivo: "Se Machado de Assis parece ter sentido uma enorme necessidade de provar a

vastidão das suas leitura pela alusão, Lispector escolheu a via oposta e uma estrutura disfarçada, já que se esforçou para distanciar sua escrita dos textos de alguns escritores europeus", escondendo-se por trás de referências muito mais sutis e menos verificáveis do que as de Machado (BARBOSA; DIXON, s/d, p. 48).

A inconclusibilidade das coisas e uma aparente indiferença ao resultado da busca, tão presentes sem *Dom Casmurro* e *The Floating Opera*, também está patente em *A paixão segundo G.H.* Por exemplo, a protagonista afiança que "estar vivo é uma grossa indiferença radiante" (LISPECTOR, 1998, p. 175). Mas essa "indiferença radiante" não parece se sustentar por toda a narrativa. As ruminações de G.H. servem para explicar sua opinião sobre virtudes epistêmicas (os princípios, conceitos ou qualidades humanas como consciência, benevolência, humildade, integridade, altruísmo e empatia que norteiam os valores morais do ser humano). Sua busca ontológica leva-a também à tentativa de definir certos conceitos metafísicos como ser, essência, verdade e Deus. Como Bento e Todd, G.H. opera em um sistema narrativo em que tenta criar princípios centralizadores. No entanto, há algumas diferenças importantes entre eles. Por exemplo, ao explicar sua percepção dos fatos que a levaram a escrever a narrativa do seu "evangelho" particular, G.H. informa que acabou por relativizar a sua própria imagem: "[...] sem mentir nem ser verdadeira, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim" (LISPECTOR, 1998, p. 27). Uma palavra colocada entre aspas indica a relatividade do seu valor semântico. Portanto, colocando-se entre aspas, ela apresenta seus princípios norteadores como termos relativos.

G.H. também difere de Bento e Todd porque não tenta mascarar seu discurso. Se ela, inicialmente, busca respostas centralizadoras na sua narrativa, acaba por reconhecer as suas limitações e entender que buscar as bases ontológicas do pensamento e a essência da própria realidade é uma tarefa vã e ilusória. G.H. descobre ainda

que reestruturar e analisar o passado pela narrativa não vai levá-la à verdade, mas simplesmente à compreensão de que existe apenas a perpétua fuga da verdade, um espaço vazio que o discurso memorialístico mascara para criar o efeito ilusório de integralidade, como o seguinte trecho de *A paixão* exemplifica:

> Eu não quero mais o movimento completado que na verdade nunca se completa, e nós é que por desejo o completamos; não quero mais usufruir da facilidade de gostar de uma coisa só porque, estando ela aparentemenette completada, não me assusta mais, e então é falsamente minha (LISPECTOR, 1998, p. 162).

Mesmo depois de ter certeza que abortará o feto que carrega no ventre,[168] G.H. ainda se debate em um sentimento de culpa ou o que, por vezes, parece se aproximar do medo da transgressão ética e social. Para G.H. o processo e o resultado emocional de se desfazer de um feto e matar uma barata se assemelham:

> De vez em quando, por um leve átimo, a barata mexia as antenas. Seus olhos continuavam monotonamente a me olhar, os dois ovários neutros e férteis. Neles eu reconhecia os meus dois anônimos ovários neutros (LISPECTOR, 1991, p. 95).

> — Lembrei-me de mim mesma andando pelas ruas ao saber que faria o aborto, doutor, eu que de filho só conhecia e só conheceria que ia fazer um aborto. Mas eu pelo menos estava conhecendo a gravidez. Pelas ruas sentia dentro de mim o filho que ainda não se mexia, enquanto parava olhando nas vitrinas os manequins de cera sorridentes. [...] E enquanto olhava as vitrinas, doutor, com meus lábios tão ressecados como quem não respira pelo nariz, enquanto eu olhava os manequins fixos e sorridentes, eu estava cheia de neuro *planctum* [...] (Id., p. 96).

> Quando chegara a noite, eu ficara resolvendo sobre o aborto resolvido, deitada na cama com meus milhares de olhos facetados

168 Para um estudo mais detalhado sobre o aborto de G.H., vide NASCIMENTO, 2011. Para referências a aborto nas crônicas de Lispector, vide LAGUARDIA, 2017, p. 146-149.

> espiando o escuro, com os meus lábios enegrecidos de respirar, sem pensar, sem pensar, resolvendo, resolvendo: naquelas noites todas eu aos pouco se enegrecia de meu próprio *planctum* assim como a matéria da barata amarelecia, o meu gradual enegrecimento marcava o tempo passando (LISPECTOR, 1991, p. 96).

G.H. tenta redimir sua culpa analisando o que, para ela, é uma descida ao seu inferno pessoal para conseguir, posteriormente, lograr uma ascensão da sua confessada queda moral. Debate-se em conflito e consciência penosa, ao andar pelas ruas e quando se deita à noite. Por fim, quando está no quarto da ex-empregada, G.H. executa o que se assemelha a uma forma de ritual tétrico: vê uma barata, resolve matá-la e ingerir a sua massa branca como forma de autopunição e como um tipo de reparação moral. O gesto representa o processo de auto-confissão e a tentativa de remissão tanto por ter escolhido o aborto como por se achar conivente com a hierarquia social que a privilegiava. Ela acreditara que poderia se redimir das suas culpas se atingisse o ponto original de humildade e bondade, aproximando-se do divino e do real. No entanto, depois de minuciosas considerações, percebe que ingerir a massa branca da barata não seria a prova maior da sua metamorfose íntima, pois estaria simplesmente tentando se autoperdoar. Como ela explica: "Entendi que botando na minha boca a massa branca da barata, eu não estava me despojando como os santos se despojam, mas estava querendo o acréscimo" (LISPECTOR, 1991, p. 165).

G.H. percebe que é impossível atingir uma forma original de pureza e bondade ou qualquer outro princípio centralizante. Ao perceber a impossibilidade de alcançar o perdão absoluto, G.H. consegue se transpor para além das premissas morais que havia estabelecido. Ela finalmente entende que, ao se mostrar humilde e boa, adotara uma postura de superioridade moral e social como se, ao se confessar e supostamente se arrepender dos seus gestos e atitudes, pudesse finalmente neutralizar a culpa ou o medo. Por

fim, ela se dá conta que buscar a neutralidade é um tipo de violência porque a neutralidade implica a negação de uma escolha e/ou a falta de coragem para lidar com o resultado da sua opção. Como G.H. esclarece no seu relato: "[...] é violenta a ausência de gosto da água, é violenta a ausência de cor de um pedaço de vidro. Uma violência que é tão mais violenta porque é neutra" (LISPECTOR, 1991, p. 160). Conscientiza-se que a humildade forçada é apenas uma faceta do orgulho, uma forma de barganha, como quem dá esmola para se sentir superior ou para receber favores de um santo. Percebe que seu "falimento"[169] é fruto tanto da sua culpa por ter resolvido abortar como do reconhecimento dos seus preconceitos raciais e sociais, o que a levou à ânsia de totalização, ao desejo insaciado de conhecer o perdão absoluto e à expectativa de alcançar o estado original de humildade. Ela acaba por entender que comungar o corpo da barata como uma representação do feto abortado, ou como forma de canibalizar o corpo negro da ex-empregada, poderia ser considerado uma forma de "despersonalização" ou a "deseroização de si mesma". Ela volta à sala de visitas do apartamento sabendo que, por buscar a humildade e o perdão absolutos, cometera a transgressão de desejar transceder o humano.

Para G.H., que é escultora, recobrar e examinar as experiências prévias são formas de esculpir seus sentimentos e sua participação nos fatos. G.H. redige os acontecimentos do dia anterior como um ato de reparação. Lembrar e recompor o acontecido são formas que ela encontra para se livrar das culpas e do fantasma do passado recente. Escrever não é uma mera forma de canalizar memórias ou relatar os acontecimentos; ela usa a escrita como um modo de ativar o esquecimento, uma maneira de transferir a culpa, e buscar o perdão na palavra primordial. Como consequência, para ela, o processo da escrita é doloroso e por isso se debate entre quedar-se em silêncio

169 O neologismo foi cunhado por João Guimarães ROSA no conto "A terceira margem do rio" (1994, p. 413).

ou usar a palavra. G.H. quer desnudar a palavra para entender a realidade, mas acaba percebendo que o fracasso da linguagem é o resultado palpável do seu esforço: "Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu conhecia, o que reconheço. A linguagem é meu esforço humano" (LISPECTOR, 1991, p. 282).

Há várias semelhanças entre a busca epistemológica e ontológica de G.H., Bento e Todd. Por toda a sua narrativa, Bento desconstroi os argumentos que posicionara, salientando a inconclusibilidade de tais posicionamentos, e Todd experimenta usar a lógica do seu argumento para concluir que não existe lógica. G.H. (assim como Bento, Todd) também está à procura de um princípio centralizador, mas como eles, tudo o que ela consegue saber é que é inútil desnudar a palavra procurando essências. Os três parecem finalmente entender que tudo o que lhes resta é seguir buscando, usando o sistema linguístico, mesmo sabendo da ineficácia da linguagem para descrever e examinar a relação existente entre evento e estrutura, real e imaginado, origem e termo.

Nota-se que os exemplos literários aqui analisados ilustram um conjunto de variáveis que interrogam o próprio processo de criação e salientam a participação do leitor. Sterne (*Tristam Shandy*), Machado (*Dom Casmurro*, e *Memórias póstumas de Brás Cubas*), Barth (*The Floating Opera*) e Lispector (*A paixão segundo G.H.*) deixam lacunas intencionais para os leitores completarem, alternam composições de tempo e espaço, e brincam com múltiplos pontos de vista. A reflexividade palpável da estilística dos autores discutidos insere-se também no contexto multidimensional e auto-questionador da pós-modernidade. Os personagens dos textos aqui analisados procuram uma remição moral, a desobrigação de sentir culpa, uma forma de se libertarem dos seus fantasmas pessoais. Para eles, escrever é uma forma de penitência, um ato de expiação dos pecados, medos, dúvidas e culpa. Para tanto, compartilham a "estratégia da

remissão"[170], ou seja, ressaltam a multi-dimensionalidade semântica e narrativa ao remeter e/ou transferir a inconclusibilidade dos seus relatos aos leitores.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. (1900) Organização, introdução, revisão de texto e notas de Massaud Moisés. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1966.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (1881) São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: des/fiando as teias da paixão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. (Col. Memória das Letras, 8).

BARBOSA, Maria José Somerlate. "Brás's delirium and G.H.'s reverie: the quest for the origin of time". *Luso-Brazilian Review*, v. 29, p. 19-29, 1992b.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Sterne and Machado: parodic and intertextual play in *Tristram Shandy* and *Memórias*. *The Comparatist*, v. XVI, p. 24-48, 1992a.

BARBOSA, Maria José Somerlate. *Whose voice is it anyway?* literary self-consciousness in Sterne, Machado, Lispector, and Barth. Tese (Doutorado em Letras) - The University of North Carolina (Chapel Hill), 1990. Copyrighted by University Microfilms International.

BARBOSA, Maria José Somerlate. "Machado, Barth e Lispector: em busca do texto subjacente". *Anais do Segundo Congresso ABRALIC. Literatura e Memoria Cultural*, v. 2, p. 278-284, 1990.

BARBOSA, Maria José Somerlate; DIXON, Paul B. "Olhos de ressaca": as alusões literárias de Clarice Lispector a Machado de Assis. *Santa Barbara Portuguese Studies*, v. 8, p. 47-64, s.d.

BARTH, John Simmons. *Further Fridays*: essays, lectures and other nonfiction, 1984-94. Boston: Little, Brown, 1995.

BARTH, John Simmons. *The Floating Opera*. 1956. New York: Putman, 1984.

DERRIDA, Jacques. *Of gramatology*. Baltimore: Johns Hopkins University

170 Adotei a expressão que ZILBERMAN introduziu ao discutir intertextualidade e aplico-a a um contexto análogo (Vide ZILBERMAN, Sexual/idade, Op. cit., p. 108).

Press, 1976.

GROSSVOGEL, David I. Sterne: Tristam Shandy. In: _____. *Limits of the novel:* evolution of a form from Chaucer to Robbe-Grillet. Ithaca: Cornell University Press, 1968.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative*: the metafictional paradox. New York: Methuen, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Desire in Language:* a semiotic approach to literature and art. New York: Columbia University Press, 1980, p.

LAGUARDIA, Ângela Maria Rodrigues. *Clarice Lispector e Inês Pedrosa:* aproximações. Lisboa: Centro de Literatura e Culturas Lusofonas e Europeias, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* (1964). 15. ed. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. O Crime do Professor de Matemática. In: _____. Laços de família: contos. 20. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

NASCIMENTO, Maria de Fátima. O romance A paixão segundo G.H. e o aborto. Anais do Congresso Internacional da ABRALIC. Centro, Centros☐ Ética, Estética. 18 a 22 de julho de 2011. UFPR-Curitiba, Brasil.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. “A letra e a voz”. In: _____. *Casa da palavra:* obra poética. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003. v.3.

ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: _____. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.2.

SARAIVA, Juracy Assman. Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor, de Regina Zilberman. *Machado de Assis em Linha*, v.5, n. 10, p. 148-154. Doi: https://doi.org/10.1590/S1983-68212012000200013.

STERNE, Laurence. *The Life and Opinions of Tristam Shandy, gentleman*. (1760-1767). Edited by Ian WATT. Boston: Houghton Mifflin, 1965. v. 3, cap. 38.

ZILBERMAN, Regina. “Sexual/idade: preconceito e liberação em Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade”. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (Org). *Passo e compasso:* nos ritmos do envelhecer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 107-127. (Col. Memória das Letras).

Uma agulha, um pedaço de linha e um alfinete

Marisa Lajolo
Universidade Presbiteriana Mackenzie

A linearidade com que as palavras se apresentam é enganadora, porque, entre umas e outras, escondem-se lacunas, como se os espaços vazios não fossem visíveis a olho nu. O tecido literário é fino e delicado, mas não maciço: contém orifícios, mimetizando a porosidade constitutiva do papel, e por essa superfície propensa à absorção do outro penetra o leitor.

Regina Zilberman

Primeiro de março de 1885. Domingo carioca: em um Brasil imperial e escravocrata, Machado de Assis publicava na primeira página da *Gazeta de Notícias* três apólogos, intitulados respectivamente "A agulha e a linha", "Adão e Eva" e "Os dicionários"[171].

Nos anos 80 do século retrasado, *A Gazeta de Notícias* tinha uma tiragem de 24.000 exemplares, o preço do número avulso era 40 réis e a assinatura anual para Rio de Janeiro custava 16$000 [172].

No mesmo jornal, páginas adiante, os leitores – talvez, melhor dizendo, as leitoras (?) – encontravam anúncios de máquinas de

171 Os textos emigraram posteriormente para antologias nas quais Machado recolhia o que publicava em jornais. Adão e Eva e A agulha e a linha integram Várias histórias, obra de 1886 e O Dicionário faz parte de Páginas recolhidas, obra de 1899.

172 Cópia digitalizada desta edição do jornal encontra-se em: http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1885_00060.pdf (Acesso em 01/04/2022). Dados extraídos da Tese de Doutorado de Thiago Pereira da Costa, Produção de e-books na formação docente inicial: relato de uma experiência, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2022.

costura (marca Singer, por 36$000), de chapéus para senhoras e meninas (3$000), de linhas de costura ("o mais conhecido e melhor retroz marca Laçadeira"). Ao lado destes, vinha o anúncio de procura de perfeitas costureiras para *Au Trocadero*.

Ou seja, apetrechos e profissionais de costura anunciados nos classificados do jornal mencionavam objetos e profissionais que figuravam como personagens em um dos textos mais conhecidos de Machado de Assis: o apólogo *A agulha e a linha*, que – rebatizado como *Um apólogo* – em 1896 migra para o livro *Várias histórias*, o qual, para Marta de Senna_

> [...] reúne 16 contos, obras primas dignas do mestre da ficção que é Machado de Assis, dos quais muitos figuram em nove entre dez antologias de contos machadianos. É o caso de "Um apólogo", para muitos brasileiros o primeiro contato com a obra de Machado. (SENNA, 2013, s/p.).

A posterior circulação da história da agulha e da linha, no entanto, não se limita ao meio impresso. Em 1929, centenário do nascimento de Machado, em meio a diversas celebrações[173], Humberto Mauro (1897-1893) dirige um curta sobre o autor e o conto ao qual comparece uma jovem e linda Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), que se tornaria a grande biógrafa do autor[174]. A transcrição do texto em linguagem visual – inaugurada por Humberto Mauro – cruza o século: inúmeros vídeos inspirados nele, com dezenas de milhares de acessos estão disponíveis. Particularmente duas destas transcrições visuais[175] mencionam situações escolares, o que confirma a presença do texto em salas de aula e em livros didáticos.

---

173 Em https://www.youtube.com/watch?v=TLMhPpoBEwM cópia do filme (acesso em 02/04/2022).

174 4 Miguel Pereira, 1936.

175 Disponíveis respectivamente em: https://www.youtube.com/watch?v=6jlWL3YeFGk, e em https://www.youtube.com/watch?v=6qjvG7ZRZQI

Mas voltemos à *Gazeta de Notícias*. Os leitores de 1885 tinham direito de estranharem a inclusão de *Adão e Eva* e *Os dicionários* no gênero *apólogo*. Afinal, nem lições explícitas de moral, nem animais: apenas uma serpente tagarela, já figurante da Bíblia cristã.

Nenhuma estranheza, no entanto, quanto ao gênero *apólogo* caracterizar *A agulha e a linha*, narrativa que se inscreve bem na tradição de histórias curtas que dão voz a objetos inanimados e incluem uma lição de moral. Tais características aproximam o gênero *apólogo* do gênero *fábula* [176].

A partir dos objetos mencionados em seu título original, o apólogo machadiano inscreve-se num universo feminino, o que aponta – com razoável segurança – para presença significativa de mulheres entre o leitorado da mídia carioca do século XIX.

Mas não é apenas neste texto que Machado leva seus leitores para o mundo da costura. Outro conto, publicado dois anos antes, 1883, na revista *A Estação* também se constrói a partir de um universo bastante próximo do presente *Um apólogo*. Com o modesto título *História comum*[177], seu narrador é um alfinete e nele figura também uma mucama, talvez ironicamente chamada *Felicidade,* já que é apresentada pelo narrador como *uma triste mucama*. Coincidência interessante...

Leitura mais imediata e corrente de *Um apólogo* interpreta-o como refletindo e tematizando a universalidade da exploração de um indivíduo por outro. Como aponta a já citada Marta de Senna[178], "Na sua aparente simplicidade, o conto toca numa sensível questão social: para que alguém brilhe nos salões, é preciso sempre que outro

176 A denominação de ambos os gêneros, em sua etimologia já evoca expressões latinas (fabulare) e gregas (logos), relacionadas ambas a fala, palavra, discurso.

177 Disponível em: https://machadodeassis.ufsc.br › obras › contos › avulsos.(acesso em 14/07/2022.

178 Disponível em https://machadodeassis.net/texto/varias-historias/30355 (acesso em 07 abr, 2022).

alguém trabalhe na sombra e no anonimato".

Ao final do texto de 1885, duas outras personagens – vozes agora masculinas – verbalizam a situação: um alfinete e um professor de melancolia dão arremate ao texto.

O leitor assíduo de Machado de Assis pode perguntar-se se o mal-humorado alfinete da *Gazeta de Notícias* será aquele mesmo alfinete, que, em *A Estação* de abril de 1883, desqualificado e jogado fora, caiu no chapéu de um cavalheiro.

Será? Ele dá uma lição à agulha:

> – Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar da vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico.

Um professor, também em primeira pessoa e secundando o alfinete, tempera com melancolia uma segunda conclusão:

> Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça:
>
> – Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!

Se a fala do alfinete é incisiva e quase autoritária, a do professor de melancolia (como já sugere a forma como ele é nomeado) é triste e quase conformada. Na introdução desta última personagem, o leitor tem reforçada a percepção de que estava lendo uma narrativa em primeira pessoa:

> Cont*ei* esta história a um professor de melancolia, que *me* disse, abanando a cabeça:
>
> – Também *eu* tenho servido de agulha a muita linha ordinária

Quem contou? Quem é esta figura para quem o *professor de melancolia* resume – também em primeira pessoa- o tema da história? Trata-se de sua excelência, o narrador...

Ainda na perspectiva das personagens, observamos que exploradores e explorados são primeiro representados pela agulha

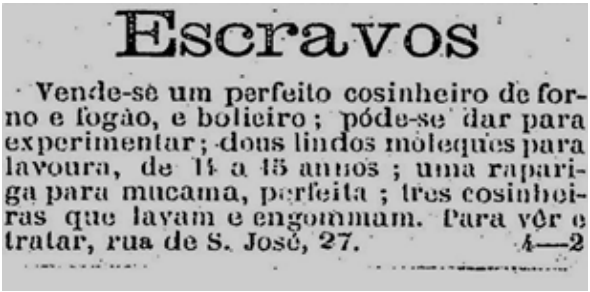
e pela linha – protagonistas que nomeiam a história na versão do jornal. Ao longo da maior parte do texto, ambas discutem aberta e acerbamente maior ou menor importância/protagonismo de uma ou de outra. Não chegam a um acordo e a discussão vai se azedando.

Num segundo momento, é na proximidade destes objetos que figuras humanas entram na história. É com elas que a (digamos) *universalidade* da situação em que uma pessoa explora outra, ganha indiscutível tonalidade brasileira, trazendo para a história os diferentes estratos sociais do Brasil deste Machado anterior à República e à abolição da escravatura.

São femininas estas personagens humanas que trazem para o apólogo a estrutura social brasileira: uma baronesa, uma costureira e as mucamas.

É a propósito desta última, mencionada com desprezo pela linha em que comparece ao texto a escravidão: ir para *o balaio das mucamas* é a derradeira prova da desimportância da agulha. "*Mucamas"* é a expressão com que, em muitos anúncios de jornal da época de Machado, se anunciava venda e compra de escravizadas. A imagem abaixo ilustra isso:

Figura 1 – Anúncio de jornal


Escravos

Vende-se um perfeito cosinheiro de forno e fogão, e bolieiro; póde-se dar para experimentar; dous lindos moleques para lavoura, de 14 a 15 annos; uma rapariga para mucama, perfeita; tres cosinheiras que lavam e engommam. Para vêr e tratar, rua de S. José, 27. 4—2

Fonte: [179]

179 Disponível em https://images.app.goo.gl/QqyTvpZDwuVtsKor5 (acesso em 22 ago, 2022).

A publicação do conto em jornal (1885) deu-se num Brasil que tinha imperador e tinha escravizados. Em 1896, sua inclusão na antologia *Várias histórias* ocorria oito anos depois da Abolição e sete depois da República. No entanto, o narrador parece distrair o leitor de quaisquer marcas históricas na abertura do texto, ao iniciá-lo com a expressão "*era uma vez*" que, tradicionalmente, afasta o que será narrado do "aqui e agora" do narrador, do autor e mesmo do leitor.

Este procedimento machadiano, ao lado de inserir a narrativa no reino da fantasia, parece *anonimizar* o narrador, recurso formal que já se manifesta na abertura de várias das histórias de Esopo (620 a.C- 564 a.C.), tido como "pai" do gênero *fábula*.

Na obra *O livro de Esopo*, resgatado por Leite de Vasconcelos, em 1906, a partir de um *Fabulário portugues medieval* manuscrito, encontram-se histórias iniciadas por expressões como as seguintes: "Foy h~ua vez...; Comta este poeta...; Comta-sse que..."[180].

Estes deliciosos arcaísmos das aberturas, elidem indicações precisas da voz que narra, do tempo e lugar em que transcorrem as histórias. Ou seja, a impessoalidade inicial do narrador machadiano de 1885 e de 96 segue a tradição do gênero nomeado em sua primeira publicação.

Além desta, são várias outras tradições que Machado respeita neste livro.

Abre o volume *Várias histórias* que recolhe o conto uma "*Advertência",* assinada com as iniciais do autor (M. de A.) e com uma epígrafe de Diderot (1713-1784): "*Mon ami, faisons toujours des contes... Le temps se passe, et le conte de la vie s'achève, sans qu'on s'en aperçoive*".

Como se o Machado de meados dos anos 80 do século XIX ainda carecesse de currículo ou pelo menos de uma justificativa para

180 VASCONCELOS, José Leite. O livro de Esopo. Site Wikisource. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/O_Livro_de_Esopo. Acesso em: 09 dez. 2022.

dedicar-se a um ou outro determinado gênero literário!

Na epígrafe do livro, o gênero *conto* ganha legitimação: sua produção é aconselhada pela sua semelhança com a vida. E por que recorrer ao francês[181] ? Machado justifica o recurso em nome de uma (presumida?) preferência de leitores por livros mais curtos:

> As várias histórias que formam este volume foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas, se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas. É a quinta coleção que dou ao público. As palavras de Diderot que vão por epígrafe no rosto desta coleção servem de desculpa aos que acharem excessivos tantos contos. É um modo de passar o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América. O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos.
>
> M. DE A.

São dezesseis os contos do livro.

Machado prossegue a advertência, tomando literalmente a palavra de Diderot de que contos são um (mero?) *modo de passar o tempo*, mas não deixa de mencionar (um pouco antes de retomar o escritor francês) que se trata de seu *quinto* volume de contos.

Ou seja, ele se abriga sob o guarda-chuva de Diderot, para justificar o gênero, mas também se identifica como um *não iniciante*. Não só pelo volume de livros publicados[182], como também pela sua familiaridade com a desejada extensão de livros: ele menciona

181 A biblioteca de Machado de Assis registra 2 tomos das Oeuvres choisies de Diderot, Paris:, Garnier, 1880. In: JOBIM, J.L., 2001.

182 Até 1896, Machado de Assis já havia publicado Contos fluminenses (1869), Histórias da meia noite (1873), Papeis avulsos (1882), Histórias sem data (1884).

a conveniência de "limitar o livro às suas trezentas páginas" numa curiosa construção condicional: "se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas".

"Conviesse" a quem: ao Público? Exigência do editor?

Além de Diderot, outro escritor francês Merimée (1803-1870) [183] e o norte americano Poe (1809-1849)[184] também comparecem à Advertência das *Várias Histórias*.

Contistas ambos, Merimée e Poe são mola para mais uma proclamação de modéstia de Machado, que registra que os contos de Merimée são "obras primas" e os de Poe constam "entre os primeiros escritos da América". Ou seja: seu livro coloca-se sob a proteção de outros dois grandes escritores.

Voltemos a "Um apólogo", décima terceira história das dezesseis que compõem o livro de 1896.

Encenando em sua maior parte – em discurso direto- um diálogo entre a agulha e a linha, o leitor talvez só se dê conta de que há um narrador quando este – por volta da metade do texto – se faz ostensivamente presente, dirigindo-se aos leitores. Mais uma vez o astuto narrador investe no perfil da modéstia, propondo uma espécie de autocorreção a propósito do desenvolvimento do enredo: "Não sei se disse que...".

Não, senhor narrador, não tinha dito...

Até esta altura, o ambiente em que se passava a história não tinha sido explicitado. É só então que o leitor é informado de que o diálogo entre a agulha e a linha ocorria "(n)a casa de uma baronesa que tinha a modista a pé de si".

---

183 A biblioteca de Machado de Assis. (J.L. Jobim, 2001) registra nove volumes de Merimée.

184 A biblioteca de Machado de Assis. (J.L. Jobim, 2001) registra três volumes da obra de Poe, dos quais dois são antologias de contos: The Works of (...) Edited by John H. Ingram. Fourth edition complete. Edinburgh: Adam and Charles Black, 1890. Note-se que a edição (aparentemente não encontrada há pouco tempo) é posterior à edição do livro.

Ou seja: o ambiente social (o Brasil de Machado de Assis e dos leitores da *Gazeta de Notícias*) em que agulha e linha disputam quem é mais importante, por um pretenso *lapso* do narrador demora a entrar no texto.

Logo depois, o narrador volta a fazer-se presente. Ao registar a agilidade dos dedos da costureira, ele os compara aos "galgos de Diana" com a intenção (segundo ele mesmo) de conferir ao texto "uma cor poética".

Missão cumprida. Com o apólogo colorido com "uma cor poética" emprestada da mitologia romana, o narrador em primeira pessoa de novo sai de cena, e – em terceira pessoa -- o texto vai se desenrolando ao longo do seco e sempre azedo diálogo da agulha e da linha, bem como da narração da cena – a preparação para um baile - que encaminha o final do diálogo e da história.

E é nestas linhas finais que o narrador retorna em primeira pessoa: "Contei esta história a um professor de melancolia [185], que me disse, abanando a cabeça: – Também eu..."

Mais uma vez inovando a estrutura tradicional do apólogo, a moral da história vem em primeira pessoa, pela boca de uma personagem trazida para a história pelo narrador: o "professor de melancolia" que, sem o mau humor do alfinete, alerta (o leitor?) sobre os riscos de deixar seu trabalho ser aproveitado por terceiros: "Também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!"

Se melancolia e uma certa concepção desiludida da humanidade não são, em absoluto, estranhas à obra machadiana, poucas vezes ela se manifesta de forma tão cabal e explícita, como neste apólogo.

O que, talvez, seja responsável por sua extrema popularidade...

---

185 Em sua tese de doutorado, já mencionada, Thiago Pereira da Costa interpreta literalmente a figura do professor de melancholia, articulando-a às condições de exercício do magistério.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Um apólogo* (filme). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=TLMhPpoBEwM. Acesso em: 2 abr, 2022.

ASSIS, Machado de. *História comum*. Disponível em: https://machadodeassis.ufsc.br › obras › contos › avulsos. Acesso em: 14 jul, 2022.

ASSIS, Machado de. *História comum*. Disponível em: https://machadodeassis.ufsc.br › obras › contos › avulsos. Acesso em: 14 jul 2022)

ASSIS, Machado de. *Várias histórias*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1896.

DIÁRIO DO COMMERCIO. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1885_00060.pdf. Acesso em: 1º abr, 2022).

JOBIM, J.L.*(Org.) A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2001.

MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico-biográfico*. Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional, 1936.

PEREIRA DA COSTA, Thiago. *Produção de e-books na formação docente inicial*: relato de uma experiência. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2022.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Ed. Senac, 2001. p. 118-119.

SENNA, Marta de. *Coletânea Várias histórias*: nota desta edição eletrônica. Disponível em: https://machadodeassis.net/texto/varias-historias/30355. Acesso em: 01 abr. 2022.

A leitura de Regina Zilberman

Miguel Rettenmaier
Universidade de Passo Fundo

As circunstâncias que envolvem a sociedade na atualidade remetem a riscos e retrocessos. Segundo Castells, em *Ruptura*,

> Sopram ventos malignos no planeta azul. Nossas vidas titubeiam no turbilhão de múltiplas crises. Uma crise econômica que se prolonga em precariedade de trabalho e em salários de pobreza. Um terrorismo fanático que fratura a convivência humana, alimenta o medo cotidiano e dá amparo à restrição da liberdade em nome da segurança. Uma marcha aparentemente inelutável rumo à inabitabilidade de nosso único lar, a Terra. Uma permanente ameaça de guerras atrozes como forma de lidar com os conflitos. Uma violência crescente contra as mulheres que ousaram ser elas mesmas. Uma galáxia de comunicação dominada pela mentira, agora chamada pós-verdade. Uma sociedade sem privacidade, na qual nos transformamos em dados. E uma cultura, denominada entretenimento, construída sobre o estímulo de nossos baixos instintos e a comercialização de nossos demônios (CASTELLS, 2017, p. 33).

É claro que, pensando no ponto a que se chega, pode-se incorrer em uma pergunta perigosa: até onde é válida a preocupação com os estudos literários, com a arte, quando se morre de fome, quando se queimam as florestas, quando a democracia está sob risco? Até onde querer defender ações acadêmicas, a pesquisa sobre os livros e as artes, as investigações filosóficas e estéticas, quando a morte impera na doença real da pandemia e nas patologias ideológicas da intolerância? Aqui, a gravidade do quadro ainda colabora para deixar

em segundo lugar o que o 'terrorismo fanático" opõe à ordem. Na aversão do desespero, quase concordamos com os agressores: afinal, poesia numa hora dessas?!

Nossas crises, mas sem novidades

A questão é que o momento vigente não é fundador em nosso histórico de crises, ele tem um laço amarrado na reprise. Anos atrás, a ditadura pós-64 agonizava deixando como presença os rastros de suas políticas devastadoras, o que envolvia a necessidade de se repensar o país e a (re)educação da população. Era final dá década de 70, início dos anos 80, e uma série de ações acionava a necessidade de se repensar a formação das pessoas, a natureza da escola, seu papel na sociedade e na sociedade em processo de redemocratização. Regina Zilberman e outros intelectuais emergentes das universidades brasileiras e com trânsito em instituições no exterior iniciam um movimento que estabeleceria na leitura um objeto de estudos renovado. Não à toa, no mesmo período, no início da década de 80, funda-se a Associação de Leitura do Brasil, durante o terceiro COLE, por decisão de assembleia. Como a própria instituição apresenta, a Associação de Leitura do Brasil e o Congresso de Leitura do Brasil "formaram-se no interior da luta pela redemocratização do país e foram importantes instrumentos de garantia do direito à palavra e veículo de expressão de diversos segmentos sociais" (ALB, s/p, s/d).

No quadro de um país que ressurgia da exceção, havia a ciência de que a promoção e o estímulo à leitura passavam, naquela época, fundamentalmente "pela divulgação do próprio texto escrito num momento em que havia poucos espaços de publicação e de informação" (ABL, site), o que de certa forma caracterizava um nova maneira de tratar o lugar da leitura na escola e na própria sociedade. Em primeiro lugar, esse tipo de movimento, em assembleia, retirava, já por base de trabalho a leitura do seu lugar silencioso e individual. A leitura era e seria um ponto comum de debates, de

encontros, de busca de alternativas. O surgimento, em Passo Fundo (RS), em 1981, das Jornadas Literárias aponta para essa nova forma de tratar a leitura, como um elemento de apropriação cultural em larga escala, de dicção social e comunitária. Por outro lado, havia, como se reconhece nos propósitos da fundação da ABL e do COLE, a necessidade de divulgação de pesquisa e de projetos nas instâncias educadoras e em grupo de estudo preocupados com o tema. Nessa linha, publica-se em 1982 um dos mais importantes trabalhos sobre a leitura, reunindo, como em "assembleia", importantes nomes das investigações sobra a formação do leitor. Trata-se de *Leitura em crise na escola*: as alternativas do professor, organizado por Regina Zilberman, com a colaboração de articulistas como, entre outros, Marisa Lajolo, Ligia Averbuck, Vera Aguiar, Ezequiel da Silva. A leitura aqui representava-se em novos aspectos. Era a forma em essência de retirar o discurso literário das limitações excludentes da academia, recolocando a literatura como um direito de todos, ao mesmo tempo desdobrando os estudos literários sobre leitura e literatura à coexistência de vários prismas. A literatura era mais do que um objeto pertencente à crítica especializada, era um patrimônio com funções políticas de crítica e de consciência.

A apresentação da coletânea *Leitura em crise na escola*, "Estimulando a leitura – democratizando a escola", de autoria de Regina Zilberman, confirma o fundamento político do ato de ler em uma instituição que se pretende formadora. Centrada na importância da leitura no "encadeamento anual da aprendizagem" (ZILBERMAN, 1982, p. 7), em uma prática que se inicia na alfabetização e que ocupa toda a carreira escolar do aluno, a teórica vislumbra o ato de ler como algo que "intervém em todos os setores intelectuais que dependem, para sua difusão, do livro, repercutindo especialmente na manifestação escrita e oral do estudante, isso é, na organização formal de seu raciocínio e expressão (ZILBERMAN, 1982, p. 7). A apresentação defende o valor do livro para a formação do sujeito,

envolvendo além de seu aparato cognitivo, suas emoções e preferências, ao mesmo tempo reconhecendo que há algo, um fenômeno, que se confronta, aqui podemos dizer, com o potencial iluminista do livro e da literatura. Zilberman tem na comunicação de massa uma oposição à formação leitora, em uma crise da literatura que extravasa o espaço da escola. Por isso a necessidade de uma "reflexão coletiva", como a do *Leitura em crise*... para o indispensável "alargamento do espaço para o livro na escola" (1982, p. 8), o que implica novas alternativas para o professor por parte de um "coletivo" de propostas, na variedade de autores em três grandes grupos de questões: a. "uma ótica mais teórica"; b. "o fornecimento de sugestões práticas"; e c. a ênfase nas relações "entre o domínio da leitura e o da redação" (ZILBERMAN, 1982, p. 8). Zilberman, assim, na apresentação da coletânea tem um lado a defender, o das operações teóricas e práticas em favor da leitura e da escola, em contraponto com o que acontece no lado de fora, com o que repercute no espaço escolar, nominalmente referidos, os meios de comunicação de massa.

As questões que envolvem a comunicação de massa e a indústria cultural, desde os movimentos críticos da Escola de Frankfurt, tidas como representantes simbólicos da sociedade de consumo e das relações capitalistas, apresenta uma vasta bibliografia, ora ainda atual, ora já repousando nas bibliografias do passado. No Brasil, contudo, o lugar da comunicação de massa e, em especial, da televisão, tem um lugar particular. A crítica a tal forma de contato comunicativo, pelo qual a informação e os signos, de forte apelo visual, são trabalhados e ressemantizados na direção a uma grande quantidade de receptores, partindo de um único emissor, na história brasileira das mídias, tem a ditadura militar como um ingrediente a mais nos debates sobre consciência política, leitura e educação. O Estado burocrático-autoritário dos anos de chumbo viu na comunicação de massa e na televisão uma ferramenta ideológica importante. Como refere Adilson Citelli, a televisão "conquanto tenha

iniciado suas transmissões no Brasil na década de 50, difundiu-se no começo dos anos 70, inclusive por força dos projetos de integração nacional patrocinados pelo regime militar" (CITELLI, 2000, p. 22). Mesmo nas relações entre televisão, literatura e leitura, a repressão fazia suas encomendas e suas apostas. Sandra Reimão observa, no histórico de consolidação da televisão nos lares brasileiros, o braço atuante do Estado:

> Em 1975 foi publicado o Plano Nacional de Cultura (PNC), formulado pelo ministro Ney Braga e pelo Conselho Federal de Educação, no qual o Estado Autoritário dá-se o papel de mecenas interessado em apoiar a cultura nacional, os produtos culturais e artísticos que valorizassem os traços e as raízes brasileiras. A TV Globo, que há dois anos não produzia, em telenovelas, adaptações literárias de autores nacionais, realizou mais uma adaptação de *Helena*, de Machado de Assis, uma de *Senhora*, de José de Alencar, e uma de *O Alienista*, também de Machado, além da adaptação em 1975, de Wagner George Durst, para *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado. Mais do que líder de audiência, a Globo chegará ao final dos anos 1970 como rede televisiva francamente hegemônica no país. Suas telenovelas têm, sem dúvida, enorme responsabilidade nessa preferência de público. (REIMÃO, 2004, p. 24-25).

Malgrado o acervo de adaptações patrocinadas pelo Estado jogarem a história para o século XIX ou para o início do século XX, em um modelo de TV adaptado ao regime, o sentido a ser observado é o da hegemonia do gosto do público, a forma como a relação entre tantos receptores e apenas um emissor poderia influenciar o pensamento das pessoas. Assim, a comunicação de massa, objeto de estudos de outras escolas em outros países, no Brasil, ganhava um atributo especial e estava em relação com a necessidade de se pensar a redemocratização das consciências.

O texto de Zilberman que abre a coletânea chama-se "A leitura na escola", e parte de um projeto de pesquisa envolvendo a literatura

infantil e a leitura e sala de aula, com financiamento da FAPERGS e execução na PUCRS, no Centro de Pesquisas Literárias, instituição de então da estudiosa. A abordagem de Zilberman desnaturaliza a relação entre escola e leitura, observando na correlação entre ambas, como fenômenos, uma construção histórica. Se ambas, em si, estão em um incremento recíproco, de modo a que suas fronteiras sejam porosas a ponto de uma não existir sem a outra, a crise de uma será, por óbvio, a crise da outra. Escola e leitura existem associadas, sua crise é comum. Tratar da história social da leitura é tratar da escola e envolver a sociedade. Assim, as origens da escola moderna e do público leitor se encontra no aburguesamento das relações econômicas e na consolidação da democracia, da participação popular, da revolução cultural "assinalada pela expansão das oportunidades de acesso ao saber" (ZILBERMAN, 1982, p. 12). Na orientação da novos alinhamentos da modernidade, mercado e cultura traçam relações, de certa forma rearticulando a escola quando uma nova indústria surge, a de produção e consumo da própria cultura. A escola, que de certa forma contribuiu para que a existência do público consumidor, sopesa-se assim como uma mediadora autoproclamada. Seu papel formador de dar acesso à leitura, à tradição do saber, obviamente multiplicou o público leitor, não obstante tenha se inserido nos primeiros movimentos de massificação:

> Uma história social da leitura não pode evitar a revelação dos aspectos contraditórios que revestem, não a prática de ler enquanto tal, mas a política que patrocina sua expansão. De um lado, avultam os interesses econômicos e ideológicos: as necessidades do mercado cultural, produtores de obras para serem absorvidas e rapidamente substituídas por outras, num primeiro impulso à massificação; e a importância da afirmação das noções liberais promulgadas pela burguesia que, por esse meio, reivindica um lugar no elenco social que disputa o poder. De outro as consequências indiciam que o processo nem foi homogêneo sempre, nem esteve totalmente sob controle: a escola enfatiza a alfabetização

> e esta se torna um direito, inalienável reclamado por todos os segmentos da população e sonegado por alguns, quando se trata de garantir o arbítrio de um grupo sobre os demais. *E mesmo os ideais vinculados à emancipação, a que a leitura oferece entrada, passam a ser utilizados contra camada burguesa, quando esta, soberana na sociedade, quer negar conquistas a que outros estratos se julgam aptos* (ZILBERMAN, 1982, p. 14, grifo nosso).

Aqui, nesse ponto da descrição, Zilberman avança. Não está a escola no meio o jogo ideológico de forças que opõem cultura e mercado, saber e consumo, mas o conflito está no meio da escola, o quer dizer, está no cerne do que pensamos sobre a leitura. Sobre ela podemos pensar euforicamente, pensá-la como ferramenta individual de ascensão social. Sobre ela também podem residir sentidos coletivos e reivindicatórios.

No que tange à leitura literária, as posições de Zilberman deslocam-se também na direção de novas percepções. No contato com o real, a leitura, segundo a pesquisadora, acontece não apenas na decifração mecânica e estática do código, mas no relacionamento do sujeito com códigos distintos, dentre eles mesmo o real, ressignificado ao leitor pela experiência com o literário, já que "a ação de ler caracteriza toda a relação racional entre o indivíduo e o mundo que o cerca":

> Se ler qualifica, pois, toda relação com o real, percebe-se que esta ação se expressa pela elaboração de um código, o qual, por sua vez, manifesta o domínio que o homem exerce (ou que deseja exercer) sobre sua circunstância. O mito, manifestação mais importante e duradoura da cultura primitiva, é esse código, já que funciona ao modo de uma língua (ZILBERMAN, 1982, p. 17-18).

Essa noção, de que a leitura interage com códigos, com a língua, enfim, no genérico do que soma os conceitos, com a própria linguagem, produz uma nova leitura, da própria leitura, sendo ela tão código quanto a realidade. A esse novo código passa a ser fundamental o leitor. O sujeito-leitor, esse acontecimento moderno, histórico, vive e interpreta, lê e transforma.

> Em virtude disto, se o ato de ler se configura como uma relação privilegiada com o real, já que engloba tanto um convívio com a linguagem, como o exercício hermenêutico de interpretação dos significados ocultos que o texto enigmático suscita, a obra de ficção avulta como o modelo por excelência da leitura. Pois, sendo uma imagem simbólica do mundo que se deseja conhecer, ela nunca se dá de maneira completa e fechada. Pelo contrário, sua estrutura, marcada pelos vazios e pelo inacabamento das situações e figuras propostas, reclama a intervenção de um leitor, o qual preenche estas lacunas, dando vida ao mundo formado pelo escritor. Deste modo, à tarefa de deciframento se implanta outra: a de preenchimento, executada particularmente por cada leitor, imiscuindo suas vivências e imaginação. Caracterizando a experiência fundamental da realidade, a leitura pode ser qualificada como a mediadora entre cada ser humano e seu presente (ZILBERMAN, 1982, p. 19).

A leitura literária, nessa abordagem, se reconstrói pelo contato com o real, ultrapassando as ilusões ideológicas da sociedade de consumo, as promessas vazias da indústria cultural. Assim, no lugar da alienação provocada pela mercantilização do imaginário, a leitura literária acionaria modelos de desvelamento do mundo, em um exercício de vida próprio a um espaço privilegiado: a escola.

Para Zilberman, o recurso à literatura pode repactuar a relação entre os jovens e o texto, da mesma forma como entre aluno e professor. Trata-se de desconsiderar as imposições do padrão culto dos livros didáticos, de refletir sobre o que se oferece em respostas fechadas para uma aliança mais democrática entre estudantes e mediadores, no momento que a literatura de ficção provoca, no âmbito do ensino, transformações radicais em "ruptura com os laços ideológicos que convertem a escola em sala de espera da engrenagem burguesa" (ZILBERMAN, 1982, p. 22).

A relação entre a leitura e a ruptura proposta por Zilberman no início dos anos 80 reconfigurou-se em novas leituras da própria

leitura, anos depois. Era outra e a mesma crise de leitura nos percalços na escola. Quando o *Leitura em crise na escola* completava pouco mais do que 25 anos, Regina Zilberman, em coorganização com Tania Rösing, reatualizou a discussão, com outra coletânea *Escola e leitura*: velha crise, novas alternativas.

Mesma crise, novas resistências

Interessa saber que houve progressos após os movimentos de pesquisa e promoção da leitura do início da década de 80 no Brasil. As investigações na área se multiplicaram, as associações de fortaleceram, surgiu o PNLL em 2006, por iniciativa conjunta do Ministério da Cultura e Ministério da Educação do Brasil, a partir de um movimento ibero-americano anos antes iniciado por Chefes de Estado e Ministros da Cultura. A leitura no Brasil passou a ser "retratada" pelas iniciativas da CBL e do SNEL e pelo Instituto Pro-Livro, Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) com o objetivo promover pesquisas e ações de fomento à leitura, no projeto *Retratos da leitura no Brasil*. Ao mesmo tempo, pesquisas internacionais passaram a registra o lugar do Brasil no mundo leitor, o que articulava novos pontos de visualização de nossa condição de país "emergente". Havia obviamente sensíveis e graduais elevações de índices, tanto quanto havia uma nova realidade cultural, social e política. Na apresentação da coletânea, intitulada "Leitura na escola – Parte II: a missão", as organizadoras Zilberman e Rösing manifestam-se sobre as mudanças que se apresentavam entre 1982 e 2009:

> Em 1982, quando *Leitura em crise na escola* foi lançado, o livro se apresentava como receptáculo soberano e insofismável do texto, crença hoje descartada mesmo por aqueles que entendem o impresso como constituindo ainda o formato mais adequado para receber e perenizar a escrita, em decorrência de seu baixo custo e facilidades de manuseio e circulação.

> Outras mudanças fizeram-se igualmente notar no Brasil do século XXI, a globalização e o neoliberalismo impuseram novas formas de financiamento da cultura, visto que o Estado, em muitas ocasiões, deixou-a ao desamparo. Por outro lado, obsolesceram críticas, como as emanadas dos pensadores associados à Escola de Frankfurt, condenando a indústria cultural, e seus subprodutos, como os *best-sellers*, as histórias em quadrinhos, a novela de televisão, ou as manifestações populares como o cordel, o *funk*, o *rap* e o *hip-hop*, expressões muitas vezes anônimas, como o causo, no meio rural, o grafite, no cenário urbano, e a *fanfiction*, no ambiente digital (ZILBERMAN; RÖSING, 2009, p. 12).

Trata-se de reconhecer a pluralidade de suportes em associação com a diversidade cultural. Sob nova ótica, respaldada por uma noção pluralizada e com a consolidação, dentre outras bases conceituais, dos Estudos Culturais na universidade, a leitura se estabelece como forma de rompimento de limites antes relativamente visíveis ou mesmo ideologicamente induzidos. Centro e periferia, erudito e popular, esteticamente sofisticado e *pop*, rural e urbano, clássico e *fashion*, tudo o que fora separado, classificado, reintegra-se em expressão de cultura, em linguagem a ser lida, interpretada e devolvida como linguagem, como leitura. Nesse sentido, a escola, naqueles dias da primeira década do século XXI, mostrava ainda desaparelhamentos teóricos evidentes, ampliados por uma precariedade histórica de recursos. Para as organizadoras, os problemas educacionais permaneciam, em "novas razões para antigas queixas" (ZILBERMAN; RÖSING, 2009, p. 13), no mesmo empobrecimento da escola pública, na depauperação dos professores, e nas dificuldades ampliadas pelas mudanças cientificas e tecnológicas que, se atraiam aos jovens, não chegavam a eles pela mediação da escola. Perante um quadro de transformações e de ressemantização de conceitos, os tais novos códigos que se apresentavam aos leitores, as tais mutações da realidade, com o código sendo refeito, as provocações de novas leituras, como um códigos metamorfoseados, móveis e hi-

perconectados, perante tudo isso a obra organizada por Zilberman e Rösing trazia importantes colaboradores, em nomes como José Luiz Fiorin, José Luiz Jobim e Marisa Lajolo e Ezequiel T. da Silva (estes dois últimos, colaboradores que estiveram na primeiro movimento do *Leitura em crise na escola*). O artigo de Zilberman, "A escola e a leitura da literatura", dialoga com o "A leitura na escola", de 1982, percebendo o comum e o diferente do estado de coisas no século XXI em cotejo com os anos da redemocratização.

Zilberman novamente associa leitura e escola, já mediadas pela escrita, e enfatiza, como em 82, que a crise de uma é a crise da outra, mesmo que essa crise ganhe novos componentes. Aqui, em especial, em tempos de democracia, em tempos de liberdade, a questão econômica surge como lastro para reflexões. A revolução burguesa, ou como referida por Zilberman, já em 1982, a partir de Williams, "revolução duradoura", produz as modificações tecnológicas e científicas, decorrentes da revolução industrial, que proporcionam avanços na participação coletiva, no plano político e uma "revolução cultural" que amplia o acesso ao saber, fundamenta os pilares da escola moderna, a qual pretende atender a todos, dividindo-se em "ciclos, disciplinas e terminalidades" (ZILBERMAN, 2009, p. 21). Atenta às classes populares, a escola expande modalidades de expressão e, em especial, o público leitor. Lateralmente, por essa expansão, a escola se torna uma aliada da economia de mercado. Mesmo que a leitura em si tenha vetores que apontam para a emancipação intelectual do indivíduo, parece inegável que se constitua como "proporcionadora do fortalecimento de um contingente de consumidores necessários ao mercado da indústria do livro e da cultura" (ZILBERMAN, 2009, p. 24), se quisermos apenas assinalar essa fatia da economia. Essa contradição reitera o que já se assinalava em 1982 e que pode ser repetido agora do que já se referiu: não está a escola no meio do jogo ideológico de forças que opõem cultura e mercado, saber e consumo, mas o

conflito está no meio da escola, o que quer dizer, está no cerne do que pensamos sobre a leitura.

Perdura a compreensão sobre a leitura, para Zilberman, sobre a capacidade que tem, a partir de sua íntima relação com a linguagens, ou com as linguagens, de transformar o real em código, estabelecendo-se o que parece não se alterar desde os anos 80: "Caracterizando a experiência fundamental da realidade, a leitura pode ser qualificada como mediadora entre cada ser humano e seu presente (ZILBERMAN, 2009, p. 33), em um momento no qual o real parece ser tanto mais dinâmico do que o universo escolar. Para a teórica, contudo, tentar de alguma forma restituir a centralidade da escola no processo redundaria em uma "esterilização" no processo. A escola, é claro, é fundamental, mas seus limites foram definitivamente abalados, sua centralidade em si, seus fluxos fechados em "ciclos, disciplinas e terminalidades", perturbados. Se há algo a ser recuperado e desenvolvido, valendo-se do que sempre importou, não é a escola moderna, mas a leitura da ficção.

> Se é a leitura de ficção, na sua globalidade, que deflagra a experiência mais ampla de leitura, sua presença no âmbito do ensino provoca transformações radicais que, por isso mesmo, são imprescindíveis. Além disso ela é a condição de o ensino tornar-se mais satisfatório para seus principais interessados, a saber, os sujeitos que transitam em sala de aula, sejam professores, sejam alunos. E de a escola renovar-se, ainda quando resgatar sua função original, que é dar acesso à ação de ler, para efetivar a revolução duradoura no bojo no qual se popularizou (ZILBERMAN, 2009, p. 36).

Na comparação entre os dois textos, a crise de ambas, leitura e escola, pode ser observada à luz do que equivale a dois caminhos de um encontro sempre adiado quando o enlace se promete na experiência com a ficção. A leitura, como ato, se realiza fora da escola, mas não se escolariza no sentido de que o real e a sala de aula

dialoguem de forma significativa. A escola, por outro lado, não acha formas ou métodos para incorporar a vida, o código do real, à sua rotina, ainda em débito com problemas antigos, que, pelas mudanças na sociedade e na cultura, aprofundam-se na medida em que novos desafios se apresentam.

É claro que nada fica tão ruim que não possa piorar, como o caso de projetos como o "Conta para mim", do programa de alfabetização do MEC, do governo Bolsonaro, em linha de edição, que tem como mascote um tipo de animal inexistente no Brasil, o urso Tito, e que, como bem diz o site oficial do ministério, volta-se a "todas as famílias brasileiras, tendo prioridade aquelas em condição de vulnerabilidade socioeconômica". A essas famílias, justamente, o enredo das narrativas tradicionais é removido das linhas canônicas e reconfigurado a uma outra condição diegética. Trata-se de conseguir burlar o tradicional com traços ainda mais anacrônicos e euforicamente ilusórios, como resume Rubens Valente:

> João e Maria não foram abandonados na floresta pela sua mãe, pelo contrário, foi ela quem ensinou o truque para eles não se perderem. Branca de Neve não beijou o príncipe. O flautista de Hamelin não hipnotizou criança nenhuma para se vingar, ele foi remunerado após expulsar os ratos e celebrou o feito com um jantar na vila. Rapunzel não engravidou do príncipe nem deu à luz duas crianças na floresta. O lobo que devorou Chapeuzinho Vermelho não foi morto pelo caçador por afogamento, o animal só tropeçou e caiu no rio "para nunca mais voltar". O rico não foi punido pela cobiça e ficou sem nada, na verdade ele ficou muito envergonhado, aprendeu a lição e se tornou amigo da família vizinha e assim "viveram felizes para sempre", o rico e o pobre (VALENTE, 2020, p. 12).

Na linha de realização desse projeto, é claro, há um orçamento, um público-alvo, e uma mentalidade. Embora voltado a todas as famílias brasileiras, a prioridade são os mais pobres, em função

dos quais se pretendia investir dezoito milhões de reais em aquisição e impressão de materiais, livros produzidos sob a supervisão do secretário de alfabetização, ex-aluno de Olavo de Carvalho. Dos quarenta livros, apenas quatro contam com algum protagonismo negro, sem que existam, também, protagonistas indígenas. Na realidade, a face de tal "construção" é um traçado de todo um programa de anacronismos.

Em artigo para outra coletânea, mais recente, organizada por Maria do Socorro Alencar Nunes Macedo (2021), de título *A função da literatura na escola*: resistência, mediação e formação leitora, à mediação leitora se incorpora uma nova (e também antiga) entonação: o ato de resistir à opressão. Se a leitura para Zilberman nos tempos do *Leitura e crise na escola*, no início dos anos 80, tinha a percepção da necessidade de subverter, na escola, seu papel de "sala de espera da engrenagem burguesa" (ZILBERMAN, 1982, p. 22), aqui, em 2021, uma das colaborações, de Maria Amélia Dalvi, incorpora uma dupla linha de adversidades provenientes do ultraliberalismo e do ultrarreacionarismo.

Para a pesquisadora, a redução dos direitos dos trabalhadores, as políticas ultraliberais, "o desmantelamento das possibilidades emancipatórias universalizadas de todos os cidadãos (DALVI, 2021, p. 22) e os ataques contra os mecanismos democráticos, à liberdade de imprensa e à laicidade do Estado têm estreito vínculo, na educação, ao reacionarismo e o anticientificismo no campo educacional, assim como ao "empresariamento" da educação, e a projetos aos quais se incluem o "Escola sem partido" e o homescholing. No que se refere à leitura, Dalvi aponta, na mesma linha de retrocessos, o desmonte do Programa Nacional da Biblioteca na Escola, o esvaziamento e o encerramento de projetos de formação de professores e o rebaixamento do Ministério da Cultura à condição de secretaria. Para a pesquisadora, a educação literária precisa assumir a estreita relação entre literatura e sociedade:

> Não é possível continuar supondo que a literatura existe fora do sistema econômico, político, social e cultural. As obras, os autores, os editoradores, os editores, os críticos, os professores, os mediadores de leitura, os bibliotecários, os consumidores, os jornalistas culturais, os profissionais do marketing literários, os agentes literários, enfim, tudo isso existe numa teia de relações (e escolhas) ideológicas, de apostas em um projeto de sociedade e em modo de compreender e se relacionar com a alteridade (DALVI, 2021, p. 35).

Ana Elisa Ribeiro, na mesma coletânea, em artigo "O livro, a leitura, o(a) escritor(a) na escola: cenas polêmicas e contemporâneas da leitura literária", observa uma nova tendência: a das tentativas de censura que encontram origem e movimento não em órgãos governamentais, mas se irradia nas malhas da própria sociedade, no que podemos chamar, aqui, de uma privatização da restrição da liberdade, da interdição civil à obras e manifestações culturais, o que, de um tempos para cá, passou a se incluir em incidentes na própria rotina escolar. Segundo Ribeiro:

> Indicações de livros, leitura de textos, exercícios, provas e pesquisas são seguidos de episódios que envolvem nervosas reuniões de pais, acaloradas discussões entre colegas e, não raro, a exclusão de obras literárias, que podem ir do clássico romântico *Lucíola* (por ter uma prostituta como protagonista) a Hilda Hilst, conhecida como nossa mais ilustre pornógrafa (RIBEIRO, 2021, p. 80).

A privatização da censura, na atual sociedade líquida, desfaz qualquer parâmetro (mesmo os mais discutíveis, antes, ao menos, provenientes do Estado), informaliza a proibição, personaliza os embates. No bojo dessas proibições, leituras muitos distantes dos desafios do autor-modelo ao leitor-modelo redundam em verdadeiros horrores interpretativos. Enxerga-se em tudo luxúria e balbúrdia, erotismo e anarquia. Ana Elisa Ribeiro, pesquisadora, foi também, como artista, apontada por uma comunidade escolar como fonte de textos inadequados. Seu poema "Ciuminho básico" redundou em

processo administrativo disciplinar aos educadores "responsáveis" pela leitura do texto. Da comunidade ao poder público, a caça às bruxas literárias está aberta. O denuncismo que foi voga em outros tempos, nas ditaduras de antes, quando da busca por subversivos escondidos nos interiores da sociedade ordeira, está aberto ao que se publica, ao que se manifesta, à cultura, à informação, à liberdade de expressão e de criação.

Frente às considerações que colocam a escola e a leitura em relação à sociedade, quando dos movimentos pela leitura no Brasil da redemocratização, trata-se agora de observar a circunstância de um novo presente no qual, como Ribeiro afirma, a escola se pretende "um espaço sacralizado, puro, avesso à impureza e ao debate honesto (RIBEIRO, 2021, p. 86). Isso, é claro, está sob impacto. Zilberman, em 2009, considerada a relação entre a leitura e a pluralidade de manifestações culturais, que incluíam do *funk* à *fanfiction*, o que, mesmo nos atuais tempos ultraconservadores, não impede que *mobiles* informatizados e conectados estejam nas mãos de quase todos. Se, por um lado, há uma aparente impossibilidade real de censura, os mecanismos políticos de controle dificultam uma mediação consciente na escola, que agora enfrenta uma nova crise: um excesso de coisas que invade a internet dos alunos, sem escola, "sem pais, sem professor, sem diretor" (ZILBERMAN, 2021, p. 87).

Nesse cenário, a leitura literária ganha ainda novas tonalidades. Como algo associado às artes e à cultura, é secundária, logo desnecessária. Não merece investimento, não tem a importância social. Contudo, como algo perigoso, ganha a relevância de uma influência negativa. Nos dois extremos, uma mesma medida: a necessidade de que os livros literários se retirem da escola, antes que as crianças "descubram que eles são portais para o debate e a polêmica" (RIBEIRO, 2021, p. 89), coisas prescindíveis em uma sociedade de bem.

O prefácio de *A função da literatura na escola* não poderia ter outra assinatura além de Regina Zilberman. Com título "Ensi-

nar é preciso – resistir também", Zilberman introduz a coletânea contextualizando a importância da leitura como ação política, em termos renovados, embora em confronto com velhos fantasmas sociais, revigorados pelas forças do retrocesso. Na linha dos estudos anteriores que relacionam leitura e escola, Zilberman ressalta a ambiguidades da educação moderna, quando se encontra em jogo "menos a universalização da educação e mais a preparação de um público consumidor para as novas formas de comunicação em expansão" (ZILBERMAN, 2021, p. 8), como o jornal, a revista e o livro. Observando assim, que a escola se ajustou à sociedade, a autora observa a diferença entre o "letramento" e a formação do leitor do texto literário como aplicações distintas em conformidade com as discrepâncias sociais. O primeiro se amplia a todos, em contraste com a literatura, ou a literatura elevada, que se destina a poucos, mesmo que a esses poucos seja constituído um *corpus* parcial de leitura, se quisermos, um *corpus* "dócil":

> clássicos já domesticados por décadas, séculos de difusão em catálogos, dicionários ou histórias da literatura; novos ou modernos que se referissem às suas proezas, como, no caso da literatura brasileira, os romances históricos (e indianistas) de nossos românticos que celebram as conquistas e feitos dos portugueses colonizadores, omitindo tanto o genocídio indígena quanto a escravidão de africanos (ZILBERMAN, 2021, p. 8).

Na e pela escola, assim, estaria a necessidade de uma "metamorfose revolucionária", em um quadro político que, na atualidade, exige que se tome partido. A condição de crise, levantada nos anos 80, perdura renovada por outras questões:

> No Brasil, a organização educacional reitera a segmentação, pois o ensino – idealmente, público e gratuito – direcionado às classes populares é deficitário em todos os níveis: a infraestrutura física (salas de aula, bibliotecas, instalações sanitárias etc.) é precária e insuficiente, as pessoas responsáveis pela docência são mal remuneradas, alunos e alunas não são assistidos de modo

> satisfatório. O descaso dos grupos dominantes e do Estado soma-se ao desinteresse dos usuários do sistema público, pois suas demandas raramente são atendidas, resultando em um círculo vicioso de difícil superação. De outra parte, prolifera o ensino privado, calcado no lucro e nos frutos imediatos, espelhados nos resultados em provas nacionais como o ENEM e outros vestibulares (ZILBERMAN, 2021, p. 9).

Tendo a "resistência" como palavra-chave, Zilberman recupera o que sempre foi sua defesa, a atuação política na formação dos leitores, a dicção transformadora do conceito de "leitura", palavra que também se modifica sob condições culturais que envolvem suportes e estatutos móveis de relacionamento entre sujeito e textualidade. Ligada, então, à resistência e à leitura, a palavra "militância" ganha relevo, pois aqui se trata de tomar partido na sociedade que flerta com a escola sem partido. Zilberman defende, assim, um *corpus* de leitura literária na escola que não se acomode a propósitos advindos de fora do campo da cultura e da arte, que não procure doutrinar nem se paute "pela obediência e pelo conformismo" (ZILBERMAN, 2021, p. 10). Por outro lado, a leitura literária deve ampliar o *corpus* com a contribuição dos segmentos distantes dos centros de poder, contemplando o conjunto de objetos estéticos com a cultura dos que são marginalizados em nome do canônico. Esse novo pacto "supõe a valorização de grupos humanos cuja cultura foi julgada irrelevante para o aparelho escolar" e desconsiderados pelos currículos, pelos programas das provas de concurso e pelos mecanismos de inserção ao mercado do trabalho. Nessa linha, a própria ideia de leitor se amplia:

> É a partir desse repertório que se forma a linguagem e a performance não apenas dos estudantes, mas também dos docentes. Assim, não é que alunos e alunas, professores e professoras não leiam ou repudiem produtos da escrita. É que eles carregam consigo um acervo contabilizado como marginal, folclórico, baixo ou inferior, vale dizer, não alinhado ao saber dito elevado (ZILBERMAN, 2021, p. 10).

Vale dizer também, sempre em que se fala de leitura em crise, sobre qual crise e a qual leitura nos referimos. Se na redemocratização, a referência era a defesa de literatura na escola, desconstituída de humanidades, se perante os processos de globalização, anos depois, a leitura da literatura mutava pela coexistência com múltiplas manifestações e de múltiplos códigos, aqui, agora, em tempos de tentativas de assepsia ideológica, crise e leitura passam pela necessidade de redimensionamento quanto a natureza do cânone, defendido em tempos de comunicação de massa, mas recosturado em tempos ultraconservadores pela jogo de influências em liberdade, por um *patchwork* de vozes que deve compor a arte e a cultura, pelos produtos "de fora" dos centros, pelo obras mesmo "indesejadas". Nesse sentido, repensar o repertório da escola significa resistir às imposições da opressão, da censura, do silenciamento. Significa que as pessoas aprendam e ensinem mutuamente, compartilhem experiências, construam alianças (ZILBERMAN, 2021, p. 11). Ler é resistir, tanto mais quando a leitura em crise se encontra na ambiência de uma humanidade em crise.

Enfim, a leitura de Zilberman

atua, se desdobra, se atualiza, dialoga com o contexto e o enfrenta, ressignificando o que podemos considerar como fontes freirianas, alinhadas ao desenvolvimento da consciência crítica, em Zilberman, efetivamente conquistado pelo contato com o literário, mesmo que seja esse tomado em condições sempre revistas e renovadas. O clássico trabalho de Freire "A importância do ato de ler", muito lembrado pela relação entre leitura da palavra e leitura de mundo, deve ser sempre referido pelo lugar transformador da leitura da palavra em um mundo a ser reescrito:

> Refiro-me a que a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele. Na proposta a que me referi acima, este movimento do mundo à palavra e da palavra ao mundo está sempre presente.

> Movimento em que a palavra dita flui do mundo mesmo através da leitura que dele fazemos. De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de "escrevê-lo" ou de "reescreve-lo", quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente (FREIRE, 1985, p. 22).

Ir mais longe através da prática consciente significa incluir o texto literário no acervo individual dos sujeitos, no acervo social de grupos humanos, na sala de aula. Em tempos de tantas dificuldades, a pergunta por poesia em "uma hora dessas", significa responder: "principalmente nesta hora", quando o saber é negado, o conhecimento combatido e, sobretudo, a sensibilidade sofre pelo recrudescimento da violência, da intolerância, do ódio. Em todos os termos de uma sociedade doente, o sonhar acordado da arte literária pode permitir que o real, como código, possa ser reinterpretado e reconstruído.

REFERÊNCIAS

APRESENTAÇÃO. ABL. Disponível em: https://alb.org.br. Acesso em 20 de agosto de 2022.

CASTELLS. *Ruptura:* a crise da democracia liberal. Rio de Janeiro: Zahar, 2017. (Ed. Kindle).

CITELLI, Adilson. Escola e meios de massa. In. CHIAPPINI, Ligia (Org.). *Aprender e ensinar com textos*. São Paulo: Cortez, 2000. v.3.

DALVI, Maria Amélia. Educação, literatura e resistência. In: MACEDO, Maria do Socorro Alencar Nunes (Org,). *A função da literatura na escola*: resistência, mediação e formação leitora. São Paulo: Parábola, 2021.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 1985.

REIMÃO, Sandra. *Livros e televisão:* correlações. Cotia (SP): Ateliê Editorial. 2004.

RIBEIRO, Ana Elisa. O livro, a leitura, o(a) escritor(a) na escola: cenas polêmicas e contemporâneas da leitura literária. In: MACEDO, Maria do Socorro Alencar Nunes (Org,). *A função da literatura na escola*: Resistência,

mediação e formação leitora. São Paulo: Parábola, 2021.

VALENTE, Rubens. “Conta outra”. *Quatro Cinco Um,* São Paulo, v. 4, n. 38, out. 2020.

ZILBERMAN, Regina (Org). *Leitura em crise na escola*: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania (Org.). *Escola e leitura*:velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global; ALB: 2009

ZILBERMAN, Regina. Ensinar é preciso – resistir também. In: MACEDO, Maria do Socorro Alencar Nunes (Org.). *A função da literatura na escola*: resistência, mediação e formação leitora. São Paulo: Parábola, 2021.

Altar para um nome

Miguel Sanches Neto
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Bichos andejos

Neto de espanhóis por parte de avô paterno e bisneto por parte de sua esposa, não herdei deles nenhuma palavra em castelhano. A língua ancestral não foi transmitida na sucessão das gerações não apenas pela interrupção da vida de Miguel Sánchez, morto muito cedo, mas também por um apagamento do idioma pela falta de uso. Este ramo de minha gente chegou ao Brasil em 1912, ano conhecido como o do grande dilúvio migratório, passando a viver em colônias dominadas por etnias mais coesas – como os italianos e os japoneses. Assim, forçosamente, o português foi a língua de contato, destinando o espanhol a um lugar cada vez mais secundário no cotidiano de nossa família, até que ele desaparecesse.

Pesou para isso também a constante mudança a que eram obrigados os que não tinham um pedaço de terra. Naquele momento, os contratos mais vantajosos eram os que previam a derrubada da mata e o plantio de cafezais nos extremos dos sertões de Araraquara, interior de São Paulo, o que os empurraria sempre para novas áreas, como trabalhadores temporários, num permanente desenraizamento, dificultando o cultivo de tradições. Estes contratos previam o direito de plantar arroz, feijão, milho e batatas nas linhas entre os pés de café, o que representava um ganho adicional. Com o café já formado, não havia mais espaço para esta prática, o que obrigava quem precisasse aumentar os rendimentos a ir para

outras regiões que ainda estavam sendo desbravadas.

Não existem documentos sobre a itinerância de meus familiares pelo Brasil, mas tais mudanças eram muito comuns entre os espanhóis que chegaram tarde, em um momento de saturação migratória. O ciclo de abertura das terras e de cultivo de mantimentos durava em torno de cinco anos, ao final dos quais o grupo de trabalhadores sem posses era empurrado à próxima fronteira da cafeicultura. Durante quase 50 anos, manteve-se esta diáspora interna e permanente, que reforçava a diáspora maior.

A parte final do romance *A viagem maravilhosa* (1929), de Graça Aranha, um dos autores de nosso Modernismo, se passa numa fazenda no Estado de São Paulo e denuncia esta natureza móvel da agricultura numa época sem adubações, em que se precisavam de solos virgens. Há uma discussão entre os nortistas, recentes naquela paisagem, e os paulistas, favorecidos pela riqueza desta lavoura. São os migrantes, no entanto, que revelam uma verdade sobre tal sistema.

> O paulista, furioso, quis intimidá-lo.
>
> – O melhor, cabra, é tu te calares, porque tu estás na pátria alheia.
>
> – Terra estranja – gritaram os camaradas nortistas.
>
> – Olha, paulista, deixa de arreliação e de pabulagem. Tu só arrotas café, café. Vai te fiando. Nós somos da terra de cana, que dá açúcar, cachaça, melado, rapadura. Açúcar já foi rei. Açúcar pagou a independência do Brasil. Realeza do açúcar acabou, acabará também despotismo de café.
>
> Outro cangaceiro gritou, ameaçador:
>
> – Toma tento, paulista velho, café é bicho andejo. Café te deixa nu na estrada, como já deixou Rio de Janeiro. Café agora só procura por Paraná e Mato Grosso... (ARANHA, 1969, p. 432).

Este bicho andejo que é o café estimulou a vocação de um grupo social que não se fixara em nenhuma destas áreas com mais recursos, procurando as regiões ainda selvagens do Norte do Para-

ná, que por esta altura estava sendo desmatado. No novo território, meus familiares continuaram se mudando ciclicamente, talvez como forma de demonstrar descontentamento com o país a que acabaram condenados.

Um dos resultados desta mobilidade é que se encontravam sempre em áreas novas, sem maiores estruturas. Os filhos não puderam estudar, repetindo assim uma sina histórica. Meu pai morreu analfabeto em 1969, idealizando para a prole a conquista de alguma escolaridade. O café os havia deixado nus, tal como as terras improdutivas. Mas a nudez deles era de palavras.

Esses agricultores não só não dominaram nenhum idioma escrito como perderam o que originalmente falavam. Convivi com três irmãos de meu avô e nunca ouvi deles nenhuma palavra em sua língua primeira. Não havia nem mesmo um sotaque que os ligasse ao país anterior.

Diferentemente das comunidades alemã, japonesa e italiana, entre as quais se manteve a língua – ou, no mínimo, traços dela – e outras marcas culturais, os espanhóis dos quais descendo não nos transmitiram nada, prendendo-nos a um universo monolíngue, em que o verdadeiro código estrangeiro que deveríamos aprender era o português culto, pois falavam uma variante sertaneja, acaipirada, própria dessas latitudes.

Nelas, em pequenas cidades interioranas, sem maiores oportunidades de estudo, num período de fechamento do Brasil, o da Ditadura Militar (1964-1985), minha geração tentou dominar de forma um pouco menos precária o português – idioma materno e estrangeiro; língua de acolhida e de apagamento.

Perder o idioma, perder pessoas

Tal pobreza de linguagem se reflete também na ausência de documentos sobre este grupo, demonstrando uma carência total de bens legados. Não nos chegaram informações mínimas sobre o processo de imigração deles.

Não tenho de meu avô sequer uma foto. Nem mesmo uma descrição física por parentes. Sobreviveram apenas alguns episódios de sua vida, narrados de forma fragmentária, em estado de ruína, por sua viúva. Com estes trapos memorialísticos, não é possível reconstituir uma biografia.

Em tentativa recente de restaurar a sua trajetória, um dos meus objetivos principais era definir de que região da Espanha a família viera. Sabíamos vagamente que meu avô chegara aos 8 anos de idade no Porto de Santos, em São Paulo. Havia nascido em 1905 e se casara no município de Dobrada, em 1925. Dispúnhamos também dos nomes de seus pais e irmãos, sem saber quais destes nasceram no Brasil, quais na Espanha. Consultando os parentes mais velhos a que tive acesso, pois a nossa não é uma família que se reúne nem mesmo para se desentender, ninguém conseguiu me informar nossa procedência. Em criança, convivi com minha avó, e me lembro de ouvir dela duas referências geográficas recorrentes – Málaga e Navarra. Queria agora delimitar com alguma precisão os pontos de partida.

A primeira pesquisa foi feita nas atas da Hospedaria dos Imigrantes, em São Paulo, destino de quem procurava se colocar nas atividades produtivas do Brasil. A hospedaria funcionava como um estoque de mão de obra barata, oportunidade de negócios para os fazendeiros que já não podiam contar com a escravidão. Muitos trabalhadores vinham, no entanto, com destino certo, agenciados por profissionais ligados às companhias de navegação que faziam o transporte do contingente de esfomeados ou iludidos por novas oportunidades. Estes seguiam direto para as fazendas, num fim de linha qualquer, podendo ou não passar algum tempo na hospedaria. Outros ali permaneciam até acharem uma colocação, o que era uma questão de dias, pois a necessidade os tangia aos piores postos de trabalho. Nas atas da hospedaria, não encontrei referência ao meu bisavô e seus filhos. Ou passaram por aquele mercado humano

sem registro (uma possibilidade bastante forte dado o grande número de pessoas nas levas emigratórias, que seriam acolhidas informalmente nos alojamentos) ou foram encaminhados sem escalas a alguma fazenda.

Esta primeira frustração apontava para ingressos não oficiais no país. Restavam quase mil listas de bordo dos navios que atracaram em Santos naquele ano. Minha irmã e eu fizemos a conferência delas, uma por uma, linha por linha. Encontramos nomes parecidos, mas a composição familiar não permitia que os tomássemos como parentes. Eles também não figuravam entre os passageiros contabilizados. Havia uma clandestinidade documental que iria se confirmar ao longo da pesquisa.

Tendo se mostrado sem eficácia estes documentos da imigração, partimos em busca dos registros pessoais. Fui a Dobrada para retirar a segunda via da certidão de casamento de meu avô, na esperança de que ele houvesse declarado de que região imigrara. O documento não fazia referência a isso, constando apenas que era genericamente da Espanha. No município vizinho, Santa Ernestina, tentei achar o seu atestado de óbito no cartório, mas ele jamais foi lavrado. Nem no livro de enterros da prefeitura constava seu nome.

De tal forma que meu avô nasceu não sabemos onde e foi enterrado também em lugar incógnito, sem que se possa precisar sequer o ano em que isso ocorreu. Falta-lhe tanto o berço quanto o túmulo. A única certidão sua que há é a de casamento, com dados errados, como o nome de sua mãe e a idade de sua noiva.

O apagamento da língua espanhola no interior de nossa família faz parte de um movimento maior, do próprio apagamento das pessoas, que não tiveram documentado seu curso existencial. Deixando o campo histórico rumo ao poético, seria aceitável afirmar que o memorial que coube ao meu avô foi a repetição de seu nome no meu.

Em um dístico de versos livres publicado em minha segunda coletânea de poemas, *Venho de um país obscuro* (2000), explorei

alguns sentidos desta sobreposição: "Meu avô e meu pai eram analfabetos. / Como pesa este nome: Miguel Sanches Neto" (SANCHES NETO, 2005, p. 29).

Em mim, meu avô encontrou um registro, um lugar de permanência pela linguagem, um túmulo onde pudesse ser lembrado. Carrego comigo este morto.

O Nobel francês Patrick Modiano, que compõe seus livros como tentativas detetivescas de reavivar minimamente a lembrança de pessoas que não deixaram maiores sinais da própria existência, diz em *Ronda da noite* (1969): "Se não escrevesse seus nomes não haveria nenhum resquício de sua passagem pelo mundo" (MODIANO, 2014, p. 66). No meu caso, se o nome de meu avô não estivesse inscrito no meu, ele talvez restasse apagado para sempre.

Como em tudo que marcou esta biografia, há aqui também um erro, um desvio. Em mim, seu sobrenome não manteve a grafia original, num processo acidental (por parte do cartorário) de aportuguesamento, cifrando assim a perda do próprio idioma.

Fome de terra

Se não posso conhecer a história de indivíduos específicos, cabe-me intuí-la pelo registro de movimentos históricos maiores. Meus antepassados estão representados nestas fotos de grupos de imigrantes que esperam a partida em vários portos da Europa ou que chegam enfim à América. São faces anônimas às quais colo seus nomes, em um processo de fundação falseadora. Sem traços memorizados entre nós, eles ganham rostos-padrão, que servem a uma época toda.

A diáspora espanhola não tem uma causa única, embora a principal talvez seja o anseio por novas oportunidades de escrever a própria vida. Marília Klaumann Cánovas, em *Hambre de tierra* (2005), aponta para a diversidade de razões que levavam uma família ou uma pessoa sozinha a cruzar o oceano, desafiando a sorte

e, em certo momento, a proibição de imigrar com a ajuda financeira do Brasil. O que ela chama de grande derramamento populacional teria como causa ora as más colheitas, as secas, as inundações, ora as guerras coloniais, o caciquismo, o direito hereditário à propriedade, o latifúndio, o minifúndio, a superpopulação, a miséria, a desmoralização da sociedade e mesmo o espírito de aventura do povo. Observando minha família, vejo que também contou e continua contando certa inquietude que nos joga de um canto a outro. Deste traço familiar nasce uma energia centrífuga ainda ativa.

Meus antepassados não se enquadrariam no grupo dos proprietários de terras que vendem pequenas áreas para tentar o enriquecimento em outro país. Tudo indica que partiram com pouco dinheiro (fruto da venda de mobílias e do acúmulo de jornadas de trabalho) e se valendo dos subsídios, o que os levou a uma existência errante durante décadas. Nada (ou pouco) tinham na Espanha e continuaram não tendo nada nos sertões de São Paulo e depois do Paraná.

Devem ter sido seduzidos pela propaganda da empresa de navegação contratada em 1897 para remeter imigrantes ao Brasil. Era a firma José Antunes dos Santos & Cia, com sede em Lisboa e sucursal em Gibraltar. Os seus agentes, os *ganchos*, percorriam os povoados, arregimentando candidatos para a viagem subsidiada, com promessas de terra e prosperidade. Também orientavam o que devia ser feito para fugir aos trâmites legais de imigração impostos pelo governo espanhol. Em 1910, diante da denúncia das más condições de trabalho na construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré e dos conflitos entre os colonos e os fazendeiros paulistas, para quem mesmo os nortistas eram estrangeiros (de acordo com o depoimento romanceado de Graça Aranha), e para tentar conter o derrame emigratório, o governo espanhol proíbe a vinda subvencionada para o Brasil, obrigando os que não tinham outros meios de fazer a travessia a alcançar Gibraltar, território inglês, vencendo a pé muitos quilômetros. Permaneciam aguardando na fronteira a passagem de

navios oriundos principalmente da França e da Itália, para então partirem. Eis a hipótese mais forte da maneira como meu povo fez a viagem, porque a mais comum num período de fuga em massa. "Estima-se que 10% da população espanhola tenha emigrado entre 1901-11, e desse contingente, 80% seriam camponeses, sobretudo de zonas tipicamente minifundiárias" (CÁNOVAS, 2005, p. 101). A probabilidade de que os meus façam parte destas estatísticas é muito grande. Assim, se seus nomes não estão nos registros de entrada no Brasil, dificilmente estariam nos de saída da Espanha.

Chegados em um período de excesso de mão de obra, teriam que buscar as regiões mais remotas, as bocas das matas, e disputar espaço aceitando condições pouco vantajosas, que não lhes permitiram vencer a pobreza da qual fugiam, antes aprofundando-a, pois acabaram destinados a uma vida errante. Este excedente humano ajudava a diminuir o preço de produção do café, tornando-o mais rentável e competitivo no mercado internacional.

Passaporte ficcional

Continuo não sabendo de onde a família de meu avô veio. Provavelmente de algum povoado da Andaluzia, região que mais mandou gente para a lavoura cafeeira paulista neste período e que foi referenciada por minha avó em algum momento de nossas conversas, embora outros locais também apareçam na memória escassa que guardamos de suas recordações. Só posso pensar nestas origens familiares em termos aproximativos, de probabilidades estatísticas. Não há como olhar o mapa da Espanha, fincar o dedo em um lugar e dizer: somos daqui.

Sem nenhuma província, cidade ou povoado para tratar como terra ancestral, resta-nos o país inteiro, ao qual nos ligamos com um sentimento genérico de pertencimento, passando por cima de defesas de culturas regionais (que são micronacionalismos) e de desejos de separação. Não nos sentimos bascos, galegos, catalães,

andaluzes etc. E este apagamento talvez tenha um valor simbólico em um momento em que se precisa reafirmar a ausência de fronteiras.

O que nos torna, na condição de descendentes sem passaporte europeu, espanhóis a distância, não é sequer o idioma preponderante do país, substituído entre nós pela língua portuguesa, hábitos alimentares ou o cultivo de outros traços culturais próprios da pátria antiga, e sim a capacidade de sonhar-se, de repovoar o passado, afirmando pela ficção nomes sem densidade de memória, feitos de ar. É pela invenção que convoco seres que não deixaram sinais de sua existência, propondo-os como figuras históricas, que assim se fazem a partir do momento em que ganham alguma espessura de linguagem. Se suas vivências são inventadas, isso não inviabiliza a sua historicidade, antes lhes dá uma estatura mais representativa.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Graça. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

CÁNOVAS, Marília Klaumann. *Hambre de tierra*. São Paulo: Lazuli, 2005.

MODIANO, Patrick. *Ronda da noite*. Tradução Flávio Izhaki. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

SANCHES NETO, Miguel. *Venho de um país obscuro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

Autor, autores: reflexões sobre as definições teóricas da autoria

Monica Chagas da Costa
Instituto Federal do Rio Grande do Sul
Universidade Federal Fluminense

A figura do autor na sociedade nasce dentro dos limites dos discursos, porém os transcendem. É comum ouvir falar do autor como um elemento da interpretação do texto, na medida em que, quando se trata da prática da crítica literária, muitos estudiosos recorrem às possíveis intenções autorais para validar ou descreditar determinadas posições de leitura. Isso acontece mesmo depois da cisão entre autor e texto, efetivada com mais celebridade na morte proclamada por Barthes[186]. Nesse sentido, a autoria se inscreve e se circunscreve no âmbito discursivo. Porém, autor, na linguagem corrente, também é utilizado como sinônimo para determinadas funções – escritor, artista, criador – que são de cunho social – ou seja, que dependem de atividades exercidas dentro de sistemas econômicos, legais e organizacionais específicos.

Nesse sentido, são múltiplos os caminhos que nos levam ao autor de uma obra. Por um lado, é possível pensar em fundamentos linguísticos e construções específicas da teoria da literatura que definem os limites de atuação dessa figura. De outro, encontram-se propostas de análise dos modos como a função autor (que não é a mesma proposta por Michel Foucault[187]) se desenvolve na sociedade

186 BARTHES, Roland. A morte do autor In: BARTHES, Roland. O Rumor da Língua. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. Tradução Mario Laranjeira.

187 A função autor para Foucault (1992) é baseada no modo de funcionamento dos discursos escritos a que são atribuídos autoria. Ela consiste no emprego de um nome que limita um conjunto de obras, na possibilidade de

ocidental, a partir de pressupostos teóricos que se enraízam nos fundamentos empíricos da autoria.

Este capítulo propõe discutir algumas proposições sobre a autoria do ponto de vista teórico, reconhecendo como estas ideias são elaboradas sob perspectivas distintas, que ressaltam e descrevem a atuação do autor em âmbitos diversos. A primeira parte, trata, portanto, dos fundamentos linguísticos e discursivos das reflexões sobre a autoria, fundamentando-se nos trabalhos de Roman Jakobson e, principalmente, de Émile Benveniste. A partir da reflexão linguística sobre o funcionamento do eu e as funções de emissário e locutor, passa-se à teoria da literatura propriamente dita, utilizando como base as obras de Umberto Eco e Wayne Booth, em um breve relato sobre os conceitos de autor implícito e autor modelo. Na terceira e última parte, discutem-se as ideias de Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Michel Foucault e Martha Woodmansee, relacionadas ao autor empírico e suas relações com a sociedade, a história e a economia.

Fundamentos linguísticos e discursivos da autoria

A escrita de um texto literário se constrói a partir de um trabalho cuidadoso e apurado de linguagem. Além das características formais que podem ser esmiuçadas em uma análise dos elementos sintáticos de uma narrativa, existem outras dimensões linguísticas e discursivas em jogo na literatura. Desse modo, é preciso delinear aspectos importantes da existência do texto como parte da língua.

Com base nas teorias da linguística enunciativa, é possível afirmar que a expressão de uma língua depende da enunciação de um locutor para um locutário, como expõe Roman Jakobson. Ele elabora o conceito de enunciação a partir das funções exercidas pelos elementos envolvidos na comunicação (emissor [locutor], remetente

---

apropriação legal das obras por determinados sujeitos, na possibilidade de atribuição das obras a um nome em específico e nas expressões subjetivas que denotam diferentes “eus”.

[locutário], mensagem, meio, contexto, código). De acordo com o autor, cada texto se orienta para uma das funções da linguagem (afetiva, conativa, poética, fática, referencial, reflexiva), que estão ligadas aos elementos do esquema comunicativo jakobsoniano.[188] Essa abordagem permite enfrentar teoricamente cada texto a partir de sua função predominante.

No entanto, apesar de se encontrar em Jakobson um quadro claro que aponta para a necessidade da existência do produtor para o funcionamento da língua, é em Émile Benveniste que o sujeito assume o primeiro lugar na teoria linguística. Para o autor, qualquer expressão se enquadra na estrutura da enunciação, que se realiza a partir de um aparelho formal, colocado em funcionamento dentro do enunciado. O conceito de enunciação para o linguista toma diversas acepções, sendo a principal delas a apropriação da língua pelo sujeito que, ao produzir um enunciado acabado, se direciona a uma segunda pessoa.

Na concepção benvenistiana de linguagem, o sujeito é um *eu* que fala "eu" para um *tu*. Como expressa no ensaio "Da subjetividade na linguagem", "é um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem" (BENVENISTE, 2005, p. 285). Portanto, não existe linguagem sem interação social, bem como não existe sujeito sem expressão linguística.

Pode-se reconhecer a subjetividade da linguagem, nos diversos enunciados, a partir dos índices que constituem o aparelho formal da enunciação, como pronomes, advérbios, e conjugações verbais. Tais elementos são caracteristicamente vazios em termos de referencialidade, sendo preenchidos conforme a situação enunciativa. Os indicadores de subjetividade mais proeminentes são os pronomes pessoais, especialmente o "eu". A referência do "eu" é

188 JAKOBSON, Roman. Linguística e Comunicação. São Paulo: Editora Cultrix, 2007. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes.

sempre atualizada no uso da linguagem, apontando para o produtor dos enunciados, ou seja, para o sujeito da enunciação. Portanto, só é possível reconhecer a referência do "eu" quando se leva em consideração o que Benveniste chama de "instância de discurso", a situação de fala que se realiza na enunciação.

Assim, é possível descrever os termos subjetivos do enunciado como elementos de ligação entre a matéria tratada e o ato discursivo. É nos pronomes, advérbios e verbos que encontramos a posição dos sujeitos em relação ao discurso. Essas posições são sempre equacionadas entre o *eu* e o outro, pois, como coloca Benveniste, "a polaridade das pessoas na linguagem é a condição fundamental, cujo processo de comunicação, de que partimos, é apenas uma consequência totalmente pragmática" (BENVENISTE, 2005, p. 286). Ou seja, os dois polos da subjetividade não são causados pelo fato de haver comunicação entre indivíduos, mas funcionam como condição fundamental para a existência da linguagem, sendo impossível concebê-la sem a pressuposição de um sujeito que se dirija a uma segunda pessoa.

Dessa forma, pode-se compreender a intersubjetividade da linguagem como constituinte de seu funcionamento e mesmo de sua existência, uma vez que não há eu sem o outro; "é a língua enquanto assumida pelo homem que fala, e sob a condição de intersubjetividade, única que torna possível a comunicação linguística" (BENVENISTE, 2005, p. 289). Não há, entretanto, igualdade entre as pessoas do discurso, pois o autor ressalta a primazia do sujeito sobre seu oposto na equação enunciativa:

> Essa polaridade não significa igualdade nem simetria: *ego* tem sempre uma posição de transcendência em relação a *tu*; apesar disso, nenhum dos dois termos se concebe sem o outro; são complementares, mas segundo uma oposição "interior/exterior", e ao mesmo tempo são reversíveis (BENVENISTE, 2005, p. 286-287).

O modelo enunciativo benvenisteano, apresentando suas variáveis como parte de uma equação de oposição e diferença, tem

como base a teoria saussureana do valor, assim como exposta no *Curso de Linguística Geral* (2006), em que um termo só se define em oposição aos outros termos dentro do sistema de origem. No entanto, Benveniste vai além do *Curso*, colocando o foco da análise na língua em funcionamento, a partir do conceito de enunciação, que depende da interação social, por mais que se atenha ao estudo puramente linguístico.

Sua teoria apresenta um problema interessante para o caso da literatura. Supondo que o enunciado literário se construa na interação entre um *eu* e um *tu*, a situação enunciativa em um texto literário é complexificada, pois principalmente as obras narrativas apresentam diversos níveis de enunciação que se introjetam e encadeiam conforme a composição da escrita. É possível discernir três níveis elementares.

O primeiro, mais básico ou superficial, se constitui na enunciação representada nos diálogos das personagens, ou em expressões caracteristicamente subjetivizadas (como nas cartas). Nele, encontramos as personagens assumindo o *eu* em alternância, mimetizando uma situação comunicativa comum e ilustrando a forma de funcionamento da linguagem em situações de interação social imediata.

O nível imediatamente superior às enunciações representadas se constitui pela enunciação encenada na narração. É possível, em obras ficcionais, apontar a existência de um narrador que assume o papel de sujeito e que centraliza as expressões de subjetividade encontradas no texto. Ainda assim, de acordo com o tipo de escrita, pode ocorrer uma variação da referência subjetiva. Esse é o caso do discurso indireto livre, que associa a voz do narrador às vozes das diferentes personagens conforme suas expressões durante a narrativa. Tal variação, por mais que torne nublado o reconhecimento do sujeito narrador, não apaga sua existência, uma vez que ele se coloca em relação com um *tu* que pode ser designado como narratário.

O nível mais elementar da enunciação literária se constrói na relação discursiva entre autor e leitor. Toda a obra literária supõe um produtor do todo, um sujeito que, a partir da tomada da linguagem para si, expressa um enunciado que finaliza em si e prevê a existência de um leitor. O mais característico desse nível de subjetividade é a eventual supressão de expressões propriamente linguísticas do sujeito – nem sempre o autor diz *eu* em seu texto, ocultando-se por detrás das falas das suas personagens e de seu narrador. Pode-se discutir se a falta de expressão formal do sujeito não resulta em sua negação, ao menos nos termos da teoria benvenistiana. Dois argumentos opostos se apresentam: o primeiro consiste em se assumir que todo o eu presume um tu, e, deste modo, que todo o tu deve, por consequência, presumir um eu. Assim, não é possível a existência do leitor (o *tu* do texto literário) sem um sujeito que se exprima como *eu*.

Em segundo lugar, a proposta de Benveniste também expressa a necessidade da delimitação do enunciado como um todo a partir da alternância do sujeito enunciativo. Ora, se o texto, ou a obra literária, é reconhecido como um enunciado uno, ele só pode ter sido produzido por um sujeito específico. A conexão entre um sujeito enunciativo e um sujeito empírico, entretanto, não é necessária, como se pode observar nos níveis tratados anteriormente, que não postulam uma pessoa empírica enquanto sujeito. O autor, portanto, pode ser reconhecido apenas como uma instância discursiva que se enuncia para o seu leitor.

Proposições da teoria da literatura

A questão do autor enquanto instância discursiva é objeto frequente de análise teórica. Diversos pensadores procuraram resolver o problema do nível de enunciação entre autor e leitor, sugerindo conceitos que desvinculassem o autor de seu referente empírico. Umberto Eco, o semioticista italiano, obteve certo sucesso em criar uma esquematização relativamente clara sobre a relação entre o

texto, o leitor e o autor, propondo conceitos que fazem a mediação entre o mundo empírico e o mundo textual.

Em *Lector in Fabula,* Eco propõe a noção de "leitor modelo", que funciona como um dispositivo construído a partir do texto com base em sinais ou índices que delimitam o tipo de conhecimento que o leitor ideal da obra deve possuir para atualizá-la com o máximo de sucesso. Segundo o autor, "como aparece na sua superfície (ou manifestação) lingüística, um texto representa uma cadeia de artifícios que devem ser atualizados pelos destinatários" (ECO, 2011, p. 36). Ou seja, é papel do leitor (destinatário da obra) descobrir as relações entre os elementos dispostos no texto literário. Ele ainda aponta que "*o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo*. Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões dos movimentos dos outros" (ECO, 2011, p. 39, grifo do autor)

Esse pequeno fragmento encerra algumas ideias-chave para o entendimento das propostas de Eco. A primeira delas é que a interpretação de um texto é definida pelo próprio texto – isso não significa dizer que há apenas uma possibilidade de significação textual, ou que existe certo e errado na leitura interpretativa, mas que existem diretrizes a partir das quais o leitor se orienta dentro do mundo textual. Dessa proposição, é possível derivar a segunda reflexão, que identifica a execução de uma estratégia previvel, ou seja, de um planejamento que prefigure a atuação dos leitores e que só pode ser colocado em funcionamento na mão de um autor. Essas ideias são apontadas pelo semioticista no seguinte parágrafo:

> Devemos, assim, distinguir entre o *uso* livre de um texto aceito como estímulo imaginativo e a *interpretação* de um texto aberto. É nessa fronteira que se baseia sem ambigüidade teórica a possibilidade daquilo que Barthes chama de texto de fruição ou gozo: a pessoa tem que decidir se usa um texto como texto de fruição ou se um determinado texto considera como constitutiva

> da própria estratégia (e, portanto, da própria interpretação) a estimulação ao uso mais livre possível. Acreditamos, porém, que alguns limites são estabelecidos e que a noção de interpretação sempre envolve uma dialética entre estratégia do autor e a resposta do Leitor-Modelo (ECO, 2011, p. 43).

O conceito de autor para Eco, em vista disso, não se define a partir de elementos empíricos, mas como contrapartida ao conceito de leitor-modelo. Surge então o autor-modelo, construído pelo leitor, a partir dos índices textuais, enquanto organizador geral da obra. Ele "não é senão uma estratégia textual capaz de estabelecer correlações semânticas" (ECO, 2011, p. 45). O autor deriva de uma concepção de funcionamento dos textos de leitura mais ampla, com públicos de abrangência vasta, como nos casos de textos literários e científicos. Nesses casos "o Emitente e o Destinatário acham-se presentes no texto não tanto como polos no ato da enunciação, mas como *papéis actanciais* no enunciado" (ECO, 2011, p. 44-45, grifo do autor).

Dizer que o autor e o leitor de um texto funcionam como papéis actanciais é dar a esses elementos uma dimensão vazia a ser preenchida por uma imagem. Portanto, é impossível utilizar a referência empírica como fundamento da situação enunciativa de cada texto literário. Somente se pode mapear a presença dos sujeitos como espaços a serem preenchidos através do estilo da expressão linguística, dos elementos referenciais, ou de uma presença geral que domina o texto.

O conceito de Eco implica a atualização da obra a cada leitura e a construção do autor por seus leitores. Isso alimenta a ideia de que há uma dimensão intersubjetiva que estabelece a existência dos sujeitos, assim como em Benveniste. A diferença está na posição ativa que o leitor assume como criador do autor, pois ele "deduz uma imagem-tipo de algo que se verificou anteriormente como ato de enunciação e está textualmente presente como enunciado" (ECO, 2011, p. 46).

É preciso que o leitor deduza as "operações e propostas cooperativas" de cada autor para que a imagem do autor-modelo se forme e ele tenha discernimento para diferenciar as instâncias textuais e as informações relacionadas ao escritor empírico. O outro, mesmo o outro empírico, é essencial para a construção do autor no modelo proposto por Umberto Eco. Essa construção se baseia nos elementos textuais de modo mais formal, mas supera-os, ampliando as significações da obra a partir da leitura. Isso acontece, porque a configuração do autor-modelo "depende de traços textuais, mas põe em jogo o universo do que está atrás do texto, atrás do destinatário e provavelmente diante do texto e do processo de cooperação" (ECO, 2011, p. 49). Ela se apresenta, portanto, como uma rede de direções que apontam uma linha geral pela qual o texto pode ser entendido. Essa é uma característica do autor-modelo a que Eco dá o nome de hipótese interpretativa, que é quando

> se nos configura o sujeito de uma estratégia textual, conforme aparece no texto em exame e não quando se 'hipotiza', em função da estratégia textual, um sujeito empírico que talvez quisesse ou pensasse ou quisesse pensar coisas diferentes daquilo que o texto, adequado proporcionalmente aos códigos a que se refere, diz ao próprio Leitor-Modelo (ECO, 2011, p. 48).

Já em *Seis passeios pelo bosque da ficção,* o autor expõe um sistema de enunciação em camadas que supõe um número indefinido de níveis conforme a complexidade enunciativa da obra. O elemento organizador sob o qual as camadas se estabelecem é o autor-modelo, que se coloca em relação com o escritor, o narrador, as personagens e outras figuras que Eco procura não definir[189]. Tal variedade de elementos apenas reforça a ideia de uma posição estabelecida de

189 Como menciona o autor: "Há outros casos em que, com maior desfaçatez porém mais sutilmente, apresentam-se autor-modelo, autor empírico, narrador e entidades ainda mais vagas, colocadas no texto narrativo com o propósito de confundir o leitor" (ECO, 2012, p. 24).

uma entidade textual que caracteriza a autoria da obra. Ele procura reforçar a concepção de que o autor-modelo é desvinculado da existência empírica, apelando para exemplos de escritores que recorreram aos pseudônimos:

> Nerval não é Labrunie, nem o narrador. Nerval não é um ele, assim como George Eliot não é uma ela (só Mary Ann Evans era). Nerval poderia ser *es*, em alemão, *it*, em inglês (infelizmente a gramática italiana me obrigaria a dar-lhe um gênero) (ECO, 2012, p. 21).

De modo menos rigoroso, porém mais sistemático, o escritor apresenta a explicação de que seu autor-modelo engloba a ideia de estilo de escrita, mas que a ultrapassa. Além de um manejo linguístico característico, o autor-modelo também está relacionado a modos de configuração narrativa que orientem a interpretação realizada pelo leitor. O autor, portanto, serve de guia que aponta ao leitor os caminhos a seguir dentro do bosque da ficção, em uma metáfora que alude a modos de apreensão do texto encontrados até mesmo na *Divina Comédia*, com Virgílio como guia de Dante (imagem a que Eco também recorre). O dispositivo do autor não se resume, porém, somente às obras clássicas, mas faz parte da construção de toda a obra ficcional, seja qual for seu gênero:

> [...] meu autor-modelo não é necessariamente uma voz gloriosa, uma estratégia sublime: o autor-modelo atua e se revela até no mais pífio dos romances pornográficos para nos dizer que as descrições apresentadas devem constituir um estímulo para nossa imaginação e para nossas reações físicas (ECO, 2012, p. 23).

Umberto Eco, portanto, presume que a autoria seja um mecanismo em funcionamento em todos os tipos de textos narrativos. Isso permite que se perceba o alcance dessa figura na dimensão interpretativa da atividade do leitor.

A teoria de Eco deixa algumas dimensões não exploradas, principalmente em termos de metodologia de análise. Para com-

plementá-la, e colocá-la em discussão, é interessante confrontá-la com o conceito de *autor implícito,* elaborado pelo americano Wayne Booth, no livro *The Rhetoric of Fiction*, publicado pela primeira vez em 1961.

O objetivo da obra de Booth é opor-se a uma discussão comum aos pensadores filiados ao *New Criticism,* que afirmavam a superioridade do *showing* (equivalente à encenação das ações das personagens) sobre o *telling* (equivalente à narração dos fatos pelo narrador, sem encenação). Para esses críticos, a qualidade dos textos literários residiria na habilidade com a qual o escritor desenvolve a complexidade das personagens através de suas ações, e não de comentários direcionadores ou de descrições adjetivadas.

A posição de Booth procura demonstrar, através da análise de obras de Lawrence Sterne, Giovanni Boccaccio e Jane Austen, que a qualidade literária não se encontra nessa categoria específica, mas na habilidade de cada escritor de criar um jogo específico e particular entre personagens, narradores e autor, que pode ou não ser mediado pelos comentários do narrador/autor.

Para tanto, Booth desenvolve tipologias que identificam os tipos de narradores, tendo como principal oposição a diferença entre o narrador suspeito e confiável. O primeiro, geralmente encontrado em narrações na primeira pessoal, não conta com a confiança total do leitor, uma vez que sua fidelidade em relação aos fatos pode estar comprometida. O segundo, pelo contrário, tem estabelecido um pacto de "verdade" com o leitor, que não duvida de seu modo de dispor os fatos. Essa tipologia é cotejada em relação ao autor da obra em sua instância textual: o autor implícito.

O conceito de autor implícito que Wayne Booth procura estabelecer difere da categoria do narrador, uma vez que funciona como um segundo *self* que se constrói com o texto. Ou seja, o autor é uma figura, uma persona, uma imagem que a obra elabora de acordo com os caminhos que toma ao longo da narrativa. Desse modo, a questão

do autor como centro da origem do texto é colocada fora do escopo do conceito[190], uma vez que ambos, obra e autor, são constituídos pelas expressões linguísticas e discursivas que constituem o objeto da leitura.

Desse modo, não se pode confundir as categorias autor implícito e autor empírico, que se separam através do texto. O autor implícito é um autor textual, enquanto o autor empírico, ultrapassando a proposta de Booth, pode ser visto em suas diversas dimensões (histórica, econômica, legal).

Para o teórico americano, por mais que um único autor possa ser parecido em todas as obras que lhe são atribuídas, sua configuração é particular a cada texto. Em cada uma das obras de um mesmo autor, apresenta-se uma figura em suas variações. Portanto, somente a partir da análise do andamento da obra é possível chegar a uma imagem do autor implícito de cada texto. Wayne Booth aponta alguns recursos específicos que caracterizam com mais propriedade a realização dessa figura. A maioria deles se relaciona com a elaboração de um sistema de valores que funciona como guia para a interpretação do leitor. O foco de Booth, na escrita de *The Rhetoric of Fiction*, como o título já promete, é examinar os efeitos que a ficção pode provocar nos seus leitores, e o modo como os autores manipulam o texto para causar os diferentes efeitos. Portanto, o que ele denomina sistema de valores pode ser visto como diretrizes de leituras pelas quais o texto procura organizar seu próprio funcionamento, e que causam efeitos específicos durante a leitura. Tal proposta é consonante com a exposição de Umberto Eco do autor modelo enquanto hipótese interpretativa do texto.

Os recursos utilizados para tanto estão dispersos na obra de Booth, mas podem ser sistematizados em quatro principais cate-

190 Refiro-me ao conceito de autoria repelido por Roland Barthes em "A morte do autor", em que ele é visto como figura preexistente ao texto, que é produzido sempre em um tempo posterior ao tempo do autor.

gorias. A primeira centra-se na caracterização das personagens. O autor aponta que, conforme a necessidade da narrativa, cada autor implícito ilumina determinados aspectos da personalidade das personagens, de modo que o leitor possa se identificar em maior ou menor grau com elas e, assim, engajar-se no desenvolvimento de sua trajetória.

A segunda se apresenta no tipo de enfoque que a narrativa apresenta. Isso se relaciona tanto com o manejo com o espaço e o tempo com o qual o autor lida, quanto com a escolha dos tipos de aproximação que o narrador faz em relação à consciência das personagens. Ela não é nomeada claramente por Booth, mas pode ser deduzida de suas análises, principalmente quando trata do modo como Jane Austen utiliza a narração para fazer com que o leitor aceite o destino da personagem Emma Woodhouse, no romance *Emma*.

O uso de um tipo de narrador específico, que se aproxima muito da figura do autor implícito, o narrador confiável, é a terceira categoria. Como se presume que, quando fala o narrador confiável, a matéria seja o mais próximo da verdade possível, sua postura onisciente o aproxima do controle geral que é característico do autor implícito. Assim, a voz do narrador se torna uma instância de presença do autor no texto, como Booth aponta acontecer no romance *Emma* de Jane Austen.

A quarta categoria em que se pode reconhecer traços do autor implícito é a mais clara em termos de expressão linguística, pois consiste nos comentários inseridos entre os momentos narrativos, que apresentam uma tomada de posição por parte do autor face a determinados conteúdos. Os comentários não precisam necessariamente estar na voz de um narrador confiável para que sejam expressões da autoria, mas basta que funcionem como ponto focal de elaboração do sistema de valores em jogo no texto. Assim, demonstram uma posição à qual o leitor pode se afiliar ou se opor, e, de tal maneira, engajar-se na interpretação da obra.

É possível, portanto, extrair dessas categorias o fato de que o autor implícito de Booth depende profundamente da interlocução com o leitor. De modo geral, seu autor implícito funciona como uma instância discursiva que procura entrar em diálogo com o leitor, direcionando os sentidos de sua interpretação.

A previsão da leitura está intrinsicamente ligada às escolhas que o autor faz ao longo do texto. Isso significa que o andamento, as revelações e a complexidade da obra presumem um leitor que as acompanhe, por um lado, e, por outro, de um autor que lhes dê unidade. Assim, o que determina a configuração do autor é a manipulação da matéria narrada, que pode acontecer em maior ou menor grau. Booth apresenta dois exemplos de distinção do grau em que o autor toma o controle da narrativa: o primeiro, mais manipulado em termos de elaboração formal, porém menos intenso na presença de seu autor, é o *Ulysses,* de James Joyce, no qual os direcionamentos da leitura são de tal forma expandidos que a figura do autor se apaga. O segundo, *Emma,* de Jane Austen, conta com o seguro controle narrativo da autora, que dá diretrizes claras para o entendimento da obra, através de seu modo de manipular a caracterização das personagens e do enfoque narrativo.

A participação do leitor no processo da construção da obra é a questão principal na obra do alemão Wolfgang Iser. Sua pesquisa sobre as indeterminações composicionais dos textos literários ilumina alguns pontos da discussão sobre a formação da figura do autor/ autor implícito/ autor-modelo. Em "A Indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção", Iser aponta que o autor é o responsável por mobilizar significados possíveis que revelem a intenção do texto:

> Sempre que isso [provocação para que o leitor suplemente a obra] ocorre, é claro que o autor não está mobilizando seu leitor porque ele, sozinho, não pode concluir a obra que começou; sua motivação é conseguir uma participação mais intensa, a qual forçará o leitor a estar muito mais consciente da intenção do texto (ISER, 1999, p. 30).

Tal atuação só é possível através da criação das lacunas, que produzem as indeterminações nos caminhos da interpretação, e através da manipulação das informações expostas durante as narrativas. Tomando como exemplo o *Ulysses,* de Joyce, ele aponta que "[...] em *Ulysses*, o alto grau de indeterminação tem o efeito de tornar ilusório qualquer sentido atribuído à realidade cotidiana. A indeterminação do texto impele o leitor a uma busca de sentido" (ISER, 1999, p. 38). Ou seja, as lacunas, parte constituinte da estrutura do romance, produzem um efeito de sentido que é resultado da manipulação autoral em contato com o esforço interpretativo do leitor. Para o teórico, "o sentido é condicionado pelo próprio texto, mas de alguma forma que permita ao próprio leitor trazê-lo à luz" (ISER, 1999, p. 41).

A busca de sentido se apresenta, portanto, como motivadora da leitura. Ainda assim, sua direção não está sob a responsabilidade do leitor, estando ligada à intenção textual, parte da atividade autoral. A manipulação das informações e da forma de disposição textual, por conseguinte, fornece tal direcionamento, apontando para diferentes posturas que o leitor deve assumir para tirar melhor proveito da obra, como observa Iser:

> Se tais textos revelam, por exemplo, uma técnica de corte, de montagem ou de segmentação, isso significa que permitem relativa liberdade com respeito à concatenação mútua dos seus padrões textuais no processo da leitura. Se, por outro lado, eles se estruturam de acordo com um princípio de contraste ou de oposição, a concatenação dos padrões textuais é fortemente prescrita. No primeiro caso, solicita-se ao leitor um nível relativamente alto de desempenho, em virtude de uma quantidade menor de prescrição autoral; no outro, o oposto é verdadeiro (ISER, 1999, p. 19-20).

A maior presença autoral presume menos participação ativa do leitor e, portanto, uma postura mais passiva em face à matéria

narrada. Já a primazia da livre associação durante a leitura promove a oportunidade de uma participação mais ativa do leitor, que precisa por si mesmo decidir as linhas de sentido a serem seguidas. O sentido, portanto, é dependente do leitor, mas, concomitantemente, necessita de decisões que cabem sempre ao autor.

Reflexões teóricas sobre a autoria empírica

Como é possível falar do autor a partir de um prisma empírico? Tradicionalmente, na teoria literária, as abordagens predominantes defendem que a literatura possua uma particularidade em relação aos outros tipos de arte: ela é vista sumamente como ideia. Críticos e teóricos tendem a desvincular o conteúdo literário de seu meio de circulação.

De um lado, tal cisão é produtiva, uma vez que limita as interpretações biografistas e amplia a abertura de significados além do contingente material. No entanto, tal tradição menospreza a complexidade do sistema de produção de livros e objetos de leitura, e apaga as diferenças que as condições materiais propiciam à recepção de cada texto. Esse modo de tratar da obra literária está intimamente ligado à trajetória histórica da figura do autor, ainda que não seja limitado a ela, e aos tipos de pensamento que esta cultura produziu. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2001, p. 19),

> é sua condição de propriedade, isto é, bem mensurável em dinheiro, que caracteriza de forma mais radical a desejada dimensão concreta da obra de arte. Só que a admissão desse caráter transforma a arte em mercadoria, o que é bom para os artistas, mau, porém, para a Teoria da Literatura.

A negligência da teoria da literatura referente ao caráter de propriedade da obra de arte, apontada pelas autoras, exclui dimensões de análise relevantes para o entendimento tanto das condições de produção de cada texto quanto do mundo representado pela escrita em si. Essa abordagem não é nociva somente para os estu-

diosos, que constringem seus âmbitos de pesquisa, mas também para a própria literatura, que se apaga como produto e, portanto, diminui seu valor como objeto.

O conceito de valor nesse problema teórico é dual. Não vale para a literatura puramente o valor econômico – o que é traduzido no profundo preconceito com que são vistas as obras conhecidas como *best-sellers* – mas, soberanamente, o valor estético. A definição de valor é descrita como:

> fundamento do funcionamento da economia capitalista, é também um conceito básico da Estética. Não por coincidência a mesma palavra designa um conceito vital para a Economia e para a Estética, que começaram a lidar com ela simultaneamente, no século XVII. A diferença é que a Economia privilegiou o quantitativo, e a Estética, o qualitativo, vertendo-o para abstrações – criatividade, originalidade, genialidade – e não para seus dígitos" (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 18).

Para a maior parte das artes, os dois valores são associados (principalmente quando se trata das artes plásticas), e a soma monetária associada aos objetos artísticos aumenta conforme seu prestígio e sua qualidade. No sistema literário, similar afirmação é raramente verdadeira. Independentemente do mérito de tal funcionamento, pensar a obra de arte em termos de sua materialidade significa admitir fatores concretos que se relacionam com a elaboração dos critérios estéticos estabelecidos aparentemente à sua revelia. Isso inclui introduzir o processo de produção do livro na análise do texto, em suas mais diversas dimensões – revisão, edição, impressão – e entender que a relação entre obra e autor se baseia na circulação dos objetos-livros (levando em conta o papel que cada um ocupa no mercado). É a partir desses pressupostos, ao se assumir a materialidade como algo relevante para o entendimento mais amplo da obra literária, que a ressurreição do autor se torna coerente. Depois de Barthes e Foucault, não há lugar para o indivíduo autor na análise

discursiva do texto. Porém, uma vez que o texto se concretize em objetos físicos, é possível analisar sua relação com a pessoa a quem ele é creditado. Os termos dessa ligação são vários. Pode-se, primeiramente, apontar para a dimensão financeira da produção das obras. Nesse âmbito, o autor atua como sujeito econômico e interage com o sistema nos limites que ele permite.

O protagonismo do autor nas interações econômicas relativas às produções literárias, ainda que relativamente recente, é reafirmado pelas legislações ocidentais, que, tomando como exemplo a brasileira, regulam as obras a partir de seu caráter de propriedade, passível de ser usufruída. A dimensão econômica da autoria envolve também os sujeitos que fazem parte da produção dos objetos-livro. A escrita está, desde sua invenção, envolvida em um processo que depende de diferentes trabalhadores. O par básico da comunicação escrita, autor - leitor, é mediado por editores, copistas, escribas, revisores, tradutores, ilustradores, impressores, bem como uma diversidade de profissionais que fazem parte da criação de um produto. Portanto, é na interação entre os diferentes membros do processo de produção que o papel do escritor (e, por conseguinte, do autor) como sujeito econômico se faz visível.

A sua inserção em um sistema de produção específico (que não necessariamente precisa ser instaurado por uma lógica capitalista, uma vez que a tomada de papéis sociais faz parte da organização de qualquer sociedade) reflete outra dimensão empírica da relação autor e obra, que é a propriamente social. Isso significa tratar dos modos como o indivíduo que se assume autor circula publicamente, seja por sua interação com outros indivíduos (que podem ser seus leitores ou não), seja pelo trânsito de seu nome em diferentes canais de comunicação. A reflexão foucaultiana a propósito do nome do autor se torna bastante produtiva nesse cenário, uma vez que apresenta a particularidade associativa que ele possui. Ao se mencionar um autor, vêm à tona não só a referência a um indivíduo determinado,

mas de um conjunto de textos, de opiniões, de ideias e até de comportamentos. O reconhecimento desse nome, que, no mundo atual, surge com a pecha de "celebridade" – palavra que amplia a noção de notabilidade, transformando-a em fama generalizada – e os tipos de discursos que o envolvem têm impacto na recepção dos textos.

Há ainda a questão do lugar histórico da autoria. É possível pensar num desenrolar do papel do autor através das diversas sociedades e épocas. Ele se faz presente por estar envolvido nos aspectos sociais, econômicos e legais mencionados antes, e olhar para a sua função social, econômica, legal, envolve traçar como se deu o surgimento da autoria e como ela se configura em diferentes momentos históricos. Porém, o estudo da relação autor e história também encampa os modos como os indivíduos se definem enquanto autores, em que medida suas concepções desafiam as predominantes e de que modo suas práticas se alinham às ideias vigentes sobre o assunto.

Ao se abordar a ligação empírica entre o autor e suas obras, leva-se em consideração, portanto, as dimensões econômicas (intrinsecamente, legais), sociais e históricas das práticas individuais. Como pressuposto, por trás desses âmbitos, está a questão da propriedade intelectual sobre os textos. O direito à propriedade como conceito geral consiste no direito absoluto e exclusivo sobre determinada coisa. Absoluto porque "o proprietário pode dispor da coisa como bem entender, sujeito apenas a determinadas limitações" (MONTEIRO, 1982, p. 89-90). Exclusivo porque "a mesma coisa não pode pertencer com exclusividade e simultaneamente a duas ou mais pessoas" (MONTEIRO, 1982, p. 90).

A ideia de propriedade intelectual, no entanto, torna a questão mais complexa, porque associa a um direito originalmente material um caráter imaterial, que é tratado por Washington de Barros Monteiro, jurista brasileiro, sob o título de "ideia". A definição desse tipo de propriedade demanda, portanto, maior definição. Segundo Sherwood (1992, p. 21-22),

> a propriedade intelectual é o conjunto de duas coisas. Primeiramente, são as ideias, invenções e expressão criativa, que são essencialmente o resultado da atividade privada. Em segundo lugar, há o desejo público de dar o status de propriedade a essas invenções e expressões.

As duas dimensões essenciais da propriedade da produção intelectual são, portanto, a atividade privada (individual, ou com os indivíduos reconhecidos) e o status de originalidade ou inventividade que depende do reconhecimento social. À guisa de comentário, pode-se notar que a autoria, em se tratando de um tipo de relação de proprietário e propriedade, depende do reconhecimento do trabalho inventivo do indivíduo.

A proteção a esse tipo de propriedade se desenvolveu através da história e se consolidou no mundo moderno. Sherwood (1992) levanta cinco teorias sobre os motivos que impulsionam essa defesa. A primeira delas é a teoria da recompensa, que presume que a criação intelectual ou criativa demanda um esforço individual que requer compensação – e a salvaguarda se dá no direito de garantir a remuneração ou o reconhecimento do autor. A segunda teoria é a da recuperação. Nela, entende-se que há um período de tempo gasto na produção artística ou intelectual que deve ser recuperado. Como terceira, tem-se a teoria do incentivo, na qual se afirma que o produto intelectual ou criativo gera uma atração de recursos que precisa ser instigada. A quarta, a teoria do risco, percebe a criação como um trabalho desbravador de algum campo, e, enquanto tal, sob tutela do risco – e a sua proteção se dá no sentido de assumir o risco como um fator de possível desenvolvimento da área. Por último, a teoria que o próprio Sherwood procura desenvolver, nomeada teoria da "taxa de retorno social", que admite o trabalho intelectual e criativo como parte de um processo de desenvolvimento econômico. Essas proposições comprovam como o trabalho intelectual ou artístico está intimamente ligado ao funcionamento social.

Desse modo, não se pode pensar na criação autoral sem inseri-la em um plano social que a reconheça e a recompense. Ao se construir o panorama dos fatores econômicos, legais e sociais que circundam a atuação dos indivíduos enquanto criadores do sistema literário, é possível atribuir significado a suas atividades e a determinadas configurações e figurações textuais.

A presença do autor é percebida nas práticas de escrita ou de disseminação de conhecimento que são populares a cada época e local. Sua atividade é diferente, por exemplo, em sociedades que têm, como base de difusão de conhecimento, a oralidade. Nesses contextos, a performance é mais valorizada que a criação, e o autor adquire maior relevância como autoridade em áreas específicas. Se tomada como exemplo a sociedade grega da Antiguidade clássica, é possível perceber a atividade autoral como marca de um discurso privilegiado, sendo a escrita geralmente mediada por um escriba ou por uma transcrição do discurso oral (MARTINS, 1996). Nas situações em que a escrita é o centro da comunicação, a autoria tem valores variados, indiciando marcas de autoridade, de status, de classes específicas. A mediação entre o autor e seus receptores acontece progressivamente com mais intensidade, uma vez que, inicialmente com as cópias manuais e, depois da invenção da imprensa, com as impressões, os textos circulam a partir de um sistema de reprodução amplo e cada vez mais complexo.

De modo geral, a autoria surge como selo de autoridade para alguns tipos de discurso. Segundo Michel Foucault (1992, p. 46), "a função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade". Há, no texto do pensador francês, uma preocupação primordial com a tecitura da obra naquilo em que ela é atravessada por normas sociais. Percebe-se, portanto, que não se pode olhar para o texto isoladamente, uma vez que Foucault se volta para as funções

que o discurso assume em relação a seu contexto de circulação. De fato, há, segundo o estudioso, uma questão de status envolvida na função autor.

> 'Hipócrates disse', 'Plínio conta' não era, em rigor, um argumento de autoridade; eram indícios que assinalavam os discursos destinados a ser recebidos como provados [...] [já] os discursos 'literários' já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor: perguntar-se-á a qualquer texto de poesia ou de ficção de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe conferimos ou o valor que lhe reconhecermos dependem da forma como respondermos a estas questões (FOUCAULT, 1992, p. 49).

A interpretação dos textos depende da marca da autoria, e essa marca, conforme a sociedade da qual se fala, é também uma afirmação de verdade. É possível deduzir do pensamento foucaultiano a ideia de que o nome do autor é uma etiqueta que serve de índice para determinadas práticas sociais. Ainda assim, ele procura assegurar-se da supremacia da escrita sobre a figura do autor, como característico da teoria desenvolvida a partir dos anos 1960 sobre autoria, afirmando que

> a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência: é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isto é conhecido; há já bastante tempo que a crítica e a filosofia vêm realçando este desaparecimento ou esta morte do autor (FOUCAULT, 1992, p. 36-37).

Há, desse modo, uma cisão entre o indivíduo empírico e o texto. O que importa é sua função. A circulação dos discursos na sociedade se configura como o privilégio de alguns sujeitos e possibilidade de inserção de outros discursos em circulação. O apagamento do autor pela escrita, afirmado tanto por Foucault quanto por Barthes, por mais que seja uma ferramenta teórica para privilegiar a análise do texto, não destrói a faceta empírica da relação dos discursos de um autor com sua sociedade.

Um dos papéis que os sujeitos empíricos acabam por ocupar, nesse caso, é o de formadores de opinião. Devido ao *status* da escrita, aquilo que é representado nas obras modula as discussões em pauta na sociedade. Pode-se tomar como exemplo, no caso da literatura, as práticas de leitura envolvidas na recepção dos textos. Conforme o tipo de representação apresentado nas obras, ocorrem movimentos de duas vias: práticas são incorporadas à ficção; e a ficção estabelece um paradigma de valores para cada tipo de prática[191]. Ou seja, os modos como as pessoas leem usualmente são retratados nas narrativas ou poemas, configurando a incorporação do funcionamento da sociedade dentro da obra literária. Por outro lado, cada narrativa apresenta, em sua estrutura, um jogo de valores para cada prática, e, conforme o status do autor e o tipo de recepção que recebe, a obra oferece novos modos de interpretar as práticas empíricas.

Pode-se observar isso no caso da inglesa Jane Austen, que representa, em seu romance *Northanger Abbey*, sua protagonista, Catherine Morland, na condição de leitora de romances góticos. Austen retrata suas leituras como situações traiçoeiras e a personagem, ao se deixar levar pela influência dos modos de ler os textos góticos, acaba cruzando a fronteira entre ficção e realidade interpretando mal situações centrais para sua vida social. A autora modula a crítica a este tipo de prática de leitura com o fato de que isso faz parte do aprendizado da jovem leitora no caminho da vida adulta, mas fica claro para o leitor que o tipo de interpretação efetivado por Catherine não é o ideal. O texto funciona como um código de conduta em relação a este tipo de leitura e mostra-se como um exemplo da possibilidade de influência da literatura nas práticas de seu público.

191Tal proposição está de acordo com as premissas dos trabalhos dos historiadores do livro e da leitura, principalmente do francês Roger Chartier. Consultar: CHARTIER, Roger. Práticas de Leitura (1998); Forma e Sentido – Cultura escrita: entre distinção e apropriação. (2003); Leituras e Leitores na França do Antigo Regime (2004).

Porém, a atividade social do autor não se limita às situações representadas em suas obras. Um segundo papel que lhe é atribuído é o do reconhecimento público ou da "celebridade". Apesar da relativa novidade do termo, o reconhecimento do sujeito empírico é discernível já na Antiguidade Clássica. Desde então se desenvolve um interesse, em determinados círculos com mais poder, de que se mantenham os autores como entretenimento em ocasiões sociais ou como parte de uma classe mais elevada. Como resultado da sua escrita, há a organização de uma esfera social onde os escritores circulam, e o fato de participarem dessa esfera rebate como influência na circulação de seus títulos.

A celebridade dos autores, ao se pensar nos dias atuais, tem duas faces. Por um lado, ao atingir um sucesso editorial expressivo, atribui-se uma qualidade de "guru" aos indivíduos, e suas manifestações dentro e fora de suas obras, são acompanhadas por milhares de olhares ávidos por mensagens que afirmem a originalidade do escritor em questão. Isso é reconhecível, a título de exemplo, no caso de John Green (autor de livros juvenis como *A Culpa é das Estrelas* e *Cidades de Papel*), cujos canais de comunicação via *podcast* e vídeo atraem diversos de seus leitores em busca de orientação[192]. Como a maioria de seu público constitui-se de adolescentes ou jovens adultos, a comunicação com o autor se torna um meio pelo qual se conectam com um grupo[193] e uma referência a quem se dirigem para sanar dúvidas e questões pessoais.

Por outro lado, quando o sucesso expressivo está relacionado à crítica, o autor ganha a capa mística do gênio, e suas manifestações tomam um ar profético e intocável. A combinação das duas situações é por demasiado rara, e parece gerar um ser público que é ao mesmo tempo sábio, profeta, guru de estilo e exemplo de vida.

---

192 Encontrados em https://soundcloud.com/dearhankandjohn e https://www.youtube.com/user/vlogbrothers.

193 No caso de Green (e de seu irmão, coautor dos vídeos), a comunidade possui até mesmo um nome (Nerdfighteria).

O modo como o comportamento do autor influencia a conduta de seus leitores (seu potencial como exemplo de vida) é também uma das características de sua atuação na sociedade. Muitas vezes este papel decorre da celebridade exercida por cada autor. Dependendo do nível de reconhecimento público que o escritor possui, sua atividade como autor é posta sob escrutínio. Há uma negociação entre o que pode circular da vida pessoal do escritor e do modo de interpretação de sua obra. A leitura geral da obra funciona como um espelho que pode ser endossado ou criticado, e essa imagem tem influência na circulação dos textos.

Ainda sob esse ponto de vista, é possível afirmar que a relação do autor com sua obra é mediada pelas leis em vigência na época da escrita e publicação de suas obras, e pelas estruturas econômicas que baseiam a circulação dos textos. A cada momento histórico cabe analisar como funcionam essas leis e essas estruturas. Há o reconhecimento do texto como propriedade de algum sujeito? Há remuneração envolvida na divulgação da criação artística ou intelectual?

Nas palavras de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2001, p. 71), "na tradição dos estudos literários, não é de bom tom misturar questões de dinheiro com literatura, apagando-se o caráter econômico das atividades culturais. Nesse rarefeito território, valores só os estéticos". No entanto, fora do campo da teoria da literatura, a negociação de valores financeiros sobre a escrita, impressão e distribuição das obras literárias gera embates e discussões recorrentes. A legislação que rege a relação entre o autor, a obra, e os sujeitos envolvidos em sua produção é relativamente recente. Pode-se encontrar um princípio das ideias de propriedade intelectual na sociedade romana, quando são feitas as primeiras menções a ideia plágio:

> Marcial (Marcvs Avrelivs Martialis, 40 – 104 d.C.), foi o primeiro a usar o termo plágio para descrever o ato de apropriação de obra intelectual alheia. O crime de *plagium*, definido pela *Lex Fabia*

> *de Plagiariis* do século II a. C., era o seqüestro de uma pessoa livre, para a posterior venda como escravo (PEREIRA, 2007, s/p).

O plagiário ainda não era tido como criminoso, mas essa prática acarretava um embargo que sinaliza uma futura conceituação da ideia de propriedade intelectual e, como consequência, de autoria. Durante a Idade Média, poucos são os movimentos legislativos no sentido de regular as práticas de escrita, cópia e distribuição de textos. Conforme a Renascença surge no horizonte, e com o avanço tecnológico dos modos de reprodução das obras, a necessidade de organização e regulamento das práticas se faz mais presente, e a prática de concessão de privilégios pela realeza para os editores, com relação ao direito de impressão e venda dos escritos, começa a ser instaurada:

> Com a invenção e o desenvolvimento da imprensa, apresentam-se pela primeira vez de forma aguda os problemas econômicos que lhe estão relacionados. A concorrência entre os diversos editores devia forçosamente conduzi-los ao cuidado de resguardar os seus interesses: nasce daí a instituição dos *privilégios* (MARTINS, 1996, p. 394).

É com a entrada do século XVIII que os estados ocidentais iniciam a conceber leis direcionadas para a propriedade intelectual em si. Na Inglaterra, é promulgado em 1709 o *Statute of Anne,* que reconhece o direito à cópia da obra, fazendo surgir a palavra *royalty;* "o rei, isto é, a Coroa, concedia uma regalia [...] para as cópias impressas de determinada obra. O prazo de proteção era contado da data da impressão, e as obras não impressas somente eram protegidas por 14 anos" (GANDELMAN, 2001, p. 31). No entanto, a lei inglesa era voltada para a proteção dos direitos dos editores e livreiros que imprimiam e distribuíam os livros, sem a ênfase no direito à obra, sendo o foco legislativo a impressão dos textos.

É na França, em 1789, que o *Droit D'Auteur* adiciona o direito do autor à ideia de propriedade intelectual. "O *droit d'auteur* enfoca

também os aspectos morais, o direito que o autor tem ao ineditismo, à paternidade, à integridade de sua obra, que não pode ser modificada sem o seu expresso consentimento" (GANDELMAN, 2001, p. 32). A legislação francesa sedimenta os movimentos do início do século XVIII em direção ao entendimento do autor como indivíduo criador. Esse movimento também acontece em outros países como Inglaterra e Alemanha e, desde então, conforme os interesses dos autores e dos editores, as leis de cada Estado são modificadas com vistas a regular da melhor maneira a extensão da duração do *copyright*. São formulados também acordos internacionais que regulam a circulação dos textos em traduções ou publicações em diferentes países, geralmente procurando manter a soberania de cada Estado.

É relevante, nesta restituição cronológica das mudanças nas atitudes jurídicas em relação ao papel do autor na produção da obra, refletir por que a mudança instaurada no século XVIII é tão significativa e, desde então, constante. Segundo Martha Woodmansee, há uma mudança no pensamento filosófico que rege o modo de conhecimento das práticas sociais. Até o século XVII, a filosofia não colocava o autor como criador original da obra, inscrevendo-o em um processo mais amplo em relação à influência de obras anteriores e à regência de determinadas regras técnicas de acordo com o gênero de escrita. No entanto, com a mudança para o XVIII, sedimenta-se o pensamento de que o escritor é um gênio original tomado pela inspiração. Assim, a questão da individualidade do autor fica muito mais aparente, o que, aliado à disseminação das casas de imprensa, à falta de remuneração para os escritores e à alta frequência de cópias não autorizadas, torna mais importante a criação de um direito verdadeiramente autoral. Segundo Gandelman (2001, p. 37, grifo do autor):

> [O direito autoral] apresenta fundamentalmente dois aspectos: o *moral*, que garante aos criadores o controle à menção de seu nome na divulgação de sua obra e o respeito à sua integridade,

> além dos direitos de modificá-la, ou de retirá-la de circulação; e o *patrimonial*, que visa regular as relações jurídicas da utilização econômica das obras intelectuais.

Portanto, com o crescimento da força da concepção autoral enquanto genialidade, é preciso acomodar as necessidades monetárias às novas configurações culturais do autor. Isso gera a preocupação de preservar a relação do autor e da obra em termos jurídicos. Tanto os aspectos morais quanto os patrimoniais estão envolvidos no estabelecimento das regras que fundamentam as trocas realizadas dentro de um sistema econômico específico.

O escritor, pensado na sua função econômica, se torna parte de um sistema de produção que se altera conforme as mudanças tecnológicas se desenvolvem. "Nem sempre [...] foi o escritor o profissional mais bem pago dentre o grupo de trabalhadores envolvidos na produção de livros" (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 26). Com todos os envolvidos – editores, revisores, livreiros, copistas, escribas, impressores, distribuidores – a relação de pagamento se torna complexa, e o preço do livro encarece. Prevalece, nas primeiras legislações, o direito do editor sobre a produção devido ao trabalho, uma vez que o editor é o responsável pelo objeto físico produzido. Se pensarmos nas teorias de Sherwood, mencionadas anteriormente, a lógica é sensata, uma vez que há tanto a recompensa pelo trato artesanal empregado, quanto a compensação pelo tempo (e dinheiro) empregado na produção.

A partir dessas primeiras regulamentações, instaura-se uma relação complicada entre os autores e editores. A recuperação de cartas e documentos pode informar mais sobre os modos como as duas partes negociavam suas participações e suas remunerações na produção dos livros, como retratam Lajolo e Zilberman em *O Preço da Leitura*, a propósito de escritores brasileiros, e é interessante notar a tendência dos escritores a certa aversão a abordar assuntos financeiros. Essa marca reflete a já mencionada concepção da

literatura como ideia e deflagra um preconceito com a atividade do escritor enquanto trabalho remunerado. Ainda assim, mesmo com a dificuldade da crítica de conceber o trabalho do escritor no mesmo âmbito financeiro que outros agentes da produção livresca e literária, é ressaltado, nas leis e nos contratos que regem as relações editoriais, o papel do autor como responsável pelo texto.

Considerações finais

A atividade do autor enquanto agente de mudança social se dá invariavelmente dentro dos discursos, e é nesse âmbito que se separam a existência de um sujeito empírico produtor de textos e a presença de um elemento estrutural discursivo, que não precisa encontrar uma correlação direta fora do mundo textual. No entanto, é impossível conceber tal elemento em um vácuo existencial, uma vez que a linguagem, a partir de uma visão enunciativa de sua natureza, não pode se realizar sem a interação social. Apenas na equação polarizada entre "eu" e "tu" os enunciados se produzem.

A literatura, desse modo, problematiza o aparelho enunciativo, colocando em funcionamento múltiplos níveis de enunciação, dos quais o mais profundo se configura na relação entre autor e leitor. Entretanto, a autoria que se apresenta nesse contexto não é mais aquela do mundo empírico, mas a do mundo discursivo. Os conceitos analisados, autor-modelo e autor-implícito, elaborados por Umberto Eco e Wayne Booth, respectivamente, definem as configurações do autor enquanto construto teórico e elemento estrutural das narrativas, elencando algumas de suas características principais.

Sob outro prisma, pode-se notar, quando se analisa o histórico da análise do papel do autor empírico na teoria da literatura, uma tensão entre o valor estético de determinadas obras e a necessidade social de se atribuir um valor econômico ao trabalho artístico. Isso resulta de uma concepção de literatura como consequência

de um gênio etéreo, fora da realidade concreta, que escreve seja por comprometimento artístico, seja por compromisso moral. No entanto, ao mesmo tempo em que esse gênio se assenta como a natureza do autor, em um momento já relativamente recente da História Ocidental, normatiza-se e o direito de remuneração e de disposição da obra por parte do sujeito criador. É, portanto, através das leis e do dinheiro que ocorre a imbricação consistente do autor no processo de produção, garantindo o retorno financeiro do esforço artístico em uma sociedade em que os processos de produção e criação são cada vez mais complexos.

As diferentes visões sobre a autoria oferecem, portanto, oportunidades de explorar essas complexidades criadas pelo mundo da escrita, em que autor e leitor conversam nas mais diferentes camadas de interlocução. Pensar a autoria permanece uma das maiores indagações da teoria literária e, como aponta Jakob Stougaard-Nielsen (2019, p. 272), apesar de "nunca totalmente interno, nem totalmente externo ao texto, escritores e críticos literários continuam a explorar a relação entre o escritor e o escrito, o autor e sua inscrição literária". Os pontos de vista distintos revelam aspectos importantes dessa relação e aprofundam nosso conhecimento sobre as obras literárias, seus meios de produção e seus modos de circulação.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. Tradução Mario Laranjeira.

BENVENISTE, Emile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Tradução: Maria da Glória Novak e Maria Luisa Nery. p. 284-293.

BOOTH, Wayne. *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 2010. *Kindle Edition*.

CHARTIER, Roger. *Forma e sentido – Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Tradução Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil (ALB), 2003.

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 77-105.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 2011. Tradução: Attílio Cancian.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Tradução Hildegard Feist.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Belo Horizonte: Editora Vega, 1992.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à internet: Direitos autorais na era digital*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ISER, Wolfgang. "A Indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção". *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS,* Porto Alegre, v. 3, n. 2, 1999.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 2007. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes.

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

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: História do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

MONTEIRO, Washington de Barros. *Curso de direito civil: Direito das coisas*. São Paulo: Editora Saraiva, 1983.

PEREIRA, Lizandro Mello. "Direito autoral e cultura humana: A proteção jurídica e o desenvolvimento da criação intelectual." In: *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, X, n. 42, jun. 2007.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2006. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blinkstein.

SHERWOOD, Robert M. *Propriedade intelectual e desenvolvimento econômico*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. Tradução Heloísa de Arruda Villela.

STOUGAARD-NIELSEN, Jakob. The author in Literary Theory and Theories of Literature. In: BERENSMEYER, Ingo. BUELENS, Gert. DEMOOR,

Marysa. (eds.) *The Cambridge handbook of literary authorship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

WOODMANSEE, Martha. *The author, the art and the market: Rereading the history of aesthetics*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1994.

A leitora Regina e a figura do leitor

Nádia Battella Gotlib
Universidade de São Paulo

Como selecionar um fio de reflexão pautado na produção acadêmica de Regina Zilberman, profissional de substanciosa envergadura intelectual, tanto no que se refere à quantidade de itens que compõem seu percurso, quanto à qualidade de suas investigações referentes à história, teoria e crítica de literatura?

Ao assumir esse desafio, vejo-me obrigada, de início, a abdicar de tudo o que não poderei incluir nessas minhas considerações: os teóricos que a estudiosa analisou, que lhe possibilitaram assumir novos direcionamentos nos modos de ler e de ensinar literatura, revigorando os passos de uma teoria aberta aos tempos da modernidade e da pós-modernidade; os escritores que leu e criticou, não apenas os da sua terra, o Rio Grande do Sul, embora esses ocupem espaço considerável entre suas escolhas, mas de tantas outras plagas, do Brasil e de outros países, por onde andou e pesquisou; os historiadores a que recorreu, numa linha de abordagem de nossas raízes culturais, redescobrindo um Brasil literário a partir do resgate de escritores esquecidos por uma sociedade mais atenta às atrações da contemporaneidade; os problemas que envolvem a produção do livro e sua inserção no mercado editorial; as questões referentes à literatura infantil, ao se dedicar a examinar a obra de autores vários e, a partir daí, redesenhar posturas de caráter revolucionário no ato de ler e de divulgar essa fatia de nossa produção cultural.

Diante desse impasse e reconhecendo minhas limitações frente ao conjunto cultural que compõe esse repertório múltiplo

e denso, opto por dirigir minha atenção a um ponto que, tal como outros, exige destaque: a figura do leitor, mediante considerações teóricas adotadas e repensadas por Regina e decisivas na construção de um repertório seletivo de leitura analítica e crítica.

De qualquer forma, penso que abordar essa figura do leitor implicaria repassar os tantos núcleos de reflexão da autora. Não é essa a minha intenção, pois recuso esse horizonte que, no meu entender, seria por demais pretensioso e, de minha parte, inexequível.

Percorro a trilha desenhada por Regina – passo a chamá-la assim, de modo informal, mas com muito respeito –, limitando-me apenas a destacar alguns pontos dessa extensa trajetória, acompanhados de alguns poucos comentários meus. E atenho-me a algumas indagações, já prevendo respostas parciais e incompletas. Quem é esse leitor que Regina nos apresenta em seus textos? Como se situa no campo crítico de ações narrativas da autora Regina? Como nós, leitores e leitoras, ao nos situarmos nesse campo de significação, podemos nos "re-significar", com base nos suportes teóricos e críticos que esse projeto de "re-iniciação" à leitura nos sugere? Em quais aspectos nós, leitoras e leitores, nos vemos inseridos nesse contexto da teoria e da crítica da leitura?

Certos direcionamentos críticos foram se moldando no decorrer do contato de Regina com a Alemanha, onde desenvolveu pesquisa e selou sua familiaridade com o idioma alemão, o que lhe facultou acesso a obras teóricas no original, o que para mim já constitui um alvo das alturas, uma conquista que por si só justifica elogios bem fundados...Seus estudos prosseguiram em instituições de pesquisa norte-americanas e inglesas.

Mas o importante seria indagar como o conjunto de tal investigação gerou resultados substantivos na produção intelectual subsequente, atenta à importância da leitura na constituição de um repertório favorável, por exemplo, entre tantos itens, à definição de um perfil de leitor, de um modo particular de considerar o objeto

livro, enfim, à compreensão da literatura brasileira e, por consequência, de uma cultura brasileira.

Na tentativa de apenas acompanhar Regina em alguns momentos de seu percurso, mantendo-me atenta a suas linhas de pensamento principais, divido essa minha exposição em três partes, a saber: a estética da recepção e Machado de Assis; a cultura de massa e Cassandra Rios; o tema do livro e Clarice Lispector.

A estética da recepção e Machado de Assis

Não é por acaso que Regina escolhe discorrer justamente sobre a teoria da recepção num de seus primeiros livros publicados, *Estética da recepção e história da literatura*, de 1989, dando continuidade aos estudos desenvolvidos anteriormente. E no momento em que o Brasil acabava de se livrar dos vinte anos de ditadura militar, que cerceou liberdades individuais e coletivas. Nesse período a corrente crítica do estruturalismo constituía suporte útil de análise, em nome da objetivação científica por vezes conduzida "sem autor e sem leitor".

Esse livro de Regina surge, também, vinte anos depois da conferência de Hans Robert Jauss de 1969, que, segundo a própria autora, no seu texto de apresentação, foi considerada como um verdadeiro "manifesto da estética da recepção" (ZILBERMAN, 1989, p. 5). E surge, sim, depois dos anos 1970, quando o Brasil já contara com publicações sobre essa estética da recepção: é o caso da coletânea organizada por Luiz Costa Lima, por exemplo, de 1979, em que estudiosos da Escola de Constança e outros -- Hans Robert Jauss, K. Stierle, W. Iser, H. U. Gumbrecht – são apresentados ao público brasileiro quase paralelamente a publicações de um estruturalismo predominante no Brasil nos anos 1960 e 1970, e particularmente, de textos em voga nessas e em décadas seguintes, tanto de M. Bakhtin, como de W. Benjamin e J. Lacan.

O teor dessa publicação de Regina é eminentemente didático – pelo modo claro e objetivo de exposição, e por incluir, no final

do volume, um vocabulário crítico e uma bibliografia comentada com referências de textos do teórico principal em questão, Jauss, traduzidos do alemão para o inglês, francês e português, além de textos dos demais teóricos ligados, de algum modo, a "vertentes" da estética em questão.

Cumpre, dessa forma, o objetivo de atender a um público leitor universitário ávido de informações a respeito desse novo modo de entender as implicações do ato de escrever e de ler, ou seja, de estimular as atenções para uma teoria sobre "o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação, e, paralelamente, suas repercussões no ensino e no meio" (ZILBERMAN, 1989, p. 6), teoria que, de fato, tal como propõe a autora, afeta diretamente o modo como uma nação constrói e questiona sua própria identidade.

Importante considerar que esse estudo de Regina traz de volta ao Brasil a importância da história da literatura, mas com novo fôlego, mediante a reconsideração de um leitor-sujeito desvinculado das instâncias cerceadoras das normas de leitura que então vigoravam, centradas na análise exclusiva do texto como produto e objeto literário autônomo.

De fato, o livro nos proporciona uma verdadeira "incursão" pela história da estética da recepção. Mas nos traz mais do que uma linhagem de corrente teórica. Concordo com Regina, quando afirma que se trata de um "perfil" de nossa geração. Quem pisou o chão universitário nos anos 1960 – é o caso de Regina e é o meu caso – trilhou os caminhos de um estruturalismo bifronte: de um lado, o exercício da objetividade, com regras e esquemas, gráficos de estruturas narrativas e conclusões sobre procedimentos adotados que geravam repertórios de critérios bem definidos; de outro, uma espécie de cerceamento dos impulsos de criatividade do leitor diante dos estímulos do texto. Se por um lado a objetividade na análise favorecia um movimento contra as leituras impressionistas, por outro lado identificava-se aí um posicionamento que considerava "a

autonomia absoluta do texto, que se sobrepõe ao sujeito por contar com uma estrutura autossuficiente, cujo sentido advém tão-somente de sua organização interna" (ZILBERMAN, 1989, p. 10).

Também tive na minha estante, na condição de bibliografia básica, os manuais *Análise e interpretação da obra literária*, de Wolfgang Kayser e *A arte da interpretação*, de Emil Staiger, em voga nos anos 1950 na Alemanha, segundo Regina, a que eu acrescentaria, no meu caso, o *Teoria da Literatura*, publicado em 1949, de René Wellek e Austin Warren. De René Wellek conservo, no meu baú de recordações, mais que esse volume encapado com plástico transparente: guardo uma fotografia em que estou ao seu lado, na Washington Square, foto tirada pelo meu querido professor, amigo e confidente João Alexandre Barbosa, por ocasião de um congresso internacional de literatura comparada de que participamos, em 1982, na Universidade de Nova Iorque. Guardo a teoria da literatura *in persona* no meu álbum de boas lembranças...

Pois é o vazio imposto na experiência do leitor que há de orientar os rumos da reflexão da Regina, que acompanha os passos de uma grande mudança: "do texto enquanto estrutura imutável" para um outro patamar, a do leitor, aí considerado como "condição da vitalidade da literatura enquanto instituição social" (ZILBERMAN, 1989, p. 11).

Interessante observar o respeito cuidadoso que Regina manifesta por aquele que lê este seu texto, em que me incluo, como leitora: Regina faz uma apresentação objetiva de cada etapa desse percurso do seu reencontro com a história da literatura e com a importância do leitor.

O assunto em questão nesses idos dos anos 1980 – a história da teoria da recepção e o papel do leitor – ocupará espaço ao longo de sua trajetória acadêmica, como bem demonstra seu texto "Leitor", que integra o volume *(Novas) Palavras da Crítica*, organizado por José Luís Jobim, Nabil Araújo e Pedro Puro Sasse e publicado em 2021.

Mas me detenho no seu livro de 1989 porque, neste, a autora expõe com mais detalhe cada etapa da sua reflexão, em vários capítulos. Se o referido texto de 2021 prima pela concisão, por exigência do espaço do livro reservado a um ensaio e compartilhado com outros ensaios, de outros autores, o livro de 1989, em que apenas Regina rege a narrativa crítica, permite certa folgança de tempo no desenvolvimento dos itens pertinentes ao tema que examina.

A autora volta-se, num dos capítulos do livro, para o já aqui mencionado texto conhecido como "Provocação", de 1967, conferência feita por ocasião da abertura do ano acadêmico na Universidade de Constança, em que Jauss questiona métodos de ensino da história da literatura que considera ultrapassados e revê a situação do ensino durante a década de 1960, com seus turbulentos movimentos estudantis.

Revê a proposta de Jauss durante o congresso bienal dos romanistas alemães em 1975, em que continua sua reivindicação de uma história da literatura nos estudos literários. E considera os antecedentes de Jauss, em que inclui o seu professor, Gadamer, que, em 1961, no texto *Verdade e método,* faz uma revisão da história, importante para a formulação de uma teoria da literatura calcada na importância do leitor nesse processo.

Repassa também propostas do marxismo e estruturalismo francês, sistemas fechados e dogmáticos, a que opõe tendências abertas a correções. Retomo algumas dessas propostas mencionadas por Regina, no estudo sobre as diretrizes de Jauss, que considero fundamentais. Afirma que a teoria crítica (Adorno) não questiona o ato da interpretação. O *new criticism* (Hohendahl) se detém apenas sobre os elementos internos da obra. A fenomenologia (Ingarden) não considera nem autor nem leitor. O marxismo considera a obra como testemunho político e ideológico (Rússia), ou como registro de estruturas sociais (Lukács, Goldmann).

Nesse impasse, ou o leitor surge apenas no seu aspecto sociológico, ou seja, na sua relação com a sociedade (Sartre, Hauser, Ian Watt), ou no estudo do gosto literário (Schucking) e do consumo dos textos (Escarpit).

Diferentemente dos dogmatismos, a estética da recepção considera que o texto tem uma estrutura de apelo, em que leitor se torna peça essencial da obra, envolvendo então uma modalidade de comunicação.

Nesse universo de preocupações, Regina recorre também a Susan Suleiman, que amplia o horizonte de possibilidades de abordagem da questão, quando, por exemplo, considera disciplinas ligadas ao recebedor da obra: semiologia, retórica, estruturalismo, psicanálise, hermenêutica, sociologia.

E recorre também ao estruturalismo tcheco, que propõe critérios inovadores, pautados na figura do leitor, ou seja, no modo como o leitor 'recebe' a obra em questão: mediante a experiência do 'estranhamento' (Chklovsky) e da 'desautomatização' (Tinianov) da rotina ou da norma.

Eis uma zona de fronteira bem divisada por Regina, quando acena para o fato de que as mudanças de norma e valor (subversão das convenções dominantes) são mutáveis. Abre-se o flanco para avalanche de possibilidades de percepção da obra e de reações diante dela.

Surge então um novo repertório de procedimentos que servirá de base à reflexão desenvolvida por Regina. O método do *reader--response criticism*, como o próprio nome indica, indaga como a obra repercute no leitor, critério que se desenvolve no sentido de reconhecer que a obra depende do leitor (L. Rosenblatt, Stanley Fish). E a autora conclui: "é nos ensaios de Fish e Rosenblatt que o leitor aparece como entidade real, de carne e osso, cujas experiências são objeto de consideração e dados fundamentais para o conhecimento da natureza do texto" (ZILBERMAN, 1989, p. 28).

Não há, pois, regras nem valores imutáveis, quando se trata de arte. Reforça-se o caráter de inovação pela produção de sentido, por parte do leitor, não mais considerado como mero "reprodutor" de sentido, tal como no marxismo e sociologia da literatura.

E Jauss estipula pilares básicos de sustentação da teoria, bem resumidos por Regina, que eu transcrevo.

> Seu conceito de leitor baseia-se em duas categorias: a de *horizonte de expectativa*, misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas; e a de *emancipação*, entendida como a finalidade e efeito alcançado pela arte, que libera seu destinatário das percepções usuais e confere-lhe nova visão da realidade (ZILBERMAN, 1989, p. 49, grifo nosso).

O que a leitura de Regina nos traz, portanto, remetendo-nos a Jauss, seus antecessores e seus adeptos, é o caminho de redenção de uma arte de ler, firmada na validação do papel do leitor, leitura não mais como reprodutora, mas transformadora, ao se apresentar como uma utopia: "não o que é, mas o que poderia ser ou ter sido" (ZILBERMAN, 1989, p. 51). Acrescenta-se a essa abertura para o utópico, o prazer da arte, que se resume na dupla afirmação: arte como "compreensão fruidora" e "fruição compreensiva", expostas por Jauss na conferência de 1972 em Constança.

Valeria a pena uma discussão – que deixo para um outro momento – sobre os desdobramentos dessa proposta, que levam à afirmação – por Jauss, via Regina: "só se pode gostar do que se entende e compreender o que se aprecia." O que dizer da literatura de Clarice Lispector, que se faz e se satisfaz, segundo a própria narradora – e autora? – e talvez, segundo seus leitores, na medida do não entendimento? Quais seriam então as forças agenciadoras de leitura mobilizadas nesse tipo de reação do leitor diante de tal espécie de texto que a própria autora Clarice considera como ininteligível?

O próprio Jauss responde parcialmente a essa questão quando admite que a experiência estética que efetivamente tem o poder de

despertar o leitor para algo diferente, deslocando-o da alienação cultivada por uma sociedade reificada, não seria algo obrigatoriamente novo, mas – e eu cito a Regina – "o que permaneceu escondido ou reprimido, conforme faz Proust, cuja obra romanesca funda-se na recordação" (ZILBERMAN, 1989, p. 56). Reforça-se aí o flanco para leituras de ordem psicanalítica.

Considere-se também que Jauss centra sua atenção em três atividades: à percepção estética segue-se a compreensão, a interpretação e a aplicação (a recepção ao longo da história), contanto que "o intérprete, no questionamento do texto, deixe-se também interrogar" (ZILBERMAN, 1989, p. 69). O sujeito leitor ganha assim espaço mais amplo para si mesmo nesse território da comunicação.

A leitura desenvolvida por Regina do romance *Helena*, de Machado de Assis – publicado como folhetim do jornal *O Globo* e também sob a forma de livro, ambos em 1876 –, mostra os vieses do método da teoria anteriormente exposta, calcada, nesse caso, no movimento promovido por um jogo de aparências e de desmascaramentos, arquitetados com base nas potencialidades de percepção do leitor, sob certo aspecto, graças ao poder de um narrador exímio na articulação de dissimulações. Sem aqui entrar no desenho detalhado dos conflitos, exposto em traços firmes pela leitora Regina, destaco o ponto fulcral do seu fluxo crítico ao desembaraçar para nós, leitores, os nós que o narrador nos prepara ao desenhar o movimento de percepção dos possíveis leitores do romance machadiano.

A rede de relações entre personagens, destrinçadas uma a uma pela Regina, em diversos níveis, desvenda para nós, leitores, os bastidores de um mecanismo de reações. E um primeiro recurso destacado pela leitora Regina é o do retrospecto: "o leitor sendo levado a rever a trajetória ficcional na busca das pistas que provocaram a sorte tão lastimável das personagens" (ZILBERMAN, 1989, p. 76).

Que má sorte seria essa? Depois de expor o caráter linear da narrativa e fazer uma breve apresentação das personagens, a leitora

Regina passa a descrever os núcleos de conflito que regem a tessitura romanesca e que são responsáveis por tal desfecho: a chegada de Helena à casa do Conselheiro ameaça o projeto de união, pelo casamento, de Estácio (filho do Conselheiro, portanto, herdeiro) com Eugênia, filha de Camargo; o anúncio de Helena como filha ilegítima do falecido Conselheiro Vale provoca uma alteração na ordem dos acontecimentos, ao inviabilizar a união de Helena com Estácio, evitando o incesto. E é causa de final trágico de Helena, que falece. Daí a força da narrativa a provocar no leitor um olhar retrospectivo, para detectar no romance o que antes talvez lhe tenha passado despercebido, e estimular o destrinçar dos "enigmas" disseminados ao longo da narrativa.

Temos, então, o foco de atenção voltado para as reações do leitor do romance: como ele reage, nessa segunda instância da sua ação de leitor, diante dos estratagemas supostamente bem articulados pelo autor Machado de Assis? O leitor é levado a descobrir falsidades de personagens, segundas intenções, desmascaramentos. Por trás da aparente correção e da dissimulação, desvenda-se uma outra camada de sentido, que cada personagem, e por diferentes razões, procura ocultar.

O desvendamento das relações entre casais permite à leitora expor os nós problemáticos gerados pelo interesse de ascensão social. A partir daí, a leitora Regina chega, então, à conclusão de que o romance poderia executar, mas não o faz, um questionamento de valores sociais em voga.

> Lidando com a oscilação entre encobrimento e revelação, Helena chega à beira de um tema que poria em causa a organização da sociedade, suas leis e instituições. Diante do abismo que se abre, ele recua: ainda assim, não deixa de questionar a aparência, fazendo-o por meio do modelo narrativo, de tipo prospectivo/retrospectivo, e do comportamento das personagens, seguidamente preocupadas com o que os outros vão pensar e recebendo

> a confirmação de que essa atitude se justifica (ZILBERMAN, 1989, p. 81).

Nesse jogo, o romance conta com a esperteza do narrador, que reforça as aparências, garantindo assim o aliciamento do leitor. Além disso, privilegia o foco narrativo a partir de Estácio, que pouco vê, e que leva a leitora Regina a reforçar as relações de semelhança com o Édipo. Mas o importante ainda nesse jogo narrativo é que se Estácio não tem acesso às 'verdades', e se ele é o foco usado pelo narrador para apresentar a história, o leitor fica à mercê dessa não visão. Segundo palavras de Regina, "o leitor sabe tanto quanto o protagonista; mas, como se identifica com a sorte de Helena, a vítima trágica das circunstâncias, sofre em dobro: por Estácio, ignorante e infeliz, e por ela, que sente na pele, e paga por eles, o erro dos outros" (ZILBERMAN, 1989, p. 83).

A análise retrospectiva, feita pelo leitor, faz com que as personagens cheguem ao seu devido lugar, mediante o desmascaramento. Enquanto não há a efetivação de desenlace, o leitor é levado a "engolir a situação". Interessante observar como a leitora Regina analisa as relações usando três níveis: Estácio-Helena, Camargo-Eugênia, Helena-Salvador, mostrando a complexidade – e impossibilidade – de efetivação de tais enlaces, ou por incesto e diferença social (no primeiro caso), ou pela ambição de casar bem a filha (no segundo caso), ou pela proibição e clandestinidade (no terceiro caso). E aos casais 'possíveis', Estácio-Eugênia e Helena-Mendonça, resta a assimetria social, entre riqueza e pobreza.

Nessa altura a leitora Regina pode questionar o tipo de leitor do romance. De quem se trata? Classe média leitora, próxima à do personagem Estácio, típico de um Brasil do Segundo Império dos anos 1850, que passa por modificações: proibição do tráfico de escravos africanos, crescimento da lavoura do café, imigração de trabalhadores europeus, início de um movimento de industrialização e o aumento de certa diversidade de negócios.

Não me detenho na recepção por parte de uma linhagem crítica que Regina acompanha, e que inclui nomes como Sílvio Romero, Araripe Júnior, José Veríssimo. Limito-me a realçar os elementos trazidos por Regina que mostram certas mudanças na sociedade brasileira desse meado de século e, no romance, uma sociedade ainda restrita em termos de oportunidades de trabalho e de realização pessoal, situação patente na figura da protagonista, que segue modelo tradicional de mulher do lar e fadada ao casamento. Segundo Regina, o autor Machado de Assis "não contradizia as convenções do romance romântico, sua estrutura narrativa linear, o discurso derramado e o moralismo da solução" (ZILBERMAN, 1989, p. 87). E aqui a conclusão da leitura Regina se amplia: assim age porque "seu público não suportaria o confronto com uma Helena emancipada" (ZILBERMAN, 1989, p. 88). Existiria aí então, entre obra e público leitor, um fosso a ser vencido no sentido de se conquistar um caminho da emancipação de autor e leitor enquanto força de ação revolucionária no campo da arte da ficção e da crítica.

A cultura de massa e Cassandra Rios

Ao nos apresentar uma história da teoria da recepção, examinamos como Regina inclui um exercício prático de análise pautado nas premissas teóricas anteriormente expostas. Já em "A literatura e o apelo das massas" volta-se para o fenômeno da cultura de massas, e sua acuidade crítica é exercida na análise de um romance de Cassandra Rios intitulado *Veneno*, datado de 1965.

Publicado cinco anos antes do volume anterior sobre a estética da recepção, esse estudo centra-se no tema da indústria do livro e do aumento do público leitor com o processo de escolarização, recaindo, como consequência inevitável, na questão da transmissão de conhecimentos, ou seja, nos sistemas de ensino das escolas do país.

Bem escolhida a obra a que a leitora Regina recorre para examinar o momento em que o número de leitores cresce e a qualidade

das obras ganha o palco das discussões em âmbito acadêmico, para além do campo mais amplo da crítica jornalística espalhada em jornais e revistas.

Aliás, uma das qualidades desse texto de Regina é o de justamente romper com uma tradição acadêmica alicerçada no estudo de obras clássicas, de tradição renomada, ao aventurar-se num terreno pantanoso, minado pela desconfiança diante da literatura comercial, de *best-sellers*, que escapavam do firme padrão traçado pela tradição do ensino universitário das letras.

Ao detectar uma "oscilação" entre esses dois modos de se criar arte – "segundo normas consagradas pela estética dominante (...) e a opção por um posicionamento político, por parte do escritor, o que se reflete no conteúdo que clama por modificações sociais" (ZILBERMAN, 1984, p. 17), a leitora Regina reconhece nesse percurso o papel de diversos movimentos que colaboram para a emancipação da literatura, entre eles, a teoria da estética da recepção, ressaltando que esse direcionamento é viável sem prejuízo do papel estético já instituído.

Por isso ganha importância na sua exposição, entre tantas manifestações artísticas que a leitora Regina examina, a atuação dos CPCs (Centros Populares de Cultura) nos inícios dos anos 1960, período em que se reconhecia – e eu cito Regina: a arte popular (rural, conservadora), a arte burguesa (urbana e desesperançada) e a arte popular revolucionária (revolucionária e a atingir camadas mais humildes da população) (ZILBERMAN, 1984).

O assunto da literatura examinado do ponto de vista do leitor enquanto público consumidor e sujeito às instâncias do mercado, terá vida longa no roteiro intelectual de Regina, conforme atestam publicações em coautoria com Maria Lajolo, por exemplo, tais como os dois volumes intitulados *A formação da leitura no Brasil*, de 1996 e *O preço da leitura:* leis e números por detrás das letras, de 2001.

Neste ensaio, que ora examinamos, dos anos 1980, Regina aborda, no entanto, pontos que serão decisivos inclusive para encarar

a complexidade futura dos novos meios de comunicação e divulgação da cultura do livro e que examinará a seguir. Regina observa que os livros no Brasil melhor vendidos, *best-sellers*, com sucesso de vendas, são livros, de modo geral, com baixa qualidade gráfica e associados a um imperialismo cultural de procedência estrangeira. Pois é em meio a esse ambiente cultural multifacetado e, diria, até preconceituoso em relação a *best-sellers,* que surge o romance intitulado *Veneno*, selecionado para análise pela nossa leitora.

A escolha tem razões sólidas para se firmar como bom exemplo de problemas que esse tipo de literatura enseja. A começar pelo enredo: o protagonista, Cássio, é um escritor. Um escritor infeliz no amor – tem romances com várias mulheres, mas é por elas incompreendido; e é infeliz na profissão – escreve romances pressionado para ganhar dinheiro, mas são livros que não lhe dão satisfação pessoal.

A autora do ensaio desfila as agruras desse romancista que parece ter tudo e nada tem, nem no campo da arte literária nem no campo sentimental de suas relações afetivas, tanto carnais quanto assexuadas.

> Além disto, as exigências femininas acabam comprometendo a atividade literária, ou por não compreenderem a importância que essa tem para ele, desprezando-a, como faz Belinda, que o quer amante em horário integral, ou por esperarem que o trabalho, absorvendo o novelista, renda muito dinheiro e permita o consumo indiscriminado e a fartura, finalidade ambicionada pela insaciável Verônica (ZILBERMAN, 1984, p. 21).

De um lado, a vocação. De outro, a ocasião. Eis um dilema que, sob diversas formas, alimenta a produção cultural quem sabe desde o final do século XVIII, quando a industrialização dava seus primeiros passos no que viria a se constituir, posteriormente, um dos motores propulsores do mercado também do livro. E são várias as causas de tal situação.

> [...] o não reconhecimento, pela crítica, do valor de sua arte; a exploração, de que se sente vítima, exercida pelos editores; a incompetência profissional de todos que lidam com a publicação e a comercialização do livro; e a inevitável e desleal concorrência com o *best-seller* estrangeiro, que não sofre a perseguição da censura, não é considerado pornográfico, nem passa por um desprezo generalizado dos órgãos oficiais (ZILBERMAN, 1984, p. 21).

A personagem Cássio encarna não apenas o escritor insatisfeito, mas a vida do pequeno-burguês: idealiza sua arte, ao desejar escrever com tranquilidade e deseja um casamento feliz, com moça casta e digna, claro! Eis um repertório comum que a leitora detecta no romance que analisa: mulheres limitadas ao trabalho caseiro e acesso limitado à cultura, por enciclopédias e almanaques. Mas a leitura de Regina não se limita a esse quadro de amostragem da classe média. A partir daí, volta-se para o leitor, que se reconhece nesse quadro social.

Eis então a conclusão: "Essa coincidência entre a obra e o público, que vive dentro e fora do romance, particulariza sua circulação, porque revela a escolha antecipada da faixa de mercado que interessa ao livro." (ZILBERMAN, 1984, p. 23). E mais: "Este pacto é reforçado pelo emprego da voz narrativa, que adere integralmente ao herói, até confundir-se com ele." (ZILBERMAN, 1984, p. 23).

O leitor identifica-se com o protagonista. É o que a Regina apresenta como "técnica de adesão". A falta de distanciamento entre ambos prejudica o posicionamento crítico. Não há questionamento das causas das situações vividas pela personagem. Não há, portanto, mudança. De fato, eis o eixo de ação nada revolucionária dessa narrativa: "o único movimento do romance é o de rotação ao redor do próprio eixo." (ZILBERMAN, 1984, p. 24).

Assim sendo, nada parece acontecer além da estratégia de mercado arquitetada com base no que o autor e o editor esperam do leitor. O livro traduz não só a representação, porém, mais que isso,

a legitimação dessa camada pequeno-burguesa. A imobilidade reina no campo ficcional da obra e no campo do público leitor.

A espécie de aderência pela simpatia que caracteriza a relação autor/leitor a partir do livro envolve, pois, uma questão de mercado. É o que a leitora Regina aborda a seguir, ao reconhecer uma concorrência entre o produto nacional e o estrangeiro.

> A literatura de massa, no Brasil, vive dois tipos de concorrência: com a literatura de intenções artísticas (...) e com o livro estrangeiro, com o qual disputa o mercado e que a marginaliza, devido aos fatores de ingerência cultural experimentados, globalmente, pela cultura brasileira (ZILBERMAN, 1984, p. 25).

Esse tipo de produção cultural tem, contudo, condições de reagir diante de uma tradição conservadora, escapando das limitações ideológicas (representação restrita ao imobilismo social, sem novas perspectivas) e estéticas (superficialidade na construção de personagens), caso se sensibilize diante das transformações sociais disponíveis a serem retratadas para um público de maior dimensão. A autora do ensaio destaca as dificuldades que deverão ser superadas para que esse tipo de literatura rompa as barreiras que a separam das formas canônicas e consagradas. Sob esse aspecto, o texto de Regina nos coloca em confronto com um diferente e possível modo de o leitor reagir diante dessa produção de cultura de massa, ao considerá-la em igualdade de condições no conjunto geral da literatura.

O tema do livro e Clarice Lispector

O livro e o leitor continuam presentes em outros textos de Regina Zilberman, mas com novas configurações. Num primeiro momento dessa exposição, o leitor aparece desenhado por Regina segundo uma teoria, a da recepção, e mediante leitura de um romance de Machado de Assis, que exige do leitor movimento retrospectivo para bem avaliar as nuances de um texto calcado sutilmente em enigmas e dissimulação. Num segundo momento dessa exposição, o leitor desenhado por Regina surge em meio a um contexto de pro-

dução da cultura de massa, e o romance de Cassandra Rios traduz o conflito entre escrever por dinheiro e não por talento, sem condições de legar ao leitor um movimento para além do imobilismo de caráter conservador da sociedade em que essa produção acontece. Num terceiro momento, o livro e o leitor ressurgem com novas roupagens, em textos de Clarice Lispector que não apenas propõem esse duplo repertório leitor/obra como tema, mas como modos de emancipação de quem lê.

A seleção de textos ficcionais feita pela leitora Regina obedece, pois, a um critério específico: na análise, toma por base argumentos independentemente da época em que as obras foram criadas; e organiza os argumentos pautados na relação leitor e obra. Suas considerações propõem e desenvolvem a leitura de um antológico conto de Clarice Lispector, "Felicidade clandestina", que nos traz a experiência de desejo de leitura pela menina pobre que, depois de tentar, em vão, conseguir que a menina rica lhe empreste um livro – *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobado – , finalmente consegue, graças à interferência da mãe da menina rica.

A relação entre esse texto de Clarice publicado no *Jornal do Brasil* em 24 de fevereiro de 1974 com o título de "Tortura e glória", depois publicado no volume *A descoberta do mundo*, em 1984, e outro texto de Clarice intitulado "O primeiro livro de cada uma de minhas vidas", publicado no *Jornal do Brasil* em 24 de fevereiro de 1973, e no volume *A descoberta do mundo*, reforça o fato de que não houve mudança do conteúdo. Mas o interessante é que, a partir desse texto, Regina nos brinda com a história das edições dessa obra de Lobato citada pela protagonista do conto, que a autora, aliás, bem conhece, especialista que é no campo da literatura infantil. E nos ensina a melhor conhecer Lobato, ao nos fornecer tais informações.

Memórias de leituras da infância por Clarice vão se associando, umas às outras, no texto de Regina: *O patinho feio*, de Hans Christian Andersen, *Aladino ou a lâmpada maravilhosa*, e *Os*

desastres de Sofia, da condessa de Ségur. A menção feita de modo impreciso por Clarice ganha perfil histórico com as informações registradas por Regina sobre a história de tais livros: datas de edição, editoras, coleção, diretor de coleção, divulgação, e até dimensão dos livros em centímetros... Ou seja, o que seria uma leitura, por Regina, de textos de Clarice, ganha corpo também como uma história da leitura e das edições no Brasil.

E há coerência na escolha e leitura dos contos de Clarice por parte da leitora Regina, que privilegia os que têm como assunto o livro e a leitura. Ao ler "Os desastres de Sofia", de Clarice, Regina propõe uma linha de leitura embasada na questão da transgressão, do conhecimento pelo avesso, mediante erros e afrontas feitas pela aluna Sofia à personagem professor que, por sua vez, aprende com a aluna. As considerações que faz no campo da literatura comparada – entre as duas versões, com alteração de "desastres" no título de uma versão, que acaba se afirmando como definitiva, e uma outra, "Travessuras de uma menina" –, mostra as nuances de sentido que podem ser decisivas no ato da análise e da interpretação.

Essa questão ganha maior espaço ainda na leitura que faz da crônica "Uma italiana na Suíça", inserida na segunda parte do livro *A legião estrangeira*, intitulada "Fundo de gaveta", em edição de 1964. Tais crônicas foram publicadas posteriormente com o título de *Para* não esquecer, em 1978, e já separadas da primeira parte do livro que incluía contos e que seguiu republicada com o título original de *A legião estrangeira*.

Acrescento que esse desmembramento de um livro em dois, que não vem de encontro ao meu gosto pessoal, foi aprovado pela própria Clarice Lispector, em diálogo com Jiro Takahashi, responsável pela edição do volume na editora Ática. A reedição dos contos foi publicada em 1977, justamente quando Clarice foi hospitalizada, portanto, pouco antes de seu falecimento. A segunda parte, intitulada

originalmente "Fundo de gaveta" e relançada com o título de *Para não esquecer*, foi lançada no ano seguinte, em 1978.

Esse foi o último projeto editorial aprovado por Clarice. A partir daí, houve um gradativo aumento de edições com seleção de seus textos, sob diferentes critérios. Regina bem observou essa mudança em texto seu intitulado "A estrela e seus críticos", na introdução ao volume *Clarice Lispector, a narração do indizível*, de 1998, quando muito apropriadamente questiona a qualidade de tais edições, que constituem "rearranjos de textos anteriores, inteiros ou fragmentados".

> A disseminação garante a difusão da arte da autora; mas, em alguns casos, nem sempre é respeitado seu processo criativo original, pois muitas dessas compilações desarticulam o modo como os textos foram primeiramente concebidos (ZIMBERMAN, 1998, p. 10-11).

Voltando à história da jovem italiana que morava na Suíça, Regina evoca uma relação dessa personagem da crônica com uma empregada 'real' que teve Clarice enquanto morava nesse país, fato que menciona em carta a Fernando Sabino, datada de 19 de junho de 1946. Há razões para tal associação. Clarice efetivamente morava na Suíça no período em que faz menção à empregada em carta ao amigo Sabino. A empregada era italiana. E era uma "grande mulher", segundo Clarice.

Ora, a história da jovem empregada que vivia num convento e que, depois de fazer vários serviços, passa a trabalhar como empregada doméstica, tem certa grandeza. É uma boa leitora. E percebe tão bem o que o livro encerra, que ela se transforma, fica doente. Recebe a visita do médico, que dá a receita: o que o livro conta não é verdade. A febre passa.

Regina descreve as reações da leitora Rosa diante do livro, no decorrer da sua leitura: as transformações físicas e psicológicas que essa leitora sensível experimenta. E faz conjeturas a respeito do título do livro que Rosa lê, *Le corset rouge [O espartilho vermelho]*,

livro não identificado nem por Regina nem por Ricardo Iannace, que se dedicou justamente a esse tema em *A leitora Clarice Lispector*, livro publicado em 2001. O que convém sublinhar aqui é que Regina reconhece aí a conotação erótica do livro, não apenas por se tratar de um "espartilho", mas pela própria cor "vermelha", remetendo, para justificar suas ilações, aos ambientes dos cabarés parisienses e à arte dos pintores que retratam tais locais e suas frequentadoras.

O papel do leitor ganha realce nessa história. E surgem questões que, a partir da leitura da crônica e da carta a Fernando Sabino, a leitora Regina nos apresenta, incitando a nossa curiosidade e nossa capacidade interpretativa diante do que pode ser considerado um enigma. "Qual é a verdade desta história?", pergunta Regina.

Rosa mergulha na ficção a ponto de adoecer. O médico afirma que ficção não é verdade. Com quem ficamos? Clarice afirma em carta ao amigo que tinha uma criada Rosa quando morava na Suíça. E escreve uma crônica sobre uma italiana na Suíça. Mas até que ponto a crônica é obra de ficção? A resposta de Regina vem a seguir: "O texto termina por questionar os limites da literatura enquanto representação, deixando para o destinatário decidir se o que lê é verdadeiro ou não" (ZILBERMAN, 2007, p. 158). Finalmente o leitor se encontra no meio do furacão, com chances de se situar diante do que lê, sem os freios do imobilismo conservador.

O repertório bem selecionado por Regina inclui outras leitoras criadas por Clarice. É o caso de Aninha, que deseja ler um livro escrito por sua patroa. Essa crônica, "A mineira calada", que segue o mesmo caminho editorial da anterior, é publicada no *Jornal do Brasil*, em 25 de novembro de 1967 e no volume *A descoberta do mundo*, de 1984. Mas, diferentemente da italiana Rosa, Aninha, que gosta de "coisas complicadas" e não de 'obras açucaradas', reaparece em outras instâncias, como em crônicas seguintes, intituladas "Das doçuras de deus" e "De outras doçuras de deus", publicadas no *Jornal do Brasil* em 16 de dezembro de 1967.

A leitura de tais crônicas nos permite acompanhar esse fio de enredo em etapas sucessivas. Aninha aparece, some e reaparece a seguir. No início, ou na primeira crônica da série, o enredo se detém no desejo de ler livro da patroa Clarice e nos adiamentos do empréstimo feitos pela patroa – o que considero uma espécie de espelho do conto da menina pobre em relação à menina rica em "Felicidade clandestina", ainda que, no caso aqui em questão, sem as tantas sofisticações de crueldade por parte da patroa. Ou será que houve?

Em crônica seguinte, a posterior visita de Aninha à casa da patroa, com a notícia de que trabalha no hospital em que antes fora internada por causa do choque causado pela leitura, recupera até certo ponto a paz do leitor, ciente de que tudo se resolvera da melhor maneira para a personagem.

De qualquer forma, ambas, Rosa e Aninha, têm um destino semelhante: são leitoras envolvidas profundamente com o ato de ler, que gera consequências. E acabam doentes: a primeira, se recupera; a segunda, com depressão, é internada em hospital psiquiátrico. Triste sina de leitoras que levavam a ficção a sério...

Outro texto de Clarice selecionado por Regina traz à baila a crônica "O livro desconhecido", publicada no *Jornal do Brasil* e datada de 20 de setembro de 1969 e também, como as demais, inserida no volume *A descoberta do mundo*. Eis a leitora Clarice à procura de "um livro para ler", sem autor nem título, "um rosto sem traços", que às vezes pensa ser "um livro que eu mesma escreveria." E mais: seria objeto de uma fantasia, pois diante dele, "com lágrimas nos olhos diria em êxtase de dor e de enfim libertação: 'Mas é que eu não sabia que se pode tudo, meu Deus!'" Segundo Regina, Clarice se afirma, nessa crônica, como uma leitora que descobre o poder da literatura, "faculdade que talvez desejasse exercer junto a seu público" (ZILBERMAN, 2007, p. 159).

O leitor, no caso leitora Clarice, ganha fisionomia própria ao traduzir sua percepção diante do livro como uma encenação mesma do ato de ler, em profunda e irreversível entrega possível e desejada.

A autora e leitora Clarice Lispector e a autora e leitora Regina Zilberman encontram-se, ambas, no meio do redemoinho de uma inter-relação que revigora o poder do laço entre aquele que escreve e aquele que lê. E que delega ao leitor um poder ilimitado, diante das possibilidades múltiplas de reações que as suas narrativas podem provocar e estimular, desmontando sistemas e padrões, evocando o que está por trás do pensamento rotineiro, para além dos limites até então conhecidos, ampliando assim os horizontes do vasto mundo que a literatura cria e oferece a nós, leitores e leitoras.

REFERÊNCIAS

IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Fapesp; Edusp, 2001.

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

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

ZILBERMAN, Regina. A estrela e seus críticos. *In*: ZILBERMAN, Regina *et al*. *Clarice Lispector: A narração do indizível*. Porto Alegre: Artes e Ofícios; EDIPUCRS; Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998. p. 7-16.

ZILBERMAN, Regina. A literatura e o apelo das massas. *In*: AVERBUCK, Lígia (Org.) *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Livraria Nobel, 1984. p. 9-31.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos, 41).

ZILBERMAN, Regina. Leitor. *In:* JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro. (Orgs.) *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021. p. 292-317. Disponível em: http://www.edicoesmakunaima.com.br/catalogo/2-critica-literaria/54-novas-palavras-da--critica. Acesso: 20 ago. 2022.

ZILBERMAN, Regina. Leitura e transgressão. *In*: BAILEY, Cristina Ferreira--Pinto; ZILBERMAN, Regina (Org.) *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Pittsburgh: Universidade de Pittsburgh; Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. p. 151-164.

Literatura e a 'questão social' no Brasil de Clarice Lispector

Nelson H. Vieira
Brown University

Na sua crônica "Aventura" de "Fundo da Gaveta" do livro A Legião Estrangeira (LE), Clarice Lispector explica por que era intermitentemente vista como escritora "hermética" no sentido literário, isto é, de não escrever ou descrever aberta e diretamente a realidade ou questão social no Brasil. Nesta crônica, ela confessa que era incapaz "de transpô-lo [o sentimento] de um modo claro sem que o minta – mentir o pensamento seria tirar a única alegria de escrever. Assim, tantas vezes tomo um ar involuntariamente hermético, o que acho bem chato nos outros" (LE, p. 146)[194]. CL continua a sua explicação sobre a mal-entendida alusão de ser "hermética" porque "respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma. E porque acredito que a coisa se esclarece sozinha com o tempo" (LE, p. 146). Noutras palavras, redefinir o seu pensamento via um estilo tradicional de realismo social seria transformar ou mentir o sentimento original. Noutra crônica, "Literatura e justiça," CL se defende desse modo: "é perdoar eu não saber como me aproximar de um modo 'literário' (isto é, transformado na veemência da arte) da 'coisa social'. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era 'fazer' alguma coisa, como se escrever não fosse fazer"

194 A fim de facilitar a identificação das obras de Clarice Lispector referidas ao longo do texto, sua identificação será feita por meio das letras iniciais do título.

(LE, p. 149). Estas seis últimas palavras desvelam um tom sutilmente irônico porque a questão de justiça social era pessoalmente muito inerente ao seu caráter íntimo e, por extensão, também à sua escrita que aqui tencionamos demonstrar neste ensaio.

Na nossa abordagem teórica, além dos temas de subjetividade e alteridade tão comuns às cenas sociais dramatizadas na obra clariceana, desenvolveremos a relevante visão de Psicologia Social através de manifestações de mediação cultural e interação social. Segundo a psicologia social, comportamento individual ou grupal fica significativamente influenciado pela presença e ações de outros seres em situações cotidianas. Quer dizer que é sumamente importante entender como percepções e ações humanas dos outros são afetadas por fatores ambientais e situacionais de comunicação social. Para tais fins, referiremos os estudos do psicólogo social russo Lev Vygotsky e sua teoria sobre o papel essencial do ambiente ou situação social na formação cognitiva da criança e então no desenvolvimento do adulto (VYGOTSKY, 1978). Na sua pesquisa de desenvolvimento psicológico, uma forma de filosofia educacional, Vygotsky teorizou que os comportamentos e hábitos de crianças provêm de suas culturas e sobretudo por via de experiências interpessoais denominadas *meditação cultural*. Noutras palavras, interações sociais são reconhecidas como *internalização cultural* – o saber de uma cultura compartido pelos seus habitantes (VYGOTSKY em *GoodTherapy*). Além de Vygotsky, outros estudiosos e pensadores psicológicos como Erich Fromm serão referidos com a finalidade de examinar o tratamento especial da *questão social* na ficção de Clarice Lispector, sobretudo no contexto de injustos atos de autoritarismo implícito no dia a dia. A ligação entre psicologia social e o estudo da literatura é tratada por Laszló Halász no seu muito relevante artigo "*Social psychology, social cognition, and the empirical study of literature*" publicado na revista acadêmica *Poetics* (HALASZ, 1989). Este estudo analisa a interação entre formação alfabética, cognição social e

ações psicológicas de personagens ao lado da recepção e o impacto de uma obra literária. Desta forma, a interpretação de uma obra literária leva em conta a percepção social de uma personagem, isto é, a conexão entre elementos cognitivos e emocionais. Nesta linha, personagens ficcionais e suas ações podem apresentar um papel significativo em relação ao entendimento da cognição social e da experiência emocional.

Seguindo esta linha do pensamento da psicologia social através da análise de narrativas ficcionais, será muito proveitoso porque assim poderemos observar quais interações entre as personagens clariceanas contêm profundas implicações sociais como, por exemplo, questões de classe, raça, poder e gênero, assuntos ubíquos inseridos na sua prosa que, a longo prazo, desafiam a mal entendida interpretação *hermética* como caraterística prevalente da sua obra. Apesar dos seus romances e contos não serem exemplos de um realismo social *per se,* mesmo assim as suas narrativas, entre as suas figuras ficcionais, levantam insidiosamente questões e assuntos sociais através de diálogos e dramas cotidianos manifestados por diferenças situacionais que enfim influenciam comportamentos sociais.

Um dos tópicos marcantes em termos da questão social no Brasil de Clarice Lispector se assenta especificamente no conceito de *desequilíbrio social* (i.e., na desigualdade socioeconômica), um fenômeno exacerbado por injustas estruturas e práticas de cunho autoritário. Este conceito é desenvolvido pelo historiador e intelectual público Nicolau Sevcenko no seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (2003). E, num livro mais recente, *Brasil, uma biografia* (2015), Schwarz e Starling leem este *desequilíbrio social* como resultado do sistema escravocrata do passado e dos sucessivos regimes autoritários em que as leis democráticas continuam em suspensão até o presente, afetando todas as classes sociais. Em *Democratizing Brasil* (1989), o historiador Alfred Stepan refere indiretamente a desigualdade

sócio-política, mas enfatiza o contexto de frágeis direitos de cidadania, ao lado de um grau severo de desigualdade econômica. Estas observações e questões sociais também podem ser descobertas em narrativas clariceanas em especial quando surgem como comportamentos conscientes ou inconscientes em relações interpessoais de desigualdade, frequentemente acabando em expressões de outridade. Estes comportamentos derivam de estruturas hierárquicas e atitudes egocêntricas de poder que inevitavelmente escondem discriminações cruéis, preconceitos enraizados, estereótipos comuns, racismo secreto e camufladas ignorâncias, todos fortificando um desequilíbrio metabólico social.

No seu ensaio seminal "*The Privilege of Unknowing*" [o privilégio de (des)conhecer ou da falsa ignorância], a crítica literária Eve Kosofsky Sedgwick argumenta que: "o poder dos nossos inimigos sobre nós é implicado, não por causa do seu domínio de saber mais, mas precisamente pela sua ignorância" [no sentido de não aperceber] (SEDGWICK, 1994, p. 24). Este ato de desconhecer (*un-knowing*) pode ser definido como "ponto cego" (*blindspot*), segundo os psicólogos Banaji e Greenwald no volume *Blindspot: Hidden Biases of Good People*. Noutras palavras, preconceitos escondidos ou desapercebidos, exercidos supostamente por boas pessoas (BANAJI; GREENWALD, 2016). Estas ações muitas vezes dirigem ou formam as nossas maneiras de agir ou de nos comportar, sem a gente ter consciência do seu papel, e com a consequência de ficarmos esquecidos da sua influência dialógica. Esta cognição inconsciente ou implícita, como um hábito enraizado na mente, pode resultar em erros de como percebemos, lembramos, raciocinamos, e chegamos a decisões. Nisto, estamos na verdade falando de duas facetas da mente – o inconsciente automático e o consciente refletivo – entre a emoção e a reflexão (razão), um processo manifestado repetidamente na ficção clariceana, sobretudo em narrativas com um ponto de vista retrospectivo.

Como corpus textual para a nossa argumentação, o nosso enfoque se concentrará no romance *A paixão segundo GH* (1964) e no conto "A legião estrangeira", ambas narrativas de 1964, um período de extrema turbulência sócio-política no Brasil. Porém, estas narrativas à primeira vista não parecem lidar com questões sócio-políticas no Brasil naquele início da época intensa de autoritarismo. Aliás, até certo ponto, o romance de GH evoca um fechado sentimento e ambiente de isolação, até, se quisermos, um tom hermético, por causa de suas explorações filosóficas numa narração introspectiva, subjetiva e retrospectiva dentro de um ambiente doméstico. Além disso, pelo emprego da narração retrospectiva, o leitor pode discernir a dinâmica entre emoção imediata (automática) e em seguida reflexão (razão). Por isso, escolhemos propositadamente estas duas narrativas e não a obra mais obviamente de tema social, *A hora da estrela* (1977), considerada enganosamente a única ficção clariceana lidando com questões sociais brasileiras, pois existem outras narrativas com tons "psicologicamente sociais" como, por exemplo, *Perto do coração selvagem* (1944), com o seu impulso de libertação feminina contra conformidade e obediência sociais; mais a ousada coletânea "tabu" e corajosa, *A via crucis do corpo* (1974), que implicitamente expõem como o comportamento social de indivíduos é agenciado pela presença atual, imaginada ou sugerida de situações e seres opressivos que manifestam ações sociais como comportamento não-verbal, preconceito, conformidade, agressão, status grupal, autoridade e desobediência.

Para podermos ilustrar ainda mais o nosso argumento, será interessante levarmos em conta o fato de que geralmente romances (e contos) residem na intersecção de psicologia e sociologia (HUERGO, 2022). Huergo argumenta que o romance é uma forma antiga de mídia social que lida com a fragmentação da nossa época. Romances são promoteístas. Eles nos ensinam a sermos desobedientes de melhor maneira possível. E o psicólogo social alemão, Erich Fromm,

no seu estudo On Desobedience: Why Freedom Means Saying 'No' To Power [Por que a libertação significa dizer 'não' ao poder] (2010), observa que "human history began with an act of disobedience, and it is not likely that it will be terminated by an act of obedience"[195]. Dessa forma, podemos imaginar o caso de uma personagem adquirir agência porque ela desobedece ou, por outro lado, o de uma personagem que poderia se tornar espiritual e socialmente esmagada porque somente consegue obedecer.

CL considerava GH o seu melhor livro. Foi o seu quinto romance e o primeiro escrito na primeira pessoa. Foi também o primeiro composto como um todo, e não como uma narrativa de fragmentos de notas, depois juntados para formar um romance completo, como ela tinha feito no passado com *Perto do coração selvagem* e seus outros primeiros romances. Porém, antes de entrar na apresentação e na discussão da ficção de GH, é significativo sublinhar para fins contextuais o cultivo clariceano da sua perspectiva aguda e incisiva de alteridade social. Alguns fatores biográficos chave contribuíram para a formação da sua dupla perspectiva sociocultural. Como já foram mencionados em outras publicações, é importante sublinhar que CL tinha residido 16 anos fora do Brasil, no exterior, como esposa de um diplomata, um período extremamente difícil para ela porque se sentia deslocada da sua vida no Brasil onde tinha a sua família e onde tinha lançado a sua carreira de escritora. Esta época despertou nela um sentimento de não pertencer a lugar nenhum, apesar de curtas temporadas no Brasil. No seu regresso final ao Brasil em 1959 com seus dois filhos, logo depois de ter passado sete anos em Washington, DC, e também de ter se separado do seu marido, CL retomou a sua carreira literária com o sucesso da sua coletânea *Laços de família* (1960) e em 1961, com certa atenção prestada ao seu romance volumoso *A maçã no escuro*. Desde o seu regresso ao

195 A história humana começou com um ato de desobediência, e não é provável que terminará por um ato de obediência.

Brasil haviam passado 5 anos até 1964, porém, acontece que CL voltara com uma visão do mundo mais aguda, em que surgiam mais marcadamente as perspectivas de alteridade, outridade, estrangeirice e não-pertencimento, perspectivas que exercem papel central na personagem GH, forçada ao longo da sua narração a encarar o outro, neste caso, a imagem da sua ex-empregada, negra e pobre. A sua experiência no exterior afinou, para CL, ainda mais a sua aguda dupla perspectiva perante situações de outridade. Além do mais, essa perspectiva já tinha sido exacerbada também pela sua sensibilidade nutrida pela experiência de ser filha de imigrantes.

A presença desta perspectiva é também muito evidente na sua correspondência com as suas irmãs e seus amigos escritores. A nosso ver, percepção e perspectiva são temas ou ângulos de visão significativos para a construção da personagem GH, porque o leitor pode discernir uma trajetória ou progressão entre GH não conseguir ver e enfim momentariamente "ver" (no sentido de aperceber-se). No início da sua narração, GH aparece como uma pessoa confiante e muito adepta a *performar* para melhor impressionar pessoas superficialmente mais do que para aprofundar amizades. Quer dizer, mais tempo dedicada a "se apresentar" e menos a fazer profundas conexões pessoais. Durante a sua narração, o constante pedido de ter um apoio da mão do narratário sugere a falta de habilidade em se autoconhecer criticamente – ela precisa da perspectiva da mão de apoio para se sentir mais segura e melhor entender a sua própria mente e poder interagir significativamente com alguém ou até consigo mesma. Ela necessita de outra visão para melhor investigar o seu próprio caráter. Quase no fim da sua narração, GH finalmente percebe: "Quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce: o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens" (GH, p. 170). Ela continua: "e porque me despersonalizo a ponto de não ter o meu nome, respondo cada vez que alguém disser: eu" (GH, p. 171). Este

ângulo de visão é somente atingido pelo processo de narrar em que ela gradualmente reconhece os outros ao redor de si e desta forma pode realizar *meditação cultural* segundo o conceito de Vygotsky.

Tínhamos aludido acima à teoria do des-conhecer ou "*unknowing*" de Kosofsky Sedgwick porque neste romance a narradora no começo não percebe em termos sociais a sua atitude prejudicial perante a sua ex-empregada, Janair, por razões ou sentimentos inconscientes e preconceitos de classe, raça e hierarquia. Neste sentido, essa atitude preconceituosa surge do seu inesperado contato com o quarto "limpo" e arrumado deixado pela ex-empregada e arranjado "à sua maneira, e numa ousadia de proprietária" (p. 33). E, além do mais, sem ter avisado à patroa, segundo a narradora GH. Com esta reação de proprietária da parte da narradora, podemos reconhecer um dos pontos cegos na mentalidade social de GH (BANAJI; GREENWALD, 2016), sobretudo se levamos em conta o seu papel privilegiado de dona de uma cobertura. Depois de refletir mais conscientemente, GH nota que "Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência" (GH, p. 36). É fascinante notar que através do seu percurso retrospectivo com o outro, é somente no final que GH descobre que ela se estendia "para além de minha [própria] sensibilidade" (GH, p. 175).

Na primeira parte deste romance, o enfoque à "perspectiva" começa a ser conjugado narrativamente através da subjetividade uni-dimensional de GH, quando ela só pensava em si, incapaz de perceber a perspectiva da empregada. Este enfoque sobre percepção tem a ver com o ângulo de visão adotado nesta narrativa, que se concentra numa procura paulatina e profunda de autoconhecimento e entendimento ontológicos: "Ali entrara um eu a que o quarto dera uma dimensão de ela. Como se eu fosse também o outro lado do cubo, o lado que não se vê porque se está vendo de frente" (GH, p. 56). Mas GH vai poder realmente sair do lado de frente do seu ego com uma nova perspectiva? Para conseguir isto, ela tem de passar

por um processo de encontro com a outridade, que possivelmente vai resultar noutra visão ou noutra maneira de ser e de interagir. A certa altura, o leitor questiona se na verdade será possível GH encarar enfim o vazio de sua vida solitária, organizada, abastecida e indulgente. Ela será capaz se abrir ou se deixar ser influenciada pelo outro, neste caso, as ações da ex-empregada?

Uma indicação de que, sim, GH vai poder se expor perante o outro, pelo menos momentaneamente, assim revelando uma abertura social, é também vista através da estrutura do romance com o seu emprego de repetição – a sequência contínua de repetição da última e das primeiras frases de capítulo a capítulo. Esta estrutura serve como uma espécie de encadeamento em corrente, cada elo sendo uma aproximação, como uma realidade preconcebida que revela outras concepções (GOTLIB, 1995). Indaga-se se o importante da vida é uma experiência verdadeira de contato social ou uma procura abstrata de felicidade.

Com o seu formato ontológico, o romance nos serve para desenvolver mais níveis sobre "SER" e alteridade, neste caso, *Soi--meme comme un autre* [O Si mesmo como um outro] (RICOEUR, 1990), que explora a dimensão e temática subjetivas que identificamos presentes de diversas formas em quase todas as narrativas clariceanas. No caso do romance de GH, essa perspectiva vai nos conduzir também aos porquês do emprego textual do interlocutor não nomeado (o narratário). Imaginado ou inventado como o outro da narradora ou o papel da possível opinião do leitor, o interlocutor possibilita um futuro "discurso" mais dialógico e interativo de GH. Ao se desenvolver este dialoguismo interior no decorrer da narração, o papel de interação também enfatiza a relação entre o ser e o seu outro como outra contribuição para uma busca psicológica social mais honesta. Poderia ser dito que este romance projeta um discurso sobre identidade e alteridade, através de diversos signos, situações e tabus. Além do mais, estes fatores se relacionam com

uma percepção de outridade ou "meditação" cultural (VYGOTSKY, *Good Therapy*), assim revelando o seu impulso social e interativo nas entrelinhas. Desse modo, é sugerida uma alteridade não imediatamente percebida, especialmente quando se leva em conta a sua metamorfose gradual, isto é, o ponto de vista de GH e a sua natureza incerta e ambígua, a ser alterada, durante a segunda parte da narração. Neste sentido, já o comentário do prelúdio de CL "a possíveis leitores" serve de aviso: "Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada", sugerindo uma formação mais madura e socialmente sã.

A ação desta narrativa se concentra sobre um acontecimento que já tinha se passado no quarto da empregada, uma ação que parece ser bastante banal, mas que vai tornar esta ocorrência numa procura profunda de autoconhecimento e percepção ontológicos: "É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz" (GH, p. 33). A imagem de luz evoca uma perspectiva mais clara, abrangente e multidimensional e a última parte da narração se expande emocional e retoricamente como se fosse um crescendo musical. Então quais são as percepções de GH que se manifestam durante este "crescendo"? Em termos pós-estruturalistas, podemos entender a ênfase na linguagem, i.e., na palavra multissignificativa, com seu esforço humano, como um processo que GH articula repetidamente para realçar a luta e a incerteza da sua procura. A partir da realidade transformadora no quarto da empregada, GH começará, num espaço limitado, uma viagem ao interior de si como desafio à construção da sua própria identidade social anterior. Este recomeço sugere uma nova condição que influencie a sua narração retrospectiva porque desperta sentimentos interiores de desorganização, desorientação, desintegração, e sobretudo despersonalização, que gradualmente se expõem representando uma forma de desobediência contra o seu estado anterior superficialmente harmonioso. Erich Fromm suge-

re o mesmo fenômeno com estas palavras: "the prophets, in their messianic concept, confirmed the idea that man had been right in disobeying; that he had not been corrupted by his "sin," but freed from the fetters of pre-human harmony"[196] (FROMM, 2010, p. 2).

Como já foi sugerido, o texto também acompanha até certo ponto a tese do filósofo/crítico, Paul Ricoeur, sobre a significância e as implicações de uma vida examinada e narrada, assim apontando para outros elementos sobre discurso e narrativa que lidam com o 'self' como subjetividade, alteridade e, sobretudo, uma inferida mediação incisiva articulada nesta declaração de GH: "viver não é coragem, saber que se vive é a coragem" (GH, p. 20). Esta percepção mediada é também evidente na desilusão de GH perante o fato de ela não se sentir mais segura quando começa a deixar o seu sistema social de mulher burguesa (segundo Ricoeur, a sua identidade) porque ela é forçada a examinar o seu modo de vida ao tentar lhe dar uma forma – uma forma narrativa, como sugere Ricoeur, que possivelmente atingirá uma nova identidade narrativa (uma identidade *ipse*) (RICOEUR, 1992). GH inicia a sua procura com as seguintes palavras: "É que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa" (GH, p. 10). Esta autoconsciência forma contorções mais dramáticas e sociais quando ela precisa do apoio do seu interlocutor imaginado: "O que me acontecia? Nunca saberei entender mas há de haver quem entenda. E é em mim que tenho de criar esse alguém que entenderá" (GH, p. 40). Em certo momento, GH diz: "Dá-me a tua mão" (GH, p. 30), porém, quando ela atinge um nível mais esclarecido adiante, quase no final, ela declara: "E agora não estou tomando tua mão para mim. Sou eu quem está te dando a mão" (GH, p. 165). É o reconheci-

196 Os profetas, no seu conceito messiânico, confirmaram a ideia de que o homem tinha razão em desobedecer, que ele não foi corrompido pelo seu "pecado", mas sim liberado dos grilhões da harmonia pré-humana.

mento da sua capacidade de se expandir social e psicologicamente, de interagir com outra perspectiva e com outra visão.

Sobre o papel da barata, quais são as implicações sociais do encontro com o inseto, isto é, o que significa o seu (GH) ato de "comer" a essência da barata senão um ato de desobediência? A matança da barata e, sobretudo, a deglutinação da essência do bichinho representam transgressões de certos tabus e proibições bíblicas e talmúdicas. Eu também diria que contêm indiretas alusões intertextuais kafkanianas. Dentro do contexto da literatura mundial, CL está simbolicamente "comendo Kafka" –, mas para quais fins? Ela transcende a ironia trágica de *A metamorfose* na sua declaração de "estar enfim caminhando em direção ao caminho inverso. Caminho em direção à destruição do que construí, caminho para a despersonalização" (GH, p. 169). "O que nela [a barata] é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avesso ignorado" (p. 73). Desse modo, ela está saindo do caminho do "*unknowing*." E esta despersonalização devia também significar um ser tirado do caminho da semelhança, da mesmice, como diria Ricoeur.

Pode-se aplicar a abordagem de psicologia social ao conto "A legião estrangeira" (1964) que desenvolve a tensão entre uma mãe/dona de casa e uma menina vizinha cuja família, nos olhos da narradora, sugere talvez uma origem indiana de pele escura: "[a mãe] era trigueira como uma hindu" (LE, p. 110). A narrativa retrospectiva na primeira pessoa é do ponto de vista da dona de casa que manifesta uma certa antipatia perante as visitas da menina "estrangeira" cuja personalidade precoce, rígida, orgulhosa, conformista e obediente vai de encontro com a personalidade *laissez-faire*, individualista e desorganizada da narradora/dona de casa que também é escritora. A ação se passa na véspera do Natal num edifício no Rio de Janeiro, aliás, no apartamento da dona de casa que acabara de receber um pinto mal nascido como se fosse para celebrar outro nascimento comemorado no Natal. Porém, por causa do feriado

religioso cristão, o ambiente de maternidade se impõe. Além disso, a narradora-escritora se revela ser uma mulher pouco confortável com o seu papel maternal, apesar de ter dois filhos. Não é natural para ela inerentemente se sentir mãe, pois ela confessa: "a bondade me intimida" (LE, p. 107). Quando o filho menor lhe pede para ela ser mãe do pinto, ela aceita relutantemente e mais por obrigação. Surge aqui um desafio à imagem social e convencional de ser mãe. Entra aqui outra questão social tratada por CL no sentido de gênero e no que é o destino da mulher. Aliás, um desafio à imagem social, tradicional e conformista de ser mãe.

A tensão entre a dona e a menina Ofélia de oito anos se intensifica durante a última visita da menina. Era costume a menina passar o tempo de cada visita criticando indiretamente o aspecto de desordem reinante na casa da dona. As qualidades de rigidez, obediência e conformidade se assentam no caráter da menina, dada a sua sugerida e severa educação familial. Assim, o conto levanta o assunto da família e da formação de crianças, sobretudo perante essa questão de gênero e da vida complexa da mulher, que sempre tem de assumir o esperado papel maternal. É evidente que o estado de maternidade não se coaduna com o feitio desta escritora-mãe. E no meio dessa situação surgem outros temas sociais relevantes à mulher, como raça, etnia, alteridade e discriminação. Esta cena doméstica entre a dona e a menina não resulta em harmonia ou bondade porque é perturbada pela presença de uma menina estranhando ouvir um pinto a piar na cozinha. A situação cria uma experiência inusitada para a menina Ofélia. A narradora admite com pouca sensibilidade que não entende "aquela" família trigueira, soberba e orgulhosa, portadora talvez de um mistério oculto ou de uma distância exilada. Mesmo assim ela tenta fazer um gesto gentil para Ofélia como se isto fosse um ato generoso de bondade no ato de finalmente deixar a menina ir à cozinha para brincar com o pinto. Porém, ela oferece este gesto somente depois da menina passar muito tempo angus-

tiada sob a tortura silenciosa da dona. Por outro lado, a narradora se convence falsamente que este gesto é uma espécie de "instrução" com a intenção de deixar a menina "nascer" por si própria, isto é, de descobrir outra maneira de ser e ver mais aberta e livremente: "A agonia de seu nascimento. Até então eu nunca vira a coragem. A coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo. E sem lhe terem respondido se valia a pena. "Eu", tentava dizer seu corpo molhado pelas águas. Suas núpcias consigo mesma" (LE, p. 119).

Apesar deste suposto ato de bondade, o problema é que existe certa crueldade exercida por parte da dona ao deixar a menina de oito anos "nascer" sozinha sem apoio. Na hora da sua narração, anos depois, a narradora somente percebe que estava se aproveitando ou se vingando com esse nascimento sem oferecer apoio, sem manifestar alguma gentileza sincera ou conselho/explicação para guiar a menina. A narradora se delicia com o sofrimento da menina, e confessa: "Mas ela sofria. Com alguma vergonha, notei afinal que estava me vingando. A outra sofria, fingia, olhava para o teto. A boca, as olheiras" (LE, p. 120).

Em vez do gesto da dona agir de um modo maternal, na verdade naquele momento no passado, a narradora (des)conhecia o seu próprio comportamento e os valores sociais e culturais daquela família e egocentricamente ela impõe as suas próprias crenças para "educar" a menina à sua maneira. Nisto, o leitor não pode desconhecer o preconceito da dona que constantemente se refere à Ofélia e à família como *outros,* como *estrangeiros,* apesar de reconhecer o seu nome em português: "Sou eu, Ofélia Maria dos Santos Aguiar" (LE, p. 112). E no fim, quando a menina sai encabulada, perturbada, e culposa porque matou o pinto, ela nunca mais volta. E num tom ríspido e frio, a narradora declara: "Ofélia é que não voltou: cresceu. Foi ser a princesa hindu por quem no deserto sua tribo esperava" (LE, p. 124). A sua interação com a menina instigou na narradora

uma certa hostilidade, influenciando o seu próprio comportamento pouco gentil. O conto questiona o camuflado tratamento social e até racista da dona de casa e assim esta cena oferece ao leitor mais um exemplo de como Clarice Lispector lidou com a questão "social" no Brasil, desfiando a ótica hermética injustamente imputada a sua prosa. Como já tínhamos observado com a leitura do romance *A paixão segundo GH*, Clarice Lispector entendeu que o aspecto social poderia ser abordado sem a "veemência da arte".

Um comentário pertinente à ligação entre a ficção clariceana e a questão social é altamente relevante à nossa análise nas palavras da escritora e tradutora indiana e norteamericana, Jhumpa Lahiri. No seu livro de ensaios, *Translating Myself and Others,* Lahiri apresenta, de um modo semelhante ao pensamento de CL, a sua visão sobre a questão social na literatura:

> Enquanto o choque da mudança social é frequentemente um catalisador para a arte, a arte não é – não deveria ser um instrumento para qualquer mudança. Uma vez que a arte se casa com um propósito social ou político não serve para mudar o mundo, mas sim expor o fenômeno e as consequências da mudança em si (LAHIRI, 2022, p. 68, tradução nossa)[197].

Nos casos de *A paixão segundo GH* e a "A Legião Estrangeira," as suas narrativas revelam perspectivas sobre diversos assuntos sociais como – gênero, raça, etnicidade, status social, pontos cegos, o privilégio de (des)conhecer, etc. – sinais culturais que demonstram o tempo performativo do desequilíbrio social no Brasil o qual emerge sutilmente através de dramas culturais e interações pessoais na ficção. Então, podemos concluir que estas narrativas ficcionais de Clarice Lispector vão além das suas fronteiras literárias, sobre-

197 "While the shock of change is often a catalyst for art, art is not—should not be an instrument for change of any kind. Once art weds itself to a social or political purpose, which is not to change the world but to explore the phenomenon and consequences of change itself".

tudo, quando evocam exemplos de tratamento insensível de tortura silenciosa ou racismo implícito, dirigido a outros sob o impacto de ignorâncias falsas. Enfim, através da exposição literária clariceana também podem surgir cognições sociais e psicológicas que indubitavelmente desmascaram em termos humanos importantes questões sociais de uma sociedade.

REFERÊNCIAS

BANAJI, Mahzarin R.; GREENWALD, Anthony G. *Blindspot:* Hidden Biases of Good People. New York: Bantam Books, 2016.

FROMM, Erich. *On Desobedience:* Why Freedom Means Saying 'No' to Power. New York: Harper Perrenial, 2010.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice:* uma vida que se conta. São Paulo: Editora ATICA, 1995.

HUERGO, Elizabeth. Social Psychology and the Novel. *Writer Unboxed* (April 26, 2022).

LAHIRI, Jhumpa. *Translating Myself and Others*. Princeton: Princeton University Press, 2022.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LISPECTOR, Clarice. Aventura. *In*: LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*: contos e crônicas. [Fundo de Gaveta]. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 145-146.

LISPECTOR, Clarice. A legião estrangeira. *In*: LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira:* contos e crônicas. [Fundo de Gaveta]. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p.106-124.

LISPECTOR, Clarice. Literatura e justiça. *In*: LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*: contos e crônicas. [Fundo de Gaveta]. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 149-150.

RICOEUR, Paul. *One Self As Another*. Translated by Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. The Privilege of Unknowing. *In*: SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Tendencies*. London: Routledge, 1994. p. 23-51.

VYGOTSKY, Lev Semionovich. *Mind in Society:* The Development of Higher Psychological Processes. Cambridge: Harvard University Press, 1978.

VYGOTSKY, Lev Semionovich. *Good Therapy*. Disponível em: https://www.goodtherapy.org/famous-psychologists/lev-vigotsky.html. Acesso em: 25 out. 2022.

"Leituras" problemáticas do conto "A parasita azul"

Paul Dixon
Purdue University

O conto "A parasita azul", de Machado de Assis, apareceu pela primeira vez no *Jornal das Famílias* e foi publicado em quatro partes, em 1872, ano da publicação do primeiro romance do autor. Os contos publicados nessa revista, anteriores aos da "segunda fase" da produção de Machado, por serem dirigidos a um público predominantemente feminino e por tratarem quase sempre de questões de namoro e casamento, são menos atrevidos, menos exigentes, mais simples do que os contos "maduros" do autor.

O *Jornal das Famílias* é a metamorfose de uma revista anterior, *o Jornal Popular*, fundado pelo francês Baptiste Louis Garnier em 1859 (CRESTANI, 2009). Enquanto o *Jornal Popular* era uma revista de interesse geral, contendo artigos sobre uma variedade de assuntos, desde ciência e agricultura até moda feminina, que visava atingir a um público constituído de homens e mulheres, o *Jornal das Famílias* tinha um enfoque mais reduzido, dirigindo-se ao sexo feminino, embora reconhecesse o papel do homem, dono da casa, como supervisor da adequação das leituras de sua esposa ou filhas (MASSA, 1971, p. 541).

A revista promovia uma ideologia conservadora e, segundo Jaison Luís Crestani, era

> uma publicação preocupada com a instrução moral, destinada a atender às expectativas de um público majoritariamente feminino, oferecendo-lhe – entre ensinamentos religiosos, receitas culinárias, figurinos de moda, moldes, bordados, desenhos e

> assuntos de utilidade e recreio – uma literatura amena, essencialmente romântica, determinada a instruir e a emocionar as leitoras, ocupando-lhes o tempo e dissipando-lhes o tédio (CRESTANI, 2009, p. 66).

Devido à orientação editorial do *Jornal das Famílias*, não surpreende que a opinião geral da crítica sobre os contos que Machado nela publicou seja negativa. Um resumo da fortuna crítica sobre esses contos, efetuada por Crestani, e a inclusão de comentários de John Gledson, Alfredo Bosi, Raimundo Magalhães Jr. e Lúcia Miguel Pereira, entre outros, mostra a tendência de desprestigiar essa produção, situando-a em um nível inferior, quando comparada com textos publicados posteriormente, em outras revistas (CRESTANI, 2006).

Nos últimos anos, porém, há uma reavaliação das colaborações de Machado ao *Jornal das Famílias* e a adesão dele à ideologia conservadora e patriarcal é questionada, pois há contos que criticam os casamentos arranjados por motivos de ascensão social, outros que representam casamentos infelizes em que as mulheres, por exigências sociais, são obrigadas a aturar maridos abusivos e infiéis e, ainda, há contos que condenam os horrores da escravidão. As normas do romantismo sentimental são questionadas pela negação dos desfechos que resultam em casamento, e a preferência romântica pelas leituras emotivas é desafiada por numerosas passagens em que o narrador incita a leitora a usar a cabeça mais do que o coração (CRESTANI, 2006; HORA, 2017; TELES, 2013).

Aceito a opinião de que Machado desafia as normas da revista. O escritor nunca foi um típico romântico, e a falta de acordo com o programa de instruir, de guiar as mulheres pela via emotiva está evidente desde os primeiros textos por ele publicados no *Jornal das Famílias*. Mas, mesmo assim, há, nos textos, uma inclinação didática que é coerente com o conceito da revista. Esse didatismo, porém, está mais voltado para as maneiras de pensar da leitora do

que para sua maneira de se comportar. No conto "A parasita azul", por exemplo, Machado mostra interesse na formação de pessoas agudas e críticas e em sua capacidade de decifrar qualquer tipo de mensagem.

John Gledson destaca "A parasita azul" entre os contos da primeira fase de Machado, classificando-o como "perigoso" por propor, talvez pela primeira vez, uma alegoria em que o protagonista representa uma classe de brasileiros, neste caso, os "parasitas" da oligarquia (GLEDSON, 1995). Concordo em considerar o conto "perigoso", mas ressalto um perigo diferente, visto que proponho examinar um aspecto por meio do qual o Machado do *Jornal das Famílias* expõe um perfil contestador e atrevido. Não é apenas na temática e na caracterização que tal atrevimento aparece. Sua falta de conformidade também se manifesta na forma do relato.

De maneira embrionária, "A parasita azul" introduz uma das armações narrativas que chegarão a ser marcas do grande Machado, dono de uma rica e enigmática visão de mundo e de uma linguagem capaz de integrar tal riqueza ao próprio processo de escrita e de leitura. Refiro-me à famosa ambiguidade machadiana e proponho que essa estrutura narrativa – que irá compor o enigma de Capitu em *Dom Casmurro* (teria ela sido fiel ou infiel?), o narrador evasivo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (pessimista autêntico ou justificador de fracassos pessoais?) e os recém-casados de intenções problemáticas de *Memorial de Aires* (vítimas inocentes das circunstâncias ou estrategistas cínicos?) – já está presente em "A parasita azul".

É preciso definir com cuidado o conceito da ambiguidade, já que o termo é usado em várias acepções pela crítica. Seguindo o excelente tratamento de Shlomith Rimmon, pode-se dizer que um texto é ambíguo quando apresenta mais de uma hipótese viável de leitura e quando essas leituras se excluem logicamente (RIMMON, 1977). O fato de as versões serem mutuamente excludentes é impor-

tante, porque tal condição elimina outros fenômenos nos quais há múltiplos significados, tais como a alegoria, a alusão ou a vagueza.

Em meu primeiro livro, que era sobre a ambiguidade na narrativa latinoamericana, usei um conto de Jorge Luis Borges como exemplo de texto ambíguo e acho que ele ainda serve para ilustrar o conceito (DIXON, 1985). No conto "El Sur" (BORGES, 1995, p. 209-219), o protagonista, Juan Dahlmann, quase morre de uma infecção sanguínea depois de um acidente doméstico. Como admira o modelo de "homem de verdade", Dahlmann sofre sérias recriminações por pensar que poderia morrer de um acidente tão mesquinho. Mas ele se recompõe e planeja uma viagem de recuperação a seu rancho no Sul. Ele parte, mas, antes de chegar ao rancho, morre em uma briga de facas com um "gaúcho" desconhecido.

As duas "leituras" do final do conto são as seguintes: na primeira, Dahlmann efetivamente viaja ao Sul e se envolve numa disputa com um homem rústico e adestrado em facas. Na segunda, o protagonista permanece no hospital onde morre, mas antes, em meio ao delírio, faz uma estranha viagem ao Sul da Argentina. As duas versões não podem coexistir; logicamente, uma exclui a outra. Porém, tanto a primeira como a segunda são apoiadas pelas evidências do texto.

"A parasita azul" apresenta uma estrutura narrativa semelhante, oferecendo ao leitor duas versões da mesma trama. Camilo Seabra, o protagonista do conto, resiste às tentativas do pai de trazê-lo de volta para Goiás, depois de oito anos na França (ASSIS, 1985). Camilo não quer se separar de uma viúva que afirma ser uma "princesa russa" em exílio (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 164). Afinal, o pai ameaça "suspender todos os recursos e trancar-lhe a porta" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 164), e Camilo é obrigado a voltar.

Ao chegar ao Brasil, ainda no Rio de Janeiro, o protagonista encontra por acaso um antigo conhecido da província, Leandro Soares. Os dois decidem viajar juntos para Goiás. No caminho,

Soares confessa duas grandes paixões: uma moça chamada Isabel, que não lhe dá nenhuma atenção, e a ambição de ocupar um cargo importante na política.

Na cidade natal, Camilo conhece a moça de que Leandro lhe falara e, em pouco tempo, também está apaixonado por ela. Mas Isabel o recebe com frieza. Numa festa popular, um sertanejo desconhecido anuncia a Camilo que sabe um "mistério" sobre ele (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 179). Encontrando o mesmo desconhecido em uma cabana, junto a uma ribanceira, o rapaz fica sabendo que o sertanejo tinha servido à família de Isabel e que sabe o segredo do coração fechado da moça. Ela tem uma fixação amorosa por um rapaz que, nove anos antes, tinha arriscado a vida para apanhar uma parasita azul, no alto de uma árvore, e que tinha caído ao descer, sofrendo ferimentos leves. Camilo reconhece a si mesmo como o jovem da parasita azul. Corre à casa de Isabel, clamando "Sei que me ama" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 185), mas a moça ainda resiste e declara: "Eu quisera entregar a minha vida a quem tivesse um amor igual ao meu. O seu amor é de ontem; o meu é de nove anos; a diferença de idade é grande demais" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 186). Desalentado com a recusa, Camilo recebe "um grande golpe" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 187).

É nesta altura que há uma bifurcação no argumento, introduzindo a ambiguidade no conto. Segundo uma das leituras, Camilo resolve se matar e se joga de um precipício. Desaparece durante uma semana, mas Miguel, o misterioso homem da cabana, aparece na casa dos pais de Camilo e declara que dois dias antes encontrara Camilo "no fundo de uma ribanceira, quase sem vida" e que o rapaz tinha, uma segunda vez, tentado "contra seus dias" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 187). O pai de Camilo vai, então, buscá-lo na cabana de Miguel.

E agora, a outra possível versão da história: Camilo percebe que Isabel tem uma noção ultrarromântica do amor e que, para ela, a expressão da paixão amorosa consiste em gestos extremados. Ela se enamorara por Camilo porque ele assumira um risco grande, subindo

ao alto de uma árvore para colher uma parasita e porque, depois, sofrera uma queda que poderia ter sido fatal. O rapaz percebe que Isabel, com essa mentalidade, não ficaria satisfeita com uma mera declaração de amor, que ela exigiria algo mais, um gesto comparável àquele da colheita da parasita azul. Portanto, Camilo combina, com o morador da cabana, que irá fingir uma tentativa de suicídio, dando a este o papel de "salvá-lo". Depois de uma semana de ausência, em que "cuidara" das feridas do jovem, o morador da cabana procura a família de Camilo e anuncia que ele está salvo.

Seja qual tenha sido a verdade da crise de Camilo, Isabel fica convencida que ele a ama e consente no casamento. O único detalhe ainda não resolvido é o do rival, Leandro Soares, que ainda está apaixionado por Isabel e que jurara matar qualquer outro homem que pretendesse a seu amor. Camilo desfaz a complicação usando a influência do pai para conseguir um cargo político para Soares, respondendo à frustração de uma das grandes ambições do rival com a satisfação de outra.

Em termos de evidência, talvez o principal apoio para a compreensão de que Camilo tentara se suicidar esteja no fato de que todas as personagens aceitam tal relato. Não há ninguém, entre as personagens, que mostre qualquer dúvida sobre a história contada por Camilo. Isabel é a primeira a aceitar a hipótese, mesmo antes do reaparecimento do rapaz, declarando entre uma tempestade de lágrimas, "– Fui eu que o matei!" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 187). O comendador, pai de Camilo, dedica tanta energia à busca do filho e está tão aliviado com a notícia de que ainda está vivo, que nem de longe desconfia da história de Miguel. O pai de Isabel nunca duvida da tentativa de suicídio, mas quer estar seguro de que o motivo tenha sido o amor de Camilo por sua filha. Fica satisfeito com a explicação do rapaz e acaba afirmando que o casamento será uma garantia contra novos esforços: "Agora que o ressuscitamos é preciso prendê-lo a vida com uma cadeia forte" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 188). Isabel, seu

pai, e o pai de Camilo dão tanto crédito à narrativa de Miguel, que há uma forte motivação para que um certo tipo de leitor ou de leitora aceite tal posição sem desconfiar. É a leitura mais óbvia do conto.

Porém, há uma plenitude de evidências em favor da recepção mais cínica dos eventos. O narrador adiciona uma nota de dúvida a várias afirmações de Camilo. Ao falar com o futuro sogro, o moço "trazia escrita no rosto a dor de haver escapado à morte trágica que procurara", mas o narrador adiciona "pelo menos, assim o disse muitas vezes em caminho, ao pai de Isabel" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 188). Quando Camilo declara que foi a Providência que o salvou, o narrador ainda diz, "não se soube nunca o que é que ele chamava Providência" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 189). Ao desarmar o ódio de seu rival, Soares, Camilo afirma que já havia apresentado sua candidatura aos relevantes chefes políticos. Mas uma página depois o narrador reconhece, "Os leitores adivinham bem que Camilo nada havia dito em favor de Soares" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 191), só tratando do assunto depois daquele encontro. A sugestão aparente é que se Camilo é capaz de mentir dessa vez, é capaz de mentir em outras ocasiões também. O conto termina com outra mentira, embora inofensiva. Camilo está lendo, na revista *Fígaro,* a notícia da prisão por roubo de sua ex-amante, a suposta "princesa russa." Isabel entra na sala, vê que o esposo está lendo o periódico francês e lhe pergunta se está com saudades de Paris. A resposta inconveniente, mas honesta, seria que não eram saudades, mas que estava descobrindo o destino de uma ex-amante que o havia enganado. Mas Camilo apenas diz "Não [...] estava com saudades de ti" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 191). Ao terminar com falsa declaração, mas também compassiva, o texto parece convidar o leitor a avaliar não apenas este, mas também outros momentos de dissimulação.

Por trás da ambiguidade quanto aos fatos da narrativa, há também um equívoco no que diz respeito ao caráter de Camilo. Na primeira leitura, a paixão deste por Isabel é acompanhada por uma

mudança de suas atitudes. Amando a moça provinciana, Camilo também chega a amar a província com seus modos simples e autênticos, deixando os hábitos pouco sinceros e devassos da metrópole. Essa versão favorece uma fantasia feminina – a de que o amor de uma boa mulher pode causar a reforma moral de um homem. Na segunda leitura, porém, Camilo, embora apaixonado por Isabel, continua sendo um sujeito fingido que se vale de subterfúgios para alcançar o que deseja.

Apesar da estrutura ambígua, por meio do narrador, a narrativa dá certo peso à hipótese de que Camilo não tenta se matar e que ele manipula as emoções e opiniões dos outros. Não estranha que, quando comentado pela crítica, a leitura mais cínica do conto é a que, normalmente, é referida (BOSI, 1999, p. 79; CRESTANI, 2009, p. 180-181; GLEDSON, 1984, p. 59; NASCIMENTO, s/d., s/p; SANTOS, 2014, p. 17; SEIDEL, 2011, p. 4). O fato de os leitores cultos aderirem à interpretação de que o comportamento de Camilo é suspeito não quer dizer que o conto não seja, em sua estrutura, um texto de hipóteses mutuamente excludentes, um relato ambíguo. Os críticos seguem apenas as dúvidas do próprio narrador, já enumeradas. Parece-me que o conto, ao privilegiar a leitura da desconfiança, faz parte do propósito do Machado mais jovem, que é coerente com o programa do *Jornal das Famílias*: o de edificar e instruir a leitora. Com seu enredo equívoco, "A parasita azul" deseja acautelar as leitoras contra as falsas mensagens que podem causar catástrofes nas questões do amor. Nesse sentido, o conto sugere que, como o próprio texto, a vida também é um livro, que precisa ser lido com grande cuidado.

Num nível um pouco menos evidente, o conto inteiro enfoca os perigos da interpretação e da problemática da leitura dos textos, das pessoas e das circunstâncias. No início, quando o pai pede a Camilo sua volta para Goiás, o conto nos dá uma carta retoricamente astuciosa do filho, que reconhece em termos exagerados a autoridade

do pai, mas que pede mais tempo para ficar na França, confessando que, nessa altura, depois de oito anos, o Brasil "é apenas uma terra de exílio" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 162). Conta que o pai lhe dá mais tempo, porque "não era homem que pudesse ver por entre as linhas desta lacrimosa epístola o verdadeiro sentimento que a ditara" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 163). Quando consegue do pai licença para permanecer na Europa, Camilo escreve-lhe outra carta de retórica manipuladora, "uma extensa carta em que ele agradecia as boas expressões do pai, dizia-lhe as suas saudades, confiava-lhe as suas esperanças, e pedia-lhe respeitosamente, em *post scriptum*, a remessa de uma pequena quantia de dinheiro" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 163).

A astúcia de Camilo como criador de textos fica evidente desde o início do conto. Porém, o narrador também esclarece que "Camilo não era espírito observador" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 166), ou seja, que, como leitor, era um pouco deficiente. A principal prova disso é que fica seduzido pela "princesa russa". Ela confessa ao rapaz que por causa dele "sentia que era capaz de aposentar as suas roupas de viúva" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 164). Mas o narrador adiciona a expressão "dizia ela" para deixar uma clara nota de suspeita, convidando a leitora a ver o que Camilo não era capaz de perceber.

No caminho para Goiás, Soares conta a Camilo um pesadelo em que figurava a amada, Isabel. Nele, a moça lhe exige um ato perigosíssimo, uma descida num grotão profundo para recolher seu chapéu. O sonho contém a explicação da excentricidade afetiva da moça, de seu desejo quase patológico de ser receptora de gestos exagerados e românticos. Porém, Soares parece não perceber nenhuma mensagem que o ajude a entender a frieza de Isabel. Camilo também menospreza o possível significado do pesadelo, dizendo "Veja o que é uma digestão mal feita" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 169). Tanto Soares quanto Camilo são leitores obtusos e incapazes de decifrar o coração de Isabel. O pesadelo de Soares, em sua trama, repete a experiência de Camilo com a parasita azul. Incapaz de ver essa correspondência

e de aplicá-la à análise da psicologia da moça, só mais tarde, depois de muito esforço, é que Camilo medita sobre as circunstâncias do sonho e sobre o comportamento de Isabel.

Como os estudiosos Crestani, Hosta e Teles já notaram, os contos machadianos publicados no *Jornal das Famílias* diferem do típico relato de namoros da época. "A parasita azul" demonstra bem tal diferença, pois, embora o tema seja de amores e o desfecho, o casamento, a união entre Isabel e Camilo é um tanto duvidosa. Implicitamente, o conto faz perguntas como as seguintes: É sadia a obsessão de Isabel pelos grandes gestos como provas de amor? Se Camilo é capaz de tentar o suicídio por ter sido rejeitado, que tipo de marido será? Um homem dedicado a uma vida "solta e despendiosa" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 163) e a "amores e paixões de uma hora" (ASSIS, 1985, vol. 2, p. 164) pode mudar seu caráter e ser um bom parceiro, só porque se enamorou de uma mulher? Há limite para as mentiras de uma pessoa? Se um homem mente a seu pai, pode-se esperar que não minta a sua esposa?

O desfecho ambíguo do conto abre espaço para essas e outras dúvidas. Com as numerosas referências à interpretação de textos, sonhos, afirmações e ações, o conto implicitamente desafia as leitoras a uma recepção mais atenta, mais cautelosa dos textos e da vida. As sugestões nesse sentido não são veladas nem difíceis, e a ambiguidade serve como veículo para o didatismo, apresentando duas hipóteses, mas parecendo dar mais valor a uma delas. Mais tarde, na altura de *Dom Casmurro* e de outros textos, Machado dispensará o evidente intento didático, e as ambiguidades serão mais profundas, com alternativas mais equilibradas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3º vol., Rio de Janeiro: Aguilar, 1985.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. New York: Vintage Español, 1995.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis*: o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.

CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis no* Jornal das Famílias. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / Nankin, 2009.

CRESTANI, Jaison Luís. A colaboração de Machado de Assis no *Jornal das Famílias*: subordinações e subversões. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 146-175, 2006.

DIXON, Paul B. *Reversible Readings*: Ambiguity in Four Modern Latin American Novels. University: University of Alabama Press, 1985.

GLEDSON, John. Machado de Assis between Romance and Satire: "A parasita azul". *In:* BARARISSE, Salvador (org.), *What's Past is Prologue:* A Collection of Essays in Honour of L. J. Woodward. Edinburgh: Scottish Academic Press, p. 57-69, 1984.

GLEDSON, John. Brazilian History in Machado de Assis's "Papéis avulsos". *Portuguese Studies*, Cambridge, vol. 11, p. 110–24, 1995.

HORA, Carla Laureto. *Leitura dos primeiros contos de Machado de Assis no* Jornal das Famílias. Brasil, 2017. Brasil, 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

Jornal das Famílias. Biblioteca Nacional. Disponível em: http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal-familias/339776. Acesso em: 17 out. 2022.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis (1839-1870): ensaio de biografia intelectual*. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

NASCIMENTO, George Patrick do. O aspecto de triangularidade como recurso estilístico/literário na construção do conto "A parasita azul" de Machado de Assis. *III CONEDU*, Campina Grande, v. 3, s. p., s. d.

RIMMON, Shlomith. *The Concept of Ambiguity – the Example of James*. Chicago: University of Chicago Press, 1977.

SANTOS, Loyde Cardoso. Além da superfície das coisas: o desenvolvimento do liberalismo no Brasil do século 19 nos contos "Entre santos" e "A parasita azul". Brasil, 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura)

– Departamento de Teoria Literária e Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SEIDEL, Vizette Priscila. A cor local no conto "A parasita azul", de Machado de Assis. *Anais do SILEL*, Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 1-8, 2011.

TELES, Adriana da Costa. Machado de Assis na imprensa romântica brasileira: "Cinco mulheres" no *Jornal das Famílias*. *Anais do SILEL*, Uberlândia, v. 3, n. 1, p. 1-9, 2013.

O papel de tipos regionais e agremiações literárias no processo de fundação nacional

Pedro Brum Santos
Universidade Federal de Santa Maria

... os criadores se voltam à temática local, delimitando as condições para a recepção do texto: o conhecimento íntimo da realidade tratada.

Regina Zilberman

A presente reflexão parte da hipótese de que as manifestações literárias regionais ocupam papel preponderante na criação da identidade cultural do Brasil. Daí a afirmar que o regionalismo contou com reconhecimento crítico compatível com o prestígio público que alcançou no tempo vai grande diferença. Malgrado o fato de a prosa de ficção, desde os primeiros movimentos entre os anos de 1830/40, apresentar registros de paisagens e personagens típicos de diferentes porções do país e expressar visível simpatia pela existência rural, costumes e tradições locais, a verdade é que conceitos como o de regional ou de regionalismo passaram ao largo da época.

A ausência de reflexão conceitual testemunha um período, talvez, mais preocupado em reproduzir modelos do que propriamente em pesar-lhes valores e delimitações. Nosso propósito é revisitar o manejo desses motivos e o papel que tiveram os agrupamentos criados nas províncias no termo final dos oitocentos, em si, responsáveis pela extensão de figurações de identidade às divisas geográficas das margens. Pretendemos verificar como as associações lítero-culturais

ampliaram o sistema literário e a função importante ocupada pelos heróis equestres como tipos simbólicos complementares ao processo de identidade nacional haurido no esforço fundacional de nosso Romantismo literário.

Em balanço da fatura que data da virada para o século XX, cabe a Sílvio Romero destacar o que chamava de verve campesina da ficção, a qual identificava pelo predicado de colocar em cena "atores entre as gentes da roça, do mato, do campo" (ROMERO, 1980, p. 328). O conceito – narrativa campesina - toma lugar no "Quadro sintético da evolução dos gêneros" (1909), anexado à parte final do quinto e último tomo de *sua História da literatura brasileira*. A classificação abrange um intervalo que vai de 1860 a 1884. Inspirado na obra de Franklin Távora, Romero inscreve nomes que representam uma diversidade que dá conta do Norte e do Sul, as duas designações utilizadas na época para definir as colorações regionais brasileiras. Entre os nomes arrolados aparecem os conhecidos Bernardo Guimarães, Alfredo de Taunay, Apolinário Porto Alegre, Inglês de Sousa, José do Patrocínio, Rodolfo Teófilo, Afonso Arinos, Domingos Olímpio e Viriato Correia.

Os apontamentos de Silvio Romero indicam a extensão do fenômeno, vista pela ótica do historiador de ofício. Empresta-lhe prestígio ao classificá-lo como um dos nove conceitos que utiliza para compreender e definir a prosa de ficção produzida até ali. A expressão "meio-naturalista tradicionalista campesino", dentro da taxinomia peculiar de Romero, sugere que ainda no início do século XX a discussão sobre regional/regionalismo era secundária e, como observa Fernando Gil, nada indica tratar-se "de um conceito com estatuto e alcance que já buscasse sistematizar algum tipo de conhecimento sobre a literatura brasileira" (GIL, 2019, p. 48).

Apartada a questão conceitual, é fácil reconhecer a dinâmica e a importância das figurações de localismo entre nossos prosadores, caso que nos interessa em particular, a despeito de reconhecermos

outras formas significativas de expressão do tema, entre elas as tantas variedades de poemas. Para melhor compreender os termos das figurações narrativas, propomos um mapeamento sumário de etapas da prevalência do que designamos como tipos simbólicos surgidos dos desdobramentos originais da matéria. O apelo mítico da figura do cavaleiro leva-nos a indagar sobre o prestígio da abordagem regional no escopo de narrativas de identidade e, daí, à confluência romântica e pós-romântica de subsistemas literários surgidos no último quartel dos oitocentos. Por fim, buscaremos situar alguns exemplos que, em meio à atualização de conceitos como geografia humana e região geográfica, mostram-se decisivos nas primeiras décadas dos novecentos para dimensionar alcances e limites do regionalismo literário.

Apelo telúrico

Os temas e formas que os europeus consagraram a partir da segunda metade do século XVIII compuseram a sinalização de que, na ordenação secular subsequente, a arte deveria funcionar como uma espécie de sagração leiga, ou seja, à literatura e, particularmente, à prosa ficcional, a sagração, em boa medida, decorreria do quanto enveredasse para os aspectos concretos das relações humanas. O redimensionamento dos gêneros e a ampliação da matéria tratada são os traços mais visíveis dessas mudanças. No Brasil, a partir da fundação nacional representada pela independência de 1822, a reboque das prevalências metropolitanas europeias, o trato da vida concreta correspondeu a uma fértil e rápida variação, experimentada por aqueles autores que, na maioria, foram engajados de primeira hora no projeto de construção da literatura pátria.

Antonio Soares Amora (1955) observa que o indianismo flagrado ficcionalmente pela pena de Alencar entre 1850 e 60 (e, antes dele, pelos versos de Gonçalves de Magalhães e de Gonçalves Dias), passada a ressonância do intuito nacionalista que o inspirou, logo

adiante perdeu seu significado patriótico e continuou apenas pelo conteúdo lírico e novelesco. Como duradouros e profícuos ficaram, de fato, os recortes interioranos e urbanos. Estes últimos, por natural derivação dos grandes modelos europeus, afirmaram a tradição do gênero, enquanto a extração rural, comparada ao indianismo, nas palavras de Amora, mostra-se "mais feliz como achado, como conquista da realidade nacional, [posto que] começa a revelar nosso homem telúrico e fruto de *sui generis* mescla racial" (AMORA, 1955, p. 64).

O apelo vinha de transmitir a um público leitor rarefeito e concentradamente urbano, para além do anedotário e dos costumes de seu viver citadino, a diversidade regional. Com algumas pitadas de sentimento, fantasia e aventura, segundo o molde em voga, consolidava-se, através da ficção de recorte telúrico, aquele senso de etnografia que informa a imaginação, levando-a a escavar as latitudes do que se imprimia como fenômeno civilizatório. Constituiu-se, assim, a alternância entre urbano e rural, fenômeno responsável por um apurado senso de deslocamento que a nova arte requeria dos primeiros romancistas. Antonio Candido observa que Balzac, sem sair de Paris, tinha à disposição a variedade de que necessitava para alimentar sua imaginação. No Brasil, "riqueza e variedade foram buscadas pelo deslocamento da imaginação no espaço, procurando uma espécie de exotismo que estimula a observação do escritor e a curiosidade do leitor" (CANDIDO, 1981, p. 114).

Os temas ligados à terra, à natureza, ao misticismo, ao clã familiar e ao sincretismo de crenças e costumes campestres, peculiares a uma narrativa de fundamento telúrico, encontraram ressonância e deram eco a um tipo de organização social sob preponderância econômica essencialmente agrária. O modelo original logo assumiria um papel importante e se multiplicaria no tempo e no espaço. Trata-se do papel cumprido pela ficção de pendor regional de realocar em cena a figura equestre do cavaleiro de tradição imemorável, por aqui, logo alçado entre os tipos simbólicos de afirmação de identidade nacional.

A tradição de cavaleiros, em geral sob a ação de tanger rebanhos, traz consigo o predicado de mitos poderosos e tipicamente heroicos. Em apontamento sobre o tema, Eric Hobsbawm (2013) sublinha, dentre outros, os *gauchos* da região pampeana do Cone Sul latino-americano, os *llaneros* das planícies da Colômbia e da Venezuela, os *vaqueros* mexicanos, os caubóis norte-americanos, os cossacos das planícies meridionais russas e ucranianas. Todos eles, assinala, em diferentes épocas e estilos, flexionam o ponto comum de refletirem "os mitos e as realidades das sociedades a que pertencem" (HOBSBAWM, 2013, p. 315). Uma lógica de ação que pode ser resumida sob qualificações como bravura, tenacidade, destreza no uso de armas, dialeto próprio e vestes peculiares. Em paragens desertas ou de baixa densidade demográfica, cumprem um código machista e viril de "homens que estabelecem uma simbiose com a natureza, tal como ela existe em sua forma humana e não humana" (HOBSBAWM, 2013, p. 317).

Em nossa literatura, os tipos equestres incorporam a energia simbólica que lhes empresta o vigor de amplificarem as fronteiras geográficas como sucedâneo do processo motivador de identidade cultural. Sua consagração, porém, compõe um traço de anacronismo histórico se comparada ao indianismo inaugural. Isso porque, quando consagrados, começava a ser rebaixado, no centro hegemônico e irradiador da cultura dominante, o tributo à natureza pitoresca. Em outras palavras, quando a estética romântica começava a perder terreno para o real-naturalismo, em particular na prosa de ficção, os tipos regionais inspirados pela ordem que saía de cena ganhavam sobrevida nas províncias, ante a erupção de sistemas literários próprios e aspirantes à relativa autonomia. Nesses sistemas, a temática nativa imprimia quadros sublimes da paisagem e o caráter postiço do herói a cavalo como substitutivos da objetividade e do retrato fiel da realidade trazidos pelos naturalistas.

Depois de reinarem na corte por aproximadamente meio século desde os anos 1830/40, motes como a exaltação de riquezas naturais e o apego ao telúrico foram revigorados no pós-1870 em composições de tópicas regionais inspiradas nas próprias regiões. Ganhava eco, nas margens do território, a transformação da matéria que servira, tempos antes, à consagração da tipologia indigenista, ressurgida, então, sob o manto de localismos culturais. A amplificação do sistema representava, nesses termos, um canto de cisne do ideal dos precursores de nossa literatura de identidade nacional.

Figuras equestres

Antonio Candido (1981), em capítulo sugestivamente intitulado "A corte e a província", em sua obra *Formação da literatura brasileira*, ressalta "a diversidade que presidiu à formação e desenvolvimento da nossa cultura" (CANDIDO, 1981, p. 298), graças ao processo de colonização em núcleos separados, não obstante a unidade política. No caso específico do espaço geográfico que no início era designado genericamente como Norte, o sentimento localista vinha de encontrar uma expressão típica na Confederação do Equador, à época das revoltas da independência. Mais tarde, o localismo ligou-se ao gesto de distinção assumido pelos agrupamentos e esforços associativos que, como expande a análise de Candido, atravessa toda a história do sistema literário – do Romantismo à formação da moderna tradição, já no século XX. Como salienta Humberto de Araújo, olhado no conjunto, "trata-se de um processo histórico dentro do qual há continuidades e rupturas, com implicações que extrapolam os limites do sistema literário propriamente dito" (ARAÚJO, 2008, p. 121).

Uma das continuidades que preside a narrativa inclinada às regiões consiste em dar livre curso às figuras equestres que, à época do associativismo cultural, confirmam a emulação de heróis simbólicos. Os heróis, associados aos espaços recuados do território,

constituem-se, por acréscimo, em tônus afirmativo de identidade nacional. O traçado desses tipos, como sugerimos, já vinha de ombrear com a nascente ficção romântica o esforço em plasmar o pitoresco e a cor local. Sua força, porém, é renovada no momento em que as regiões tomam para si a tarefa de comporem o que se coloca como literatura própria.

Sirva-nos de exemplo sobre o desdobramento do processo o que ocorre com as elaborações ficcionais em torno do extremo Sul. Sabe-se que, embora haja registros precedentes como *A ressurreição de amor*, folhetim de ambiência sulina publicado em 1839 e atribuído a Manuel de Araújo Porto Alegre, a primazia reconhecida pertence a José Antonio do Vale Caldre e Fião, rio-grandense do sul, como Porto Alegre, radicado no Rio de Janeiro. Seu título mais recuado é *A divina pastora*, de 1847, época do nascimento do romance pátrio (a reconhecida *A moreninha*, de Macedo, saiu em 1844, apenas três anos antes).

Ainda sem o vigor que a figura ganharia adiante, o tipo regional de Caldre e Fião é incorporado por Almênio, protagonista de estirpe destemida e faro de vaqueano (aquele que conhece os caminhos), hábil cavaleiro a circular preferencialmente pela região serrana rio-grandense. Antecipavam-se, em mais de duas décadas, traços que Alencar fixaria para compor as tintas de Manoel Canho.

A ligadura romântica, neste caso, soa benéfica ao autor cearense, que, com o distanciamento histórico, pode acrescer ao protagonista de *O gaúcho,* em 1870*,* a genealogia de Bento Gonçalves, herói dos revolucionários separatistas do Sul e, com isso, consertar o tom sublime da paisagem de modo a dimensionar o teatro de ações. Ao invés da circunscrição ao nordeste serrano operada pelo pioneiro Caldre e Fião, é com Alencar que a pampa que divisa o Uruguai ao sul e a Argentina ao oeste se torna o espaço preferencial de que se alimenta a própria amplitude de alma que anima o mito: "savana [que] se desfralda a perder de vista, ondulando pelas sangas e coxilhas que figuram as

flutuações das vagas nesse verde oceano" (ALENCAR, 2002, p. 2).

O trato dispensado aos campos meridionais e suas peculiaridades ilustra a compreensão geral de Alencar sobre o tema das regiões. No prefácio a *Sonhos d'Ouro*, de 1872, sob o título de "Bênção paterna" e com o propósito de responder ao coro crítico puxado por Franklin Távora desde que publicara *O gaúcho*, dois anos antes, Alencar, retrospectivamente, retoma e classifica o que produzira até ali e, de modo perspectivo, constrói o arcabouço conceitual onde pretende alocar a totalidade da criação, inclusive considerando o que ainda tinha em mente fazer. Sua série rural que é inaugurada em 1870, com o título sobre o extremo Sul, prossegue com o que Candido (1981, v. 2) chama de "romances fazendeiros", *O Tronco do Ipê* e *Til*, ambos de 72, e encerra em 1875, com *O sertanejo*, descrição típica do sertão cearense, cuja trama recupera a visível inspiração de Walter Scott, presente em seus romances históricos. O conjunto, que o próprio autor sugeria como complementar ao projeto de construir uma literatura nacional, reafirma o senso espacial que instrui a imaginação de Alencar, levando-o a escavar as latitudes do sistema literário brasileiro.

Olhada a questão à luz dos problemas que envolvem o trato que dedica à matéria primitiva na última fase da carreira, percebemos que *O gaúcho* – e, de certo modo, o conjunto de seus romances rurais que ecoam e amplificam o germe localista encontrado em nomes como Caldre e Fião - refletem tanto os limites do projeto nacionalista como a possibilidade do alargamento do sistema literário. Ao retomar as motivações das "lendas e mitos da terra conquistada" (1965) e sondar as porções remotas do presente histórico, Alencar, ele próprio, reconhece a problemática implicada no tratamento das regiões brasileiras. Com tal reconhecimento, sugere atingir as margens da civilização, os pontos do território onde a lógica niveladora ainda não se acomodara. Essa é a matéria que, em 1875, procura explicar nos artigos de *O nosso cancioneiro*:

> Na infância dos povos, certas individualidades mais pujantes absorvem em si a tradição de fatos praticados por indivíduos cujo nome se perde; e tornam-se por esse modo símbolo de uma ideia ou de uma época. Com o incremento da civilização que nivela os homens, debilita-se aquela tendência; e o mitologismo só aparece naquelas latitudes sociais onde ainda não dissiparam-se de todo a primitiva rudeza e ingenuidade do povo. Estou convencido de que os heróis das lendas sertanejas são mitos e resumem o entusiasmo do vaqueiro pela raça generosa, companheira inseparável de suas fadigas e provida mãe que o alimenta e veste (ALENCAR, 1965, v. 4, p. 978).

Na reelaboração da História, Alencar visivelmente esbarra no mito. Isso decerto explica por que em *O gaúcho* transpareça indecisão entre a realidade e o fantástico, ponto criticado por Franklin Távora. É a forma que encontra para demonstrar a força do passado mítico que se projeta sobre o presente histórico. Através da transfiguração poética, uma das soluções que apresentou, em *O gaúcho*, foi dar voz aos animais. Ao modo das lendas, recorria à prosopopeia buscando elucidar o que entendia como inerente a regiões do território que haviam se constituído e continuavam subsistindo à distância da "civilização que nivela os homens".

A compreensão adequada relativamente à matéria talvez necessitasse não exatamente do conhecimento empírico reclamado por Távora, mas da "superação do estilo poético na ficção" sugerida por Antonio Candido (1981). Mais perto dela tinham estado aqueles primeiros ficcionistas dos anos 1840 e 50 que, a exemplo de Alencar, vinham de nossas fronteiras geográficas, mas, diferentes dele, pintaram o típico de forma mais crua, com menos maquinações da fantasia e dos esquemas explicativos. Por razões semelhantes, o mesmo se aplica a um contemporâneo seu, Bernardo Guimarães, e, já nos limites do Romantismo, ao próprio Franklin Távora. Entre esses, as melhores realizações ficam por conta da recuperação de

tipos locais, afeitos à existência rude e primitiva, por razões que o meio define, e fixados em enredos de aventuras.

As *démarches* ao redor das discussões sobre fantasia e realidade constituem, a esta altura, pano de fundo que pauta as manifestações regionais no alargamento de um *ethos* formador de identidade. Pelo ângulo dos princípios gerais, há semelhanças entre a plêiade provinciana que ganha volume no último quartel dos oitocentos e as gerações anteriores, assinaladas por terem matizado os equívocos da colonização em nome da identidade nacional. Em todo caso, se não houve ruptura da parte dos agrupamentos provinciais, é possível apontar-lhes uma ampliação de horizontes devida fundamentalmente às associações lítero-culturais, suportes irradiadores de determinado perfil literário que se impôs, ao menos, onde seu raio de ação alcançou.

À diferença da tradição associativa beletrista que vingou no Rio de Janeiro e em São Paulo no pós-independência, e, antes, em alguns quadrantes da colônia, as associações lítero-culturais das províncias, desde logo, mostraram-se mais abertas e generalistas. Em alguns casos, houve a promoção de acalorados debates, com avanços de discussões sociológicas e da crítica literária, além da atualização relativamente às ideias evolucionistas e deterministas.

Notória nessa linha foi a chamada Escola de Recife, criada em 1870 junto à Faculdade de Direito, berço formador de escritores como Franklin Távora e Tobias Barreto, nomes que logo ascenderam à cena nacional. Também no Norte, destaque para Salvador e Fortaleza, onde, à forte expressão nativa, as agremiações somaram pautas políticas, com relevo para a defesa abolicionista. Em outras situações, como na sul-rio-grandense Sociedade Partenon Literário (1868), houve estímulo à leitura e à escrita criativa, além da abordagem de temas salientes da realidade regional e nacional. A contribuição de expoentes como Apolinário Porto Alegre, importante para as letras da província, restringiu-se, porém, ao raio imediato de ação da

Sociedade, cujo legado duradouro foi a publicação da *Revista Mensal,* que circulou durante uma década (com interrupções), servindo como plataforma à produção literária local.

Esse tipo de sociabilização de letrados reforçou decisivamente a afirmação de parte significativa da escritura regional do final do século XIX. Multiplicado pelas províncias, contribuiu para o que denominamos alargamento das fronteiras literárias. Como sublinha Milena da Silveira Pereira, em país como o nosso, a troca de experiências e de conteúdos, de longa data, mostrava maior eficiência do que a dedicação individual e em isolamento:

> Em uma sociedade em que as expressões culturais eram ainda recentes, as bibliotecas escassas, o produtor de cultura era seu consumidor e as carências literárias eram muitas, as sociedades literárias apresentavam-se como uma forma importante de obtenção de conhecimento e de estímulo a ele (PEREIRA, 2014, p. 80).

O associativismo crescente reforçou uma vaga que, a seu modo, rivalizou com figuras da cena cultural de uma Corte que já acusava sinais de decadência e cansaço, abalada pela crise econômica do pós-guerra do Paraguai e em meio às discussões abolicionistas e aos ideais republicanos. Afastado o surgimento discreto experimentado à época por Machado de Assis (que, somente mais tarde se viu, era, de fato, a revolucionária renovação em marcha), o que se pode redarguir à tese da descentralização, é que a literatura que chegava das províncias, ou, mais precisamente, como é o caso, aquela literatura emulada sob a cartilha romântica, constituía, em verdade, mais do mesmo. Esse é o ponto em que entra a ressalva decisiva: a afirmação dos subsistemas literários trouxe consigo a realocação e a revalorização de tipos regionais, os quais, em grande parte, haviam sido hauridos por nossos primeiros românticos, mas que, somente agora se conectavam definitivamente com as regiões de origem. Essas

interligações é que permitem verificar, por dentro, a complexidade do processo em marcha na produção do período.

Agremiações literárias e mitos regionais

As associações reforçavam um espírito de corpo em nome de avanço, desenvolvimento, civilização. A ausência do Estado como tutor de educação formal tornava a prática associativa uma espécie de escola com apelo popular. Daí os programas que valorizavam a educação e incentivavam um patriotismo em geral afinado com o fervor de um republicanismo em ascensão. Ao fomento às produções literárias locais, proporcionando a divulgação de autores e obras, somava-se a promoção de debates, cursos, saraus e peças teatrais.

Tomado o conjunto da produção de algum modo decorrente da onda de consórcios regionais, percebe-se que, para alguns, como Franklin Távora, ao Norte, o esforço será fugir ao idealismo em favor de uma pintura real-naturalista da trama e das personagens; para outros, como Apolinário Porto Alegre, ao Sul, não serão incômodos os tipos e entrechos genuinamente românticos. Em geral, porém, as tendências reduplicaram princípios que aprisionavam a liberdade criadora. Os vultos humanos continuavam aparecendo como elementos da paisagem e as personas presas aos arquétipos da tradição familiar patriarcal (o par amoroso em dificuldade, o pai cioso do destino dos seus, o vilão de alma postiça, o herói desmembrado da lógica da intriga).

Ao referir Apolinário Porto Alegre, Augusto Meyer aponta o estro conservador dessa produção de pendor rural e provinciano:

> Definiu o estado de espírito que deveria permanecer por muito tempo entre nossos regionalistas, citadinos curiosos do particularismo da vida campeira, do seu linguajar pitoresco, de usos e costumes, tendências e tradições em contraste com a mentalidade pracista, transplantada do Ocidente para as terras americanas (MEYER, 1960, p. 14).

De outro modo, como resultado do embate entre a renitência de Romantismo e as renovações trazidas pelo Real-naturalismo, bem como, em decorrência do grande número de obras surgidas à época, a variedade aufere vigor e logra afirmar diferentes tipologias regionais numa aliança estreita entre literatura e realidades imaginadas. Isso se dá, em geral, pela aproximação de heróis equestres e imaginários responsivos a meios com forte ascensão agrária, nos termos que atrás definimos, cuja ação estabelece um jogo mútuo, mas nem sempre simétrico, que coloca frente a frente a representação de realidade e a realidade histórica. Os exemplos dessas molduras regionais continuam abundantes e, em alguns casos, ainda bastante ativos.

O cangaceiro, naqueles tempos de formação, ilustra páginas que representam províncias mais afirmadas intelectualmente como Ceará, Bahia e, sobretudo, Pernambuco. Além de Franklin Távora (Pernambuco), exemplares da desenvoltura e penetração da estirpe ressurgem na verve de Afrânio Peixoto (Bahia), mestre na criação de figuras femininas como *Maria Bonita* (1914) e *Bugrinha* (1922). Além disso, tal linhagem acorda uma perspectiva de literatura de denúncia na empreitada de um Rodolfo Teófilo (Ceará) que, com seu romance *A fome* (1890), adianta-se no tema da tragédia de família acossada pela seca.

Nesse universo de tipologias locais, o vaqueiro é, como afirmamos, o tipo fadado a reforçar o veio fértil da imaginação regional. A resistência de culturas de tradição agrária ecoa uma ordem política pontuada pelos primeiros acenos de transformações urbanas. O mito heroico, proveniente de populações afeitas a andar a cavalo, mantém por aqui, em geral, o vínculo com o resto da sociedade, ainda dentro daquela lógica romântica de incorporar e harmonizar as diferenças. Conforme Hobsbawm, essa é a variedade que permite com que "um camponês ou um rapaz da cidade possa imaginar a si mesmo como um caubói, um gaúcho ou um cossaco" (HOBSBAWM, 2013, p. 311).

Tal é a percepção que parece mover Alencar ao coser suas versões ao Sul (*O gaúcho*, 1870) e ao Norte (*O sertanejo*, 1875).

Seja por seu espelhamento no extremo Norte, como se pode notar por *Ataliba, o vaqueiro* (1878), título do piauiense Francisco Gil Castelo Branco, seja pela primazia de Bernardo Guimarães, de cuja larva surgiram várias narrativas reconhecidas como *O ermitão de Muquém* (1869) e *O garimpeiro* e *História e tradições da província de Minas Gerais* (ambos de 1872) – são muitos os exemplos da força do ideário do cavaleiro desbravador de terras incultas no grande espaço do sertão central.

No extremo sulino, ao trocar a tópica sertaneja pela planície extensa, o vaqueiro, transformado em gaúcho, cedo ganha reconhecimento na verve de nomes como José Bernardino dos Santos, Apolinário Porto Alegre, Alberto Cunha e Carlos Jansen, escritores, respectivamente, de *Os serões do tropeiro* (1870), *O vaqueano* (1872), *A filha do capataz* (1874) e *O patuá* (1879). Ao Norte e ao Sul, olhado o fenômeno sob a ótica do devir histórico da narrativa de identidade, o processo, como sugerimos, resulta longo e sinuoso. À soma dessas figurações, é forçoso reconhecer que o século XIX amadureceu a pintura de muitos brasileiros, "como se só por etapas nos pudéssemos aproximar do homem visto em si mesmo, com seus traços pessoais" (PEREIRA, 1988, p. 37) – segundo a interpretação de Lúcia Miguel Pereira.

Em acordo com essa lógica criativa em degraus, antes de qualquer síntese de caráter mais geral, passado o surto indianista, nosso impulso nativo nos pintou preferencialmente como vaqueiros ou caboclos. Trata-se de exemplares mestiços que, colados a seus locais de origem, resultaram nas configurações literárias do jagunço, ao Norte, do gaúcho ao extremo Sul e do matuto/vaqueiro correspondente ao território central – para citar as sínteses mais expressivas. Expressões regionais, de qualquer sorte, fadadas a ganhar vida longa e retemperar a fisionomia literária brasileira pela composição, por

assim dizer, de um caminho próprio. Tudo isso, naturalmente, encontra tradução em tensionamentos posteriores. Se, de uma parte, são muitos os títulos que justificam as restrições de Antonio Candido, por pintarem "o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social, quanto, sobretudo, estético" (CANDIDO, 1985, p. 114,), de outra parte, a matéria demonstra potência para compor, com o passar do tempo, visão crítica da realidade, adensamento de tramas e personagens, enriquecimento da voz narrativa, evocação de dramas humanos perenes. Muitos desses fatores apareceriam logo adiante em produção que adentrava o século XX, muita dela saída do associativismo provinciano imediatamente anterior.

Os desdobramentos são indicativos de que os subsistemas regionais alcançaram, a seu modo, um papel conjuntivo naquela linha que Antonio Candido (1981) reconhece como indispensável à consolidação sistemática da literatura. Aplicados às situações locais, os fatores apontados em *Formação da literatura brasileira* – um conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel, os diversos públicos, obras interligadas por linguagem ou estilo – demonstram que essa organicidade, quando disposta relativamente aos subsistemas que bordejaram os rincões nacionais, redunda no que Humberto Araújo especifica como maneiras e tempos "diferentes [alcançados] nas diversas regiões e estados, sofrendo a influência e a pressão dos grandes centros nacionais" (ARAÚJO, 2008, p. 4).

Nova geografia

Com o século XX, o quadro de tipos humanos aproxima-se bastante de esforços para a compreensão das geografias territoriais. No extremo Norte, há uma revalorização da selva densa carregada de mitos de origem e desafiadora da imaginação nacional, e, no indistinto Sul, mostra-se a zona rural de São Paulo, região de tradição cabocla desenvolvida em torno da vida gregária de pequenas

comunidades assentadas em longo valor do cultivo da terra. A par do número expressivo de escritores que permaneceram restritos aos locais de origem, a projeção nacional de nomes como Euclides da Cunha, Afonso Arinos, João Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Hugo de Carvalho Ramos, Alberto Rangel e Monteiro Lobato, cujas obras destacam-se no primeiro quartel dos novecentos, é indicativo do quanto o fenômeno dos quadros regionais, engendrado nas décadas anteriores, ganhava corpo e alargava espaço.

Como afirma Lúcia Miguel Pereira, nossos escritores assumiam, àquela altura, o desejo de fixarem "em todos os seus aspectos o viver da nossa gente, da parte da população livre de influências e contatos estranhos" (PEREIRA, 1988, p. 177). A afirmação da analista sugere que o surto modernizador do início dos novecentos é uma das razões desse esforço concentrado em torno do *genius loci*. Diante das propaladas reformas urbanas e da introdução de hábitos modificados em decorrência das inovações de processos e produtos, o fôlego do regional mantinha aceso o duradouro debate entre cosmopolitismo e localismo.

Com os primeiros registros da vanguarda e do esforço metropolitano reformador da arte, sensível em centros maiores, como Rio de Janeiro e São Paulo, um veio forte de nossa expressão literária continuou na persistência de dar voz aos espaços incultos do território, sob as ordens de preservação ou, mesmo, denúncia de atraso e abandono, em acordo com aquele ânimo orgânico de manifestação regional herdado de épocas anteriores. Conforme Lúcia Miguel Pereira, o que esse novo capítulo do pêndulo cosmopolitismo *vs* provincianismo denuncia é que "todas as nossas fronteiras, a não serem as marítimas, [estavam] ainda por conquistar para a civilização" (PEREIRA, 1988, p. 183). E, como aponta a historiadora, "nessa conquista hão de ter larga parte os regionalistas" (PEREIRA, 1988, p. 183).

A favor do entusiasmo pelas manifestações regionais e, mesmo, como justificativa da alardeada energia e vivacidade do gênero

em nossa literatura, é necessário compreender que, no século que se inaugurava, o real ponto de corte da matéria rural continuava residindo na fixação de tipos humanos como sínteses representativas de culturas locais. Esse é o resultado decisivo do refluxo do Romantismo, sensível no associativismo oitocentista, e que, em certo sentido, se prolongou ao início do século XX. Mesmo que se possa argumentar que tais tipos frequentemente encerravam composições simbólicas descomprometidas com a História e a realidade social, é inegável que, com eles, a literatura regional vislumbrou uma capacidade própria de se atualizar, e, para além da expressão estética *tout court*, seu amplo alcance político e cultural, contrapartes onipresentes nas diversas fases formadoras do Estado brasileiro, inclusive e principalmente quando se leva em conta sua gênese conservadora.

No longo capítulo da formação econômica e social do Brasil, é graças à fixação dos tipos regionais que foram se criando os apontamentos e as condições – prioritariamente pela via da representação literária – para se ultrapassar o conceito de região natural, próprio dos tempos da Colônia e do Império, em favor do sistema de região geográfica. Para além da questão brasileira, o princípio de região natural ganhara utilidade ao longo do século XIX no conjunto do expansionismo imperialista europeu sobre a Ásia e a África. Os dominadores costumavam dividir o espaço conforme suas características físicas e, daí, dispor suas potencialidades econômicas, posto que, aspectos como relevo, clima, hidrografia e vegetação serviam para marcar as diferenças entre as áreas de conquista.

Apenas com o desenvolvimento moderno da geografia, no curso do século XX, é que se afirmaram outras condutas de entender as porções naturais, com a popularização de conceitos como geografia humana e região geográfica. Uma e outra passam a ser delimitadas pelas relações entre o espaço natural e a sociedade, emprestando peso decisivo à coalizão do homem com o meio-ambiente e entendendo que dessa coalizão nascem culturas diferentes em áreas diversas entre si.

No Brasil, a linha de compreensão que vai da natureza bruta à imposição da presença humana, encontra em Euclides da Cunha um de seus privilegiados tradutores. *Os sertões*, sua obra *mater*, de 1902, ao inspirar-se em Taine e no determinismo de raça, meio e momento – que Euclides traduz adequadamente como Terra, Homem e Luta (as autodenominadas três grandes partes do ensaio) – dava foro de justificativa científica às definições tipológicas em vigor. As feições típicas valorizadas por Euclides são as mesmas reconhecidas a partir das literaturas de extração regional. Referendava-se, em *Os sertões*, uma aproximação entre criação literária e esboço geográfico no gesto de aproximar tipo humano, espaço físico e particularidades socioculturais.

Como observa Ricardo de Oliveira, nos três pontos de encadeamento de *Os sertões*,

> percebemos tacitamente as construções imaginárias, inicialmente de uma espacialidade nacional, em seguida o estabelecimento de um tipo étnico que encarnasse a nação, o sertanejo, e enfim, no momento da luta, o conflito mais grave que é o reconhecimento de que, grosso modo, a República, elemento que até então simbolizava de alguma maneira a ideia de nacionalidade, na cabeça do jornalista Euclides da Cunha presente no ocaso da tragédia, acabou sendo o algoz dos que são os primevos e essenciais brasileiros (OLIVEIRA, 2002, p. 520).

Euclides da Cunha antecipa a síntese geográfica dos estudos que partem do conceito de paisagem e gêneros de vida. Segundo José Veríssimo da Costa Pereira, seus estudos assinalam a busca de "fazer geografia humana interpretativa", sendo "precursor de trabalhos desse gênero no país" (PEREIRA, 1994, p. 422):

> Aos meios geográficos do Nordeste e da Amazônia, que entre si tanto se diferenciam, fez Euclides corresponder, na devida ordem, os tipos humanos característicos do sertanejo, do vaqueiro, do jagunço, em relação ao meio nordestino; e do seringueiro, do

> caucheiro e do "brasileiro", quanto ao amazônico. Algumas vezes, comparou um desses tipos mesológicos a uma outra personagem expressiva de meio diverso, sempre fazendo, porém, à luz de base geográfica indispensável. Assim procedeu ao focalizar, por exemplo, os tipos díspares do gaúcho e do jagunço (PEREIRA, 1994, p. 423-424).

A contraface prática da argumentação "geográfica" de Euclides, encontramos em uma ordenação jurídico-econômica interessada no tema das demarcações regionais e em expressões culturais correntes preocupadas em circunscrever a diversidade brasileira. O triunfo do regionalismo como marca de diferenças e interrelações internas corresponde ao surgimento concreto de propostas de renovação de nosso traçado geopolítico. Uma comparação entre datas ilustra a expansão do tema. O livro de Euclides é de 1902; em 1903, surge uma proposta de redivisão regional de modo a substituir o molde Norte/Sul em vigor. Daí em diante, foram várias as alternativas discutidas e adotadas até se chegar ao traçado que resulta da criação do IBGE nos anos 1930. Em outras palavras, do desdobramento dos subsistemas literários, albergados pelas províncias nas décadas finais dos oitocentos, as demarcações regionais, na virada do século, ampliaram gestos afirmativos de um debate que ganha foros na literatura e encontra plena ressonância de demanda pública e política de estado.

A interpenetração da matéria literária com tópicos de realidade, neste, como em outros casos semelhantes, mostra-se mais presente quando a orientação mimética mais se aproxima da existência humana. Os conflitos e as contradições, nestas circunstâncias em particular, tendem a se amplificarem, encadeando universos que se movem entre o indivíduo e o coletivo, entre a imaginação e a dimensão objetiva da realidade social.

Euclides da Cunha tornou a matéria permeável a um gênero híbrido, já nas fronteiras da ficção, transmitindo-lhe a amplitude

que a dignificava dentro do próprio sistema orgânico da literatura brasileira e apontava sua dimensão social. Enquanto isso, no entorno, o senso de realismo passa a predominar nas manifestações literárias *tout court*. O conto rural encontra em figuras como João Simões Lopes Neto, ao Sul, ou, Afonso Arinos, entre o Sudeste e o Centro-Oeste (para utilizar denominações atualizadas), enunciações duradouras. Os nomes ilustram o quanto os subsistemas de formação recente à época resultaram empenhados em tornar orgânicas nossas fronteiras literárias na linha de aproximar imaginação e dimensões simbólicas da realidade social.

Anotações conclusivas

Antonio Candido observa que a literatura do início do século XX, em contraposição ao Romantismo, é "mais de busca de equilíbrio do que de ruptura" (CANDIDO, 1985, p. 113). A exemplo do que ocorre com um autor como Euclides da Cunha, o *genius loci* interessa à maneira de estudo, matéria de uma compreensão da realidade orientada por uma perspectiva de fundo científico, manejo que equilibra imaginação e conhecimento técnico. Ao mesmo tempo, a questão programática, que alimentara o Romantismo, vai sendo substituída por posições abertas, de sabor relativista – ainda na linha de equilíbrio, agora entre imaginação e realidade. Fruto das transformações em marcha, a matéria regional incorpora crescentemente as influências das renovações da ficção urbana, com a aludida preferência pelo conto, acrescido de particular acento de oralidade. O adensamento psicológico de cariz realista, nesses termos, vai tomando o lugar do impulso folclórico de inclinação passadista.

A dominância daquele realismo de escol, referido por Antonio Candido ao arrolar a eficaz capacidade de representação da narrativa literária brasileira, empresta à nova plêiade de recortes rurais uma carga ética, cuja melhor solução "permanece fiel à vocação de elaborar conscientemente uma realidade humana, que extrai da

observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável" (CANDIDO, 1981, p. 109). Há um triunfo da ação sobre a descrição e se esboça a conexão entre narração e percepção sensível da existência rural.

Sob a égide das discussões em curso no início do século XX e sob a pena de nomes prestigiados como Silvio Romero e José Verissimo, ajuíza-se, de modo inaudito, o conceito de regionalismo no âmbito de nossa literatura. Avança o esforço de compor uma edificação imaginária durável para além do culto ao pitoresco. Com isso, as figurações típicas, inicialmente circunscritas a espacialidades nacionais dos sertões e das entrâncias do território, apreendem, no próprio gesto de elaboração, auscultar o estabelecimento de contradições internas. A variedade regional avança nos ideais – e discrepâncias - de uma nação em processo de autoconhecimento. Ao raiar do novo século, em suas próprias dobras, a narrativa literária, bebendo das antinomias da ordem estabelecida, buscava, à sua maneira, contornar as dificuldades do meio e atualizar-se no tempo e no espaço.

Por fim, uma palavra sobre a extensão duradoura do tipo humano que simboliza o espaço regional sul-rio-grandense, ocorrência ilustrativa de uma consolidação bem sucedida nos seus termos e da complexidade da matéria, posto tratar-se de um tipo que precisou, desde o surgimento, concorrer com uma espécie de duplo – o vaqueiro existente do outro lado da fronteira com a América hispânica. O apontamento demonstra, a seu modo, a potência da prática romântica brasileira de tornar orgânica a conciliação de contrários, aplainando contradições da realidade social em favor de valores simbólicos de corte heroico, como o culto às armas e o sentimento patriótico.

O tipo histórico platino foi varrido do mapa antes que a literatura o sagrasse. Com a evolução da atividade pastoril latifundiária na região do Rio da Prata, rapidamente as estâncias controlaram

esse indivíduo marginal, bandoleiro e contrabandista. A demarcação da propriedade privada reduziu seu espaço vitalício e seu lugar foi tomado pelo peão de estância, que possuía algumas características atávicas nas lides campeiras, mas que perdera o laço imponderável de liberdade e insubmissão. Portanto, quando as formulações arquetípicas da pampa e dos arrabaldes, nas sínteses de *gauchos* e *compadritos*, consagram-se em motes literários, a realidade histórica do vaqueano platino já lograra vencida. A condição nacional que esse tipo ocupa no Uruguai e na Argentina, como uma voz vinda do passado, materializa uma ideia de resistência à estrutura social estabelecida, espécie de polo negativo frente aos grupos dominantes.

Do lado brasileiro, a anacronia entre história e literatura é menor. O tipo humano rural de existência solta foi cedo celebrado em função de sua verve guerreira e sob o princípio integrador acordado entre as elites dirigentes. Ao final das revoltas separatistas imperiais, o vaqueano avulta como representante de unificação, como símbolo do ideal de enobrecimento guerreiro, enfim, herói rural a serviço da defesa da terra mãe, num apoio tácito à hegemonia das classes proprietárias.

Do ponto de vista da composição literária, no Brasil, a afirmação desse elemento representativo ocorreu como resposta positiva, espécie de amplificação às transformações estéticas, estilísticas e temáticas operadas pela literatura nacional. Essa é a chave através da qual o campesino rio-grandense é integrado ao conjunto da comunidade como uma linhagem de herói subnacional. Nem por isso, como assinala Regina Zilberman, tal figuração resta livre de contradições internas:

> Converteu-se num híbrido, misto de diferentes questões, algumas de ordem histórica – quando é concebido como uma tendência literária, eventualmente já ultrapassada da literatura brasileira; outras, de ordem ideológica – quando é questionada sua validade, seja por faltar-lhe a universalidade requerida às

> criações artísticas, seja por servir de instrumento à difusão de uma concepção classista contrária aos interesses populares (ZILBERMAN, 1985, p. 22).

Por caminhos diversos, regionalismo e crioulismo brasileiro e platino, respectivamente, acabam apontando para a mitificação de caracteres humanos decalcados da pampa natural comum, ou seja, o grande largo da savana meridional que se estende entre o Sul do Brasil e boa parte dos territórios do Uruguai e da Argentina. O conceito de arquétipo, como sugere Jung (2002), no seu apelo ao princípio de inconsciente coletivo, indica a presença de formas imaginárias que valem a todo o tempo e a todo o lugar e que, por isso mesmo, operam certo descolamento da realidade histórica. O deslocamento da realidade é mais um aspecto que reivindica contradições internas e linhas divisórias móveis do arquétipo humano em cena que, de um e de outro lado da fronteira, por vieses destoantes, resulta de arranjos entre inspiração do passado e manipulação do presente.

A exemplo do que ocorreu no caso rio-grandense com a asserção do gaúcho como tipo afirmado em cima de um aplainamento de contradições manejado pelo *status quo*, as associações regionais brasileiras do termo final dos oitocentos, olhadas pela perspectiva de apelos de forças centrípetas, contou decisivamente com escritores empenhados, espécies de intelectuais orgânicos. Graças a eles, aceitos em suas praças como autênticos representantes da cultura letrada, os tipos simbólicos que elegeram ganharam repercussão social e histórica, a despeito de expressarem o particularismo da existência rural, muitas vezes, sob o olhar estreito e inautêntico de citadinos curiosos, como observa a citada avaliação de Augusto Meyer (1960).

O prestígio de escritores das províncias e o alcance dos tipos humanos que mobilizaram em suas obras, de qualquer sorte, resultou em ferramenta eficaz no processo de fundação nacional. Com eles, expandiu-se e reforçou-se, em momentos encadeados entre o

final do século XIX e o início do seguinte, nossa percepção de diversidades regionais, naquela forma de aliança estreita entre literatura, espaços naturais e realidades imaginadas. Um processo que começou sob inspiração do Romantismo e, ao cabo, complementou nosso sistema literário, fiel à vocação de elaborar conscientemente realidades humanas sob o escorço de contemplação contínua. Dos aspectos duradouros como natureza, civilização, complexo agrário, liberdade e restrições sociais, os apelos simbólicos e as particularidades naturais de nossas regiões amplificaram o dado da observação direta, para com ele construir um sistema imaginário robusto e durável.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Bênção paterna. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965. V. 1

ALENCAR, José de. *O gaúcho*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ALENCAR, José de. O Nosso Cancioneiro: Cartas ao Sr. Joaquim Serra. In: ALENCAR, José de. *Ficção completa e outros escritos*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965. V. 4

AMORA, Antonio Soares. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1955.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. *Revista Letras*, Curitiba, n. 74, p. 119-132. Jan./abr. 2008.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. Regionalismo e modernização como representação literária. *XI Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo, s/p, julho de 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981. V. 2.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.

GIL, Fernando Cerisara. Sobre a ausência e o surgimento da noção de regionalismo na literatura brasileira: notas para repensar o problema. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, nº. 72, p. 47-62, abr. 2019.

HOBSBAWM, Eric. *Tempos fraturados*. Cultura e sociedade no século XX. Trad. Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Appy, *et al*. Petrópolis: Vozes, 2002.

MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

OLIVEIRA, Ricardo de. Euclides da Cunha: Os sertões e a invenção de um Brasil profundo. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v..22, nº 44, p. 505-525.2002.

PEREIRA, José Veríssimo da Costa. A geografia no Brasil. In: AZEVEDO, Fernando de. (org.) As ciências no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira*. Prosa de ficção (de 1870 a 1920). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

PEREIRA, Milena da Silveira. *A crítica que fez história*. As associações literárias no oitocentos. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. V. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha*. Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM, 1985.

Vamos começar pelo começo: Regina Zilberman e a literatura – pequeno apanhado

Renata R. M. Wasserman
Wayne State University

Seria difícil, ou mesmo impossível, examinar em breve e com justiça plena a obra vasta, variada e complexa de Regina Zilberman, que abrange literatura brasileira infantil, teoria da literatura, literatura feminina, estudos de autores individuais, coleções de artigos sobre autores, obras em parceria com outros autores sobre alguns destes campos ou estudos temáticos, como, por exemplo, autores judeus na literatura brasileira... Paro agora, mas abranger esta sentença talvez comece a dar uma ideia da dificuldade de abranger a obra em questão. Proponho então um exame mais concentrado de um número limitado de trabalhos, esperando assim poder abordar pelo menos algumas das preocupações e conquistas da autora.

Para começar: a visão de Regina Zilberman é sempre compreensiva. É uma constante, em sua abordagem, que obras literárias nunca acontecem em isolamento, mas sempre embutidas nas condições históricas – tanto de história geral, como de história literária de sua criação – a base da análise é sempre que obras e condições são inseparáveis. E isto se aplica a toda a produção literária, seja para adultos como para jovens. Posta desta maneira, talvez pareça que a análise se baseia em generalidades – de forma alguma. As condições históricas se apresentam em detalhes perfeitamente organizados, de modo a não deixar nem falhas nem dúvidas, nem sobre detalhes de condições e fatos históricos, nem de fatos e desenvolvimentos econômicos. E Zilberman não tem receio de buscar origens no mais

remoto e mítico dos passados: não teríamos mitos, epopeias, teatro, poesia, romances, se Adão não tivesse iniciado o processo ao dar nomes ao que o rodeava no Jardim do Éden. Não teríamos romances *best-seller* sem alfabeto, papel, imprensa, e toda a economia de jornais e editoras, e, fator extremamente importante, escolas que não só ensinam a ler e escrever, como também recomendam e controlam o material a ser lido e estudado, tudo isto dependendo de um sistema econômico que, de certa forma, controla não só a escolaridade, como também as forças que a controlam.

Não surpreende então, o interesse que Regina Zilberman mostra pela literatura infantil, aspecto de todo o campo das artes literárias que, apesar de mais ou menos "preparar" um público para o consumo e para o prazer da literatura que se diria "propriamente dita", recebe pouca atenção de críticos e estudiosos. Nem é só esta a função da literatura infantil examinada nesse estudo. Em *Language and Ideology in Chidren's Fiction* (Linguagem e ideologia em ficção para crianças), John Stephens observa que "embora existam estudos substantivos sobre narrativas e linguagem de histórias produzidas *por* crianças", faltam "estudos equivalentes de ficção produzida *para* as mesmas", "cujos significados temáticos e ideológicos, assim como sua representação da linguagem como um mecanismo de poder social" merecem ser analisados (STEPHENS, 1992, p. 5). Pois é exatamente este tipo de análise tanto literária em sentido estrito, como ideológica e social, que Zilberman e Marisa Lajolo empreendem em *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (1984) – tecnicamente desmentindo Stephens, antecipando-o por oito anos, mas isso é parte de outra discussão que fica para outro momento... Mas não sejamos injustas: em 2017, John Stevens compila, com outros editores, *The Routledge Companion to International Children's Literature*, que inclui, de Regina Zilberman, as dez páginas (421 a 429) de "Children and Youth: Between the Reader and the Market" (Crianças e jovens: entre o leitor e o mercado).

Começo, não-cronologicamente, por outro estudo, em que Zilberman explora uma das obras situadas no ápice da literatura brasileira, mostrando, de forma compacta e abrangente, a maneira como ela aparece firmemente plantada na história social, econômica e cultural em que foi criada e publicada. A obra de Zilberman mostra inúmeros exemplos de colaboração, em diversas formas, com membros da profissão de crítica literária e com autores: coleções de artigos sobre Clarice Lispector, coleção de colunas de Moacyr Scliar (com introduções), vários livros sobre literatura infantil no Brasil e leituras escolares no Brasil; formação da literatura no Brasil; literaturas regionais no Brasil, no que têm em comum, e no que diferem; as vozes e contribuições de autores judeus no Brasil; em suma, mais obras do que eu poderia sonhar em abordar aqui.

E assim, com admiração e por necessidade, vou me limitar a comentários sobre uma fração do que Zilberman nos oferece, estudos que, apesar dos assuntos diferentes, são sempre explorações completas e meticulosas, e o resultado é que acabamos com um enfoque completamente diferente e inesperado sobre um autor a respeito do qual dir-se-ia que todo o possível já teria sido dito – ou seja, Machado de Assis. E assim começo com *Brás Cubas autor: Machado de Assis leitor* (2012), que avisa, de entrada, ser um exame "de livro e personagem sob ao menos duas perspectivas...", história social e história singular da obra, testemunhando "o processo criativo do escritor Machado de Assis" (ZILBERMAN, 2012, p. 12). São as duas perspectivas que aparecem sempre, sem falta, em todas as análises de Zilberman, que nunca isola obra ou autor da sociedade e do momento histórico, inclusive o momento político, em que aparecem. O que não quer dizer que se ignorem os aspectos estruturais da obra, mas que também esses não podem ser entendidos à parte desses outros aspectos.

Mas o estudo em questão descobre mais uma camada de significado: não é só Machado de Assis que não pode ser entendido

só por si, nem é só o romance que não pode ser entendido só por si; nem a personagem central do romance pode ser entendida só como personagem de ficção. E assim a primeira metade do estudo trata não do autor Machado de Assis, mas do autor Brás Cubas, o qual surge entre autores rejeitados: Zola, Eça de Queiroz, Aluísio Azevedo e o movimento naturalista em geral, para encetar um processo que é inteiramente "não-realista" e menos ainda "naturalista". Ao mesmo tempo, como nos mostra Zilberman, profundamente imbricado com as realidades de seu tempo e lugar: o processo de criar uma obra cuja premissa é de que nos mostra, a nós, viventes, uma história contada por um personagem que não o é mais – digo, vivente. E mostrando ainda mais claramente o seu poder como autor, Machado de Assis, após estabelecer essa premissa, passa a desenvolver o enredo de forma inteiramente realista.

A primeira parte da análise se intitula "Brás Cubas autor", examinando a obra desse narrador impossível de memórias póstumas e, ao mesmo tempo, traçando os "jogos intertextuais" (ZILBERMAN, 2012, p. 24) que ele estabelece com Lawrence Sterne e Xavier de Maistre. Mas não só com estes. Ao correr da análise, alarga-se a perspectiva, passando a incluir Virgílio e Dante e Camões e Shakespeare, e outros autores que se referem a viagens ao outro mundo, que pode ser tanto o inferno quanto o destino das viagens de exploração que resultaram na "descoberta" e colonização do "novo mundo", especialmente a parte que toca aos habitantes que compreendem o público de Machado de Assis, no Brasil. E agora o nome do "escritor", Brás, se liga tanto ao país, quanto à sua primeira e valiosa matéria de exportação, quanto ao lugar esbraseado de onde é possível imaginar que ele esteja escrevendo essas suas memórias póstumas. Ou seja, a "brasa" do nome dessa personagem/autor não se refere só ao pau-brasil, mas também à visão da nova terra como um lado subterrâneo e infernal dela mesma (a tentativa de lhe dar o nome de Terra de Santa Cruz, como se sabe, não pegou). Zilberman

cita Laura de Mello e Sousa: "cristianizando, os portugueses procuravam diminuir as hordas de seguidores do diabo: afinal, o Inferno era aqui [...] Mas a colônia continuou Brasil, trazendo sempre no nome o estigma infernal que lhe havia selado o nascimento" (ZILBERMAN, 2012, p. 35 *apud* SOUSA, 1995, p. 68). Zilberman nota que, em menino, Brás Cubas "merecera a alcunha de 'menino diabo'" (ZILBERMAN, 2012, p. 46).

A autora conclui esta primeira parte de sua análise com o argumento de que se *Brás Cubas* se refere ao mito da nacionalidade, é em espírito de paródia, assim como quando se refere a mitos de origem – Moisés, Caim e a heróis fundadores dos clássicos da literatura: Homero, Virgílio, Dante. E é em espírito de crítica que o relato de Brás Cubas "mantém um paralelismo entre os episódios da política brasileira [e internacional] e o processo de sua vida" (ZILBERMAN, 2012, p. 45). No final das contas, a obra é radical e acaba negando o mito fundador, tanto de Brás Cubas quanto o que Alencar propõe com Peri e Iracema. (ZILBERMAN, 2012, p. 48-49)

Na segunda parte do estudo, "Poética de Machado de Assis", Zilberman examina o processo criativo de Machado de Assis em geral, e em particular no caso de *Brás Cubas*. Começa, claro, pelo começo: com a primeira vez em que as memórias póstumas aparecem, em revista e naturalmente em pedaços, o nome do autor vivo revelado só no fim do relato, o qual – tal como foi o caso de outras obras de Machado de Assis – também foi modificado em edições subsequentes. Ou seja, a vida não só pode ser relatada postumamente, como também pode ser revista e melhorada, pelo menos literariamente. Para esse tipo de melhora de vida, ou de obra, há modelos positivos, e Zilberman levanta os alicerces literários da obra de Machado de Assis, mostrando que repousa numa longa e variada história da literatura que inclui Shakespeare, Christopher Marlowe e Freud, remete ao Pentateuco e ganha de Moisés, o qual conta a própria morte, mas antes, e não depois, do fim. Mas há também

modelos negativos e rejeitados entre os franceses – Zola; Théophile Gautier, seu seguidor português; Eça de Queiroz, e os naturalistas em geral –, refutando o naturalismo, que "o indignava" assim como o romantismo, o qual considerava "esgotado" (ZILBERMAN, 2012, p. 83), embora, como alguns dos autores rejeitados, também desenvolva o tema do adultério.

A discussão que se segue abre a visão que vamos encontrar em outras análises de Zilberman: um panorama vasto do contexto em que Machado de Assis trabalha e que leitores e críticos precisam levar em consideração para realmente entender o que se passa na sua obra. É um contexto que tem, nas suas raízes, as considerações de Platão sobre a escrita (e sua relação com a memória e mesmo com o pensamento), passa por autores que se afirmam como tais (Camões, Cervantes), por movimentos literários e, sempre, pelas técnicas que encorajam a produção e permitem a distribuição de material escrito: imprensa, tipografia, papel, impressoras, sistemas de distribuição, assim como os sistemas econômicos no contexto dos quais todos esses processos se desenvolvem. Naturalmente, perpassa ainda pelos estudiosos e críticos que analisam todo esse material, julgando, explicando, relacionando-o com o que alguns deles vêm a denominar o "*hors-texte*". É uma análise densa e complexa, típica da obra de Zilberman. Nem autor nem obra existem – ou podem mesmo existir – fora da história: em termos amplos, cronológica, mas também literária, intelectual, técnica e ideológica.

É o que desenvolve a parte final da obra, comparando e contrastando, como escritores, Machado de Assis e Brás Cubas, e colocando-os no contínuo da literatura, mundial e brasileira, passada e, do ponto de vista de Assis, futura (Platão, Shakespeare, Gustave Flaubert, Charles Dickens, Manuel Antônio de Almeida, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa). Situa-os também na história política, econômica e cultural brasileiras, na história da crítica literária internacional relevante a todas essas obras, sem falar na história do pró-

prio termo e definição do que seriam "memórias", póstumas ou não. Zilberman mostra o que é uma análise textual profunda e completa.

Em outros escritos, o foco pode ser mais estreito, a matéria pode não ser ficção, mas o olhar não é menos intenso e nem é menos complexa a análise. É o caso, por exemplo, do prefácio à coleção de crônicas de Moacyr Scliar, "O olhar mágico de Moacyr Scliar", em *A nossa frágil condição humana: crônicas judaicas* (2017). São poucas páginas, mas o assunto – a presença do judaísmo no Brasil e na cultura brasileira, assim como na história da civilização em geral –, tem um papel importante na bibliografia de Zilberman. É esta a terceira coleção dentre as mais de quinhentas crônicas que Scliar veiculou em *Zero Hora*, além de contribuições a outras publicações. Ela reúne as produções que, segundo Zilberman, mostram que a Scliar "competiu conferir consistência à temática judaica na literatura brasileira" (ZILBERMAN, 2017, p. 9-11). Sempre atenta a história e contexto, Zilberman lembra que o escritor foi "antecedido, no Rio Grande do Sul, por Marcos Iolovitch (1940) e Samuel Rowet (1956)", mas que "Scliar propõe a representação mais completa e inventiva do tema e da personagem judia [...] abrindo caminho" para outros, inclusive Clarice Lispector, "que produziu *A hora da estrela,* o romance que explicita afinidades com o judaísmo, após conhecer Moacyr Scliar e ler sua obra" (ZILBERMAN, 2017, p. 10-11).

A introdução é breve, mas constitui mais um exemplo do olhar abrangente que Zilberman lança sobre a paisagem literária: neste caso, discute não só Scliar como também, em duas páginas, a história do judaísmo – tanto religião quanto, em sentido lato, etnia, admitindo a ancestralidade de Abraão e Moisés; o caráter fundador de um texto, o Pentateuco, e a vinculação a um território, ainda que mítico, a terra prometida (ZILBERMAN, 2017, p. 12). Zilberman nota que Scliar discute "assuntos associados à literatura", "a dolorosa questão do antissemitismo", "a política de Israel e dos países árabes" e, finalmente, completando o quadro político e histórico

em que a literatura necessariamente existe, as quatro crônicas que traçam a história dos judeus no Brasil (ZILBERMAN, 2017, p. 15-18). Possivelmente, mais importante ainda que os fatos do caso, seria o reconhecimento de que esses são, realmente, fatos, e que uma análise que os deixe fora de consideração não será jamais uma análise completa.

O que leva, logicamente, à coleção de artigos sobre Clarice Lispector, editada por Zilberman: *Clarice Lispector: a narração do indizível* (1998), e à sua introdução, "A Estrela e seus críticos". O artigo introdutório começa, de forma característica, por colocar Lispector em todas as categorias que se aplicam à sua pessoa, à sua obra e à sua posição na história tanto pessoal quanto literária: "Judia, mas não sionista, do sexo feminino, mas não feminista militante, escritora recatada, mas mulher vaidosa, Clarice Lispector constitui hoje um dos pontos seguros da crítica e da história da literatura brasileira" (ZILBERMAN, 2017, p. 7). O artigo continua especificando, logo adiante, que os textos da autora exemplificam perfeitamente tendências literárias classificadas como pós-modernas, "que recusam a historiografia tradicional", privilegiando "o fragmento, a identidade, o tópico" (ZILBERMAN, 2017, p. 11).

Vemos que essas preocupações, com o pós-modernismo e com a imbricação da literatura com a história que nem sempre lhe presta a atenção devida, são constantes no trabalho de Zilberman, quer em estudos extensos e completos em seus livros, quer em introduções a coleções de trabalhos de outros. Aparecem, por exemplo, em outra de suas introduções, "Uma experiência de leitura e de escrita", em que apresenta *Novíssimas cartas portuguesas: Releitura de* Lourenço é nome de jogral de *Fernanda Botelho*, e de *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta (2020).

Já de início, a análise tem algo de familiar: Lourenço, membro da alta burguesia lisboeta, se suicida e, no último capítulo, comenta

sobre os presentes ao velório. Também aí o romance não só se refere aos acontecimentos históricos da época em que se passa a ação (declínio do salazarismo, morte de Kennedy, guerra do Vietnã), como também se compõe em acordo com o momento literário (período, nos anos sessenta, em que se contestavam regras, tradições e poderes) em Portugal, assim como em outras paragens. Entende-se que uma das atrações da obra, para Zilberman, é que, dada a necessidade de decidir entre avançar ou regredir, Botelho escolhe ir à frente: embora o título nomeie homens, o romance é feminista, pós-moderno e parte da reinvenção da literatura portuguesa. Todas essas "cartas portuguesas" acabam se referindo às originais, ditas de Mariana do Alcoforado (1640-1723), freira que escreve uma série de missivas ardorosas a seu amado, francês, ou seja, todas elas são transgressoras e têm lugar importante no desenvolvimento da imagem da mulher na cultura portuguesa. Mas a parte inovadora do volume reside, no fim, numa coleção de cartas a respeito das duas obras modernas, "resultantes da repercussão [das obras], lidas e discutidas em curso de literatura portuguesa", ou seja, a introdução das vozes de leitores "não-profissionais" no discurso crítico.

Isso poderia ter levado Zilberman, logicamente, ao título interrogativo de seu estudo, *Fim do livro, fim dos leitores?* (2019). Também logicamente, e como poderíamos predizer a estas alturas, esse estudo começa pelo começo, ou seja, pelo contato verbal de seres humanos com o universo mineral e vegetal, por meio, como exemplo, da linguagem das flores em que "o objeto do mundo natural é transformado em significante de uma ideia [...]" (ZILBERMAN, 2019, p. 5-6). No entanto, não ficaríamos sabendo dessa ideia se a anatomia humana não se prestasse ao desenvolvimento da fala – cujo aparecimento é contado, por exemplo, na história de como Adão nomeia o mundo e cria a linguagem – registrada quando se inventa a escrita e se criam os materiais para registrá-la: cerâmica, metal, papiro, pergaminho e os instrumentos que a imprimem:

estilete, pena, lápis e, finalmente, o que torna útil esse registro, ou seja, a leitura, a qual está "na origem da linguagem", manifestação "básica da capacidade humana de se conviver" (ZILBERMAN, 2019, p. 7-8). Mas também, e infelizmente, o círculo está em perigo de se fechar: "A leitura nunca foi tão prestigiada como agora... ao mesmo tempo, seu fim parece próximo" (ZILBERMAN, 2019, p. 9). Ler nem sempre foi considerada uma atividade louvável; foi também vista como tendo sido inspirada pelo demônio e, menos dramaticamente, como desestabilizante ao equilíbrio mental, como no caso do famoso aristocrata espanhol cujas leituras de romances de cavalaria que, pelo menos de acordo com Cervantes, levaram-no a imitar seus heróis (ZILBERMAN, 2019, p. 12-13).

A leitura, como nos mostra Zilberman, tem o poder de dirigir e transformar o viver e o pensar de leitores, e demonstra também que indivíduos, nações, religiões, sempre tentaram, de forma mais ou menos severa, controlar o seu poder. A história da leitura, lemos numa exposição – clara, compacta, completa –, conta-nos que ela não só absorveu a poesia – que sempre tinha sido oral – como também ocupa o teatro – e ao requisitar textos teatrais, transcritos para serem lidos em solidão e silêncio, desvia energias que, de direito, deveriam ser usadas para fins públicos (em *A tempestade*, de Shakespeare, Próspero exilado na sua ilha solitária prefere ler a se ocupar com o seu ducado). A leitura também afeta o papel e lugar da mulher, quer no domínio doméstico, como no público – e a certas alturas, são mulheres que compreendem a maioria do público leitor.

Isso dá às mulheres um certo poder no mercado do livro, mas não necessariamente em outros aspectos da leitura: a leitura praticada por homens é séria, mas não aquela praticada por mulheres, que pode ser não só frívola, como também perigosa para a sua saúde mental e moral (vide não só a opinião da sogra de Madame Bovary, mencionada por Zilberman, como também, por exemplo, a das freiras encarregadas da educação das Três Marias no romance

de mesmo nome de Rachel de Queiroz). Em contrapartida, a leitura também oferece a possibilidade de escapar dessas prisões ideológicas (ou mesmo físicas), em viagens da imaginação, por exemplo, acompanhando Gulliver.

Como vimos mais do que uma vez, a história, embora mostre certas tendências em seu desenvolvimento, não é linear, e gregos e romanos, tal como Cervantes e as freiras em *Três Marias*, também mostram os perigos da leitura: Eurípedes, tanto em *Hipólito* quanto em *Ifigênia em Aulide* conta catástrofes cuja origem está em textos lidos ou cridos quando não mereciam a confiança de que goza a palavra escrita. Isso não leva à rejeição da escrita entre gregos e romanos, nem a uma oposição a escolas, vistas como cada vez mais necessárias entre eles e seus impérios. Longe de rejeitar textos, a modernidade, que depende mais e mais da palavra escrita e publicada – inclusive para o seu desenvolvimento econômico –, desenvolve toda uma profissão de críticos da escrita, e disciplinas, como o *New Criticism* e o estruturalismo, propõem atenção exclusiva ao texto. Ao mesmo tempo, essas teorias do letramento passam a suprir mão de obra mais especializada e, em parte, desvinculam-se da função de passagem para a literatura. Um resultado, que parece paradoxal, é que a literatura se "ressacraliza".

Mas o estudo – cujo enfoque inovador considera não só livros – ou matéria de ficção geralmente escrita – como também leitores, os consumidores desse produto. E não é à toa que emprego esses termos: Zilberman não esquece nunca que a literatura, passada ou presente, em sua definição mais abrangente, se desenvolve e se distribui num contexto social e econômico, e não surpreende, portanto, que Roger Chartier vise recuperar o processo dialético da leitura, e que a produção de obras siga o modelo capitalista e que o leitor não seja proprietário, mas sujeito.

Não obstante, o último capítulo trata da "maioridade do leitor" e examina o processo pelo qual, a partir dos anos 60, estudos como o

de Jauss sobre a estética da recepção e análises de "*reader-response*" nos Estados Unidos, propõem que leitores têm papel ativo não só na sobrevivência de obras, mas no seu significado, ao longo dos anos. Como diz Jane Tompkins, citada por Zilberman, numa espécie de apanhado dos argumentos de Jonathan Culler, Norman Holland, Stanley Fish: "um poema...não tem existência efetiva fora de sua realização na mente de um leitor" (ZILBERMAN, 2019, p. 92). Mas o problema, para Zilberman, logicamente, é: se esta é a maneira de realizar uma obra literária, onde ficam a história geral e a história da literatura, sem as quais não se podem compreender fenômenos, quer literários, quer culturais em geral? Entre esses, por exemplo, estão mudanças no próprio ato da leitura – tanto no passado, quando, por exemplo, se nota a emergência de "um modo feminino de ler, que faz parte da luta pela emancipação da mulher" (ZILBERMAN, 2019, p. 95), como no presente em que "a leitura parece condenada a desaparecer" (ZILBERMAN, 2019, p. 98) –, o que leva ao capítulo final do volume, "Fim do livro?".

Apesar de ataques tanto culturais como econômicos e tecnológicos, que ameaçam uma transformação de livros, leitura e leitores semelhante às que transformaram a oralidade de comunicações culturais (escrita, papel, imprensa, economia de publicações e do papel e poder de autores, críticos, estudiosos da palavra escrita) e tudo o que se seguiu em idas e voltas, o leitor provavelmente vai continuar a existir, mesmo que modificado e ainda que a própria definição de leitor e leitura tenha que se modificar: o espectador de um filme é leitor? É leitor quem recebe as suas notícias diárias na versão digital de seu jornal? E se não, por que não?

Há razão para otimismo: o cinema, no início do século XX, "ameaçou a hegemonia do teatro", mas os dois gêneros acabaram por "se subsidiarem mutuamente" (ZILBERMAN, 2019, p. 111), e algo semelhante aconteceu com a televisão, um pouco mais tarde: "mudanças" podem constituir rupturas, mas também podem de-

terminar continuidades. E há boas razões para concluir que livro e leitor provavelmente vão sobreviver.

Se sobreviverem, será, provavelmente, porque, embora nem livros nem leitores possam ser imaginados fora de todo um sistema cultural e, como Zilberman mostra em todas as suas análises, esse sistema tem uma longa história, mostram também uma flexibilidade que lhes possibilitou, ao longo dos anos, sobreviver a transformações as quais lhes permitiram ocupar posições de elementos antecedentes mas em sistemas antecedentes com funções semelhantes. É o que vemos em *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea* (1977). O título limita o estudo à literatura brasileira, mas o mesmo título nos leva a considerá-la a partir do que, como já vimos, antecede, em muito, qualquer literatura – e em verdade, qualquer "nação" – no sentido corrente em nossos tempos.

O conceito do estudo é ousado: as novas nações que se formam no dito "Novo Mundo" criam uma espécie de processo acelerado do que o "Velho Mundo" vê como a passagem do mito ao que se convenciona distinguir dele pelo nome de "história", a qual, neste caso, tem raízes nas culturas que antecedem os europeus nesta parte do mundo. Mas, ao que parece, os componentes do mito são constantes: o incesto, a conquista de território, a fundação de núcleos de habitação, poder e sociedade, a aquisição de tal poder e passagem deste de uma geração à próxima e, sempre, a narração destes eventos e processos de uma geração à outra, justificando e consolidando o que tenha sido aprendido ou conquistado ao longo do tempo.

No caso em questão, a demonstração dessa passagem do mito indígena à história americana se dá em textos literários. Assim, por exemplo, temos *Iracema, lenda do Ceará*, de José de Alencar, reconhecida como a primeira produção literária preocupada com a origem da nacionalidade brasileira. Embora a união de Martim (europeu, cujo nome reverte a Marte, deus romano da guerra, reencarnação de Ares, deus grego da guerra) e Iracema, que se integra na

natureza, com elementos míticos (145), dê origem a Moacir, fazendo do romance uma narração de origem da nacionalidade, essa mesma narrativa também indica a presença de certos problemas. Iracema morre; Moacir é nome Tupi, mas significa "dor" ou "arrependimento", e o menino é levado a ser educado em Portugal. Esse mito de origem é, ao mesmo tempo, generoso e problemático. Assim como a própria independência da nova nação, que, separada de Portugal, vê a sua dependência transferida para a Inglaterra.

Problemas semelhantes se mostram em obras que continuam o processo de contar o mito de origem da nacionalidade brasileira, do ponto de vista de regiões diferentes: João Simões Lopes Neto e Erico Verissimo, no Rio Grande do Sul (em que a personagem de origem tem, apropriadamente, o nome de Terra), e outros, no Nordeste e Minas Gerais. O assunto, no entanto, não se esgota e é retomado pelos modernistas. Enquanto Mário de Andrade, em *Macunaíma,* desmonta o mito alencariano pelo humor e pela paródia, outros, mesmo os que desenvolvem o "romance social", documentam o subdesenvolvimento e pregam seu oposto, ignoram as estruturas colonialistas cuja sobrevivência garante o primeiro e impede o segundo. E quando o "eixo literário" se transfere das metrópoles para o campo, levam a atenção para a área onde subsistem condições do tempo da colonização, desviando-a das transformações políticas e econômicas dos anos 30: a ascensão burguesa ao governo e a industrialização.

Vê-se, ao fim, que o mito assim desenvolvido é cúmplice do poder, nega a historicidade e afirma os valores da classe dominante – neste caso, dos latifundiários. O mito, assim, e ao fim, "decreta o inalterável e consagra o *status quo*". Mas o romance consegue se livrar do mito?

Antes de concluir este breve apanhado de temas abordados na obra de Zilberman, impossível deixar de incluir um trabalho que não só toca em quase todas as múltiplas áreas em que ela deixa a sua marca, mas demonstra também o seu talento para a colabora-

ção produtiva: no caso, com Marisa Lajolo, em *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (1984). A obra pioneira oferece uma visão abrangente da produção, direção e recepção de obras nacionais para crianças no Brasil: história, relação com o resto da literatura nacional e com o desenvolvimento político, econômico e cultural do país. Necessário realçar que nem estilo nem argumentação indicam que a obra é resultado de uma colaboração entre duas autoridades, mas constitui um exemplo claro e encorajador do que vem a ser um trabalho em conjunto.

A literatura infantil no Brasil começa a ser produzida no século dezenove, organizada em "grandes ciclos" em relação ao resto da cultura nacional. A análise de obras contemporâneas precisa ser provisória, sem que sejam separadas das antecedentes, e em contraponto com a literatura infantil e não-infantil. Como já vimos, seus antepassados são europeus, coleções de narrativas populares, fábulas recolhidas por La Fontaine, Perrault e demais, contos populares, contos de fadas, que inclusive despertaram o interesse de pesquisadores como os irmãos Grimm. O que também incentiva a publicação desses contos populares para leitores que não pertencem à população em que têm origem são as consequências da industrialização, do crescimento das cidades, da importância das famílias de crianças que precisam ser preparadas para as novas condições econômicas e, ao invés de serem chamadas ao trabalho, são postas em escolas, condições estas que impulsionam o desenvolvimento da indústria do livro. Surgem, em listas, os autores que suprem este mercado no século XIX: os mencionados irmãos Grimm, H. K. Andersen, L. Carroll, Collodi, Verne, Twain, que contam aventuras, e De Ségur, Alcott, Spiry, De Amicis e os mais, que escrevem sobre o cotidiano de seu público jovem. A literatura infantil aparece "como parcela significativa da produção literária da sociedade burguesa e capitalista," panorama em que aparece também a literatura infantil no Brasil, que não diverge das características de suas contrapartes estrangeiras.

No Brasil, mudanças de condições políticas (proclamação da república), econômicas (café, industrialização), demográficas (imigração, abolição) e a urbanização levam a novas formas de produção e consumo, inclusive em literatura infantil, como por exemplo a criação da revista infantil *O tico-tico* e a divisão de livros para crianças e adolescentes da Editora Melhoramentos, assim como traduções e adaptações de livros estrangeiros (os livros infantis originários em Portugal também precisam ser "traduzidos").

O estudo traça, cuidadosamente, o desenvolvimento da literatura infantil no Brasil, como literatura infantil brasileira, e não dependente (nem, claro, inteiramente independente) da que vem de fora do país. Além disso, traça a forma como acompanha – e, por vezes, antecipa ou promove – movimentos políticos, econômicos, culturais – mesmo linguísticos e estilísticos – que transformam o país. Autores de obras não-infantis contribuem para esse movimento, mas talvez o autor examinado mais a fundo é Monteiro Lobato, cujo sítio do Picapau Amarelo com seus habitantes torna-se o centro de um mundo brasileiro, que, por um lado, é rural, e, por outro, explica a seus leitores a geologia que permite achar petróleo, o qual se se descobre no próprio sítio e leva à exploração de um poço, quando a história oficial afirma que não há petróleo no Brasil. A cozinheira, afrodescendente, passa serões contando lendas correntes no Brasil, mas de origem africana; o grupo inteiro viaja para a Grécia da antiguidade e os Estados Unidos da modernidade; os mais jovens estimulam uma pequena revolução linguística no País da Gramática. O autor funda uma editora que estimula a produção de obras do mesmo gênero, ao mesmo tempo transformadoras e didáticas, num período que, aos percalços, passando por democracia, ditadura, guerras mundiais e por movimentos intermitentes de integração de populações rurais e/ou marginalizadas, esses escritos procuram preparar crianças para entender as transformações por que passa o seu país e talvez para participar delas.

O quadro geral da obra de Zilberman é de um conjunto de estudos e pesquisas e relatos que veem a literatura – desde o seu nascimento sob forma oral – como uma atividade de integração de origens, acompanhamento de transformações, atenção a diferenças culturais, históricas, ambientais, econômicas. Os seus escritos oferecem, desde as mais breves introduções a coleções de ensaios de outros autores, ou artigos sobre certos escritores individuais, uma visão densa, complexa e completa daquilo de que trata. Quem as lê aprende coisas novas, vê conexões inesperadas, se delicia com ideias que não lhe tinham ocorrido. E quem queira discordar com alguma parte de seu argumento, melhor se preparar para alguns anos de pesquisa, estudo, e organização de seus argumentos...

REFERÊNCIAS

SOUSA, Laura de Mello e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz*. São Paulo: Dia de Letras, 1995.

STEPHENS, John. *Language and Ideology in Chidren's Fiction*. Longman Group UK/New York: Longman Publishing, 1992.

ZILBERMAN, Regina. Children and Youth: Between the Reader and the Market. In: *The Routledge Companion to International Children's Literature*. London: Routledge – online. p. 421-429.

ZILBERMAN, Regina. A Estrela e seus críticos. In: *Clarice Lispector: a narração do indizível* Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998. p. 7-16.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor*: Machado de Assis leitor. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

ZILBERMAN, Regina. *Do mito ao romance*: tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul/Escola Superior de Teologia S. Lourenço de Brindes, 1977.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2019.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira*: história e histórias. São Paulo: Editora Ática, 1984.

ZILBERMAN, Regina. O olhar mágico de Moacyr Scliar. In: *A nossa frágil condição humana*: crônicas judaicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 9-21.

De como uma geração lidou com a teoria da literatura

Roberto Acízelo de Souza
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

No nosso país, até o final dos anos 1960, ainda se ensinava literatura no nível médio. Entenda-se: literatura como tal, isto é, como disciplina específica, e não, conforme hoje, na condição de simples parte, mais ou menos facultativa, das disciplinas de língua portuguesa. A base do ensino literário, sistematizada entre nós por volta de meados da década anterior, na introdução escrita por Afrânio Coutinho para a obra *A literatura no Brasil* (v. 1, 1955), era então o conceito de estilo de época. A expressão prestava-se muito bem à síntese que se propuseram os estudos literários naquela altura, pois, nela, *estilo* remete para texto, concebido como artefato verbal autônomo, e *época* para contexto, tomado como período histórico condicionante do texto. A noção de estilo de época, portanto, procurava compatibilizar dois modos distintos de estudar literatura: o diacrônico, dominante no século XIX, e o sincrônico, que se impôs no século XX.

Assim, no limiar da década de 1970, chegávamos à universidade – e daqui em diante assumo a primeira pessoa do plural, com a pretensão de falar desde o ponto de vista da minha geração – com uma ideia simples de literatura, mas perfeitamente aceitável: a literatura consistia num conjunto de textos escritos que representavam artisticamente as coisas do mundo: a interioridade das pessoas, as relações sociais, os espaços físico-geográficos. E isso se podia fazer, por exemplo, à maneira romântica, neoclássica, modernista.

No entanto, mal iniciávamos o curso de letras, nas exposições de aula e nas leituras prescritas pelos professores nos espantávamos com certas perguntas que nublavam a clareza da definição de que dispúnhamos: literatura = representação verbal artística. Pois, afinal, o que era representação? E linguagem verbal? E arte? Desse modo, transitamos, bastante subitamente, da consciência tranquila do senso comum para o desassossego da reflexão.

Promovia esse trânsito uma disciplina com que topamos logo no começo dos nossos estudos universitários, então recém-introduzida nos currículos de letras das universidades brasileiras, e que atendia por um nome fadado a grandes incompreensões: *teoria da literatura*. Era a matriz do tal desassossego reflexivo mencionado, ao qual, contudo, não se mantiveram alheias as matérias tradicionais – as várias literaturas nacionais e mesmo as clássicas –, todas tocadas pelo ímpeto questionador característico da recém-chegada.

Aos poucos, porém, a atitude de questionar e pôr em dúvida todo o aparato de noções adquiridas na nossa educação literária pré-universitária foi virando uma espécie de obrigação rotineira: nada que tivesse ares de estabilidade, ou que fosse imediatamente compreensível, estava certo, não passando de ingenuidade. O conceito de estilo de época virou judas em sábado de aleluia, e deu-se uma corrida atrás de sistemas teóricos supostamente capazes de sustentar um conhecimento da literatura que merecesse o grau de *profundo*.

A análise estilística e o *close reading*, métodos apegados às formas concretas das obras literárias, foram preteridos em nome da necessidade de se depreenderem as estruturas delas, isto é, seus fundamentos gerais e abstratos, vistos como passíveis de depreensão e redução a esquemas formalizados, por meio da adoção de princípios e procedimentos metodológicos e conceituais importados da linguística, dado que muito bem-sucedidos no campo dessa ciência. Cedo, contudo, ficou evidente que, se a antropologia e a psicanálise aplicaram com êxito o modelo linguístico à investigação dos seus

respectivos objetos – o mito e o inconsciente –, o mesmo não se deu com os estudos literários, cujo objeto – a matéria literária –, sendo ambíguo, instável, historicamente mutante e resistente a definições, revelou-se refratário a descrições estruturalistas. Sobreveio assim em seguida o pós-estruturalismo: o texto, que a corrente antecessora considerava uma composição verbal de natureza estética cujas unidades constituintes, por meio da atividade analítica, poderiam ser identificadas e posteriormente reunidas num sistema de possibilidades combinatórias, de que ele seria uma das manifestações concretas, passa a ser concebido como um discurso no qual ressoam outros inumeráveis discursos, num processo de origem e fim não determináveis, e que não comporta propriamente descrições, antes suscitando uma interminável proliferação de glosas suplementares. Mas não só: também se contrapôs ao estruturalismo, em cuja trama conceitual não havia lugar nem para a história nem para o sujeito, um projeto teórico dedicado ao estudo da historicidade da recepção das obras literárias.

Bem, tudo isso desfilava como encarnações sucessivas da teoria da literatura, mais ou menos antagônicas e mais ou menos imbricadas, e o resultado foi um agigantamento da disciplina, que avassalou todo o campo dos estudos literários, absorvendo-o por completo, confundindo-se com ele. Tudo se lia pela lente da teoria, qualquer texto tinha sua inteligibilidade e seu valor determinados pelos princípios e instrumentos analíticos por ela propostos. Assim, por exemplo, passávamos a ver, numa página de José de Alencar ou de Aluísio Azevedo, não representações de fatos e suas relações transparentes sob o verniz leve do estilo – ingenuidade inaceitável –, mas, a partir do paradigma de um Guimarães Rosa, justamente a dificuldade – se não a impossibilidade – da representação, obstruída por uma engenharia verbal densa e intransitiva. Daí para uma fixação na atualidade das práticas literárias – tanto as crítico-analíticas como as criativas – o passo estava dado, e o adjetivo

contemporâneo, de palavra transitiva que é, tornou-se um estranho substantivo intransitivo, a ponto de alguém escrever um ensaio inteiro dedicado a explicar o que é *o* contemporâneo, por sinal de muito sucesso mundo afora.

No entanto, essa superdisciplina, cuja base conceitual é a ideia iluminista de autonomia da arte, entraria no século XXI questionada nesse fundamento: o texto literário deixa de ser visto nas suas articulações internas, como tessitura verbal autocentrada, passando a ser concebido como sintoma de circunstâncias psicossociais e avaliado por sua eficácia maior ou menor na intervenção em questões de políticas identitárias. O golpe é radical, pois implica mudança da referência filosófica dos estudos literários: sai a estética e entra a ética. Mas, em vez de acusar o golpe, e encarar o debate – afinal, acena-se com a extinção da disciplina, por perempção do seu objeto, diluído que estaria no ecletismo da cultura –, a saída tem sido seguir a rotina: mais uma encarnação da teoria da literatura – ou, concedendo um pouco, da *teoria* só, sem *literatura*, a qual, reduzida a sintoma e não mais considerada um valor em si mesma, já não importa muito –, e toque-se a vida.

Muito nítida, então, essa ideia de uma teoria da literatura onívora e dinâmica, entre cujos especialistas grassava uma espécie de euforia com as novidades, importando sempre a adesão imediata e entusiástica ao *hit* acadêmico mais recente. Um ou outro sapo cururu, no entanto, preferia ficar transido de frio na beira do rio, alheio ao coro dos contentes, tentando construir uma compreensão consistente e crítica tanto do que ia chegando como do que ficava para trás. Esses é que, em vez de reduzir o impulso reflexivo à mera volubilidade intelectual, atinaram com o espírito da disciplina. Assim, com os instrumentos que ela própria fornecia, tomaram-na antes como questão a ser pensada do que como sensação acadêmica momentosa.

Mas isso não se deu de imediato, demandando, ao contrário, um bom tempo para maturação. Pois, inicialmente, o efeito da teoria

da literatura sobre nós foi que, superando resistências de nossa educação estética anterior, assimilamos categorias para compreender e valorizar a chamada *arte moderna*. Desse modo, se nossa ideia de arte – aí incluída a literatura – inclinava-se muito mais para o figurativo do que para o abstrato, aprendemos que o poeta – o artista em geral – era na verdade um fingidor, e que o fingimento estético, no caso da literatura, se efetivava mediante a construção de arranjos verbais opacos e autorreferentes, isto é, textos que, longe de representarem as coisas dos mundos psíquico, social e físico, exibiam ou discutiam as suas próprias formas e técnicas de composição.

Ora, essa compreensão não foi conquista intelectual de pouca monta, e daí uma compreensível supervalorização dela. Com isso, construía-se uma noção de literatura sofisticada e subtraída ao senso comum, e que, não obstante a sucessão de orientações teóricas, mantinha-se firme e tida como solução plenamente satisfatória para a maioria dos docentes universitários. Mas, para aqueles que se dedicavam a um exercício reflexivo propriamente radical, nisso aliás demonstrando sintonia mais fina com a teoria da literatura, nenhuma solução permanecia invulnerável a questionamentos. Assim, concluíram mais tarde que se estava tomando por trans-histórica uma ideia de literatura na verdade contingente e específica, característica de um certo tempo, e não de todos os tempos. Tratava-se – isto sim – de concepção que remontava ao pensamento estético dos primeiros românticos alemães. Dessa origem lá pelo final do século XVIII e início do XIX, mantendo-se na condição de um princípio como que submerso, e só excepcionalmente aflorado na obra de uns poucos autores, essa ideia iria caracterizar o modernismo, que normalizou um preceito-chave comum às vanguardas estéticas das primeiras décadas do século XX – futurismo, dadaísmo, expressionismo, surrealismo –, segundo o qual o próprio da arte não seria retratar realidades preexistentes – operar a mimesis clássica, portanto –, mas construir uma linguagem infensa à propriedade da

referência, concebida para não representar nada senão o seu próprio modo de ser especioso e cifrado.

Bem: tendo chegado a esse ponto, compreenderíamos a relação de gênese recíproca entre a concepção modernista de literatura e a teoria da literatura, ou, em outros termos, compreenderíamos que a teoria da literatura era de fato a contrapartida teórico-crítico-analítica do modernismo artístico, cujos contornos ela ajudara a tornar nítidos, e cuja aceitação e valorização, ao mesmo tempo, tinha contribuído decisivamente para viabilizar.

Ora, para aqueles que alcançaram esse discernimento – minoritários, a nosso ver, entre os especialistas da área – houve diversas consequências no modo de lidar com a disciplina, que talvez possamos sintetizar em uma única, na suposição de que fundamente todas as demais. Deixaram eles de identificá-la com a totalidade dos estudos literários, o que lhes permitiu reabilitar a pertinência de outras realizações históricas nesse campo, como a retórica, a poética e a história da literatura, considerando-as como formações disciplinares conceitualmente consistentes e dignas de serem conhecidas nos seus próprios termos e não as avaliando segundo critérios estranhos a elas, com sua consequente inscrição no rol das ciências mortas. Dizendo de outro modo, livraram-se, pois, de uma espécie de enclausuramento no âmbito estreito da atualidade, o que lhes facultou compreender a diversidade das maneiras de se conceber e avaliar as obras literárias, sem reduzi-las à bitola do nosso próprio presente, *insight* que, por sua potência explicativa, bem pode qualificar-se como uma verdadeira descoberta.

Tentei, nos segmentos anteriores desta breve exposição, descrever sumariamente a trajetória, a meu ver percorrida pela minha geração rumo à especialização em estudos literários, a primeira geração que, no Brasil, teve inscrita no seu currículo acadêmico a disciplina chamada *teoria da literatura*. Sustentei que, se a disciplina muitas vezes teve seu vigor reflexivo destruído por práticas que

a tomaram pela rama, transformando-a em simples proselitismo do "contemporâneo", por outro lado encontrou praticantes que honraram sua proposição mais profunda.

De minha parte, procurei me alinhar com estes últimos, enquanto buscava me qualificar para o exercício do magistério de letras, no Rio de Janeiro, em fins da década de 1960 e ao longo da subsequente, cursando graduação na Uerj e em seguida pós-graduação na UFRJ. Não sabia que, ao mesmo tempo, uma colega de Porto Alegre – Regina Zilberman – ia executando o mesmo plano, sucessivamente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e na Universidade de Heidelberg. Em 1989, porém, li o seu livro *Estética da recepção e história da literatura*, então recentemente lançado, e logo descobri afinidades com a autora não apenas geracionais, mas de concepções sobre a área acadêmica da nossa comum eleição. Por algum tempo, ela permaneceria a autora cujas publicações eu acompanhava, revelando sempre, nos múltiplos setores da sua agenda de pesquisas – estética da recepção, história literária nacional, história literária gaúcha, ensino de literatura, formação do leitor –, a mesma competência que eu admirava desde a leitura do livro de 1989. Mas enfim, nas andanças da profissão, eu finalmente teria a alegria de conhecê-la pessoalmente, num encontro acadêmico na Universidade Federal Fluminense, não me lembro exatamente quando. A partir daí, a autora virou uma pessoa, e desde então perdi a conta de quantas vezes recorri aos seus saberes na condução dos meus próprios estudos, encontrando sempre a mesma receptividade generosa, traduzida em indicação de fontes, temas de pesquisa, cessão de materiais raros e de difícil acesso.

Sou muito grato a Regina Zilberman, e fiquei feliz de poder me associar aos colegas que ora a homenageiam, não só por sua notável contribuição à bibliografia da nossa especialidade, mas também por sua dedicação ao fortalecimento institucional da área, representando-a por diversas ocasiões em órgãos governamentais, bem como

participando ativamente de nossas associações acadêmicas, sempre com muito destaque e liderança amplamente reconhecidos por nossa comunidade estudiosa.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Vol. I a VI. São Paulo: 1955.

O épico no primeiro João Manuel Pereira da Silva: epopeia e patriotismo

Roger Friedlein
Ruhr-Universität Bochum (Alemanha)

Autor polígrafo, historiador, crítico e literato, acadêmico da Academia Brasileira das Letras, além de deputado conservador e senador, João Manuel Pereira da Silva[198] é um dos autores mais achegados à corte de D. Pedro II e às concepções literárias que o próprio monarca perseguia e encarnava. Os seus campos de interesse situam-se sobretudo na área de história do Brasil colônia e do Império, manifestos na sua *História da Fundação do Império Brasileiro* em sete volumes, e na coletânea biográfica chamada *Plutarco brasileiro* na primeira versão e *Os Varões ilustres do Brasil nos tempos coloniais* com título definitivo, sendo essas as suas obras mais conhecidas. Junto com seu trabalho historiográfico, Pereira da Silva desenvolve numerosas facetas literárias: a partir de 1873 organiza as chamadas Conferências Populares da Glória[199] – com regular presença real –, trabalha como historiador da literatura – com um contributo desta-

198 Nasceu em Iguaçu, hoje Nova Iguaçu (RJ), em 1817; faleceu em Paris em 1898.

199 As Conferências da Glória foram organizadas, com participação do Imperador, e depois publicadas na publicação própria Conferências Populares por João Manuel Pereira da Silva e Manuel Francisco Correia. O ciclo de palestras sobre poesia épica que Pereira da Silva ministrou nesse ambiente foi publicado nas Conferências Populares em 1878, e reelaborado em forma de livro nas Considerações sobre poesia épica e dramática (Pereira da Silva, 1889). Ver sobre essas conferências e outras contemporâneas o recente trabalho esclarecedor de Alexandre Kuciak, no prelo.

cado ao primeiro número da revista *Niterói* –, antologista e crítico, e é o primeiro autor brasileiro de romances históricos.

Apesar desse seu polifacetismo, Pereira da Silva tem sido um autor relativamente pouco apercebido no século XX e XXI, e além disso criticado pelas suas faculdades de historiador.[200] Um texto disponível em edição recente são as suas *Memórias do meu tempo*, reeditadas pelo Senado Federal do Brasil em 2003. Um retrato do vulto de Pereira, porém, deve-se à pena de Regina Zilberman, que insiste na importância que o personagem tem para vários contextos do seu tempo, mas onde ele figura sempre num segundo lugar.[201] Este pequeno trabalho propõe-se entrar num diálogo sobre Pereira com Regina e outros interessados pelo século XIX, à espera de que surjam novos contributos sobre a polifacética obra de Pereira da Silva.

Uma peça única no conjunto da obra de Pereira é um poema em dez cantos, *Gonzaga*, que teria saído não da pena do próprio Pereira da Silva, mas de um jovem autor paulistano, supostamente anônimo, e que foi editado com uma breve introdução de Pereira da Silva, que já era então uma referência importante do discurso historiográfico brasileiro. Já com esse poema associado ao seu nome, Pereira da Silva despertaria o interesse de quem estuda a poesia épica do século XIX. Mas como o próprio monarca D. Pedro II, Pereira da Silva junta interesses literários e históricos, e os manifesta de diversas formas. Se autores como Gonçalves de Magalhães ou José de Alencar escrevem poesia épica por um lado, e escritos teóricos sobre a poética da narrativa épica por outro, Pereira é o caso talvez único de um autor do século XIX brasileiro que contribui à poesia épica desse século desde pelo menos três pontos de vista diferentes: o de editor – ou autor – de poesia épica, de historiador da poesia épica,

200 Enders, 2010.

201 Zilberman, 1999. Além desse texto, existe um número dos Cadernos do Instituto de Pesquisas Literárias da PUCRS dedicado a Pereira da Silva, coeditado por Regina Zilberman. Não consegui ter esse volume ao meu alcance.

e de ficcionista de romance sobre poetas épicos. Essa escrita épica transgenérica pereiriana poderia permitir considerações sobre a teoria épica, para assim dizer, em todos os estados físicos da matéria.

Três núcleos biobibliográficos e vários gêneros

Concretamente, uma antologia da escrita metaépica de Pereira da Silva teria de abranger, como elementos principais, pelo menos peças genericamente tão divergentes como as seguintes:

1) os cinco retratos-biografia de poetas épicos brasileiros – José de Anchieta, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Cláudio Manuel da Costa, Frei Francisco de São Carlos – contidos no *Plutarco brasileiro* e nos *Varões ilustres,*[202] e os seis retratos de poetas épicos de fora do país – Homero, Virgílio, Dante, Camões, Tasso e Milton – nas *Considerações sobre poesia épica e poesia dramática*;

2) o romance histórico *Jerónymo Cortereal*, com os poetas épicos Jerónimo Corte-Real e Luís de Camões como protagonistas;

3) a edição do poema épico *Gonzaga*;

4) o artigo teórico introdutório às *Considerações sobre poesia épica e poesia dramática*.

Além dessas peças exclusivas, contariam alguns trechos da introdução e as – aliás escassas – inclusões de trechos de poesia épica antologados no *Parnaso brasileiro* (1843 e 1848). Também são dignos de atenção passos espalhados pela obra crítica do polígrafo como, por exemplo, as reflexões sobre Camões e Almeida Garrett na "Terceira carta" das *Impressões de viagem*[203] assim como outros passos desse relato de viagem, ou um artigo de Pereira sobre Lord Byron, publicado junto com as *Impressões de viagem* no volume *Variedades literárias*.

202 Os artigos do Plutarco brasileiro (1847) foram reelaborados nos Varões ilustres (consultados aqui na terceira edição de 1868). – Como é sabido, José de Anchieta nasceu na ilha de Tenerife, mas valerá neste contexto como brasileiro honoris causa.

203 PEREIRA DA SILVA, 1862, p. 72-74.

Em perspetiva cronológica, configuram-se três núcleos da escrita pereiriana sobre o épico. À primeira fase inicial, definida sobretudo pelas biografias do *Plutarco brasileiro* e dos *Varões ilustres* a partir de 1847, segue uma fase média nos anos 1860 com *Gonzaga* e *Jerónymo Cortereal*, e um núcleo tardio em 1878 e 1889 com as Conferências da Glória e a sua nova publicação revisada como *Considerações sobre poesia épica*.

O próprio João Manuel Pereira da Silva, aliás, provavelmente não teria formulado a sua 'biobibliografia do épico' desta maneira, já que o autor reservava o termo épico para uma seleção extremamente limitada de textos, como veremos logo adiante.

Da análise comparada entre gêneros textuais e da análise cronológica da obra de Pereira desprendem-se algumas constantes do seu pensamento metaépico. Sem querer uniformizá-lo, e desde o ponto de vista do que se considera poesia épica hoje e está sendo canonizado como tal, o objectivo das páginas que seguem é repassar a obra metaépica de Pereira da Silva, sobretudo, nas primeiras duas fases, e não com pretensões de completismo, mas focando num núcleo de pensamento central do autor: a relação entre o épico e o patriótico.

O épico nos tempos primordiais: Niterói

Para acompanhar o pensamento metaépico de Pereira da Silva, pode-se partir de um 'estado zero': Quando o autor participa no segundo e último volume da revista *Niterói* em 1838 com o seu artigo "Estudos sobre a literatura", contribuindo a dar início à recepção do Romantismo no Brasil, esse ensaio traça um panorama das origens da poesia nas culturas do mundo antigo, para desembocar na tese da existência de duas grandes correntes poéticas. Por um lado, a tradição grega, identificada, em geral, com o 'clássico' e, por outro lado, a poesia em última instância árabe da Península Ibérica que teria dado início à literatura 'romântica', entendendo por esse termo as literaturas em línguas vulgares na Idade Média:

> [...] cousa admiravel, á influencia dos Arabes devemos nós a nossa poesia, a poesia moderna, que pertence á nossa civilisação; á nossas ideias; os Arabes eram pintores excellentes da natureza, cantaram as bellezas de suas patrias campinas, e se elevaram ao ideal, inventando magicas, fadas, e milhares d'outras produçoens de seus cerebros poeticos (PEREIRA DA SILVA, 1836, p. 234)[204].

Esse esboço histórico não fica sem lembrar a visão igualmente binária de Victor Hugo no prefácio ao *Cromwell*. Mas diferentemente de Hugo, no relato da coexistência das duas correntes de Pereira da Silva, o espaço do épico limita-se a pouco mais do que a evocação de Homero:

> A grandeza, a invenção, o brilhantismo Grego acham-se em Homero, famoso creador do poema Epico, que de tal geito extasia seus comtemporaneos, com a beldade de suas guerreiras pintura[s], de seus desenhos fogosos, que com enthusiasmo echoam seus versos nas aulas publicas, nas ruas e praças [...] (ib., p. 221).

O entusiasmo dos seus contemporâneos por Homero funda-se, portanto, na estetização do histórico na sua poesia, que representaria um estado já mais avançado na evolução dela, depois da fase inicial marcada pela poesia religiosa:

> Na Grecia tambem a poesia foi o primeiro ramo de Litteratura cultivado; e como a sociedade sempre commeça pela theocracia, a poesia dirige seu estro a honrar as divindades patrias; o primeiro sóm, que desliza a lyra dos vates, é um hymno religioso, que pouco á pouco torna-se patriotico. Abre a poesia as primeiras paginas da historia da Grecia [...] (ib., p. 220).

A Poesia Grega é original, bebida nas crenças, habitos e cos-

---

204 Para maior comodidade de leitura deste artigo, citamos as obras de Pereira da Silva daqui adiante com os seus títulos, abreviados e em ortografia modernizada, com exceção de Jerónymo Cortereal, para manter a ficcionalidade do personagem. As edições consultadas são referenciadas na bibliografia.

tumes do paiz, patriotica e religiosa (ib., p. 221).

A caracterização que Pereira da Silva usa para a poesia grega define a ideia que dominará o pensamento literário do autor daqui adiante: quando não é religiosa e visa, portanto, à exaltação do divino e à edificação do receptor, a função da poesia, mormente da poesia épica, reside na representação e exaltação da sociedade onde ela se origina, merecendo, portanto, o atributo 'patriótica'. O apelo que exerce para o público coetâneo baseia-se no fato do público reconhecer na poesia aquilo que lhe é próprio, e foi estetizado pelo poeta. Esse reconhecimento conecta com a emoção do receptor da poesia, cria entusiasmo e o exalta.

Já que a representação de uma sociedade, aqui dos gregos antigos, e com ela de um espaço e um tempo, é a característica mais saliente da poesia épica, não estranha o fato de a poesia e os poetas épicos brasileiros estarem, nas obras seguintes de Pereira da Silva, mais presentes na antologia de história dos *Varões ilustres* do que na antologia de poesia do *Parnaso brasileiro*. Nas coletâneas biográficas sobre o Brasil colonial, os cinco poetas épicos já mencionados mais acima, entre um total de quinze *varões*, significam uma representação sensivelmente maior[205]. Porém, apesar da presença numérica dos poetas épicos, um varão como José de Anchieta, primeiro autor de um poema épico nas Américas, mal é percebido como tal. Pereira da Silva, que menciona a existência de um manuscrito *De gestis Mendis de Sáa* em Rio de Janeiro,[206] apresenta esse texto como uma crônica historiográfica:

205 No "Suplemento biográfico", elenco daqueles varões coloniais que não mereceram artigo próprio, anexado aos Varões ilustres II, aparece Januário da Cunha Barbosa: "Compôz muitas lindas poesias, e entre ellas o bello poema Nictheroy" (PEREIRA DA SILVA, Varões ilustres, II, 1868, p. 361).
206 Vide a nota de rodapé do autor: "Parece que este manuscripto existe na Biblioteca pública do Rio de Janeiro. Tem o título De rebus gestis Mem de Sá" (PEREIRA DA SILVA, Varões ilustres, I, 1868, p. 70).

> [...] na importante obra, que na lingua latina escreveu José de Anchietta, com o titulo de – Feitos de Mem de Sá, na qual os chronistas seus successores beberam as melhores noções e esclarecimentos, obra que revela o seu talento de historiador, e na qual mostrou-se digno discipulo de Eannes de Azurára, de Fernão Lopes, e do historiador castelhano Ayála (PEREIRA DA SILVA, *Plutarco*, I, 1847, p. 43)[207].

Sensivelmente mais interesse de Pereira desperta, ao contrário, o poema de Anchieta sobre a Virgem Maria, que é comparado com a obra de Klopstock, poeta de épica sacra, e merece citações em latim no *Plutarco brasileiro*, mais tarde acompanhadas de tradução para o português nos *Varões ilustres*.

Outro caso de poeta épico mal percebido como tal é Frei Francisco de São Carlos, cujo poema da *Assumpção da Virgem* é amplamente resenhado, resumido nos seus conteúdos e comparado com as obras correspondentes de Milton, Klopstock e Dante. Mas nunca é chamado específicamente poema épico sacro, de maneira que, no que diz respeito ao gênero literário, ele permanece no mesmo limbo que já se nota em relação com o poema mariano de José de Anchieta[208]. Na íntegra da obra de Pereira, os poemas sacros brasileiros, diferentes dos exemplos mais destacados de fora do país, não parecem ter sido nunca relacionados com o conceito do épico.

Enfim, Cláudio Manuel da Costa, autor do poema épico *Vila Rica*, incorre em uma sorte semelhante à de Anchieta e de Francisco de São Carlos, já que Pereira da Silva o apresenta quase exclusivamente baseado em sua biografia e nas suas obras líricas.

---

207 Nos Varões ilustres (3a ed., 1868) cai a comparação com os cronistas portugueses. – Mais à frente, o poema é apenas mencionado como "a obra que anteriormente escrevêra sobre os feitos de Mem de Sá" (PEREIRA DA SILVA, Plutarco, I, 1847, p. 63).

208 "Divide-se em outo (sic) cantos o poema. Abre o primeiro a invocação, que dirige á Virgem" (PEREIRA DA SILVA, Varões ilustres, II, 1868, p. 242).

Mais adiante, esta será uma questão do artigo de Pereira da Silva sobre o poeta mineiro.

Antes de resenhar as ideias metaépicas nos *Varões ilustres* convém definir a extensão do termo épico segundo Pereira da Silva. Um dos artigos incluídos na coletânea permite ver como, para o autor, o termo épico é associado em primeiro lugar aos épicos antigos – Homero sendo o mais estimado entre eles – e pouquíssimos mais, e não pode ser extrapolado sem mais para toda a poesia posterior que tiver características formais semelhantes.

Poema épico, poema romance, poema fantástico

Entre os cinco autores brasileiros de poesia épica que Pereira da Silva recolhe nos *Varões ilustres*, Santa Rita Durão e Basílio da Gama dão-lhe maior ensejo a desdobrar pensamentos relacionados com a poesia épica. Em primeiro lugar, Pereira da Silva insiste em distinguir o *Caramuru* de Santa Rita Durão do gênero épico, chamando-o "poema" sem mais. Esse poema adaptaria certas "fórmulas" da épica antiga sem, porém, chegar a ser propriamente épico. Decisiva para essa distinção seria a relevância histórica do assunto, que na poesia considerada épica há de ser de primeira ordem e praticamente universal:

> As formulas do poema – Caramurú – são imitativas da epopea antiga [...] porque os Lusiadas, a Jerusalém libertada, a Eneida, a Iliada, e a Odisséa são verdadeiros objectos da epopea, e do poema heroico e geral; e o Caramurú, o Affonso Africano [...] são assumptos de ordem secundaria, não geral, não heroicos, antes cavalheirosos (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, I, 1868, p. 311).

Nestas condições, o épico aplica-se a uma seleção canonizada de poemas que mal passa de meia dúzia de exemplos na literatura universal e que exclui, como comprovaríamos em obras mais tardias de Pereira da Silva, não só aquela épica antiga que não seja de Homero ou Vírgilio, mas também todos os poemas épicos do mundo

de fora do Ocidente, e também a poesia hoje considerada épica nas literaturas modernas, quase na íntegra[209].

A presença limitada do termo épico nos escritos de Pereira da Silva sobre literatura brasileira explica-se, então, pela simples ausência de exemplos na literatura do país.

Para os poemas longos brasileiros e muitos outros em línguas vernáculas, Pereira da Silva reserva, no entanto, o termo 'poema romance', proveniente da teoria épica contemporânea portuguesa e francesa.[210] Por duas vezes, aparecem elencos desses poemas portugueses e espanhóis: "[...] o *Cerco de Diu*, o *Caramurú*, o *Naufragio de Sepulveda*, *Malacca Conquistada*, o *Uraguay*, *Affonso Africano*, a *Elegiada*, *Ulissea* e *Donna Branca*" (PEREIRA DA SILVA, *Plutarco*, I, 1847, p. 250)[211].

Esse elenco de poemas romance em português presente no artigo sobre Cláudio Manuel da Costa no *Plutarco brasileiro* será

209 Isto é verdade não só já na Antiguidade para autores como Lucano, como na Renascença para Jerónimo Corte-Real e no século XVIII para Basílio da Gama, todos eles explicitamente mencionados por Pereira da Silva. Os poetas considerados épicos universais serão objeto das atividades de Pereira da Silva na sua fase mais tardia, nas Conferências da Glória e nas Considerações sobre poesia épica: Homero, Virgílio, Dante, Tasso, Camões e Milton.

210 Marcos Machado Nunes explica as múltiplas ressonâncias do termo poema romance, entre romanzo italiano, romance em prosa e romance de romanceiro ibérico, identificando assim mesmo uma fonte muito relevante para a penetração do termo na teoria épica lusófona (MACHADO NUNES, 2022).

211 Francisco de Andrade: O Primeiro cerco de Diu (1589) e Jerónimo Corte-Real: Sucesso do Segundo cerco de Diu (1574), Santa Rita Durão: Caramuru (1781), Jerónimo Corte-Real: Naufrágio de Sepúlveda (1594), Francisco de Sá de Meneses: Malaca conquistada (1634), Basílio da Gama: O Uraguai (1769), Mousinho de Quevedo: Afonso Africano (1611), Luís Pereira Brandão: Elegíada (1588), Gabriel Pereira de Castro: Ulisseia (1638) e Almeida Garrett: D. Branca (1826).

transferido nos *Varões ilustres* de forma ampliada para o artigo sobre Santa Rita Durão, onde serão mencionadas

> [...] composições que em Hespanha e Portugal escreveram outros poetas [i.e. não épicos], como Jeronymo Corte-Real, Alonso de Ercilla, José de Sancta Ritta Durão, Hippolito Sanz, Mouzinho Quevedo, Lourenço Zamora, José Basilio da Gama e Francisco Mosquera. [...] *O Caramurú*, *o Affonso africano*, *a Numantina*, *o Uraguay*, *a Araucana*, *a Mathea*, *a Saguntina* e *o Naufragio de Sepulveda*, pertencem a ordem secundaria, e particular, que é mais cavalheirosa que heroica. Assemelham-se antes, na feitura e desenvolvimento intrinseco, á especie denominada romances, divergindo d'ellas apenas pelas vestes exteriores, e pela metrificação poetica [...] (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, I, 1868, p. 297s.)[212].

O chamado 'poème roman' da teoria francesa designa, em princípio, inequivocamente os *romanzi* do Renascimento italiano, com *Orlando furioso,* de Ariosto, como representante mais conspícuo, mas a polissemia de *roman* e os seus derivados, como o português *romance,* faz com que em Pereira da Silva o termo tenha uma semântica um bocado oscilante. Na citação acima, a *epopeia* é associada ao registro elevado, à personagem *heroica* e ao assunto *geral*, enquanto o termo contraposto, *poema romance*, corresponde aos atributos de *especial* e *cavalheiroso*, que remetem ao *romanzo* italiano. Na continuação do artigo sobre Santa Rita Durão, Pereira da Silva associa, porém, também o romance em prosa ao *poema romance*, já que, embora as duas formas se diferenciem pelo seu modo prosaico e versificado, elas teriam várias características em comum, como demonstra a continuação direta da citação anterior:

---

212 Francisco Mosquera de Barnuevo: La Numantina (1613), Alonso de Ercilla y Zúñiga: La Araucana (1569-89), Hipólito Sans: La Maltea (1582) e Lorenzo de Zamora: La Saguntina (1607).

> [...] formando perfeita harmonia com os romances, na sua feitura e desenvolvimento intrinseco, e só differençando-se pelas vestes exteriores, e pelo estylo da prosa ou do verso; todavia as formulas da epopeia antiga, tão preconisadas por todos os censores, foram admittidas nas modernas litteraturas, para toda a especie de narração, historia, chronica, romance ou poema escripto em verso (PEREIRA DA SILVA, *Plutarco*, I, 1847, p. 311)[213].

A poesia épica, para além da seleção estrita e com relevância universal, caracteriza-se então pelo seu assunto de importância mais local e o seu pessoal *cavalheiroso*, termo que parece conotar uma nobilidade, e talvez também seriedade, menor. Apesar destas diferenças em relação com o poema épico, o poema romance não está completamente separado da tradição épica, porque ele mantém as "fórmulas" da epopeia, e inclusive Ariosto seguiu "o systema da epopea grega" (PEREIRA DA SILVA, *Plutarco*, I, 1847, p. 311s.) – provavelmente no sentido de ambos juntarem episódios militares, viageiros e amorosos na forma de cantos rimados.

Um grupo desses poemas possui características próprias de maneira a poder distingui-lo para formar um subgrupo dentro do gênero de poema romance: são os *romanzi* italianos do Renascimento ao modo de Ariosto, que ganham o apelativo de *poema fantástico* e "pertencem ao mundo immaginario e phantastico que o Oriente transmittiu a Ariosto, a Luiz Pulci, a Matheus Boiardo, ou a Christovam Wieland [...] Vem de origem oriental o poema phantastico;

---

213 Vide o trecho correspondente, com mudanças estilísticas, nos Varões ilustres, I, p. 298. – Surpreendentemente, também o Uraguai de Basílio de Gama é claramente relacionado com romances em prosa: " [...] o poema intitulado – Uraguay – dividido em cinco cantos, escripto em versos heroicos livres [...] este poema, ou antes este romance em verso denota o mais completo engenho, o mais elevado estro, e a mais pura inspiração de verdadeira poesia" (PEREIRA DA SILVA, Varões ilustres, II, 1868, p. 151; itálico meu).

são orientaes os seus costumes e vestes"[214] (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, II, 1868, p. 13-14).

A tradição ibérica, por seu turno, cultivaria um tipo de poema romance distinto do poema épico, por um lado, e do poema romance fantástico, por outro lado, já que

> Ou pela maviosidade e riqueza das linguas, ou pelo clima feliz que as bafeja, tem Portugal e Hespanha, de alguns seculos a esta parte, produzido grande numero de poemas em verso, sobre aventuras particulares, factos ou acontecimentos publicos ou nacionaes, vidas de homens illustres e celebres (ib., p. 13).

O poema longo de tradição ibérica define-se, portanto, no que diz respeito ao conteúdo, pelo seu assunto histórico ou biográfico de âmbito nacional e com proximidade temporal. No que diz respeito à forma, a sua gama estilística possui grande amplidão entre o elevado e o baixo, o coletivo e o intimista, e permite uma diversidade de vozes de poeta, praticando seus cantos e tradições respectivos:

> [...] este genero que admitte toda a escala da poesia, desde o sublime e elevado pathetico, até a doce e agradavel pintura dos prazeres domesticos, ou das delicias campestres; genero, que tange o alaúde do bardo, a harpa do trovador, a lyra do propheta, e a gaita faceira do pastor (ib., p. 14).

Embora a poesia épica e o poema romance estejam hierarquizados na sua relevância e gravidade, este último não deixa de possuir um potencial poético pleno. Assim, segundo os *Varões ilustres*, um episódio do *Uraguai* como o da índia Lindoia pode atingir um valor poético comparável com "o de Ignez de Castro dos *Lusiadas*, ou o de Lianor do *Naufragio de Sepulveda*, ou o de Francisca de Rimini da *Divina Comedia*, ou o de Olinda e Sophronio da *Jerusalém*

214 Luigi Pulci: Morgante (1478/83), Matteo Boiardo: Orlando innamorato (1483) e Christoph Martin Wieland: Oberon (1780), este último tendo sido traduzido para o português por Filinto Elísio, que foi, por sua vez, biografado por Pereira da Silva.

libertada", e "viverá emquanto houver gosto litterario" (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, II, 1868, p. 25).

Cor local e emoções no poema romance

A consequência estética mais saliente da ambientação nacional e local do poema romance reside, para Pereira da Silva, na necessidade de o poema estar tingido de cor ou *colorido* local, concretizando-se essa exigência na representação da natureza e dos hábitos e costumes nacionais, de preferência, indígenas, e incluídas neles as tradições religiosas gentis, como depois também as do Cristianismo brasileiro. Quando Pereira da Silva comenta trechos de Santa Rita Durão ou de Basilio da Gama que ostentam tal cor local indígena, o entusiasmo pode chegar a tomar conta da sua escrita:

> Reaes e vivos nos apparecem os barbaros costumes das nações de gentios [...]. Como tão fielmente reconta o terrivel Gupeva as crenças e leis dos povos indigenas! Como se batem os guerreiros gentios com suas tacapes, ao enthusiasmo das inubias, e animados pelas vozes dos Pagés! (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, I, 1868, p. 300).

Outros atributos, certamente não inesperados neste contexto, serão *pictoresco* e *característico*, assim como *variedade* e *diversidade*:[215]

> Nao ha expectaculo mais bem desenhado, mais vivo, e mais animado; é um exercito de diversas nações, que o leitor vê marchar diante de si, cada uma com as suas armas, as suas vestes e os seus usos. É um quadro perfeito, colorido e real (ib., p. 307).

> [...] as scenas que desenha todavia, e as descripções que pinta, são tão verdadeiras, que é sua obra uma chronica perfeita dos usos, leis, religião e costumes dos povos indigenas do Brazil.

215 "Não lhe é inferior outro episodio agradavel e pictoresco do poema, em que se narra a historia da bella Moema"; "É desenhada com côres caracteristicas a marcha das nações gentias"; "variedade de pinturas, e diversidade de descripções" (Pereira da Silva, Varões ilustres, I, 1868, p. 303, 305 e 304).

> Póde-se dizer que foi o criador da poesia americana. Sahiu da senda traçada pelos seus antecessores europeus, para procurar inspirações nas florestas da America, nos seus rios caudalosos, na sua terra virgem e nos seus habitantes primitivos [...] (ib., p. 308).

Os comentários de Pereira da Silva sobre *Uraguai* no artigo sobre Basílio da Gama não diferem de *Caramuru* nas suas linhas básicas, já que o poema suscita o mesmo entusiasmo do autor pelas descrições de indígenas com os seus "usos e costumes", e culmina na cena protagonizada por Lindoia.

Como já se viu no contexto da literatura grega antiga, também entre os brasileiros a via de recepção dessas belezas passa pelo apelo ao sentimento do leitor, porque as cenas locais "[f]allam ao coração, e deixam-lhe emoções gratas e suaves" (ib., p. 304).

Se *Caramuru* e *Uraguai* despertam o entusiasmo do leitor Pereira da Silva, não acontece o mesmo com um terceiro poema longo da época. Cláudio Manuel da Costa, autor de *Vila Rica*, incorre em uma sorte semelhante à de José de Anchieta e Frei Francisco de São Carlos, já que Pereira da Silva o apresenta entre os varões do Brasil colonial, mas prescinde da sua obra épica quase por completo e baseia-se, na maior parte, na biografia e nas obras líricas de Cláudio. Sobre a sua epopeia existe um único parágrafo no *Plutarco brasileiro* em que se diz que o poema, apesar das descrições nele contidas, não estaria à altura de um poema romance:

> O poema de *Villa-Rica* é digno de leitura, já pelas admiraveis descripções que appresenta, figurando como que uma historia da capitania de Minas, já pelas belezas da versificação, e o sentimentalismo que o inspira; mas não merece as honras de poema-romance, e principalmente na lingua portugueza (PEREIRA DA SILVA, *Plutarco*, I, 1847, p. 250).

Nos *Varões ilustres*, esse trecho será substituído por uma frase que possui o mesmo tom crítico com as faculdades épicas de

Cláudio.[216] Segundo Pereira da Silva, o poema falharia no critério da cor local: "Nota-se ainda n'elle uma falta de colorido local, que dôe no fundo d'alma, e uma ausencia de invenção, que demonstra que não era o espirito do poeta para este genero de poesia" (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, II, 1868, p. 65).

Convém lembrar que, em *Vila Rica*, Cláudio Manuel da Costa elabora uma mitologia própria da região das Minas, adaptando o modelo europeu ao contexto local.[217] Essa operação estética de abrasileiramento moderado, porém, não satisfaz Pereira da Silva nem merecerá menção na sua resenha do poema.

O maravilhoso mitológico

Deve-se concluir que, nos poemas romance, a exigência de cor local implica a exclusão total de mitologia clássica como meio de expressão. Mitologia e Cristianismo, que nos olhos de muitos observadores tinham parecido compatíveis em Camões e até na literatura do Renascimento em geral, tanto para Pereira da Silva como para muitos românticos, são mutuamente exclusivos, já que pertencem a sociedades e contextos culturais distintos. A mitologia clássica, ao não permitir ao leitor o reconhecimento do próprio, é julgada fria, repetitiva e sem apelo aos sentimentos. Num lugar menos conspícuo como é o capítulo sobre Antonio Pereira de Souza Caldas nos *Varões ilustres*, e atenuado pelas devidas manifestações de respeito pelo poeta Camões, encontra-se inclusive uma crítica dirigida contra o uso da mitologia n'*Os Lusíadas*, a causa da sua inadequação ao contexto cultural português e cristão:

216 "Si bem que prime pelas admiraveis descripções que apresenta, e pelas noções historicas que offerece, acerca da capitania de Minas; contenha mesmo verdadeiras bellezas de versificação; não merece todavia o poema de Villa-Ricca as honras de poema-romance, e principalmente na lingua portuguesa, tão resplandecente de composicões d'este genero" (PEREIRA DA SILVA, Varões ilustres, II, 1868, p. 65).

217 Vide WERKEMA, 2019, p. 276, e o substancioso trabalho de Lucas CYRINO, no prelo.

> O grande Luiz de Camões, com tanta justiça appellidado o principe dos poetas das Hespanhas, no seu poema memoravel, [/] a par de bellezas, que nem-um vate antigo ou moderno excedeu ainda, chama em seu auxilio as divindades de Platão, de Hesiodo e de Homero, e mistura o mais sublime e pathetico com repetições enfadonhas, e pinturas desnaturaes e desapropriadas. Nada ha de mais extravagante que guerreiros portuguezes elevarem preces aos deuses do Olympo, em vez de recitarem os canticos da Egreja catholica. Nada ha de mais extravagante que, no meio das vagas irritadas do oceano em procura de novos mundos, para enriquecerem a Christo, não adorarem a imagem da Virgem purissima, e dedicarem-se entretanto ao serviço da Venus luxuriosa, da sabia Minerva, ou da Juno soberba (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, I, 1868, p. 219s)[218].

O tom dessa crítica será sensivelmente mitigado em outros textos posteriores de Pereira da Silva, propriamente camonianos. A fraqueza e frieza emocionais da mitologia camoniana seriam, porém, em parte compensadas por uma característica que faz Luís de Camões se destacar entre a meia dúzia de poetas épicos universais: ele é o mais patriótico deles.

Poeta e poesia patrióticos em Gonzaga e Cortereal

Em efeito, o patriotismo, por vezes associado ao adjetivo *nacional*, é a noção que mais impregna o pensamento literário de Pereira da Silva. Já no contexto de *Caramuru*, a disposição patriótica de Santa Rita Durão como autor e o valor patriótico da sua obra foram elogiados:

> Que importa que a concepção geral não agrade aos ouvidos e aos desejos curiosos de emoções, de aventuras romanescas e continuas, e de peripecias imprevistas e inesperadas? [...] [o poema]

218 Continuação da citação: "Rasgou Souza Caldas o véo de semelhantes phantasmagorias. Pretendeu que a poesia trajasse vestes proprias e nacionaes; seguisse a origem da sua inspiração; e se perdesse nos seus braços. [...] Chama-se romantica esta poesia [...]" (ib.).

> revela, com toda luz da verdade, o *enthusiasmo patriotico*, que animava o poeta" (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, I, 1868, p. 301, itálico meu),
>
> [...] [o poema forma] um *monumento patriotico*, cumprem com o seu dever a patria e a lingua, conservando eternamente, indelevel, e gloriosa, a memoria de poeta tão distincto, e que honrou á uma e á outra (ib., p. 309, itálico meu).

Para além de Santa Rita Durão, o valor patriótico aplica em geral aos poemas romance brasileiros: "Cumpre todavia confessar que contém bellezas da primeira ordem muitos d'estes poemas--romances portuguezes e hespanhóes, ao passo que constituem verdadeiros typos *nacionaes*, e autônomos" (PEREIRA DA SILVA, *Varões ilustres*, II, 1868, p. 14)[219]. Porém, Pereira da Silva reconhece o valor patriótico não em primeiro lugar nos textos, e sim na atitude vital dos seus autores.

A expressão mais palpável dessa concepção encontra-se nos dois textos que formam o que mais acima chamamos o segundo núcleo cronológico da obra metaépica de Pereira da Silva: o poema *Gonzaga* e o romance *Jerónymo Cortereal*. Esses dois textos põem em cena os poetas Jerónimo Corte-Real e Cláudio Manuel da Costa em cenários ficcionais. Ambientados no Portugal do século XVI e nas Minas do século XVIII, ambos os textos mostram poetas cujos poemas são entendidos como manifestações ou serviços patrióticos, mas, antes disso, é patriótica a figura do poeta em si, no seu *engagement* pela pátria como soldado no Norte de África, no caso de Corte-Real, e como revolucionário aprisionado em Minas, no caso

219 Vid. também sobre o mesmo poema: "uma das composições mais nacionaes que tem o Brazil [...] admiraveis e verdadeiras scenas das nações e tribus selvagens, livres e errantes, que offerecem á poesia inspirações ternas, melancolicas, e sublimes, e que melhor se apropriam ao genio de um vate americano" (PEREIRA DA SILVA, Varões ilustres, II, 1868, p. 27).

de Cláudio. Tanto Corte-Real como Cláudio receberão nada que não seja ingratidão dos seus conterrâneos por essas atitudes.

Na introdução do poema *Gonzaga*, datada em 1863, o editor afirma não ter lembrança de quem era o jovem poeta, estudante de Direito, que lhe teria entregue este poema na ocasião de uma visita na província de São Paulo em 1848 ou 1849, mais de quinze anos antes da publicação. O poeta teria morrido depois, ainda jovem, e o seu nome não viria mais à memória do editor. A autoria duvidosa do texto foi interpretada como uma ficção de editor, já em 1958 por Carlos de Assis Pereira.[220] O poema seguiria, portanto, neste aspecto como em muitos mais, o modelo de Almeida Garrett, que atribui o seu *Dona Branca* a F(ilinto) E(lísio). Os múltiplos paralelos entre *Gonzaga* e *Camões,* de Almeida Garrett, foram igualmente identificados no mesmo artigo de Carlos de Assis Pereira. Esses paralelos são tão flagrantes que convertem o poeta Gonzaga num Camões brasileiro, na esteira da interpretação que Almeida Garrett dá a esse personagem do poeta d'*Os Lusíadas* no seu *Camões*. Esse tipo de imitação literária pode inclusive ser considerado o aspecto de maior interesse do poema, no sentido de uma estética da imitação prerromântica.

Com um tom exaltadamente patriótico (incluindo uma invocação à Pátria como instância inspiradora no proêmio), os três *árcades* Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto são chamados aqui heróis dos brasileiros. Ainda que Gonzaga seja quem dá o título ao poema, há um canto específico sobre o poema épico *Vila-Rica* que o seu companheiro Cláudio Manuel da Costa redige antes do seu encarceramento por conjuração. O personagem fictício do italiano Frei Samuel visita o poeta no calabouço mineiro,

220 PEREIRA, 1958. A questão da autoria real de Gonzaga ainda não está resolvida. Para os fins deste artigo, a sua resolução não é imprescindível, já que, de qualquer maneira, Gonzaga sustenta-se nos artigos dos Varões illustres como fonte principal e a sua ideologia não sai das linhas traçadas na obra de Pereira da Silva.

depois lê o manuscrito do poema ainda não publicado, e relata esta visita a Gonzaga, por sua vez aprisionado no Rio de Janeiro, antes de partir dolorosamente para o seu desterro na África. Frei Samuel louva as qualidades do *Vila-Rica* para Cláudio, sobretudo pelas suas descrições; e com essa certidão Cláudio poderá prosseguir ao suicídio, sossegado e com a esperança de atingir algum tipo de imortalidade. O personagem de Frei Samuel não parece ser, porém, o 'pensador teórico' intradiegético mais indicado. Italiano, ele não demonstra ser um leitor especialmente competente por causa de sua língua materna estrangeira, condição que lhe impede ter julgamentos sobre as qualidades estilísticas do poema. Mais do que pelas belezas do poema *Vila-Rica* intradiegético, ele encanta-se de verdade pelos poucos versos que Cláudio lhe recita de viva voz da *Divina commedia* no cárcere, exercendo um apelo patriótico, e demonstrando como os receptores de poesia épica se comovem com o que lhes é próprio. A personagem de Frei Samuel permite ao autor de *Gonzaga* ilustrar essa tese de Pereira da Silva, e permite 'salvar' na ficção um poema que, fora dela, fora avaliado por Pereira da Silva bem menos bom que nos cárceres do *Gonzaga*.[221]

Gonzaga pode-se considerar, por conseguinte, um *meta--epic*, estreitamente seguindo a linha do *Camões* de Garrett,[222] sempre que tivermos em conta que Pereira da Silva não o consideraria como tal, e sim como poema romance. De fato, apesar da divisão em dez cantos e da invocação no início do poema, que evocam o gênero épico, o poema mantém-se num tom marcadamente prosaico e em decassílabos sem rima. Devido a essa característica e

221 Gonzaga vale como exemplo para um poema que transmite conteúdos autorreflexivos – aqui as qualidades do poema intradiegético Vila-Rica, que possuem mais validade dentro da ficção que no mundo fora dela. Vid. FRIEDLEIN, 2019, onde se demonstra a mesma tese da validade intradiegética com o exemplo de D. Branca, de Almeida Garrett.

222 Vide PEREIRA, 1958.

ao seu registro linguístico comum, é provavelmente mais próximo do romance em verso do que do próprio poema épico segundo o critério atual.[223] Porém, o texto busca claramente uma conexão com este gênero. Nas palavras de Pereira da Silva, ele usa as fórmulas da epopeia, mas é poema romance.

Vale a pena lançar um olhar sobre o conteúdo do poema e a sua culminação no desterro de Gonzaga com a sua partida no barco que o levará para África. A amada Marília, o seu pai D. Seixas, o indígena Jacytata e até o fiel cão Diamante acompanham esta hora dolorosa desde o cais, e lemos uma Canção do exilado (PEREIRA DA SILVA, *Gonzaga*, 1865). É interessante observar como esta integração quase familiar do exilado faz com que o exílio seja uma questão unicamente política, dependendo exclusivamente da injustiça de Estado; não existe um problema de incomunicação de princípios ou de marginalização pessoal do poeta ao modo de outras figurações de poetas românticos. O exílio é uma consequência da atitude patriótica do exilado num contexto de injustiça do Estado e de ingratidão do povo que não sabe reconhecer o compromisso patriótico do poeta com a região das Minas e, portanto, com o Brasil. Pátria é, nesse sentido, a palavra-chave: o poeta Cláudio da ficção a salienta antes da sua viagem ao trono de Deus, e o poeta Gonzaga a elabora numa profecia sua ao partir.

Se os personagens de poetas são celebrados pelas suas atitudes exemplares, reflete-se bem menos a respeito das consequências desse 'patriotismo' para a escrita dos poemas saídos da pena patriótica. A ideia de pátria é quase obsessiva em *Gonzaga*, mas ela não é realmente concretizada ou teorizada na sua significação e suas consequências estéticas em termos de poesia épica. O que é exatamente o patriótico em poemas épicos, como o *Vila-Rica* dentro da ficção, mal é temati-

223 Já Gonçalves de Magalhães recebeu reprovações pelo caráter prosaico da sua versificação épica.

zado: as descrições locais, segundo Frei Anselmo, são importantes – para Pereira da Silva o termo patriótico, aplicado a um poema, parece indicar pouco mais do que o assunto nacional do texto, com a sua cor local nessas descrições. No entanto, são pouco refletidas possíveis questões "patrióticas" como o herói épico e a sua função criadora de identidade para a Pátria, ou as genealogias e panoramas cosmográficos típicos da poesia épica, como ilustração da Pátria, ou ainda a constituição textual de uma coletividade de pessoas para formar a Pátria. Como em certos discursos políticos da atualidade de hoje, a Pátria é uma fórmula pressuposta e quase numinosa – daí a possibilidade de invocação à Pátria como instância de inspiração no proêmio do poema *Gonzaga* –, mas, tanto no *Gonzaga* quanto no *Vila-Rica* intradiegético, a pátria é mais um atributo invocado do que um conceito elaborado nas suas implicações literárias.[224]

O romance *Jerónymo Cortereal:* Chrónica do século XVI (1865) confirma algumas das constatações feitas sobre *Gonzaga*. O texto é protagonizado pelo poeta épico Jerónimo Corte-Real, que participa na batalha de Alcácer-Quebir e cai no cativeiro no Norte da África na sequência da derrota portuguesa. Ele reencontra o seu pai nessas circunstâncias e, uma vez resgatado, poderá voltar a Portugal e à sua amada Lianor. Depois de um encontro com Luís de Camões e o Jao António, ele completa os seus poemas épicos sobre o *Segundo cerco de Diu* e o *Naufrágio de Sepúlveda* como atos patrióticos, marcados por um enfurecimento contra o domínio espanhol. Essa representação de Corte-Real como autor patriótico e anti-filipino é mais do que duvidosa na sua historicidade, mas confirma a observação que, em Pereira da Silva, o patriotismo é mais uma atitude política das pessoas do que um conceito aplicável

224 Cabe lembrar que nos referimos ao poema Vila-Rica representado dentro de Gonzaga. O poema Vila Rica do Cláudio Manuel da Costa real elabora um conceito de pátria fecundo que é analisado no mencionado trabalho de CYRINO, no prelo.

a uma estética literária. Nesse sentido, *Gonzaga* e *Cortereal* insistem ambos na noção romântica do poeta mal-entendido e castigado com ingratidão, na esteira do *Camões* de Almeida Garrett, mas não elaboram um programa para uma escrita patriótica.

Vista em conjunto a escrita metaépica de Pereira da Silva na primeira e segunda fases até os anos 1860, chama a atenção um fato determinante: a definição do poema épico como necessariamente associado a um assunto de relevância universal faz o termo practicamente incompatível com a literatura brasileira, já que para essa se requerem o assunto e a ambientação nacional e, portanto, de importância limitada. Embora os poemas de Homero também representassem a sua sociedade de origem, eles a transcendem e atingem valor universal. Os poemas épicos de assunto religioso alcançam o mesmo pela validade universal do Cristianismo, e, enfim, Camões transcende o âmbito português pela importância global das navegações. Apesar desse exemplo excepcional, o épico universal e o patriótico local encontram-se tendencialmente numa situação exclusiva um do outro. O poema romance, em princípio determinado a representar a sua cultura de origem, tentará em vão adotar as fórmulas estéticas da epopeia. Nessas condições, mal seria concebível para Pereira da Silva a ideia da epopeia nacional; as suas funções, como a constituição de identidade nacional, são delegadas ao poema romance.

Romantismo e patriotismo

Como patentearam as breves análises do poema *Gonzaga*, seja ele alógrafo ou não, e do romance *Jerónymo Cortereal*, Pereira da Silva adota os modelos literários do Romantismo, seja seguindo o modelo de *Camões,* de Almeida Garrett, seja o gênero do romance histórico. A rejeição da mitologia greco-romana, assim como o motivo do poeta marginalizado e exilado, são outros índices da sua imersão no pensamento romântico. Visto de perto, porém, chama

a atenção como esses elementos românticos são adaptados e submetidos à ideia dominante do patriotismo. Num autor socialmente bem integrado no sistema político do Brasil imperial, o Romantismo de Pereira da Silva, como o de outros colegas de sua geracão, será sempre um Romantismo vivido plenamente dentro da pátria, e também reduzido a ela.

Valha como ilustração dessa circunstância um olhar para o relato de viagem de Pereira da Silva sobre o Reno. Pereira da Silva viaja pelo vale desse rio alemão no seu trecho chamado romântico, entre Mogúncia e Colônia, percebendo a paisagem de vinhedos e ruínas de castelos medievais, que Victor Hugo consagrou no seu relato de viagem *Le Rhin* (1842) para um público intercontinental, se não o fizessem já os autores dos decênios anteriores desde Friedrich Schlegel. A *Rheinromantik* converteu essa paisagem fluvial na paisagem romântica por excelência, e Pereira da Silva não fica alheio a essa percepção:

> Subi o Rheno; vêde como são pitorescas as suas margens. Quantos castellos feudaes plantados nos pincaros das serras, que parecem querer precipitar-se sobre o rio! Que habitações gothicas, cheias de legendas da edade media, e de poesias as mais romanticas! [...] Tem razão os Allemães! É o Rheno um rio admiravel! (PEREIRA DA SILVA, 1862, p. 156).

Porém, uma visão romântica medievalizante não é desenvolvida para mais além dessa observação. Poucas linhas depois do entusiasmo renano, o viageiro já chega a Hamburgo e debruça-se sobre um tema que o ocupará de maneira bem mais urgente e que possui maior relevância para o Brasil: trata-se do perigo que representa a beterraba açucareira europeia para a exportação de cana do Brasil:

> [...] pena é que o nosso assucar vá desaparecendo dos mercados europeos; o cultivo da beterraba faz continuos e rapidos progressos: lançai os olhos pelo territorio de Magdemburgo, do Hanover, de Brandemburgo, de Brunswick, da Belgica, da França, e da

> Silesia: beterraba é o que se planta; campos e campos a perder de vista [...] (PEREIRA DA SILVA, 1862, p. 157).

As reflexões ao redor dessa questão e as consequências necessárias para a política do Brasil ocupam uma parte mais significativa dessa décima segunda carta das *Impressões de viagem* do que o Reno romântico medieval: Pereira da Silva, como viageiro iluminado, focado na análise do progresso do país visitado em relação com a sua pátria, suplanta o viageiro romântico, focado na história e na imaginação poética ao modo das *Viagens na minha terra*. Valha esta observação para ilustrar como em Pereira da Silva o pensamento romântico é assimilado e vivido, mas sempre – beterraba ou não – levado para as questões patrioticamente relevantes.

REFERÊNCIAS

ACÍZELO DE SOUZA, Roberto; PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes (org.). *Historiografia da literatura brasileira*: textos inaugurais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BRUNKE, Dirk; FRIEDLEIN, Roger (org.). *El yo en la epopeya*: nuevos espacios de subjetividad en la poesía épica ibérica y latinoamericana del siglo XIX. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2020.

CYRINO, Lucas. A Pátria e a épica de Cláudio Manuel da Costa. *In*: *Conexão Letras*, no prelo.

ENDERS, Armelle. João Pereira da Silva, Francisco Adolfo de Varnhagen et les malheurs de l'histoire moderne du Brésil. *In*: *Revista de História*. Edição especial (2010). p. 115-129. [www.revistas.usp.br/revhistoria/issue/view/1469]

FRIEDLEIN, Roger. A validade do discurso autorreflexivo em Almeida Garrett: D. Branca (1826 e 1848). *In*: Roger FRIEDLEIN, Marcos MACHADO NUNES e Regina ZILBERMAN (org.). *A epopeia em questão*. Rio de Janeiro: makunaima, 2019. p. 218-247.

KUCIAK, Alexandre. 'Civilizando' o Brasil: As conferências populares da Glória e o apoio monárquico à poesia épica. *In*: *Conexão Letras*, no prelo.

MACHADO NUNES, Marcos. Interfaces entre a poesia épica, o romance e

o romanceiro em paratextos do século XIX. *In*: Roger FRIEDLEIN, Regina ZILBERMAN; Marcos MACHADO NUNES (org.): *Épica e Modernidade*. Espaços, limites e transgressões de um gênero clássico em renovação (séculos XVIII e XIX). Rio de Janeiro: makunaima, 2022. p. 144-179.

PEREIRA, Carlos de Assis. Garrett e o Brasil: [1. Uma poesia de Casimiro de Abreu dedicada à memória de Garrett] 2. Influências do *Camões* sobre o poema *Gonzaga* e o romance *Jerónimo Corte Real*, de João Manuel Pereira da Silva. *In*: *Ocidente. Revista Portuguesa Mensal* vol. 54. núm. 240 (Abril de 1958). p. 25-34.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Estudos sobre a litteratura. *In*: *Nitheroy*. Revista Brasiliense 1.2 (1836). p. 214-243.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Parnaso Brazileiro ou Selecção de Poesias dos melhores Poetas Brazileiros*. 2 vol. Rio de Janeiro: Laemmert, 1843-48.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Plutarco Brasileiro*. 2 vol. Rio de Janeiro: Laemmert, 1847.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. Impressões de viagem. *In*: *Variedades litterárias I*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. p. 51-165.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Gonzaga*. Poema. Com uma introducção por J. M. Pereira da Silva. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *História da Fundação do Império Brazileiro*. 7 vol. Rio de Janeiro: Garnier, 1864-68.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Jerónymo Cortereal*. Chrônica do Século XVI. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Varões ilustres do Brasil durante os Tempos coloniais*. 2 tomos em 1 vol. Rio de Janeiro: Garnier, 1868.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. "Poesia Épica – I – Homero e Virgilio", "Poesia Épica – II – Dante Alighieri e Luiz de Camões", "Poesia Épica – III – Torquato Tasso", "Poesia Épica – IV – Milton". *In*: *Conferencias Populares* 1 (1876), vol. 2, p. 27-47, vol. 3, p. 37-58, vol. 4, p. 25-42 e 43-58.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Considerações sobre poesia épica e poesia dramática*. Rio de Janeiro: Garnier, 1889.

PEREIRA DA SILVA, João Manuel. *Memórias do meu Tempo*. Célio Ricardo TASINAFO (ed.). Brasília: Senado Federal, 2003 [Rio de Janeiro: Garnier, [1]1895-96].

WERKEMA, Andréa Sirihal. Cláudio Manuel da Costa, poeta das Minas

Gerais. *In*: Jacyntho Lins BRANDÃO (org.). *Literatura mineira*: Trezentos anos. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2019. p. 264-287.

ZILBERMAN, Regina. O Reconhecimento de Pereira da Silva. *In*: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS* 5.1 (1999). p. 5-6.

Regina Zilberman, leitora de Machado de Assis

Sílvia Maria Azevedo
Universidade Estadual Paulista

Leitora e pesquisadora de longa data da obra de Machado de Assis, Regina Zilberman tem contribuído para a fortuna crítica do autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* na proposta de abordagens originais, sob o influxo da Estética da Recepção, a embasar artigos de sua vasta produção, apresentados em eventos nacionais e internacionais, na opção pela leitura tanto de textos menos conhecidos da bibliografia machadiana quanto de obras canônicas, que fazem parte da história da literatura brasileira.

Paralelamente à investigação sobre Machado de Assis, Zilberman tratou a questão do leitor e da leitura em *A formação da leitura no Brasil*, em parceria com Marisa Lajolo (1996), como também com os postulados teóricos da *Estética da Recepção e a História da Literatura* (1989), cabendo ainda mencionar o artigo "A Estética da Recepção e o acolhimento brasileiro" (1999), no qual a autora faz um mapeamento das contribuições teóricas e metodológicas da Escola de Constança por professores e pesquisadores da PUCRS, de Porto Alegre, na produção de artigos e orientação de dissertações de mestrado e teses de doutorado.

À luz das contribuições mais amplas da Estética da Recepção na proposição "de novos elementos para se refletir sobre o caráter comunicativo da obra literária" e na relativização "dos compartimentos tradicionais, ao liberar as obras de suas determinações de tempo e lugar" (1996, p. 107-108), o artigo "O leitor, de Machado

de Assis a Jorge Luís Borges"[225] investiga a imagem de leitor criada por ambos os autores e de como ela é introduzida na tessitura do texto. Interessados que estavam "em manter vivo e aceso o diálogo com o leitor", o modo como Machado e Borges abordaram esse tema permite desfazer, segundo Regina Zilberman, "a crítica de que muitas vezes foram alvo, acusados de se afastarem de questões políticas marcantes no tempo em que viveram" (1996, p. 108). Simultaneamente à sugestão de "outro modelo de participação social", por parte do leitor, os escritores teriam resolvido outro problema candente da cultura latino-americana, qual seja, a questão da originalidade, marcada pela obsessão da representação das particularidades locais. Ao questionarem a ideia da nacionalidade como expressão tão somente de temas nacionais, Machado e Borges agudizavam as percepções do leitor, de modo a fazê-lo entender "a literatura, por extensão, o mundo que o circunda, independentemente de o representado no texto ser conhecido ou ter componentes realistas" (1996, p. 108).

Na abordagem da relação entre o leitor e a obra e da rejeição da mimese realista, foram escolhidos o poema de Machado de Assis "Pálida Elvira", publicado no *Jornal das Famílias* (RJ, 1863-1878), em 1869, e republicado em *Falenas* (1870), e o conto de Jorge Luís Borges "*Tema del traidor y del héroe*", trazido para a obra *Ficciones* (1944). Narrado por um escritor, misto de poeta e pesquisador de manuscritos antigos, o poema de Machado relata o romance entre Elvira e Heitor, jovem bardo que um dia aparece na casa da moça, que vive com o tio Antero, em local isolado, à beira de um lago. Com a promessa de se casar com Elvira, Heitor seduz a jovem e foge. Anos depois, o rapaz volta e fica sabendo que Elvira morrera, mas lhe deixara um filho. Desconsolado, o rapaz se suicida, atirando-se às águas do lago. Após a morte de Heitor, que coincide com a última

225 As citações do artigo "O leitor, de Machado de Assis a Jorge Luís Borges" serão identificadas pelo ano e número da página, na edição da Revista Brasileira de Literatura Comparada.

estrofe do poema, a narrativa é interrompida, porque o manuscrito, fonte das informações do narrador, termina de forma brusca. Já o conto "*Tema del traidor e del héroe*" narra uma história de heroísmo e traição entre irlandeses revolucionários, na proposta de Borges de que a história pode imitar a literatura. Ryan, o narrador da história, quer descobrir o mistério que ronda a morte de seu bisavô, o herói irlandês Fergus Kilpatrick, que teria sido assassinado num teatro, em 1824. Durante suas pesquisas, o bisneto descobre que a morte de Fergus não foi tramada pelos inimigos da revolução, como foi divulgado, mas pelos próprios revolucionários, ao descobrirem que o líder era um traidor. Uma vez desmascarado, Kilpatrick aceita participar do próprio assassinato, de modo a sustentar a versão heroica de sua morte.

A escolha e a leitura comparativa dos textos permitem observar que o exercício interpretativo, proposto pela autora, parte do questionamento acerca da hierarquização das obras, ao aproximar o poema "Pálida Elvira", em princípio, obra menor da produção machadiana, pertencente à fase romântica, e o conto "*Tema del traidor e del héroe*", texto que espelha o estatuto de Borges como escritor maior da literatura. Refutada é também a noção de influência, que vigorou durante muito tempo nos estudos de Literatura Comparada, e que pressupunha as ideias de dependência, recepção passiva e hierarquias valorativas, calcadas em termos de anterioridade-posteridade, originalidade-imitação.

Nem por isso, Regina Zilberman deixa de considerar que Machado de Assis e Jorge Luís Borges pertencem a línguas e culturas diferentes, identificadas nas citações dos textos dos dois autores, nos seus idiomas originais, e nas diferentes referências de leitura, acionadas pela memória literária dos escritores. Em que pese as diferenças, a aproximação entre Machado e Borges, estabelecida pela crítica gaúcha, investiga os procedimentos empregados por ambos os escritores, preocupados em desarticular protocolos de leitura,

petrificados em clichês, valendo-se da literatura, com repercussões junto ao leitor. No caso de Machado, recorrendo ao poeta francês Alfred de Lamartine, "que amou uma Elvira e escreveu o poema Le Lac[226] (1996, p. 112), inspirador dos sentimentos manifestados pela personagem do poema "Pálida Elvira", ela também leitora da obra do poeta romântico francês, e cuja visão do amor, compartilhada pela "leitora amiga", é pautada pela leitura de seu poeta preferido. O uso exagerado da linguagem empolada, o excesso de exclamações, a presença de personagens estereotipadas são alguns aspectos do poema machadiano, analisados por Zilberman, no sentido de apontar a intenção do narrador-poeta de desmascarar, em chave de ironia, as normas das narrativas sentimentais, que têm por base a identificação leitor(a)-personagem:

Com isso, Machado contradiz igualmente a norma de leitura que

226 O poema "Le Lac", de Alphonse de Lamartine (1790-1869), faz parte da coletânea Méditations Poétiques (1820), que inaugura o romantismo na França. Obra profundamente inovadora na época, o título já aponta o gesto ousado do poeta, na proposta de "meditar" sobre o homem, "atribuindo assim à poesia uma função cognitiva até então inédita" (FALLEIROS, 2016, p. 77). A audácia de Lamartine, acrescenta Flávia Falleiros, "está no fato de ele substituir as figuras do teólogo e do filósofo pela do poeta. Isso constitui uma modernidade, pois provoca uma mudança do lugar da enunciação da poesia: não sendo mais Deus ou qualquer outro substituto que fala na poesia, doravante é o poeta que o faz (o eu lírico), o que autoriza a poesia a desenvolver suas próprias capacidades para dizer o mundo e o sujeito e, também, para dizer o sujeito no mundo" (2016, p. 77). Novidade é ainda, conforme Falleiros, "o fato de se afirmar nessa poesia um eu não mais absoluto, mas sim relativo, porque nele cada leitor pode se reconhecer e validar sua própria experiência de indivíduo no mundo e no tempo presente" (2016, p. 80). Quando da morte de Lamartine, um grupo de poetas brasileiros, entre os quais Machado de Assis, traduziu poesias do poeta francês, reunidas no livro Lamartineanas (1869), organizado por Macedo Soares. Nessa antologia, Machado traduziu a elegia "A El...", que se acha nas Nouvelles Méditations Poétiques (1823), tradução trazida para o livro Falenas (1870), sob o título "A Elvira".

> está na base do comportamento da leitora amiga e de Elvira: a leitura não está aí para facultar a identificação e, assim, impedir o distanciamento que diverte e conscientiza. Leituras daquela espécie são virtualmente condenáveis, e não é para leitores desse tipo que Machado deseja escrever. Mas, como também não pode evitar os leitores disponíveis, sintetizados na leitora amiga, no homem sisudo e no crítico exigente, mostra que quem o lê – seja quem for – não segue esse caminho, estando, pelo contrário, na direção certa desejada pelo escritor. A identificação é substituída pela pedagogia, e o leitor converte-se no bom aluno que vai acompanhar as pegadas designadas pelo mestre de leitura (1996, p. 116).

Já Borges desconstrói o imaginário do heroísmo ao mobilizar tanto a memória literária, representada por Shakespeare, quanto a memória histórica, referente ao assassinato de Júlio César. Empenhado em desvendar o mistério que ronda a trágica e obscura morte do bisavô, Ryan descobre, em primeiro lugar, que o assassinato de Fergus Kilpatrick remete à execução do imperador romano (ambos receberam cartas, que não leram, nas quais eram avisados da traição, com os nomes dos traidores); em segundo lugar, que as cenas inventadas por James Nolan, dramaturgo que descobriu a traição de Fergus e que ficou encarregado de inventar as circunstâncias da morte do traidor, repetiam cenas das peças shakespearianas *Macbeth* e *Júlio César*:

> As investigações de Ryan não o levam apenas a descobrir que a morte de Kilpatrick consistia numa soma de punição e consagração, fornecendo à revolução emergente as personagens imprescindíveis ao sucesso: o herói vitimado e o criminoso não identificado, fator fundamental para incendiar a revolta contra o povo opressor, o inglês. Aprofundando a pesquisa, verifica que um lugar fora deixado para ser preenchido no futuro, o do próprio investigador que se deparasse com a verdade (1996, p. 117).

Uma vez identificadas as memórias literárias de que se valem Machado de Assis e Jorge Luís Borges no sentido de descontruir, por meio da literatura, os protocolos estabilizados de leitura, na proposta de uma participação ativa do polo receptor, Regina Zilberman analisa os diferentes modos por meio dos quais os dois escritores textualizam o projeto de desconstrução do papel do leitor, ora se deslocando de um lado para outro, ou seja, ora partindo de Borges para Machado, ora de Machado para Borges, de modo a apontar semelhanças nas diferenças.

Assim, a composição do conto "*Tema del traidor y del héroe*" em dois planos narrativos, representados pelo narrador anônimo, em primeira pessoa, interessado em escrever um argumento ficcional, e por Ryan, comprometido em escrever a biografia do bisavô, leva a intérprete a identificar semelhanças com "Pálida Elvira", tendo em vista os dois níveis de representação das leitoras no poema: no nível externo, a "leitora amiga", com quem o narrador dialoga, no nível interno, a personagem Elvira, admiradora de Lamartine. Nenhuma dessas leitoras, como reforça a autora, está no horizonte de expectativas do poema machadiano, e sim o leitor que, "conhecendo as regras do gênero ultra-romântico sentimental e de aventuras, não mais acredita nelas, podendo então se distanciar o suficiente para se divertir com os efeitos obtidos por quem as critica e desconstrói" (1996, p. 116).

Ao desestabilizar certas práticas de leitura, consolidadas pelo senso comum, o poema machadiano gera intranquilidade junto ao leitor, assim também o conto borgeano, como observa Zilberman, uma vez que o primeiro narrador do texto deixa claro que lida com a ficção, enquanto Ryan, o segundo narrador, está convencido de que tem em mãos um fato histórico e verídico, discordância a levantar suspeitas em relação ao episódio narrado.

As diferentes maneiras por meio das quais Machado e Borges põem em xeque as convicções do leitor, quer seguindo as regras dos

gêneros sentimentais, para depois desconstruí-las, quer buscando na tragédia um modelo de comportamento, com o propósito de pôr em dúvida o estatuto de verdade da história, estimularam Regina Zilberman a operar o exercício comparativo entre os dois escritores, na proposição da participação ativa do leitor na recepção literária:

> Machado e Borges estão empenhados em desarticular as convicções de seus leitores; mas fazem-no confiando em que a leitura exerça seu papel, o de estabelecer o diálogo primordial sem o qual a literatura não subsiste, muito menos sua produção poética e ficcional. Eis aí a aposta que lançam, que os aproxima no tempo e que assinala a afinidade de ambos diante do universo do leitor (1996, p. 120).

Já em outro artigo, "Recepção e leitura no horizonte da literatura", a perspectiva comparativa na investigação sobre Machado de Assis dá lugar à leitura focada apenas em Machado, desta vez, numa de suas mais famosas obras, *Dom Casmurro*, também aqui com a intenção de mostrar como o escritor desarticula "as convicções de seus leitores", ainda sob o amparo dos postulados da Estética da Recepção. Antes, porém, a pesquisadora apresenta as vertentes mais significativas acerca da recepção das obras literárias, desde Aristóteles, com o conceito de catarse, a provocar efeito purificador sobre o público, até os pensadores da escola de Constança, representada por Hans Robert Jauss, para quem o leitor é figura central da pesquisa literária.

A investigação teórica corre paralela à pesquisa histórica acerca das transformações da prática da leitura, advindas de uma série de fatores, dentre eles, a transformação da escrita como veículo de comunicação preferencial das obras literárias, a difusão do alfabeto e a eleição da escola como instituição propagadora dos textos escritos. Com a invenção da tipografia, no século XVI, os livros passam a ser produzidos em larga escala, a coincidir com o aparecimento de novos gêneros (romance, narrativas de viagem) e o aumento do

público leitor, consumidor de obras que estarão sob a vigilância da censura, em particular o romance[227], acusado de levar as pessoas à loucura, no exemplo pioneiro, em chave paródica, de Don Quixote de la Mancha, de Miguel de Cervantes, lembrado por Regina Zilberman. Vítimas da censura e da justiça foram também, como se sabe, os romancistas que, ao longo do século XIX, sofreram processos judiciais, sob a acusação de ofensa à moral pública e religiosa e aos bons costumes, um dos mais célebres sendo o processo sofrido por Gustave Flaubert por ocasião da publicação de Madame Bovary228.

Outras inovações mencionadas pela pesquisadora, na reconstituição histórico-sociológica sobre o leitor e a leitura, a invenção da rotativa, a acelerar a impressão da produção diária dos periódicos, o barateamento do papel, a criação da máquina de escrever, a migração do público leitor do campo para a cidade, a profissionalização dos escritores, o aparecimento de novos gêneros (o folhetim, a literatura de cordel, a Bibliothèque Bleue), que vêm ao encontro das preferências do novo consumidor de literatura, no século XIX, oriundo da burguesia urbana, todas são mudanças, apontadas por Zilberman, como responsáveis pelo "surgimento de formas específicas de comunicação", praticadas quase que simultaneamente, nos dois lados do Atlântico, "como testemunham as criações literárias do francês Alexandre Dumas e dos brasileiros José de Alencar e Machado de Assis" (2008, p. 90)[229].

O surgimento da literatura de massa, fenômeno do século XIX, decorrente da expansão da indústria do livro, leva a estudiosa gaúcha a incursionar pela seara da Sociologia da Leitura, representada por

227 SITI, Alter, O romance sob acusação. *In* MORETI, Franco. *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naif, 2009, p. 165-195.

228 PINARD, Ernest. Sustentação oral do processo contra Madame Bovary. MORETTI, Franco, op. cit, p. 209-213.

229 As citações do artigo "Recepção e leitura no horizonte da literatura" serão identificadas pelo ano e número da página.

L. L. Schücking, que, em A sociologia do gosto literário (1923)[230], aponta a crítica literária e a escola como agências formadoras das preferências do leitor; Q. D. Leaves, que, em A ficção e o público leitor (1931), estuda as leituras das classes populares na Inglaterra, mas rebaixa as escolhas desses leitores; Richard Hoggart, que, em Os usos da alfabetização (1957), "não diverge muito de Leaves ao verificar a notável expansão do processo de letramento entre os segmentos mais pobres da população inglesa" (2008, p. 90), constatação que se faz acompanhar da visão preconceituosa com que interpreta o consumo da literatura pela classe trabalhadora.

A segunda metade do século XX, como pontua Zilberman, só veio acentuar a distância entre a alta cultura, elitizada e difícil, e a baixa cultura, massificada e alienante, de que são porta-vozes os estudos dos pesquisadores da Escola de Frankfurt, dentre os quais se destaca Theodor Adorno, cuja obra é marcada pela crítica à sociedade de consumo. Nesse mesmo período, novas propostas de investigação vieram rever os pressupostos dos frankfurtianos, com a inclusão da História da Leitura, "para a qual é importante localizar as obras efetivamente publicadas, lidas e consumidas nos diferentes períodos da História" (2008, p. 91). Autores de intensas pesquisas focadas na recuperação de fontes, Robert Scarpit, entre os anos 50 e 70, Robert Darnton e Roger Chartier, a partir dos anos 80,

> [...] complementam o universo de leitura de diferentes camadas sociais, zonas geográficas e gêneros, para esclarecer em que medida a literatura apresenta horizontes plurais de recepção e consumo, diante dos quais todo julgamento pode ser precipitado, se calcado unicamente em critérios contemporâneos (2008, p. 91).

230 No artigo "Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de 'campo literário' em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil" (2009), Wander Nunes Frota e Enio Passiani defendem a ideia de que o livro de Schücking A sociologia do gosto, nunca traduzido para o português, teria influenciado o filósofo francês na criação do conceito de "campo literário", desenvolvido na obra As regras da arte (1992).

A ascensão do leitor como figura central nas várias vertentes da Sociologia da Leitura e da História da Leitura encontra ressonância na Teoria da Literatura, mais exatamente, na Estética da Recepção, inaugurada com a conferência de Hans Robert Jauss, na Universidade de Constança, em 13 de abril de 1967, "O que é e com que fim se estuda a História da Literatura?"[231], cujo principal objetivo é "recuperar a historicidade da literatura, meta possibilitada pela valorização da ação do leitor, responsável pela permanente atualização das obras literárias do passado" (2008, p. 92).

Dois conceitos-chave da reflexão de Jauss acerca da interação do leitor com a obra literária – distância estética e horizonte de expectativa – são acionados por Regina Zilberman, na análise de *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, cujo tema, o adultério, foi explorado por outros escritores da segunda metade do século XIX, entre eles, Gustave Flaubert, em *Madame Bovary* (1857), e Eça de Queirós, em *O primo Basílio* (1878), romances nos quais as respectivas protagonistas, Emma e Luísa, traem os seus maridos. Na literatura brasileira da época, Lúcio de Mendonça e Pardal Mallet, como lembra Zilberman, também exploraram a traição praticada por esposas insatisfeitas com o casamento, respectivamente nas obras *O marido da adúltera* (1882) e *O hóspede* (1887).

As inovações trazidas por Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, relativamente à abordagem do adultério, apontadas pela pesquisadora, o abandono do clichê da mulher romântica e entediada, a cuja interioridade o leitor não tem acesso, e a perspectiva narrativa, delegada ao pouco confiável narrador-memorialista, Bento Santiago, o marido que se julga traído, configuram aquilo que Jauss designa como distância estética, uma vez que o escritor brasileiro compõe um romance que rompe com as ideologias vigentes e as tendências

231 Sob o título A História da Literatura como provocação à Teoria Literária, a conferência foi traduzida por Sérgio Tellaroli e publicada pela editora Ática, de São Paulo, em 1994.

literárias dominantes. Nesse sentido, acrescenta Zilberman, a obra machadiana se mostra emancipatória, "já que expõe uma realidade tal como a conhecemos, com seus valores e preconceitos, para que possamos pensar que ela não deve ser assim" (2008, p. 96).

Na medida em que Dom Casmurro põe em xeque os códigos e normas predominantes, ou seja, o horizonte de expectativa, dentro do qual a obra se situa, instaura-se uma relação tensa do leitor com o romance machadiano, dado que a bagagem literária e cultural, acionada pelo receptor, calcada na leitura de romances realistas e naturalistas, não dava conta de apreender os questionamentos e inovações trazidos pela obra de Machado de Assis. Nesse sentido, cabe lembrar a crítica equivocada e redutora, quando do lançamento do romance em 1900, representada por críticos, como J. dos Santos, pseudônimo de Medeiros e Albuquerque, que não hesitou em condenar Capitu de ter praticado adultério[232], posicionamento a contrastar com a percepção fecunda de José Veríssimo, "o primeiro a chamar a atenção para a natureza pouco confiável do narrador de Dom Casmurro, ao mesmo tempo envolvido e distanciado dos fatos que narra, condição que poderia torná-lo suspeito aos olhos do leitor" (GUIMARÃES, 2004, p. 280)233.

232 "[...] Quem narra o romance inteiro de princípio a fim, é Dom Casmurro. Toda a sua existência resumio-se em amar Capitú. As occurrencias da sua vida só tinham para ele valor no que a ella interessavam. Precisamente, porém, todo o empenho da moça consistia em ocultar a um marido naturalmente confiante e um pouco ingênuo o que havia de máo nas suas relações com o amigo. É natural que, estando nós postos na mesma situação d'esse marido, porque ele é o narrador, só attendamos bem para esse personagem, na scena em que a dissimulação d'elle e de Captú não foi mais possível" (SANTOS, apud GUIMARAES, 2004, p. 415-416).

233 "[...] Capitú, a dissimulada, a perfida, é deliciosa de affectuosidade felina, de reflexão e de inconciencia ou desplante, de animalidade inteligente e perspicácia feminil, do geito, feitiçaria e graça, e, com isto tudo, viva, real, exacta. Dom Casmurro a descreve, aliás, com amor e com ódio, o que póde torna-lo suspeito [...]" (VERÍSSIMO, apud GUIMARÃES, 2004, p. 414).

A discreta recepção de Dom Casmurro, junto à crítica brasileira daquele momento, a configurar o horizonte de acolhimento da obra, quando comparada ao acirrado debate ocorrido na imprensa carioca em 1878 em torno de O primo Basílio,[234] livro no qual Eça de Queirós condenou a personagem Luísa à morte, pela traição ao marido, vem mostrar, como disse a pesquisadora, "a coragem de Machado de Assis ao tratar do tema". Além disso, acrescenta a autora, "a sociedade brasileira da época de Machado era fortemente machista, e a mera suspeita de adultério era motivo suficiente para um marido condenar a esposa" (2008, p. 95). Assim sendo, Dom Casmurro atualiza o conceito de distância estética, levando em conta o intervalo entre aquilo que o romance machadiano propõe e o que os escritores faziam e os seus conterrâneos pensavam.

Se a condenação de Capitu, lugar-comum da crítica brasileira, desde o lançamento do livro e nos anos posteriores, só foi rompida quando Helen Caldwell publicou O Otelo brasileiro de Machado de Assis (1960)[235], ao colocar como questão central a dúvida que pouco aparecia nas análises anteriores, pode-se dizer que o romance machadiano encontrou na pesquisadora norte-americana o leitor responsável pela permanente atualização das obras literárias do passado, lidas a partir de novos contextos teóricos, sociais e históricos, conforme proposto por Hans Robert Jauss.

À guisa de conclusão dessas rápidas considerações cabe acrescentar que as reflexões propostas por Regina Zilberman nos artigos escolhidos, "O leitor, de Machado de Assis a Jorge Luís Borges" e "Recepção e leitura no horizonte da literatura", vieram antecipar

234 NASCIMENTO, José Leonardo. O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

235 "As evidências fornecidas pelo 'honesto Santiago' têm convencido muitos leitores, senão a maioria, acerca da infidelidade de Capitu; mas não serão essas evidências tão verdadeiras quanto a calúnia de Iago?" (CALDWELL, 2008, p. 101).

abordagens que, à luz das ideias teóricas da Estética da Recepção, passarão a integrar a pauta dos estudos literários, e particularmente machadianos, relativamente à prática da leitura como experiência libertadora do leitor em relação a seus preconceitos e limitações, obrigando-o a uma nova percepção das coisas e do próprio ato de ler.

REFERÊNCIAS

CALDWELL, Helen. *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis*: um estudo de Dom Casmurro. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

FALLEIROS, Flávia Nascimento. Estética, Romantismo(s) e Modernidade Poética. *Lettres Françaises*, n. 17 (1), p. 71-87, 2016.

FROTA, Wander Nunes; PASSIANI, Enio. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de "campo literário" em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 34, p. 11-41, 2009.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*. O romance machadiano e o público de literatura no século 19. São Paulo: Nankin Editorial; Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano*. *Revista dos Estudos Avançados*, IEA-USP, v. 18 (51), 2004, p. 269-298.

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

NASCIMENTO, José Leonardo do. *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX*: Estética e História. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

PINARD, Ernest. Sustentação oral do processo contra Madame Bovary. MORETTI, Franco (org.), *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naif, 2009, p. 209-213.

SITI, Alter, O romance sob acusação. *In* MORETTI, Franco (org.), *A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naif, 2009, p. 165-195.

SOARES, Macedo (org.). Lamartineanas. Poesias de Affonso de Lamartine traduzidas por poetas brasileiros. Rio de Janeiro: Liv. da Casa Imperial de Dupont & Mendonça, 1869.

ZILBERMAN, Regina. A Estética da Recepção e o acolhimento brasileiro. *Moira*. Revista dos Cursos de Pós-Graduação em Letras, UFPA, Belém, n. 12, p. 7-17, jul. /dez. 1999.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. O leitor, de Machado de Assis a Jorge Luís Borges. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 3, n. 3, p. 107-120, 1996.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *Alea*, Estudos Neolatinos, v. 10, n. 1, p. 85-97, jan. /jun. 2008.

À mesa, o lugar está posto. A cadeira está vazia: divagação sobre a gênese de *Menino sem passado*

Silviano Santiago
Escritor

Quando fora de um quadro de referências preestabelecido, a lembrança, que é apenas um modo de pensamento, embora seja um dos mais importantes, é desestimulada [helpless], e só em raríssimas ocasiões a mente humana é capaz de reter algo inteiramente desconexo. [...] o [verso] "Nossa herança nos é precedida sem testamento algum", de [René] Char, soa qual uma variante de "Desde que o passado deixou de lançar sua luz sobre o futuro, a mente do homem vagueia em trevas", de [Alexis de] Tocqueville.

Hannah Arendt

1

Quando me aventuro por livro alheio, sempre tomo as devidas precauções bibliográficas. Hoje, opto por uma imprudente estratégia de leitura. Com finalidade a ser questionada por especialistas, dirijo os olhos para as poucas páginas de "O vão entre o passado e o futuro", prefácio escrito pela filósofa Hannah Arendt para os ensaios que ela reúne no livro *Entre o passado e o futuro* (1997). Sou incentivado por recente leitura do prefácio, leitura singular e precisa. Abriguei naquelas páginas meu corpo-vida e me entreguei ao trabalho insano de compor e redigir *Menino sem passado* (2020), uma prosa autobiográfica de intenção memorialista. Experiência até então inédita.

Durante uns três anos eu me apliquei a *interiorizar* a argumentação sucinta e explosiva, exposta pela filósofa num "vão" aberto entre o passado e o futuro na história da Segunda Guerra Mundial. A interiorização da análise tinha finalidade subjetiva e egoísta. Eu visava, então, a secundar e a favorecer minhas lembranças da infância em cidade provinciana de Minas Gerais. Meu desejo, pois é disso que se trata, era o de dignificar a *exteriorização* em escrita literária de argumentos alheios. O *vão* entre o passado e o futuro nos seria confluente.

As lembranças da infância brotavam e fluíam espontaneamente e se impunham à minha atenção. Queria proporcionar-lhes a autonomia de escrita literária. Faltava-lhes o "quadro de referências preestabelecido", que Hannah Arendt estaria a me oferecer. Ao se tornar cristalina a generosidade do empréstimo, o esforço de interiorização torna-se insondável. Disciplinadamente, movimenta a redação concomitante do manuscrito a ser composto por lembranças provincianas. Minha memória acoplava o acesso ao curto texto de Hannah Arendt à singularidade da imaginação literária. Desenvolviam ambos e expandiam a medíocre e complexa vida do menino provinciano, tão bem adjetivado pelo poeta Murilo Mendes como "sem passado". Cito os versos em epígrafe do livro: Fiquei sem tradição sem costumes sem lendas/Estou diante do mundo/Deitado na rede mole/Que todos os países embalançam (MENDES, 2020, p. 6).

A memória de meu corpo ainda em vida – um dos modos de pensamento, como se sabe – estava sendo trabalhada por seu lado de fora pela filosofia e pela literatura. Se as lembranças da infância abdicassem do apoio argumentativo alheio, não estaria eu a me dedicar a trabalho em "modo de pensamento" fundamentalmente modesto e dispensável? Os dados da infância se me oferecem aos borbotões. São gratuitos e generosos. Numerosos e soltos. Desconexos e disparatados. Frágeis e descosidos. Não mereciam o direito à autonomia em escrita literária.

A interiorização da argumentação exposta por Hannah Arendt em prefácio e a exteriorização subjetiva em manuscrito das lembranças da infância, ou seja, a *extroversão* indireta da especulação filosófica alheia e a singular escrita memorialista começaram a fluir em harmonia num manuscrito que avançava aos trancos e barrancos. O manuscrito do menino sem passado se formatava literariamente num universo filosófico original.

Ao esmiuçar o experimento cristalino e insondável da redação e composição do *Menino sem passado*, falo de um manuscrito que se concretiza em movimento e ritmo de gangorra. O sujeito sentado no assento da gangorra depende de força imponderável – do galeio que impulsiona o balanço para a frente e para trás. Em linguajar apropriado ao movimento da porta de duas abas em *saloon* de filme faroeste, falo do movimento de vaivém de porta, ou, para ficar com a prata da casa, falo da ginga e do requebro do brasileiro que escreve.

Na compreensão anônima, oportuna e programática de suas lembranças da infância na velhice, as poucas páginas escritas por Hannah Arendt beneficiam, e muito, o autor de *Menino sem passado*. São mais determinantes ainda: beneficiam anonimamente (mais adiante veremos a razão para a insistência no anonimato) a composição e a redação das memórias. As poucas páginas de autoria de Hannah Arendt – lidas e relidas, imaginadas e reimaginadas pelo escritor mineiro – se metamorfoseiam adequadamente no "quadro de referências" que falta às lembranças da vida na província brasileira.

Os gratuitos e generosos componentes vitais, numerosos e soltos, desconexos e disparatados e frágeis e descosidos, todos eles arquivados em *bric-à-brac* na memória infantil, podem ser formatados em pensamento coeso e em escrita literária balanceada.

No dia de hoje, quando o livro já está nas mãos de interessados, a releitura[236] do prefácio escrito por Hannah ganhará uma

236 Não trato da obra de Arendt. Só trabalho o texto do prefácio nesta divagação sobre a gênese de Menino sem passado.

dimensão artificiosa e concreta, passível de ser investigada e examinada pelo leitor de *Menino sem passado*. O prefácio se transformou em *substância* compatível e indispensável na representação dos argumentos narrativos que afligiam a mim, desejoso de abordar literariamente a *herança* patriarcal mineira, que me chega *sem testamento* na infância. Afligiam-me e, ao mesmo tempo, me entusiasmavam. Sim, meu lugar estava posto à mesa do patriarca mineiro, mas uma das cadeiras permanecia vazia.

Competia ao velho representado criança tomar assento e redigir o manuscrito de *Menino sem passado*.

O prefácio escrito por Hannah Arendt inspira, motiva e prescreve a composição e a redação de meu testamento. Deu contornos lógicos às lembranças vitais que não conseguiam reter, de maneira coesa, real, simbólica e significativa, algo e muito do vivido em devir na infância. Jorrados aos borbotões, eu tinha em mãos os dados atípicos do vivido. Tinha-os, mas desprovidos, insisto, de um quadro de referências preestabelecido. Já velho, o narrador percebe que chega a sobreviver na província mineira porque lutou no campo de batalha da Segunda Guerra Mundial.

Entre, *preposição*. Um pé pisa aqui e o outro, lá. Em ângulo aberto, minhas pernas pisam em vão que se abre, por sua vez, entre o passado e o futuro.

Entre, *verbo*. Meu corpo está aberto pelo luto (luto, *substantivo*, luto, *verbo*), dilacerado e transita pelo cotidiano sugado para o infinito da criação artística.

A memória de meu corpo ainda em vida se deixa preencher de inesperada experiência humana alheia e, ao mesmo tempo, auspiciosa e fatal.

A imaginação criadora do escritor tira partido do vão preenchido pela Resistência durante o colapso sofrido pela França na Segunda Grande Guerra. O narrador provinciano é apoiado por apropriação inesperada, auspiciosa e fatal. Na escrita literária, so-

mos todas e todos fatalmente *alegorizados* pelos valores históricos e sociais que significam a emergência do Novo Mundo colonial na civilização ocidental. Valores históricos e sociais percebidos com acuidade – anota a própria Hannah Arendt – pelo europeu Alexis de Tocqueville.

Ao visitar o Novo Mundo no século XIX e ao querer compreender a possível novidade de sua autonomia em nações jovens, Tocqueville se dá conta de que falta à América um quadro de referências preestabelecido. *Recebemos uma herança sem testamento*. No século XXI, minha memória de velho crescido na província mineira ainda vagueia nas trevas da colonização europeia dos trópicos.

Acresce um mistério maior. O nome da filósofa Hannah Arendt e o do poeta analisado por ela, o francês René Char (bom amigo de Albert Camus), passam batidos e anônimos nas muitas páginas do *Menino sem passado* que, no entanto, são sensíveis ao estilo ensaístico em ficção. Arendt e Char, funcionais e indispensáveis na composição e redação do manuscrito, só são mencionados uma única vez em todo o livro. Discretamente mencionados. Os dois assinam o ponto na *epígrafe* de *Menino sem passado* e desaparecem para sempre. (São precedidos por versos do poeta brasileiro Murilo Mendes, já citados, a que devem ser acoplados.) Transcrevo a epígrafe em que aparecem os dois nomes em pauta: Nossa herança não é precedida de testamento algum (René Char, Feuillets d'Hypnos, *apud* ARENDT, Hannah, 1997, p. 28).

A epígrafe reproduz o verso de René Char, que abre o prefácio escrito pela filósofa. Verso de um e sua leitura por outrem passam a alavancar os principais argumentos críticos interiorizados por mim. O aforismo de Char circunscreve a relevância solitária da disparatada, adequada e vitoriosa função exercida pelo Resistente francês durante a Segunda Grande Guerra. A epígrafe encoraja, pois, e direciona a imaginação criativa entregue a lembranças da infância. Pelo oco (ou pelas alucinações) de minha memória, o verso do poeta

francês, tal como lido pela filósofa, parte em minha companhia. Nós três caminhamos e aceleramos o passo em obediência ao rigor de trilhos dispostos na planície para uma locomotiva que teria partido sem destino – e nunca chegará a ele.

A emancipação tardia que concedo aos dois autores europeus significa a vontade de o sujeito da escrita perder, no dia de hoje, sua autonomia e escancarar para todo e qualquer leitor a porta de entrada de *Menino sem passado*. Eu tomo assento numa cadeira vazia. A desconexa trinca de autores se propõe a algo mais. A transformar o leitor em *coparticipante* na aproximação e apreciação de detalhes da composição e da redação da prosa autobiográfica, de intenção memorialista.

No miolo de *Menino sem passado*, o verso de René Char e as palavras de Hannah Arendt não são citados nominalmente nem comentados. Se um quarto a ser invocado, leitor ou crítico literário – julgar impertinente a tardia emancipação dos dois nomes europeus, talvez já tenhamos todos, em mãos, a garantia de que a *evidência*, reclamada nesta digressão pelo autor, nunca será ajuizada verdadeira.

Uma pergunta se impõe. Toda essa lenga-lenga genética não passa de capricho vazio de escritor? Uma segunda pergunta também se impõe. Toda essa lenga-lenga serviria para dissecar a gênese dos argumentos formadores do pensamento crítico e criativo do autor formiguense? Nesta digressão, as duas perguntas se complementam sob a forma de resposta necessariamente ambígua. Faço parecer aos contemporâneos meus que a revelação tardia dos nomes de Arendt e de Char seja pertinente e imprescindível na leitura de *Menino sem passado*. Bidu ou não Bidu, eis a questão.

O revólver que me força à digressão confessional teria sido o que está na mão do crítico Harold Bloom, que trouxe à baila o prazer deplorável da "ansiedade da influência"? Sou egoisticamente explícito e tão centralizador dos olhares alheios como, no filme *Gilda*, o esperado e sensual *strip-tease* de Rita Hayworth, a explodir na

tela dos cinemas? Teria ocultado os dois notáveis autores europeus para, nalgum dia futuro, realçá-los em nudez, ao desvestir a mim?

Até agora imprudente, me reassumo impertinente.

O prazer/desagradável, causado pela ansiedade da influência, reafirma o interesse e o valor de se falar sobre o manuscrito literário, embora o autor saiba que não cabe a ele a palavra final sobre a *pertinência* ou a *impertinência* em nomear os alavancadores anônimos de texto artístico. A tradição erudita da crítica ocidental afirma que a palavra final sobre a pertinência de uma leitura de Hannah Arendt, paralela à do *Menino sem passado*, é da competência das guardiãs e dos guardiões da obra filosófica dela e dos poemas de René Char.

O autor pode acertar no que vê e lê. E errar no que escreve. Acontece.

Em palavras simples, nunca coube ao autor julgar a pertinência – a legitimidade da pertinência – de obra alheia no ato de compor sua obra artística. O paratexto é da ordem do leitor e do crítico literário. São eles que se dedicam a nomear, em *close reading* do texto, as obras alheias que foram ocultadas intencionalmente, ou não, pelo escritor. De repente, pela análise intertextual, evidenciam-se na pena do crítico as obras que são imprescindíveis na compreensão da inspiração e da motivação da obra artística em estudo.

Esmiuçado o experimento, caminho para o relato da experiência.

2

> *[...] se as casas, que são por natureza, vierem a ser não apenas por natureza, mas também por técnica, é plausível que venham a ser do mesmo modo pelo qual surgem por natureza. Em geral, a técnica perfaz certas coisas que a natureza é incapaz de elaborar e a imita.*
>
> Aristóteles

Livro de memórias, *Menino sem passado* é prosa literária experimental, motivada por lembranças soltas e fragmentadas do

autor que, por sua vez, saem em busca de forma que lhes dê a indispensável coerência e firmeza textual. De índole solitária e sonâmbula, a criança provinciana é *afinada* pelo aparelho laminador da família e pela *absorção* compensatória de gibis e de filmes hollywoodianos que dramatizam os eventos que se destacam no transcorrer da Segunda Grande Guerra. A experiência lhe abre os olhos para a vida familiar e comunitária e, ao mesmo tempo, para a compreensão do acontecimento histórico mundial que, durante as décadas de 1930 e 1940, norteia o Ocidente.

Hannah Arendt torna os "vasos" provincianos, que contêm os materiais do *experimento*, em "comunicantes" e universais, para usar a expressão *vasos comunicantes* no sentido proposto e desenvolvido por André Breton na estética surrealista e em seu sentido propriamente hidráulico.[237]

Machucada pela perda prematura da mãe, a criança *mimetiza* os super-heróis aliados. Na verdade, o velho narrador leva a si, criança órfã de mãe, a *mimetizar* a experiência única do Resistente francês, dramatizada por René Char em livro de poema, *Les feuillets d'Hypnos*,[238] desenredado com simpatia e perícia por Hannah Arendt em "O vão entre o passado e o futuro".

O *experimento mimético* é formal e exige dois vasos comunicantes e, pelo efeito de desterritorialização que une e separa, é singular e se pretende o tom a ser alcançado por escrita alegórica. A prosa experimental das memórias não se enquadra no gênero *autoficção*, já trabalhado pelo autor em livros anteriores. Apresenta-se como um constructo autobiográfico e ensaístico, *sucedâneo em literatura* de *experiência* que se realiza em laboratório científico, – tópico que

237 Vasos comunicantes: recipientes geralmente em formato de U que são utilizados para analisar as relações entre as densidades de líquidos imiscíveis e executar estudos sobre a pressão exercida por líquidos.

238 Hipnos significa, em grego, sono. É o nome do deus do sono. Tem nove irmãos. Seu irmão gêmeo é Tânato.

está sendo prefigurado agora e que continuará a ser desenvolvido no decorrer da digressão.

Em prosa autobiográfica e memorialista, o escritor leva o personagem infantil a mimetizar (1) o sujeito poético que se engaja na Resistência, depois do colapso da França durante a guerra, e escreve o verso "Nossa herança não é precedida de testamento algum", e (2) o sujeito filosófico que, ao revisitar a experiência humana desconexa do fluxo histórico do Resistente francês, se entrega a minúcias analíticas e interpretativas reveladoras "da essência [gist]" – e cito o prefácio de Arendt – "do que vieram a significar quatro anos na *Résistance* para toda uma geração de escritores e homens de letras europeus".

No constructo literário, a noção de *liberdade* de escrita é restrita e se apoia em definição dada por Graciliano Ramos nas *Memórias do cárcere*.[239] Tanto nos limites da experiência vital como nos limites da liberdade linguística, a escrita fonética pode "se mexer" e transubstanciar o corpo infantil ferido em escrita literária. No *devir* da criança, cuja sensibilidade está sendo machucada pelos fatos mórbidos que a violentam e a redimem, a *metamorfose* ganha páginas e mais páginas de reenergização vital e garantem a constituição da *subjetividade-de-resistente* no ultramar. Dentro dos vasos comunicantes, põe-se em experiência o devir de menino enraizado em província mineira na América Latina que, por sua vez, se funda realística e alegoricamente no "colapso" das tropas francesas e aliadas durante a Segunda Grande Guerra.

Ao ter a experiência de infância esvaziada pela fatalidade, o menino é *pressionado* por uma herança europeia e universal pouco saliente, que ganha espaço e o significa provincianamente. Motivado pelo que o possui além-mar e o significa singularmente,

239 Cf.: "Liberdade completa ninguém desfruta: começamos oprimidos pela sintaxe e acabamos às voltas com a Delegacia de Ordem Política e Social, mas, nos estreitos limites a que nos coagem a gramática e a lei, ainda nos podemos mexer" (RAMOS, 1972, p. 34).

a criança enfrenta – entra em guerra com – as pressões familiares, educacionais e comunitárias, fragmentadas e reais. Elas são automaticamente despossuídas da forma autoritária de "testamento", cujas "leis" deveriam ser obedecidas ao pé da letra pelo menino. Ao pressionar e tomar possessão do corpo-vida do menino machucado sentimentalmente, o dom inesperado de um passado artificial busca legitimar-se. Pouco a pouco sua voz ganha eco. Só se cala aqui e ali, sem interromper o trabalho que a alta densidade da pressão que se exerce no caso comunicante. O tear da vida infantil continua a fiar aleatoriamente os encadeamentos que, no interior do vão provinciano, inspiram ou suscitam a indispensável reenergização vital.

A *herança* não se efetiva enquanto mandamentos (leis) a ser obedecidos pelo herdeiro. O *testamento* referente à herança patriarcal não se oferece, portanto, como *texto*. Requer novo texto. Este visa a mimetizar os valores absolutos e universais expostos ao herdeiro pela Resistência durante a Segunda Grande Guerra. O desejo de sobreviver em família e na província mineira readquire a real vitalidade do velho no trabalho de redação do manuscrito pelo exercício da memória. É facultado ao menino, enquanto sujeito da escrita, "um quadro de referências preestabelecido", legitimamente atestado e confirmado por herança-sem-testamento.

Essa herança, em si, é ativada na máquina da vida futura. Está sempre presente no passado e no futuro, mas sempre em recuo. Embora estável, existe em falta. É entregue como insuficiente ao leitor pela falta de palavras que instrumentalizem a criança para a compreensão do dom possessivo que a constrói. O dom não programado por testamento é absorvido pela sensibilidade infantil, é até assimilado por sua imaginação. Mas está lá – na infância – na condição de pneu sobressalente, guardado no porta-malas do carro. Sua presença futura – sua "utilidade" – se realiza em avanço espacial e recuo temporal. A herança é expulsa da realidade provinciana e

sobrevive em mente sonâmbula que a divulgará ao outro pela dor da perda materna.

A herança-sem-testamento possui o menino provinciano a contragosto do ambiente provinciano que o molda. Por pressão, ela esvazia o conteúdo do cenário familiar mineiro para absorvê-lo. Não se lhe oferece o testamento em palavra, embora ele fortaleça a constituição física do corpo infantil. Não se lhe oferece como algo de palpável e prático que o direcione. Tampouco ela se lhe oferece como instrumento de ação. No cotidiano infantil, a essência [*gist*] da ação participante não tem causa, já que é efeito de invenção subjetiva e diária. A experiência da criança se desenrola em tempo e espaço estabilizados pela inércia da vida cotidiana e, por isso mesmo, menores em sua representatividade pela imaginação artística.

Sem causa eficiente, a não ser a invenção, a ação participante do menino "é" *consentimento* ao dom possessivo da herança. É *assentimento* – um sim dado à morte (a dor da perda) e à vida (que nasce e renasce a cada manhã). A ação participante surge e cresce num tempo e espaço em "colapso" (das tropas francesas e aliadas). Ganha essência sob a forma *de adesão* a um duplo *sim*,[240] ou seja, à forma/conteúdo de *Resistência* que se figura ao herdeiro como o único recurso a ser assumido dentro do *vão* que se lhe abre *entre* o passado e o futuro e o suga para o tempo/espaço em que cresce a cada minuto.

O presente da criança se efetiva e toma assento no oco ocasionado pela morte prematura da mãe, preenchido pela resistência à província mineira.

Um exemplo. Menino órfão, invento minha resistência na experiência simultânea e/ou sucessiva de múltiplas *substituições*

240 A associação pelo reflexo no espelho das iniciais do nome da mãe, Noêmia Farnese (NF), às iniciais do filósofo alemão, Friedrich Nietzsche (FN) não é gratuita. É a fatalidade da herança possessiva e da invenção da escrita da herança-sem-testamento.

maternas (a cuidadora Sofia, a irmã mais velha, a madrasta). Reinvento-as simultânea e sucessivamente na ordem do "imaginário" (para retomar a categoria de Jacques Lacan). Numa das vezes, vou além do corpo humano materno. Em obediência ao pai, substituirei a falha do seio e a falta do leite humano por *sucedâneo* animal. Alimento-me com o leite de vaca e depois, com o de cabra, intermediados pela cozinheira Etelvina. O corpo infantil fragilizado engendra, pela invenção, a força vital que resiste e se arquitetura por materiais *artificiais* que, no entanto, arredam concretamente do caminho a pulsão de morte, reimpulsionada pela entrada iminente do órfão na ordem do "simbólico".

No vazio inaugural das trevas coloniais, sou *possuído* na passagem da década de 1930 para a de 1940 pela herança europeia da Resistência. Pela força da *resistência*, reinvento a incorporação da "essência" da possessão europeia de meu corpo em vida numa então distante província ultramarina.

Há equivalência alegórica entre as duas situações históricas – o colapso e a emergência de afirmação subjetiva. Ao deixar de lançar sua luz sobre as várias colônias europeias em processo de autonomia nas Américas, o passado levou e ainda leva o corpo e a mente latino-americana a vaguear em trevas no (vão do) presente.

Não é por testamento patriarcal que recebo *orientação* – uma bússola – na batalha contra a pulsão de morte. A autodestruição. De maneira programática e excessiva, tenho de consentir a e de assentir ser herdeiro sem testamento patriarcal. O órfão não tem motivação para (re)inventar a herança patriarcal. A força de resistência (ao luto) que se lhe é inculcada de fora sob a forma de possessão do corpo e da mente infantil é um peso interposto entre a falta do afeto materno e o infinito pleno, aberto à experiência vital. Relato a metamorfose. O velho narrador redescobre a infância e, já assumido o quadro de referências preestabelecido pelos gibis e pelos filmes hollywoodianos, sobrevive na condição de menino *sonâmbulo*.

O tempo e o espaço de vida do velho é a lembrança de ter sido criança sonâmbula. O tempo e o espaço do menino é o presente da memória, ou seja, é vida em sono (*hipnos*). O velho sobrevive na criança que *mimetiza* a si mesma nas sucessivas imagens que, à meia-luz da leitura de gibi e de filmes, lhe são franqueadas pelos olhos curiosos e investigativos. Outros materiais concretos entram em experiência nos vasos comunicantes. O navio de guerra, torpedeado e afundado no Atlântico Norte – evidente no miolo do livro – não é truque narrativo. Naufraga o navio em direção a Stalingrado, perde-se em chamas o lar provinciano. Tampouco as páginas "falsas" de gibi – evidentes no miolo do livro – não são truque narrativo. A simpatia pelo labor diário das formigas na horta da casa paterna e o desejo de salvá-las da máquina fumigadora de enxofre – evidentes no miolo do livro – não são truque narrativo. Tudo é expressão realista e material do experimento sonâmbulo.

Numa palavra, tudo é expressão do *formigamento* europeu na mente imaginosa do sonâmbulo. O luto pessoal é resistência coletiva. "Ele" – o protagonista da narrativa memorialista – traz no corpo-em-vida a marca das feridas reais e das feridas da sobrevivência, engendradas em silencio e em indulto pelas leituras infantis. "Ele" exibe os machucados, como se os exibisse a médicos e enfermeiras no campo de batalha.

Na densa matéria histórica e ideológica da Segunda Grande Guerra, o escritor *será* – e, na verdade, o *é* plenamente – na trama autobiográfica de *Menino sem passado*. Sou tão programático, oportuno e anônimo *na* escrita *resistente* provinciana quanto toda uma geração de escritores e homens de letras europeus o é *no* verso de René Char e *na* interpretação filosófica de Hannah Arendt.

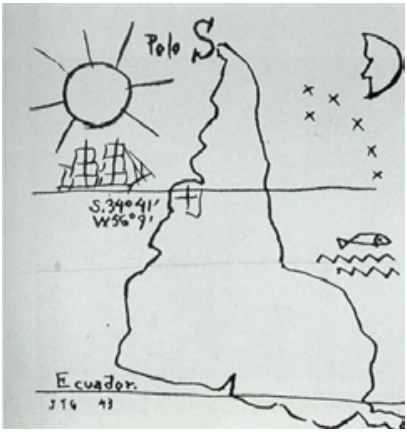
Cito outros vasos comunicantes. Fora do miolo do livro, a capa do livro – um desenho de Jean Cocteau – se soma à epígrafe de René Char em lugar semelhante ao dela. Capa e epígrafe, por sua vez, orientam o leitor na leitura das páginas de gibi desenhadas

em nanquim. Capa, epígrafe e quadrinhos garantem que não há solução de continuidade na composição do livro. Não há fraude na herança porque não há fraude na letra ausente do testamento que, no entanto, está sendo escrito. De concreto, resulta um constructo experimental, escrita de um testamento não enunciado por herança recebida. Ao ganhar redação literária, a invenção do testamento vira legado aos pósteros por prosa no gênero memorialista.

Todo o constructo artístico se passa num vão – o laboratório da literatura escrita em língua portuguesa no Brasil. Passa-se em vasos comunicantes. Passa-se entre o real e, como observa Aristóteles em epígrafe, sua reinvenção pela técnica (e não pela natureza).

Nos detalhes levantados, os sujeitos envolvidos no processo mimético – o órfão latino-americano e os *resistentes* europeus – mantêm posições concorrentes e contrárias, e até mesmo contraditórias. Por isso, eles serão e são representados num mapa-múndi em que as respectivas localizações planetárias são intencional e inevitavelmente concorrentes, invertidas e contrárias à lógica milenar da representação do mundo pelos povos colonizadores. Impõe-se a imagem de mapa-múndi diferente, cartografado pelos povos originários do Novo Mundo e, na realidade do século XX, por Torres-García, artista plástico uruguaio.

Figura 1 – *América invertida*, desenho de Torres-García, 1943.



Fonte: Fundación Joaquín Torres García, Montevideo

Em *Menino sem passado*, a dupla fatalidade da vida numa província latino-americana é tão concreta e real quanto a dupla fatalidade experimentada pela agulha magnética numa bússola civilizacional. É novo material em experiência nos vasos comunicantes da infância provinciana. Os polos opostos da terra e os polos representados na bússola se atraem. Os polos geográficos e os polos magnéticos da terra são inversos. O polo sul magnético positivo da terra atrai o polo norte negativo da bússola. O polo norte negativo da bússola atrai o polo sul magnético positivo da Terra. É por fatalidade que a agulha magnética da bússola aponta para o Norte geográfico do planeta.

Sobrevivente, a memória provinciana leva o narrador, magneticamente, ao desejo de *mimetizar* a experiência simultânea e diferente do europeu colonizador. Embora fatal, a experiência é alheia. Será que o sobrevivente saberia de antemão que perde tempo se reganhar a referência geográfica concreta da Resistência francesa

e, ainda, seu contexto histórico real? Quem perde, ganha – ao contrário do que acontece nos jogos de azar.

Tradicionalmente, referência geográfica concreta e contexto histórico real só são *legitimados* pelos estudiosos e especialistas na Segunda Grande Guerra – os historiadores e cientistas sociais. A estes *compete* o estudo e a análise da Resistência francesa. Mas só o ensaio filosófico de Hannah Arendt e o *experimento* poético da prosa autobiográfica *garantem* o significado e o valor universalmente lacunar do tempo presente, recalcado nas análises científicas. Mesmo desprovido de referência geográfica concreta e de contexto histórico real, será que o sujeito resistente provinciano tem, autenticadas pelos historiadores e cientistas sociais, a geografia e a história de sua prosa autobiográfica, inventada no vão do presente europeu?

Na velhice, *compete* a mim – e não aos historiadores e cientistas sociais – acusar o recebimento duma herança inesperada e redigir meu *testamento* de vida. Responsabilizo-me por uma infância em escrita experimental, a servir talvez de fundamento lógico para outra parábola de vocabulário abstrato, semelhante à parábola de Franz Kafka que é levantada e analisada por Hannah Arendt no prefácio em leitura. Num detalhe estamos de acordo. A meu testamento faltará sempre o *carimbo de autenticidade*, só passível de ser aposto a documento que se quer de valor público e oficial pelos zelosos tabeliões da História social do Ocidente.

Trata-se, pois, de testamento redigido com significado e valor provinciano, subjetivo, singular, sonâmbulo e imantado. No entanto, um testamento de trânsito transcontinental. Por ter sido inventado absurdamente, por ter sido singularmente redigido e assinado pela *memória resistente* de menino órfão de mãe, seu valor é altamente questionável nas instâncias acadêmicas e superiores do saber.

O menino cresce durante a Segunda Grande Guerra numa província ultramarina chamada Formiga, município desprovido de

qualquer importância em qualquer mapa-múndi de responsabilidade da École des Chartes, localizada no Palais de la Sorbonne, onde "ele" defenderá tese de doutorado em abril de 1968, poucas semanas antes dos acontecimentos de maio, quando o edifício inaugurado no século XIII se tranca por dentro para evitar a revolução *intramuros*.

A cidade de Formiga e o menino da rua Barão de Pium-i são *a priori* desprovidos de qualquer importância coletiva. Sua importância coletiva advém de mimetização. Mimetização do sujeito poético francês e do sujeito filosófico germânico no "vão" [na "quebra", de acordo com o tradutor brasileiro do prefácio] que significa o espaço/tempo concreto e real da Resistência francesa. O menino sonâmbulo sobrevive no tempo/espaço em que seu corpo-em-vida se abre e floresce *entre* o passado e o futuro da América Latina. O espaço e o tempo presente da infância se transformam – no texto de Hannah Arendt – em "tesouro", "fogo-fátuo", "miragem" e "espectro".

Para dar significado preciso à enumeração acima, aparentemente caótica, copio a filósofa que os redige:

> A história das revoluções [...] que decifram politicamente a estória mais recôndita da idade moderna, poderia ser narrada *alegoricamente como a lenda de um antigo tesouro*, que, sob as circunstâncias mais várias, surge de modo abrupto e inesperado, para de novo desaparecer qual *fogo-fátuo*, sob diferentes condições misteriosas. Existem, na verdade, muito boas razões para acreditar que o tesouro nunca foi uma realidade, e sim uma *miragem*; que não lidamos aqui com nada de substancial, mas com um *espectro*; e a melhor dessas razões é ter o tesouro permanecido até hoje sem nome (ARENDT, 1997, p. 30-31, grifo nosso).

Situada no interior do Brasil, Formiga fica muito aquém da "paisagem" que guarda os "eventos revolucionários" que se desenrolaram, na passagem da década de 1930 para a de 1940, além e bem acima do nosso Atlântico Sul. Ao deixar minha escrita memorialista caminhar pela plataforma da infância sonâmbula, eu me dou conta de que, para pôr o pé no piso do vagão que parte em direção ao

futuro, tenho de estar atento e forte.

Mind the gap – como nas estações de metrô.

O "vácuo" posto em movimento pela Resistência "suga" magneticamente o vão oposto e semelhante de meu corpo. O corpo em aberto entre o chão da plataforma e o piso do vagão.

O corpo fica em aberto no momento em que um dos pés se firma na plataforma de cimento e o outro se lança no ar para transpor a porta do trem de ferro e se apoiar no piso do vagão. Abrem-me as pernas num ângulo de 90º, em correspondência e semelhança ao ângulo de 90º que se abre entre o passado e o futuro, que esvazia e suga o Resistente. Os dois vetores, que partem em ângulo semelhante, se complementam na figura de um "paralelogramo de forças revolucionário", anota Hannah Arendt (1997, p.38). Tesouro, fogo-fátuo, miragem e espectro se deixam configurar retilineamente pelo tempo/espaço interior do paralelogramo de forças.

Impõe-se outra e longa citação de Hannah Arendt:

> Existe algo, não no espaço sideral, mas no mundo e nos negócios dos homens na terra, que nem ao menos tenha um nome? *Unicórnios e fadas-madrinhas parecem possuir mais realidade que o tesouro perdido, das revoluções.* [...] o século XVIII, em ambos os lados do Atlântico, possuiu um nome para esse tesouro, desde então esquecido e perdido – quase o diríamos – antes mesmo que o próprio tesouro desaparecesse. O nome, na América, foi "felicidade pública", que com suas conotações de "virtude" e "glória" entendemos tão pouco como a sua contrapartida francesa, "liberdade pública": a dificuldade para nós está em que, em ambos os casos, a ênfase recaía sobre "público" (ARENDT,1979, p. 31).

3

[os resistentes] tinham descoberto que aquele que "aderira à Resistência, encontrara a si mesmo", deixara de estar "à procura [de si mesmo] desgovernadamente e com manifesta insatisfação", não mais se suspeitara de "hipocrisia" e de ser "um ator da vida resmungão e desconfiado", podendo permitir--se "desnudar-se".

Hannah Arendt

A partir desse momento, o prefácio de Hannah Arendt perde a condição de referência à gênese de prosa memorialista e se flexiona a fim de se oferecer como notável contribuição à teoria literária em vigor. Em lance arriscado, embora imperioso, os argumentos críticos que fundamentam a leitura de poema engajado dos anos 1940 se suplementam por diferente e também fascinante leitura de texto curto, escrito e composto por enunciados abstratos. Abandona René Char. Franz Kafka entra em cena.

Na primeira parte do prefácio, a analista tem a intenção de desvendar o estreito relacionamento do poema de Char com o movimento revolucionário da Resistência durante a ocupação da França pelas tropas nazifascistas. Na segunda parte do prefácio, Arendt se arrisca e leva adiante a ferramenta de leitura sedimentada. Para surpresa e encanto de seu leitor, entrega-se à leitura de uma parábola de Franz Kafka, de significado abstrato.

Concretiza-se a aparente irreconciabilidade entre textos poéticos de fatura tão distinta e se reafirma a complexidade das intenções críticas oferecidas por Hannah Arendt em análise e interpretação de Literatura. "O vão entre o passado e o futuro", curto ensaio sob forma de prefácio, já estava aparentemente completo com a leitura do livro de poemas de René Char e poderia ter sido fechado com brilho. O alcançado requer suplementação.

Arendt foca seus argumentos críticos pelo espelho retrovisor. Foca a "incompletude" (vocábulo textual) da situação humana e social que é indiciada pela leitura dos poemas de René Char. Tão forte é a força da incompletude que ela perde a condição de mero apêndice dos argumentos já expostos e deseja. A incompletude reclama e demanda a escolha de outro escritor e de outro texto que possa instruir a filósofa e seu leitor na compreensão de questão abandonada, mas em aberto. A filósofa traz à cena do prefácio uma curta, enigmática e abstrata parábola de Kafka.[241] Estamos diante de *material* a ser posto em experiência em vasos comunicantes.

Estamos diante de duas substâncias poéticas heterogêneas, semelhantes à água e ao óleo que não se misturam num único recipiente. Hannah não nos permite a *frustração* no trato de substâncias literárias heterogêneas, que a tradição das ciências sociais e da teoria literária, disciplinares e disciplinadas, têm apadrinhado. Estas se protegem do heterogêneo no esconderijo dominado pelo "real". A teoria literária se ensimesma em *close reading*, recorrendo à boia salva-vidas da estética. Cada macaco fica no seu galho. O milagre da reconciliação entre heterogêneos em literatura se faz no *trânsito* do poema de Char para a parábola de Kafka. Pressionada, a água flui de um vaso ao outro e o óleo ainda preserva a gordura semântica em recipientes comuns.

241 Eis o resumo da parábola, de responsabilidade da ensaísta: "A cena é um campo de batalha, no qual se digladiam as forças do passado e do futuro; entre elas encontramos o homem que Kafka chama de 'ele', que, para se manter em seu território, deve combater ambas. Há, portanto, duas ou mesmo três lutas transcorrendo simultaneamente: a luta de 'seus' adversários entre si e a luta do homem com cada um deles. Contudo, o fato de chegar a haver alguma luta parece dever-se exclusivamente à presença do homem, sem o qual 'suspeita-se' – as forças do passado e do futuro ter-se-iam de há muito neutralizado ou destruído mutuamente" (ARENDT, 1997, p.37). [Trata-se da parábola intitulada Ele].

Escrevi *milagre* e me corrijo. Água e óleo se misturam não por acidente divino, mas pela pressão ambiente exercida sobre o pensamento filosófico que se inventa a partir de um limite que ele próprio estabelece. O limite é instituído como outro e comum objeto de pesquisa.

Primeiro passo. Tomar o novo objeto – a parábola de Kafka – ao pé da letra. A analista o deseja tão nu quanto o resistente que se desnuda na incompletude que passa a ser objeto de interrogação filosófica. Arendt busca e trabalha a etimologia do vocábulo *parábola*, gênero literário em que o texto a ser focado se inscreve. *Parabole*, em grego, é vocábulo composto a partir da junção de *para*, que significa "ao lado", e *ballein*, que significa "atirar" ou "jogar". *Parabole* guarda, em grego, o significado de "comparação entre duas ou mais coisas dispostas uma ao lado da outra". Se estão dispostas uma ao lado da outra num único vocábulo, devem se comunicar. *Parabole* pode ser traduzido por "comparação".

A comparação vem requisitada como necessidade e imperativo do gênero literário eleito por Kafka. Falta-lhe algo ao lado.

É de tal modo original e arriscado o segundo movimento analítico do prefácio de Hannah Arendt que sou forçado a tornar didática a digressão confessional. Esqueço – ou melhor, jogo para o lado – minha digressão confessional, forçado que sou a copiar a argumentação da filósofa. Não há, pois, que recorrer a estratagema expositivo diferente da mera cópia de experimento alheio, que se dá em vasos comunicantes. Há, sim, que abençoar Hannah Arendt pela generosidade da novidade hermenêutica que oferece ao leitor de textos literários heterogêneos, em suspenso no ar da curiosidade intelectual e nu.

Hannah desenredou o aforismo engajado de Char e desnudou o sujeito político que por ele se exprime. Liberou-o de uma série de atributos psicológicos ("hipócrita", "resmungão" e "desconfiado" são os sentimentos nomeados), que negariam a potência da ação revolucionária da Resistência francesa. Os valores humanos negativos,

embutidos e virtuais na ação revolucionária, inibem o Resistente no pós-guerra, ou seja, no processo de reconstrução da antiga sociedade. Liberá-lo dos sentimentos negativos significa, pois, obrigá-lo a dar uma meia-volta. Ainda no contexto de batalha, tem de se desnudar a fim de se comprometer inteiramente na futura mobilização.

Na incompletude de sua tarefa, em sua nudez, o Resistente assume o limite paradoxal da liberdade conquistada. Ela não se adequa à tarefa que se lhe apresentará: a mobilização em política comunitária, devidamente afiançada pela proclamação da vitória pelas tropas aliadas.

A ação revolucionária do Resistente se autoafirma no campo de batalha, mas só se deixa compreender pela *incompletude*. Desnudado, o corpo do Resistente perde os sentimentos demasiadamente humanos (já mencionados). É memória e modo de pensamento. Deixa-se recobrir pelas palavras do desejo de refletir sobre a incompletude que o ressignifica na tradição da luta revolucionária nos tempos modernos.

O Resistente perde os predicados demasiadamente humanos para ter acesso – ao lado – a abstrações, propícias, por exemplo, ao gênero *parábola* desenvolvido por Kafka. À beira do precipício, Hannah sabe a quem recorrer. René Char. Em lucidez filosófica, ela exibe o paradoxo da incompletude da luta pela liberdade que a ação do Resistente carrega, ainda depois de proclamada a vitória sobre as forças do Eixo.

A ação política do Resistente perde o antigo assento literário. Ela fica no ar, em suspenso, e se desnuda. Nua, revive em memória a experiência real de ocupar e de preencher o vão entre o passado e o futuro.

A ação política permanece entre a *herança* (a Resistência e sua vitória) e o *testamento* (o agir humano como eterna busca da liberdade). A descontinuidade entre *herança* e *testamento* se manifesta pela preposição *entre* valores absolutos. Entre passado e futuro. No vão.

Entre explode o núcleo sólido da ação revolucionária quando ela se torna vitória-e-impasse e requer reflexão.[242] O vitorioso prefere silenciar o *grand finale* a fim de transformá-lo em acabamento sem final feliz. Acabamento sem finalização. Incompletude. Herdar é questionar pela invenção de um testamento correspondente. Inacabada, a ação revolucionária, seu núcleo substantivo, se abstratiza para se tornar palpável ao pensamento.

O vão que o poema de Char abre entre o passado e o futuro retorna na – para ser preciso, ao lado da parábola de Kafka; Hannah Arendt metamorfoseia a questão literária em questão filosófica, sem menosprezar o apego dos três envolvidos à participação política revolucionária.

Releiamos Hannah Arendt:

> O incidente que esta parábola [de Kafka] relata e penetra, segue, em sua lógica interna, os acontecimentos cuja essência encontramos contida no aforismo de René Char. De fato, a parábola começa no ponto onde se prescreve o nosso aforismo inicial e deixa como se suspensa no ar *a sequência dos acontecimentos entre o passado e o futuro*. A luta encenada na parábola de Kafka se inicia quando já transcorreu o curso da ação revolucionária e a estória que dela resulta. Aguarda-se que sejam completadas nas mentes que a herdam e questionam (1997, p. 33, grifo nosso).

Somos herdeiros a questionar a herança. Desprovidos de testamento, desnudamo-nos saudavelmente e passamos a refletir

242 Leia-se, no prefácio em pauta: "Caso fosse preciso escrever a história intelectual de nosso século, não sob a forma de gerações consecutivas, onde o historiador deve ser literalmente fiel à sequência de teorias e atitudes, mas como a biografia de uma única pessoa, não visando senão a uma aproximação metafórica do que ocorreu efetivamente na consciência dos homens, veríamos a mente dessa pessoa obrigada a dar uma reviravolta não uma, mas duas vezes: primeiro, ao escapar do pensamento para a ação, e a seguir, quando a ação, ou antes, o ter agido, forçou-a de volta ao pensamento" (ARENDT, 1997, p.36, grifo nosso).

entrementes no *intervalo* da infinita ação revolucionária. Estamos em suspenso no ar. A luta revolucionária é reencenada em *comparação* – numa parábola. Aposta ao testamento falso, a assinatura de Char é a razão de ser da reflexão de Kafka sobre a herança recebida. É a razão de ser reflexão sobre a *incompletude* que os movimentos revolucionários entregam ao herdeiro. Herança ainda e sempre desacompanhada de testamento. A herança da Resistência é motivação para a (impossível) completude de seu significado por herdeiro.

4

> *[...] graças à pura força de inteligência e imaginação espiritual, Kafka criou, a partir de um mínimo de experiência despojado e "abstrato", uma espécie de paisagem-pensamento que, sem perda de precisão, abriga todas as riquezas, variedades e elementos dramáticos característicos da vida "real".*
>
> Hannah Arendt

Na leitura da parábola de Kafka, Hannah privilegia o sujeito do texto em lugar de focar o vão temático que o aforismo arquiteta, o papel revolucionário da Resistência francesa na história da Segunda Grande Guerra. Dá destaque ao "ele" (sujeito tornado naturalmente anônimo) que passa pela experiência de estar sofrendo a pressão simultânea de dois adversários possessivos e autoritários, o passado e o futuro.

"Ele" luta de costas contra um e de frente com o outro, enquanto os dois lutam entre si.

"Ele" luta contra o adversário que representa *o que não é mais* (o passado) e contra o que representa *o que ainda não é* (o futuro). É posto contra as paredes externas do *entre*, que não mais o guarnecem, mas o fustigam. Tornado centro e espectador das lutas, "ele" não se silencia. Tem de evitar que seu lugar original não seja deslocado pela pressão simultânea do passado e do presente. Não

ganha movimento como corpo físico. Ganha movimento como subjetividade intercalar e abstrata. Motiva-se a refletir sobre o que acontece quando se luta sozinho entre forças inimigas. Anota Hannah: "o fato de chegar a haver alguma luta parece dever-se exclusivamente à presença do homem, sem o qual 'suspeita-se' – as forças do passado e do futuro ter-se-iam de há muito se neutralizado ou se destruído mutuamente". O sujeito que participou da ação bélica era coletivo e se transforma em testemunha singular, de pronunciamento pessoal.

Com a ajuda de Kafka, Hannah Arendt garante a reorganização abstrata da cena de ação revolucionária. No prefácio em leitura, a viagem de volta de Kafka a Char não é acidental. Representa o que o aforismo do poeta francês aporta como indispensável – *sine qua non* – à leitura de uma parábola: "um quadro de referências preestabelecido".

A viagem de ida de Char a Kafka transforma o enunciado afirmativo do aforismo em pergunta: O que fazer depois de ter feito? Como representar o que não é mais? O sujeito das perguntas diz que não pretende carregar o "fardo" vida afora. Por que e para que se transformar em pessoa social e politicamente inconveniente? A terceira pergunta fundamenta as interrogações existenciais e aviva a chama do vivido com vistas ao que merece ser relatado, ou não, pelo sujeito. A parábola de Kafka garante novo significado ao sujeito *entre*. "Ele" não lamenta, não descansa nem se espreguiça. Assume o tempo da reflexão a que tem direito em virtude de estar se referindo a "um quadro de referências preestabelecido", a que foi desobediente.

O foco concedido pela intérprete ao sujeito não é meramente estratégico. Concede-lhe vitalidade para lutar contra a pressão daquilo que não é mais – a pressão de responsabilidade da ação já realizada. Indicia sua vitalidade pela condição de lutador. Luta contra os opostos simultâneos que o teriam imobilizado ou extinguido. Os opostos simultâneos impedem que a descontinuidade/contínua do vão deixe o futuro aflorar. Futuro a ser construído pelo sujeito-entre,

e não pela herança oferecida como fardo a carregar às costas.

O futuro do sujeito resistente está na reflexão interminável [243] que constitui o desejo revolucionário de liberdade. Pelo enriquecimento reflexivo da trama sobre o acontecimento histórico e de sua retórica, a revitalização do sujeito da ação indicia que a literatura propõe uma forma semelhante-e-diferente de "viver". Essa forma se apoia tanto na dimensão "presente" do evento como em sua abstração, questionadora esta da perspectiva única de constituição de um sujeito autobiográfico.

O sujeito autobiográfico ganha, em primeira instância, o direito de tomar assento na tradição das narrativas pensamenteiras por ser herdeiro do aforismo de René Char. A reflexão subjetiva alcança alicerce concreto na leitura do aforismo de Char por Hannah Arendt que, a seu turno, almeja a abstração em parábola de Kafka.

A "paisagem-pensamento" da parábola de Kafka é o *locus terribilis*, eleito pelo sujeito que herda e questiona o dom recebido. A história intelectual do século XX pode ser também escrita, afirma Hannah Arendt, "como biografia de uma única pessoa". Visa a "uma aproximação metafórica do que ocorreu efetivamente na consciência dos homens". E continua Hannah: "veríamos a mente dessa pessoa obrigada a dar uma reviravolta não uma, mas duas vezes: primeiro, ao escapar do pensamento para a ação, e a seguir, quando a ação, ou antes, o ter agido, forçou-a de volta ao pensamento".

O questionamento do dom que se herda é, pois, a dimensão subjetiva que contribui para que a lembrança individual (fundada na memória) se torne parte integrante da elaboração da memória coletiva que, por ricochete, se materializa, ou não, na razão de ser de narrativa literária autobiográfica e/ou memorialista. O gênero literário em destaque não se confunde com a ficção ou a autoficção.

---

243 Uso o adjetivo interminável no sentido que lhe empresta Sigmund Freud na expressão "análise interminável".

Confunde-se com a redação de um testamento singular, já que legado afônico ou ágrafo de herança nutrida por "paisagem real".

Para retomar o substantivo e o verbo privilegiados por Julien Benda em *La trahison des clercs* (1927), o homem de espírito *trai* a si ao optar pela ação. Volta a *trair* a si do momento em que, finalizada a ação, se nutre da liberdade de pensar que tinha abandonado. Finalizada, mas não acabada, a ação permanece incompleta, ou seja, *interminável*, ainda que vinculada ao intervalo de seu momento real. O tempo evolutivo é apenas a ilusão reflexiva que torna a tradição (ou o passado) como a conduzir o sujeito retilineamente ao futuro. Observa Hannah: "Kafka descreve como a inserção do homem quebra o fluxo unidirecional do tempo, mas, o que é bem estranho, não altera a imagem tradicional conforme a qual pensamos o tempo movendo-se em linha reta" (ARENDT, 1997, p. 37).

A ação no intervalo reganha a energia pensamenteira perdida na ação e explode sob a forma de espaço/tempo instigante e interrogante. A ação no intervalo se deixa recobrir pelas lembranças do sujeito. Ou por metáforas, na grafia do escritor. Para caminhar em direção ao futuro, o homem de espírito deu uma segunda meia-volta, agora em direção ao passado. A segunda meia-volta é desvio para caminhar em direção ao futuro.

O estilo realista-naturalista, que sustenta a narrativa no modo coletivo de agir, se suplementa pelo estilo metafórico (falta algo ao lado), que sustenta o modo subjetivo de refletir. No primeiro caso, afirma Hannah, a narrativa ganha "a forma de gerações consecutivas, onde o historiador deve ser literalmente fiel à sequência de teorias e atitudes". No segundo caso, como já salientado, a visada do pensador é "uma aproximação metafórica do que ocorreu efetivamente na consciência dos homens" (ARENDT, 1997, p. 36).

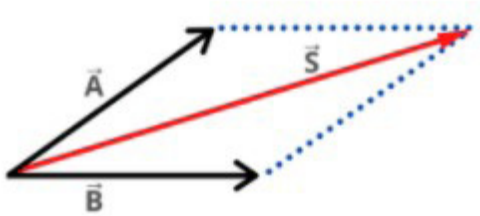
Retomo as palavras de Hannah Arendt: "Obviamente, o que falta à descrição kafkiana de um evento-pensamento é uma dimensão espacial em que o pensar se possa exercer sem que seja forçado

a saltar completamente para fora do tempo humano" (ARENDT, 1997, p. 37-38). A parábola de Kafka deu meia-volta para recair no aforismo de Char e abiscoitá-lo. Hannah suplementa a parábola de Kafka com o aforismo de Char para nos oferecer uma concepção de espaço histórico que parece escapar ao sentido evolutivo e retilíneo do tempo, mas que, na verdade, dele escapa apenas momentaneamente com o intento de reforçá-lo. Assegura-lhe a diversidade e a complexidade da "paisagem pensamento". Só esta é digna de ganhar a segurança metodológica e a certeza conceitual que a História requer no seu próprio ato de se escrever.

Na parábola de Kafka, o ponto de vista abrangente, assumido pelo sujeito, avalia o vão da Resistência francesa, não em sua continuidade horizontal de caminho evolutivo do passado para o futuro. De repente, essa pseudo continuidade é esvaziada por circunstância inesperada, causada pelo colapso da França. A avaliação não é, pois, simples. O vão é avaliado como semelhante à configuração de dois triângulos que se casam para compor um único paralelogramo de forças.

O vetor de um dos triângulos suga o *evento* para o infinito de sua significação *événementielle*, enquanto o vetor do outro suga o *sujeito* para o infinito de sua potência existencial.

Figura 2 – Paralelograma de forças.



Fonte: Hannah Arendt, 1979.

Explica-se Hannah:

> Idealmente, a ação das duas forças que compõem o paralelogramo de forças onde o 'ele' de Kafka encontrou seu campo de batalha deveria resultar em uma terceira força: a diagonal resultante que teria origem no ponto em que as forças se chocam e sobre o qual atuam. Essa força diagonal diferiria em um aspecto das duas outras de que é resultado. [...] A força diagonal [...] seria, porém, infinita quanto a seu término, visto resultar de duas forças cuja origem é o infinito. Essa força diagonal, cuja origem é conhecida, cuja direção é determinada pelo passado e pelo futuro, mas cujo eventual término jaz no infinito, é a metáfora perfeita para a atividade do pensamento (ARENDT, 1997, p. 38).

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hanna. Prefácio. *In*: ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1997.

ARISTÓTLES. *Física I e II*. Campinas: UNICAMP, 2009.

BENDA, Julien. *La trahison des clercs*. Paris: Grasset et Fasquelle, 2003.

CHAR, René. *Les feuillets d'Hypnos*. Paris: Gallimard, 2007.

MENDES, Murilo. Menino sem passado. In: *Melhores Poemas Murilo Mendes*. Sel. e pref. de Luciana Stegagno Picchio. 4.ed. São Paulo: Global, 2020.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 1972.

SANTIAGO, Silviano. Menino sem passado: 1936 – 1948. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

"Aonde iria eu? Procurar-me onde?": Escritas contra o apagamento na rota Angola-Portugal-Angola

Simone Pereira Schmidt
Universidade Federal de Santa Catarina
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Para Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Maria Luíza Remédios, minhas mestras

Nos meus cachos
bem enroladinhos
ficou o entrelaçamento da minha vida
tentei alisar os cabelos
para desenrolar a vida
não deu certo
caiu a chuva
quando olhei
tudo se enrolou outra vez.

Silvana Martins

Até alguns anos atrás, pouco poderíamos encontrar nas páginas dos livros sobre uma efetiva representação dos africanos em Portugal. Curiosamente, o país que foi o primeiro a protagonizar o tráfico de escravizados a partir do século XV, e o último a admitir, somente nos anos 1970, a derrota de seu projeto colonizador em diversos territórios africanos, encobriu de muitos modos esse longo e complexo processo histórico. Entre tais encobrimentos, encontramos na literatura um sensível exemplo do apagamento de memórias incômodas. Em 2009, Orlando Grossegesse e Henry Thorau organizaram

um livro precisamente intitulado *À procura da Lisboa africana*[244]. Neste livro, os autores abordam o tema da representação da presença africana na capital portuguesa, ou melhor seria dizer, de sua quase não representação até aquele momento. Giorgio de Marchis (2009, p. 27), por exemplo, considera tratar-se essa de uma literatura que "ainda não consegue inscrever a imigração e a diáspora africana no seu tempo definitivamente pós-fronteira". Livia Apa (2009, p. 44), no mesmo sentido, observa que

> Pouco ou nada se reflecte sobre a dimensão multicultural da actual sociedade portuguesa que tanta dificuldade tem em estabelecer uma relação saudável com a sua experiência com o antigo império, preferindo fugir para um espaço de saudade cultivado também pelos inúmeros livros e publicações de fotografias e postais de Luanda ou Lourenço Marques no tempo colonial, memórias, etc.[245] (APA, 2009, p. 44).

244 GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry (orgs.). *À procura da Lisboa africana*. Da encenação do Império ultramarino às realidades suburbanas. Braga: CEHUM (Univ. do Minho), 2009. Este livro, desde seu título, dialoga com uma publicação de 1993, *Lisboa africana*, organizada por Elza Rocha, José Eduardo Agualusa e Fernando Semedo. Os autores *de Lisboa Africana* (1993) evidenciam um entusiasmo com a presença africana em Lisboa, que não é compartilhado pelos autores de *À procura da Lisboa africana* (2009), os quais abordam por viés bem mais crítico o tema da representação desta presença. Paulo de Medeiros (2009, p. 33) comenta, acerca da publicação de 1993, que a mesma se encontra esgotada há muito tempo, o que impede sua recepção mais atual. Ao mesmo tempo, o autor alerta para o risco de "uma representação demasiadamente celebradora", pois "arrisca, pelo menos, criar um efeito de exotismo da figura do Negro". Corroborando o perfil crítico do livro de 2009 acerca da representação dos africanos em Lisboa, Giorgio de Marchis (2009, p. 18) observa que "parece surpreendente e quase inexplicável o desinteresse manifestado pela literatura portuguesa pós-25 de abril em relação ao tema da presença e da imigração africana em Portugal".

245 Não há como não se lembrar, a título dessas "saudades de África" como tema encobridor da experiência colonial, das palavras que iniciam a narrativa de *Caderno de memórias coloniais,* de Isabela Figueiredo:

Ao tratar do aspecto multicultural da sociedade portuguesa contemporânea, a autora indaga-se sobre as imprecisões que acompanham o próprio conceito de multiculturalidade, lembrando, com Slavoj Zizek (2006), que "o multiculturalismo é um espaço vazio se não se consideram as relações de poder nele existentes" (APA, 2009, p. 46).

Justamente questionando as relações de poder que subjazem ao perfil multicultural da capital portuguesa, os organizadores de *À procura da Lisboa africana* comentam, na introdução do livro, que, ao lado da "miopia selectiva" da literatura portuguesa, que invisibiliza de maneira geral a vida dos imigrantes africanos em seu país, encontramos também o problema da falta de uma autorrepresentação, por parte dos africanos, a partir de sua experiência de cruzamento de fronteiras (GROSSEGESSE; THORAU, 2009, p. 11).

Mais recentemente, entretanto, podemos perceber significativas alterações neste cenário: a representação dos africanos ou afrodescendentes em Portugal tem se revelado de forma mais constante e vívida. Nesse quadro, destacam-se nomes como os de Aida Gomes (*Os pretos de Pousaflores*, 2011), Kalaf Epalanga (*O angolano que comprou Lisboa* [por metade do preço], 2014; *Também os brancos sabem dançar*, 2017), Djaimilia Pereira de Almeida (*Esse cabelo*, 2015; *Luanda, Lisboa, Paraíso*, 2018; *As telefones,* 2020), Yara Monteiro (*Essa dama bate bué!*, 2018). Merecem destaque esses nomes como alguns representantes desta expressiva geração de autores que encenam, em suas narrativas, não somente a presença de africanos e afrodescendentes em Portugal, mas também o que suas histórias e experiências carregam de marcos desta geografia colonial

"Manuel deixou o seu coração em África. Também conheço quem lá tenha deixado dois automóveis ligeiros, um veículo todo-o-terreno, uma carrinha de carga, mais uma camioneta, duas vivendas, três machambas, bem como a conta no Banco Nacional Ultramarino, já convertida em meticais. Quem é que não foi deixando os seus múltiplos corações algures?" (FIGUEIREDO, 2017, p. 37).

e pós-colonial, através do traçado dos seus percursos pessoais, e também de seus familiares e antepassados. Assim vislumbramos em suas histórias os rastros de mapas que remontam ao tempo colonial, mas que também atravessam a *casca* do tempo, permitindo-nos vislumbrar a passagem para os tempos pós-coloniais, e os conflitos que vivenciam neste trânsito temporal e geográfico.

Para além de histórias pós-coloniais, suas escritas registram também as marcas de uma resistência decolonial, em seu esforço por revelar as implicações subjetivas e também coletivas de suas experiências. Ao inscrever percursos que assinalam deslocamentos entre Angola e Portugal (e também, em sentido inverso, entre Portugal e Angola), esses autores assinalam como se articulam questões de gênero, raça, classe, nacionalidade, sexualidade, geração, nas experiências que põem em cena. Os romances aqui citados representam os caminhos de ida e volta que são percorridos por milhares de cidadãos angolanos, no rastro da história colonial e nos desdobramentos da ditadura salazarista, e o modo como tais caminhos se expressam numa literatura que, contemporaneamente, tem registrado, em quantidade e qualidade significativas, essa experiência simultaneamente singular e plural.

Não por acaso, são autores africanos e afrodescendentes que encaram a tarefa de construir respostas estéticas a décadas de encobrimento da situação política que advém do fim do período colonial em Portugal. Nas palavras de Liz Almeida, trata-se de um "conjunto de produções nomeadas por 'literatura da diáspora' e que nos permite perceber (...) autores e autoras que insurgem no caos das suas trajetórias de migração, exílio, entre esta (des)[a] ventura incerta que os processos de deslocamentos" lhes impõem (ALMEIDA, 2020). A chamada geração "da diáspora", formada por aqueles que "passam a compor a sociedade portuguesa após experienciarem deslocamentos, quer seja na condição de imigrante, exilado, refugiado, retornado ou quaisquer outros estatutos figura-

dos" (ALMEIDA, 2020), assume a tarefa de narrar uma experiência histórica que, até então, os portugueses (com raras exceções) não tinham conseguido cumprir. Encobrindo sombras e resguardando-se no silêncio, o período que se seguiu ao salazarismo recusou-se a enfrentar seu sangrento patrimônio advindo da história colonial. Como afirma Margarida Calafate Ribeiro, "a memória, e sobretudo a memória de África, não parecia ser contemplada como um elemento essencial à construção da [nossa] democracia. Ao contrário, ela era permanentemente o seu elemento perturbador" (RIBEIRO, 2012, p. 89). Assim, o período pós-25 de abril e pós-independência dos países africanos, ou seja, aquele que corresponde aos anos que se seguem às transformações que põem fim ao regime de exceção e violência de Estado, embora marcado por importantes vitórias no campo da democracia e dos direitos cidadãos, não realizou, contudo, um trabalho de memória que efetivamente desse conta de "passar a limpo" a história do colonialismo, a fim de se prever e compreender seus desdobramentos. Como sustenta Margarida Calafate Ribeiro, a memória do que se passou na África (em séculos de colonialismo e no agudo e sangrento processo de guerras coloniais/de libertação) rapidamente caiu no esquecimento público, ficando restrita àqueles que mais diretamente foram afetados por essa experiência: colonizados, imigrantes, ex-combatentes, retornados. "Daí o seu sentimento de abandono, a sua solidão, a sua manifestação privada de recordação, o seu sentimento de estar na periferia da história, o seu sentimento de não pertença a Portugal e o não direito de pertença ao lugar onde nasceram ou viveram." (RIBEIRO, 2012, p. 20).

A fim de tornar mais claro o que aqui se afirma sobre os autores e suas obras, proponho-me tecer algumas breves considerações sobre dois romances dessa geração, que abordam a experiência de personagens africanas e afrodescendentes: *Esse cabelo* (2015), de Djaimilia Pereira de Almeida, e *Essa dama bate bué!* (2018), de Yara Monteiro. Tendo essas duas narrativas em foco, pretendo discutir

como as experiências de deslocamento, migração e exílio assumem voz feminina na literatura escrita por mulheres angolanas radicadas em Portugal, que problematizam os trânsitos vividos por esses sujeitos e os desdobramentos advindos dessas rotas e vivências. Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Monteiro são duas escritoras nascidas em Angola, cujos percursos pessoais se cruzam, em alguma medida, com os de suas personagens.

Em *Esse cabelo,* encontramos o cruzamento de memórias familiares com os percursos de uma história coletiva. Através do olhar de Mila, protagonista-narradora com fortes traços autobiográficos, vamos seguindo suas pistas, de modo a montar um quebra-cabeças de imagens, episódios do passado familiar, personagens, lugares, impressões, que nos conduzem ao relato de sua experiência de angolana criada em Portugal pela família paterna. Filha de mãe angolana e pai português, os trânsitos entre os dois países se estendem aos seus antepassados, já que a família paterna havia vivido por longos anos em Angola.

Neste relato onde se cruzam o individual e o coletivo, o pessoal e o público, muitas histórias vão sendo traçadas, tal como a história de uma filha separada, desde a infância, de sua mãe. Nesse sensível relato, vemos desenhada a memória da falta materna, uma presença-ausência construída em encontros breves e num convívio mais imaginário do que concreto, como vemos nesta passagem:

> Em criança, num canto do meu quarto no apartamento da avó Lúcia e do avô Manuel, eu acumulava sacos de plásticos que enchia de brinquedos e desenhos para que gostaria de chamar-lhe a atenção quando nos encontrássemos, a bagagem de uma viagem que viéssemos a fazer juntas e da qual eu esperava não haver retorno. O mais precioso na coleção era a forma como subtraía esses objectos ao uso diário, guardando-os para ela, guardando-me para ela: se alguma futilidade me atraísse, ia para o saco plástico, e não para o cesto dos brinquedos.

> Tinha as malas feitas, embora fosse feliz, estado que duraria muitos anos. (ALMEIDA, 2015, p. 80-81).

É curiosa a ambiguidade revelada no trecho citado acima: se, por um lado, a personagem afirma que foi feliz durante sua infância, acolhida e cuidada pelos avós paternos, por outro lado, relembra o desejo constante de "viagem sem retorno" que a levaria ao convívio íntimo e constante com a mãe, que nunca viria a se realizar. Assim, a tranquila felicidade vivenciada na casa dos avós, em Lisboa, é decalcada sobre o fundo melancólico de uma falta, a guardar-se para uma mãe ausente, o que imprime em sua memória uma nebulosa alegria familiar, como lemos na ambiguidade do trecho que se segue: "O que eu planeava nos sacos de plástico do canto do meu quarto no apartamento de Oeiras, em que ao fim de uns minutos qualquer objecto interessante se tornava apenas lixo, era o futuro de um sem-abrigo, e não uma vida em família (ALMEIDA, 2015, p. 81)".

Ao fundo da experiência familiar, rememorada pela personagem-narradora Mila, uma história sutil e profunda vai sendo desenhada: a história de um cabelo, como metáfora dos encontros e desencontros que marcam a história da protagonista, dessas muitas rotas percorridas na história da família, na história das famílias, e no imaginário que construímos a partir dessas histórias, imaginário que também nos constrói. Logo no início da narrativa, a narradora nos guia nesse sentido: "A verdade é que a história do meu cabelo crespo cruza a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indirecta da relação entre vários continentes: uma geopolítica" (ALMEIDA, 2015, p. 13). No intuito de entender melhor o emaranhado de geografias e histórias que se encontram simbolizadas em seu cabelo crespo, a personagem o toma como mote de memória e escrita. É assim que a narradora adulta, ao rememorar a história do seu cabelo, remonta à história da família, explicando para si mesma, e para o leitor, o desejo de compreensão de uma origem, uma identidade em última instância, como *leitmotif* narrativo:

> Em dois mil e onze, com indisfarçável desgosto, cortei o cabelo para me esquecer dele ainda mais. É claro que expliquei a mim mesma o esquecimento como simples sentido prático: lavar e andar, etc. Não posso é esquecer-me deste cabelo sem me esquecer também de mim e seguir à minha frente deixando-me para trás como duas pessoas que se perdem numa feira, admiti para comigo mais tarde. Na sequência desse último corte começaria a vontade de saber a sua história (ALMEIDA, 2015, p. 86).

O que torna a história *desse cabelo* ainda mais complexa é o fato de que, por trás dela, e para além dela, podemos ler, também a história do racismo em Portugal. Aspectos tão sutis em sua formação não passarão despercebidos à personagem; apenas demorarão a vir à tona. Desde criança, a protagonista recebia sinais dentro da própria casa – onde era criada pelos avós dedicados –, frases que a narradora adulta vai relembrar com sua compreensão mais aguda de mulher adulta: "A minha avó branca (de que forma dizê-lo sem soar a novela brasileira?) perguntava-me pelo cabelo: 'Então, Mila, quando é que tratas esse cabelo?' O cabelo era então distintamente uma personagem, um alter-ego presente na sala" (ALMEIDA, 2015, p. 45). Em outra passagem, de forma ainda mais explícita, a narradora compartilha conosco sua crescente percepção dos modos como se enredavam em sua formação "afeto e preconceito", cuidado e racismo: "O modo de os outros tratarem o meu cabelo simbolizou sempre a confusão doméstica entre o afecto e o preconceito, o que vem desculpando a minha falta de jeito para cuidar dele" (ALMEIDA, 2015, p. 49).

O modo velado como a família da personagem inclui constantemente em suas preocupações a questão racial, simbolizada na ênfase dada ao cabelo, nos remete ao tratamento dado historicamente ao tema das relações raciais em Portugal. O pacto de silêncio que até o presente envolve a sociedade portuguesa contém em si todas as cumplicidades que sustentaram, no passado colonial, e sustentam

ainda hoje, nas permanências da colonialidade do poder, os crimes de racismo e xenofobia, ou seja, todo um passado de preconceito e violência que as sociedades coloniais não passaram a limpo. Como afirma Joana Gorjão Henriques, em seu livro *Racismo no país dos brancos costumes,*

> O que há, sim, neste país dos brandos costumes, é um pacto de silêncio sobre as condições de desigualdade de uns e as vantagens com que outros nascem devido à sua "cor" e fenótipo. É um pacto violento entre quem sabe mas esconde, e entre quem não sabe nem quer ver, mas que oculta o facto de vivermos numa sociedade inebriada com a mitologia de que não há racismo (HENRIQUES, 2018, p. 11).

O saldo deste prolongado silêncio, deste forçado apagamento da memória colonial, e de suas dívidas históricas, encontra-se incrustado na sociedade portuguesa. É assim que podemos entender que apenas nos últimos anos o tema do racismo tenha vindo à tona no debate público em Portugal, como se se tratasse de assunto novo, num país que fomentou por séculos o tráfico de pessoas negras escravizadas. Como afirma Miguel Vale Almeida, "Metemos o racismo, a escravatura, a violência e o colonialismo debaixo da cama" (*apud* HENRIQUES, 2018, p. 156).

Assim, é compreensível a ambiguidade sentida por Mila no tratamento que lhe é dedicado pela família portuguesa dentro da qual é criada, e, mais tarde, na sociedade em que circula. Suas memórias infantis e de adolescência se misturam com cenas de visitas intermináveis a salões de beleza, onde era levada para "domar" seus cabelos incompreensíveis. Os salões revelavam uma verdadeira "volta ao mundo", marcada pela geopolítica colonial: "Visitar salões tem sido um modo de visitar países e aprender a distinguir feições e maneiras, renovando preconceitos. O Senegal são umas mãos hidratadas, Angola um certo desmazelo, uma graça brutal, o Zaire um desastre, Portugal uma queimadura de secador, um arranhão

de escova" (ALMEIDA, 2015, p. 119). É a partir dessa experiência de colonialidade vivida na pele que a personagem cresce em direção a uma compreensão mais profunda de sua identidade, lançando um olhar à sua volta, e percebendo a presença de tantas outras mulheres, negras como ela, tentando se equilibrar na tarefa instável de permanecer existindo em Portugal:

> É por essa razão que digo que o livro se fez metodicamente, sintetizando a única história que acredito ter a incumbência de contar, a história que alguns conhecem de como as africanas se olham umas às outras ao cruzarem-se pela rua em Lisboa, perscrutando os respectivos penteados, a roupa, os namorados – e às vezes sorrindo. Fazem-no também as meninas pequenas arrastadas pelas mães carregadas de sacos. (...) Revejo agora os olhares devolvidos na rua à minha passagem e o ocasional "bom dia" que não nos coibimos de trocar, eu e as minhas irmãs africanas (ALMEIDA, 2015, p. 129-130).

A história que a narradora nos conta é, portanto, mais do que tudo, o esforço por revelar Mila para si mesma e para nós. Uma história feita de olhares cruzados nas ruas, que descortinam uma irmandade ocultada num cotidiano feito de silenciamentos, de feridas que se escondem. Nesse sentido, podemos compreender a história *desse cabelo* como um gesto de abrir essas feridas para as vermos sangrar*;* como gesto de memória, mas também de denúncia.

Na contramão desse caminho tantas vezes sem volta, da África rumo à Europa, a personagem Vitória, de *Essa dama bate bué!* (2018), retorna ao país de onde partiu em criança com a família (avós e tias), que fugiu da guerra em Angola em busca de reconstruir a vida em Portugal. Voltar a Angola, para a personagem, traduz um gesto radical de busca urgente por sua identidade. Se o esquecimento de sua origem é o fantasma que Mila tenta combater através de seu relato em *Esse cabelo* "a pessoa que vim a tornar-me tem uma imaginação vedada por uma ignorância exasperante a respeito de

África [...] Aonde iria eu? Procurar-me onde?" (ALMEIDA, 2015, p. 87), para Vitória, ao contrário, será o impossível esquecimento de sua terra natal que a levará de volta – em gesto de rompimento com a autoridade patriarcal exercida por seu avô –, em busca da mãe, combatente do MPLA[246], que permaneceu em Angola, rompendo com sua família. Toda a trajetória da personagem será marcada pela ausência da mãe. A busca dessa figura materna será o móvel de sua partida e de suas andanças pelo território angolano. Mas como, na verdade, encontrar alguém que não quer ser encontrado? "- Está viva e nunca por nós procurou? Nunca quis saber de mim?" (MONTEIRO, 2018, p. 168). A personagem vai dando forma a essa ausência como constatação de um abandono incurável: "Vitória sabe-o: a dor do abandono nunca sara. Aprende-se a conviver com ela. É uma cicatriz que nunca deixa de dar comichão" (MONTEIRO, 2018, p. 199). No entanto, à medida que avança a narrativa, o que vamos percebendo é que a busca da personagem se dará, acima de tudo, em direção a si mesma: "Sabia-me incompleta. Feita pela metade. A outra metade ainda mais desconhecida: 'Incógnito', como registrado na minha certidão de nascimento. Uma biografia ausente de mãe e pai" (MONTEIRO, 2018, p. 136). A viagem de Vitória a Angola traduz um desejo profundo de conhecer sua história, de entender sua origem, questões identitárias que ela projeta inteiramente na figura materna por que busca. O que acaba por encontrar é uma história muito mais áspera e indigesta do que jamais supôs: a história de uma guerra, de uma combatente, e de um estupro. A combatente, sua mãe, lutou nas fileiras do MPLA e teve grande dificuldade de ser respeitada por ser uma mulher, como vemos no relato de sua ex-companheira de luta, Juliana Tijamba:

246 Movimento Popular pela Libertação de Angola. Uma das frentes de combate pela libertação de Angola, que, após a independência, passa a governar o país, até os dias de hoje.

> – Nem todos respeitavam a tua mãe. Como era mulher sabes como é? O Palanca era um deles. Gostava de a humilhar.
>
> - Mas as mulheres também combatiam – admira-se Vitória com o comentário.
>
> - Mesmo assim. Achavam que éramos inferiores (...) O Palanca humilhava-nos. Um dia, a tua mãe fatigou-se e disparou para matar.
>
> - O que ele fez?
>
> - Queria dormir com ela.
>
> Vitória encosta-se à cabeceira da cama e, com olhar perturbado, pergunta:
>
> - O que lhe aconteceu?
>
> - A quem?
>
> - À minha mãe.
>
> - O tiro matou o Palanca.Tivemos de comunicar à base. Ele era nosso superior. Não tínhamos como não (MONTEIRO, 2018, p. 160).

Somente ao final da narrativa, Vitória vem a descobrir – e nós com ela – que sua mãe foi feita prisioneira e, na sequência, foi torturada e estuprada. Dessa sucessão de atos violentos, nasce a criança que virá a abandonar – a nossa protagonista. São, como vemos, dolorosas memórias com as quais a personagem terá que se confrontar. Esse conjunto de difíceis memórias reunidas pela protagonista pode ser compreendido a partir do conceito de pós-memória, tal como proposto por Marianne Hirsch. Segundo a autora, pós-memória descreve a relação que a geração posterior àquela que testemunhou traumas culturais e coletivos carrega acerca da experiência daqueles que vieram antes, experiências que eles "lembram" apenas por meio das histórias, imagens e comportamentos em meio aos quais cresceram. Mas essas experiências lhes foram transmitidas de modo tão

profundo e afetivo que parecem constituírem memórias de próprio direito (HIRSCH, 2008). A própria personagem nos auxilia na compreensão desse tipo de exercício de memória em sua vida: "O que acontece é que a memória familiar não é apenas de quem a viveu. Quem nasce a seguir, carrega a biografia de quem chegou primeiro. Eu existo naquele passado, e a memória pertence-me. A Angola que conheço é a evocação das lembranças que não foram extintas pelo tempo" (MONTEIRO, 2018, p. 81-82).

A pós-memória, assim, seria "um testemunho por adoção, já que a vítima ou testemunho direto, é incapaz por motivos traumáticos, de expressar sua condição e memória" (CARMO, 2015, p. 182). O trabalho de memória operado pela personagem equivale ao gesto de abrir uma sepultura, remexer em ossos e putrefação, trazendo à tona aquilo que de mais fétido existe no passado. Lidar com os traumas de um passado até então emudecido e interdito traz à tona o tempo "denso e viscoso" do luto perpétuo (GODINHO, 2015, p. 6), mas ao mesmo tempo equivale ao gesto de "conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida", ou seja, mudar o próprio rumo da história: da sobrevida em direção à vida (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Neste gesto se entrecruzam as dimensões privada e pública da memória, o caráter ao mesmo tempo mais íntimo das experiências vividas pela personagem (e, por extensão, por sua mãe) e aqueles traumas coletivos que constituem a memória vivenciada pelos angolanos na prolongada guerra que se estende desde a luta pela libertação[247] até o fim da guerra civil, em 2002. São muitos anos de guerra, muitas mortes, perdas excessivas. Como diz Juliana Tijamba, "A guerra, se não mata, mói" (MONTEIRO, 2018, p. 159). Assim, podemos compreender o alcance do romance como testemunho de memórias que, uma vez expressas, atuam no sentido da

247 A luta de libertação em Angola se estende por toda a década de 1960 até a independência, celebrada em 1975. Logo após a independência, o país enfrenta sucessivos períodos de guerra civil, os quais se prolongam até 2002.

reparação de danos históricos. E aqui não falamos necessariamente do gênero testemunhal, mas do registro de vivências históricas que a ficção realiza, em última instância, ao transmutar o trauma em "experiência estética compartilhada", como esclarece Maria Rita Kehl (*apud* FIGUEIREDO, 2017, p. 13), fazendo da ficção uma arma para enfrentar "o buraco negro do real do trauma" (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70), ou, em outras palavras, para traduzir em palavras a dureza quase indizível do passado.

Como vemos nos romances brevemente comentados aqui, a literatura pós-colonial e pós-salazarista, narrada na perspectiva de imigrantes africanas em Portugal, reveste-se de um forte caráter testemunhal e político, atuando como "arquivo" da memória de um passado negado pelas formações discursivas hegemônicas, como sustenta Eurídice Figueiredo (2017, p. 27), a partir de Derrida. Sobre essa ideia do relato ficcional como "arquivo de memórias", é esclarecedora a reflexão da personagem Vitória: "Não é que esta história e tantas outras memórias da família me tenham sido alguma vez relatadas. Durante a minha infância, ia arquivando as conversas entre a avó e as tias. Fingia-me distraída para estar atenta ao que ouvia" (MONTEIRO, 2018, p. 81).

"Atenta ao que ouvia", a personagem constrói um relato onde se entretecem vínculos profundos entre as dimensões estética, política e ética da literatura. A historiadora Paula Godinho sugere que a existência de "memórias fortes" – que compõem a escrita da história – promove o esmagamento de "memórias fracas", as quais, contudo, não deixam de existir. A historiadora ampara-se no pensamento de Enzo Traverso, o qual "reflete sobre a relação entre as memórias oficiais e as memórias subterrâneas, ocultas, proibidas" (GODINHO, 2015, p. 12). Num gesto que funciona como "abrir o passado", a literatura pode assim atuar como um "arquivo de memórias fracas", permitindo-nos ouvir aquelas vozes que existiram e existem e que, no entanto, seguem forçadamente sendo consideradas

praticamente inexistentes. Ao fazer um trabalho dessa natureza, as duas escritoras, Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Monteiro, apontam para um compromisso ético celebrado por sua escrita, aquela que busca traduzir-se num "dever de memória", tal como formulado por Paul Ricoeur (2018).

Além de uma trajetória marcada pela ausência da mãe e a busca identitária, um aspecto crucial nas narrativas dos dois romances aproxima as duas protagonistas, Mila e Vitória. Trata-se de uma experiência marcada, em ambos os casos, por deslocamentos, e pelos impactos vividos a partir desse constante movimento. Podemos mesmo afirmar que suas experiências se inscrevem na fronteira, ou naquele espaço que Homi Bhabha chamou de *in-between* (2013), lugar onde se delineiam os contornos geográficos, históricos e imaginários de memórias, onde se entrelaçam o público e o privado. Nas narrativas que aqui discutimos, encontramos uma série de experiências femininas, fortemente marcadas por situações de violência, exílio, diáspora, desigualdades de gênero e raça, que constituem universos de vivências que merecem ser lidas e interpretadas em contraponto.

Nessa fronteira onde se encontram as personagens, seus corpos de mulheres negras ocupam lugar central. Assinalados pela indefinição da mestiçagem, eles personificam aquilo que Gloria Anzaldúa chamou a consciência da "nova mestiça", aquela que se define não como uma identidade única, mas como fronteira e como um *amasamiento: "Soy un amasamiento*, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados" (ANZALDÚA, 2005, p. 708). Como mestiças, sujeitos em trânsito identitário, as personagens dos romances oscilam entre o pertencimento e o não pertencimento, sentindo-se constantemente estranhas, estrangeiras, exiladas. Vários momentos do percurso de Vitória em Angola atestam esse estranha-

mento, tal como aquele de sua chegada à casa de Romena, a angolana que a recebe em Luanda, quando é apresentada à sua família:

> - Com'é, então? Mais colonos brancos? – e, com colossal irritação, espeta o garfo no peito do frango assado.
>
> Um estranho silêncio vindo do céu abate-se sobre a mesa. Olhares colam-se a mim para, sem demoras, se dissiparem.
>
> - Ela é clara, mas é daqui – tenta Romena explicar que ninguém tem de se sentir incomodado com a minha presença. Clarifica que sou um deles.
>
> Sorrio em concordância, mas sem entender o comentário (MONTEIRO, 2018, p. 42)

Ao entender aos poucos o incômodo entrelugar que ocupa, Vitória busca posicionar-se: "aqui sou clara, lá sou escura, o sítio do meio é o segundo pior" (MONTEIRO, 2018, p. 59). Em diálogo com sua anfitriã Romena, a protagonista busca ainda tornar um pouco mais precisa sua identidade racial:

> Romena volta a pegar no papel:
>
> - Juliana Tijamba... vou ter de investigar.
>
> - A mãe estava com ela quando me deixou na casa dos meus avós.
>
> - Onde foi isso?
>
> - No Huambo.
>
> - Que mais?
>
> - Também era combatente. Pequena e franzina.
>
> - Mulata assim como tu? – tenta Romena clarificar a gradação do negro.
>
> - Negra, respondo (MONTEIRO, 2018, p. 67).

A metáfora mais contundente dos conflitos vividos pelas personagens em face de sua (in)definição racial encontramos em *Esse cabelo*, quando a personagem-narradora Mila situa a si própria dentro de uma cena icônica nas lutas antirracistas do Ocidente, qual seja, a famosa imagem de uma garota negra enfrentando uma mul-

tidão raivosa que tenta impedir seu acesso à escola em Little Rock, acesso que lhe tinha sido assegurado legalmente, numa conquista decisiva da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos em 1957.[248]

248 Em matéria da Revista Piauí (n. 62, nov. 2011), há uma boa síntese do episódio, de que trago alguns excertos: "Eram apenas nove os jovens negros selecionados pela direção do principal colégio da cidade, o Central High School, para cumprir a ordem judicial de integração racial no país. Segundo David Margolick, autor do recém-publicado *Elizabeth and Hazel*: Two Women of Little Rock (ainda inédito no Brasil), a peneira foi cautelosa. A busca se concentrou em colegiais que moravam perto da escola, tinham rendimento acadêmico ótimo, eram fortes o bastante para sobreviver à provação, dóceis o bastante para não chamar a atenção e estoicos o suficiente para não revidar a agressões. Como conjunto, também deveria ser esquálido, para minimizar a objeção dos 2 mil estudantes brancos que os afrontariam.

Assim nasceu o grupo que entraria na história dos direitos civis americanos como 'Os Nove de Little Rock'. Eram todos adolescentes bem-comportados, com sólidos laços familiares, filhos de funcionários públicos e integrantes da ainda incipiente classe média negra sulista. Entre eles, a reservada Elizabeth Eckford, de 15 anos.

Os pais dos nove pioneiros foram instruídos a não acompanharem os filhos naquele 4 de setembro de 1957, pois as autoridades temiam que a presença de negros adultos inflamasse ainda mais os ânimos. Por isso, os escolhidos agruparam-se na casa de uma ativista dos direitos civis e de lá seguiram juntos para o grande teste de suas vidas. Menos Elizabeth, que não recebera o aviso para se encontrar com os demais e partiu sozinha rumo a seu destino.

De longe ela avistou a massa de alunos brancos passando desimpedidos pelo cordão de isolamento montado pela Guarda Nacional do Arkansas. Ao tentar fazer o mesmo, foi barrada por três soldados que ergueram seus rifles. Elizabeth recuou, procurou passar pela barreira de soldados em outro lugar da caminhada e a cena se repetiu. Alguém, de longe, gritou 'Não a deixem entrar' e uma pequena multidão começou a se formar às suas costas. Foi quando Elizabeth se lembra de ter começado a tremer. Com a majestosa fachada da escola à sua frente, ela ainda fez uma terceira tentativa de atravessar o bloqueio em outro ponto do cordão de isolamento.

Como pano de fundo, começou a ouvir invectivas de 'Vamos linchá-la!', 'Dá o fora, macaca', 'Volta pro teu lugar', frases proferidas por vozes adultas e jovens. Atordoada, dirigiu-se a uma senhorinha branca – a mãe lhe ensinara que em caso de apuro era melhor procurar ajuda entre idosos. A senhorinha,

Figura 1 - Elizabeth Eckford chega na escola Little Rock Central High School sob ataques de estudantes racistas, em 1957.

Fonte: Counts (2012).

> Uma das poucas fotografias em que surjo penteada foi tirada em Setembro de mil novecentos e cinquenta e sete. Esta história do cabelo é a sua legenda e salvamento. É talvez estranho que, sendo um auto-retrato meu, tenha sido capturado por outra pessoa, à entrada do Liceu Central de Little Rock, no Arkansas, muito antes de eu ter nascido, e que se tenha tornado um símbolo da luta pelos Direitos Civis nos Estados Unidos da América. Ainda mais estranha e difícil de explicar é a circunstância de eu ser todas as pessoas do retrato ao mesmo tempo.
>
> Não que esta fotografia simbolize algum episódio particular da minha vida. É antes uma radiografia da minha alma. A minha alma é a figura enganadoramente impassível de Elizabeth Eckford em primeiro plano e o ódio implacável da multidão à sua passagem no plano de trás. O meu pavor concentra-se todo na contracção dos músculos da mão e do antebraço, segurando o meu caderno contra o tronco, receando deixá-lo cair e ser engolida por todas aquelas raparigas. Toda a violência do

---

porém, lhe cuspiu no rosto". (HARAZIN, Dorrit. "Ódio revisitado". Piauí, ed. 62, nov. 2011. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/odio-revisitado/. Acesso em 1 set. 2022)

> retrato converge na minha boca escancarada acossando uma desconhecida. Sou os guardas ao fundo policiando-me com distância. Sou os curiosos que vão atrás para se divertirem um pouco. É o retrato de uma autoperseguição e da tentativa diária de lhe ser indiferente (ALMEIDA, 2015, p. 103).

Colocando-se ao mesmo tempo em todos os lugares ocupados na cena, incorporando os diferentes papéis desempenhados no episódio – desde a menina negra, acuada e ameaçada, até a turba violentamente racista que a ameaça – Mila, a personagem-narradora, parece vivenciar a "dupla consciência" explicada por Du Bois a partir do contexto em que emerge a consciência do "ser negro" na sociedade estadounidense:

> É uma sensação peculiar essa dupla-consciência, esse sentido de olhar a si próprio através dos olhos de outros, de medir um sentimento através da métrica de um mundo que o contempla com divertido desprezo e pena. É sentir sempre a duplicidade – ser americano, ser negro. Duas almas, dois pensamentos, dois embates irreconciliáveis, dois ideais conflitantes, num corpo negro, impedido, apenas por um obstinado esforço, de bipartir-se (DU BOIS, 1998, p. 39).

Por trás da aparente desordem da indefinição das identidades que a narradora promove na cena, encontramos, contudo, uma denúncia das mais contundentes contra o racismo – o qual, ao mesmo tempo que violenta, também silencia e mascara a violência. É contra isso que se manifestam as personagens de *Esse cabelo* e *Essa dama bate bué!*. Manifestam-se, aliás, contra todas as violências, especialmente aquelas que derivam de posições de raça e de gênero. Não podemos esquecer que o percurso de Vitória, em busca da mãe e de sua própria identidade, acaba por fazê-la deparar-se com um estupro, praticado por seus próprios aliados do MPLA, o que revela questões graves e profundas advindas da desigualdade de gênero presentes estruturalmente na sociedade angolana. Desigualdade

que, certamente, não pertence apenas ao povo angolano. O mesmo ocorre em relação às questões ligadas ao racismo: a condição "mestiça" das personagens só faz acentuar os problemas de um racismo mal disfarçado que as persegue por toda sua história. Veja-se a esse propósito o momento em que Vitória decide cortar seu cabelo (até então alisado) e, diante do espelho, evoca cenas racistas vivenciadas em sua infância em Portugal:

> Olha-se ao espelho da casa de banho. Perdeu muito peso. Passa as duas mãos pela cara e pelo cabelo curto. O pescoço está esguio, e as suas bochechas desapareceram. Simulando uma voz que não é a sua, pergunta apontando o dedo em direção ao espelho:
>
> – Quem é essa encardida com cabelo de palha-d'aço?
>
> Faz uma outra voz feminina caricaturada e acrescenta:
>
> – Queres *Sonasol* para limpares a pele, café com leite? – e ri-se de forma perversa. – Ah! Ah! Ah!
>
> – Fi-lhas da pu-ta – soletram os seus lábios, movidos pela raiva súbita que sente ao lembrar-se do quanto gozavam com ela no internato.
>
> Afasta-se do espelho. Não precisa dele.
>
> Com ternura, Vitória ameiga a pele dos braços e das mãos dizendo em voz alta:
>
> – No Verão, eram só elogios! O tom de pele não é moda. Putas! (MONTEIRO, 2018, p. 149).

Em seus corpos que vivenciam os embates marcados por desigualdades e violências, seus corpos-arquivos de memórias guardadas através das gerações e dos percursos vivenciados por elas e por seus antepassados, nesta geografia de seus corpos assinalados tantas vezes pelo deslocamento e o exílio, será o cabelo o *lugar* para onde convergem memórias e experiências, e onde, de forma marcante e definitiva, se assinalam o gênero e a raça. Essa centralidade do ca-

belo como metáfora constrói entre as duas narrativas um instigante contraponto, estabelecendo entre elas uma rede onde se encontram as experiências de diferentes mulheres, sujeitos da diáspora, que falam a partir de seus deslocamentos geográficos, subjetivos, identitários, políticos. Seus cabelos sempre em foco – na disputa entre a excessiva exposição aos olhares dos outros e a necessidade da criação de um olhar próprio para si mesmas – são alisados, trançados, cortados, expostos à tirania do julgamento alheio, ansiosos por um repouso e uma reconciliação – o que significa, enfim, o desejo de uma identidade assegurada. O repouso, essa trégua desejada, certamente não virá, porque o deslocamento constante faz parte de sua condição. É o movimento que assinala sua origem e seu devir. Eis por que o desfecho de *Esse cabelo* aponta ainda mais uma vez para a inconclusão de novas perguntas:

> A travessa exposta na vitrina devolve-me a mim como decoração do meu cabelo. O cabelo é a pessoa. O subterfúgio da comédia, o drama pretensamente tranquilo, são os adornos. (...) Escrever parece-se com pentear uma cabeleira em descanso num busto de esferovite. Se o cabelo é a pessoa e eu a travessa, se sou o objecto enfeitiçado, se foi a mim que encerrei na vitrina na esperança de assistir de camarote ao nosso cinema, quem é ainda a Mila? (ALMEIDA, 2015, p. 156)

Enfim, se não podemos falar de *uma* "experiência da mulher" africana diaspórica (já que tanto *mulheres* como *africanas* só podem ser faladas no plural, e suas experiências subjetivas, históricas, espaçotemporais são múltiplas e variáveis), podemos contudo articular essas experiências, através dos dois romances analisados, de modo a entrevermos como se tocam e se cruzam, na construção do que podemos considerar uma memória do período pós-colonial dos países africanos, através dos percursos vivenciados na diáspora. As trajetórias transnacionais de diáspora, migração e exílio constroem redes de diálogos intertextuais em que raça e gênero

se destacam como temas de identidade e resistência. Vozes femininas, muitas vezes, constroem diálogos que podemos interpretar como práticas transnacionais feministas e antirracistas. Cruzando fronteiras geográficas e rompendo distâncias, elas criam redes capazes de traduzir e colocar em contato experiências diversas do que significa ser mulher e negra.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo*. Alfragide: Teorema, 2015.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Luanda, Lisboa, Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Liz. *As Telefones*: resquícios do império na experiência dos sujeitos da diáspora. *In:* BUALA. 23 jun. 2020. Disponível em: https://www.buala.org/pt/a-ler/as-telefones-resquicios-do-imperio-na-experiencia-dos--sujeitos-da-diaspora Acesso em 1 set. 2022.

ANZALDÚA, Gloria. La consciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, set.-dez. 2005.

APA, Lívia. "Uma diáspora muda? Cartografias, evocações e afasias na narrativa da diáspora em língua portuguesa". In: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry (orgs.). *À procura da Lisboa africana*. Da encenação do Império ultramarino às realidades suburbanas. Braga: CEHUM (Univ. do Minho), 2009. p. 41-49.

BHABHA, Homi. In between cultures. *New Perspectives Quarterly*, vol. 30, n. 4, p.107-109, oct. 2013.

CARMO, Claudio do. Da memória à pós-memória: ilações políticas e a ficção literária contemporânea. *Cerrados* – Revista do Programa de Pós--Graduação em Literatura, n. 40, ano 24, p. 173-18, 2015.

COUNTS, Will. Elizabeth Eckford chega na escola Little Rock Central High School sob ataques de estudantes racistas, em 1957. *In*: PORTAL Geledés. 2012. Disponível em: https://www.geledes.org.br/elizabeth-eckford-a--mulher-que-desafiou-o-racismo-americano/. Acesso em; 22 nov. 2022.

DU BOIS, W.E.B. *As almas do povo negro*. Trad. José Luiz Pereira da

Costa. s.l, s. ed. 1998.

EPALANGA, Kalaf. *O angolano que comprou Lisboa (por metade do preço)*. 3.ed. Alfragide: Caminho, 2015.

EPALANGA, Kalaf. *Também os brancos sabem dançar*. São Paulo: Todavia, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GODINHO, Paula. Tempo, memória e resistência. *In*: GODINHO, Paula; FONSECA, Inês; BAÍA, João (coords.). *Resistência e/y memória:* perspectivas ibero-americanas. Lisboa: Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2015. p. 5-15.

GOMES, Aida. *Os pretos de Pousaflores*. Alfragide: Dom Quixote, 2012.

GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry (orgs.). *À procura da Lisboa africana*. Da encenação do Império ultramarino às realidades suburbanas. Braga: CEHUM (Univ. do Minho), 2009.

HENRIQUES, Joana Gorjão. *Racismo no país dos brancos costumes*. Lisboa: Tinta da China, 2018.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. *Poetics today*, v. 29, n. 1, p. 28-103, 2008.

MARCHIS, Giorgio de. "Lisboa africana. Experiências de integração e desintegração". In: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry (orgs.). *À procura da Lisboa africana*. Da encenação do Império ultramarino às realidades suburbanas. Braga: CEHUM (Univ. do Minho), 2009. p. 17-29.

MEDEIROS, Paulo de. "Nevoeiro Branco". In: GROSSEGESSE, Orlando; THORAU, Henry (orgs.). *À procura da Lisboa africana*. Da encenação do Império ultramarino às realidades suburbanas. Braga: CEHUM (Univ. do Minho), 2009. p. 31-39.

MONTEIRO, Yara. *Essa dama bate bué!* Lisboa: Guerra e Paz, 2018.

RIBEIRO, Margarida Calafate. O fim da história de regressos e o retorno a África: leituras da literatura contemporânea portuguesa. *In*: BRUGIONI, Elena; SILVA, Marie-Manuelle; PASSOS, Joana; SARABANDO, Andreia (orgs.). *Itinerâncias*: percursos e representações da pós-colonialidade. Braga: Húmus; Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2012. p. 89-99.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Edi-

tora da Unicamp, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, 2008, p. 65-82.

Escrito sobre conhecimento e generosidade

Socorro de Fátima Pacífico Barbosa
Universidade Federal da Paraíba

Este escrito não se pretende científico nem acadêmico; é só um rabisco de gratidão, amizade e admiração para Regina Zilberman, porque qualquer homenagem ao trabalho científico dela só faz sentido se for aliado à discreta generosidade pessoal dessa mulher ímpar. Como escrito do coração e da emoção faltam dados corretos, referências e datas.

Conheci o trabalho da escritora quando dei início a um projeto de extensão da UFPB sobre o ensino da Literatura na cidade de Pedras de Fogo (PB), junto com a amiga Ester Sousa. Naquela época, eram poucos os autores que se debruçavam sobre a literatura infanto-juvenil e o ensino da literatura. Regina e Marisa formavam um par invejado por mim e minha amiga e brincávamos dizendo ser uma e outra. Os livros e artigos de Regina foram fundamentais para a minha formação como professora de literatura infanto-juvenil. Logo em seguida, Regina e Marisa passaram a abordar um assunto até então inédito nos estudos da história da literatura brasileira e, até mesmo, no campo da História: a história da leitura. Naquele momento, resolvi escolher esse como tema de pesquisa, tomando os documentos da Paraíba como fonte.

Não lembro para qual evento o PPGL/UFPB convidou Regina, o que a obrigou a passar alguns dias conosco, aqui em João Pessoa. Ana Aldigre, então coordenadora do Programa, sabedora da minha admiração pela gaúcha, me indicou para acompanhá-la em um

almoço no hotel. Lembro da imensa alegria e deferência que aquela ocasião me proporcionou. No almoço, Regina se mostrou a pessoa que ela é: humilde, generosa e muito acessível. Ouviu sobre a minha intenção de pesquisar a história da leitura no século XIX na Paraíba, usando microfilmes do acervo do *Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional* (*NDIHR*), da UFPB. Descobri então outro tema de pesquisa que lhe era caro: a pesquisa em jornais e periódicos. Inacreditável! Aquela mulher era multidisciplinar! Fiquei impressionada! Mais impressionada, quero dizer.

Demonstrei-lhe meu interesse em fazer pós-doutorado caso conseguisse uma bolsa, já que o salário de um professor universitário era muito baixo e insuficiente para me manter. Ela imediatamente me deu todas as dicas para eu me inscrever no projeto Universal do CNPq e se mostrou disposta a me supervisionar. Na ocasião, me enviou um pequeno artigo, na verdade uma resenha que escreveu para o extinto Jornal do Brasil, "Literatura de rodapé (ou) o jornal como suporte literário" (ZILBERMAN, 2003). Uma frase emblemática orientou não apenas o projeto de pós-doc que submeteria a sua supervisão, mas toda a minha vida acadêmica após esse período em que cursei o estágio na PUC do RS: "ainda não foi completada a história que narra a dívida da literatura brasileira para com o jornalismo, especialmente no século XIX".

Esta afirmação rendeu a pesquisa sobre os jornais paraibanos e lançou luz sobre a literatura nos jornais do Brasil. Sim, já havia trabalhos sobre a literatura nos jornais, mas não era sobre isso que Regina estava fazendo a provocação, pois, além de culta, ela é muito bem informada e atualizada. Artigos na Revista Ibero Americana (2006) demonstravam que poderia haver uma certa semelhança entre os modos de ler e escrever a literatura nos jornais e periódicos de toda a América Latina.

Tomada sempre como uma província que imitava tudo de Pernambuco, o jornalismo e a literatura da Paraíba foram revisitados

e hoje temos uma história diferente, que demonstra estar a província paraibana em sintonia com o que se fazia no Brasil e na América Latina. Após o estágio pós-doutoral, voltei à Paraíba e orientei vários trabalhos desde PIBIC a Doutorado.

Esta revista me ajudou a formular outro projeto em relação à literatura nos jornais do Brasil, o que possibilitou mais um ano sob a supervisão de Regina, ampliando o universo da pesquisa para jornais e periódicos de todo o Brasil. Esta pesquisa rendeu um livrinho, cujo título foi sugestão dela, *Jornal e literatura*: a imprensa brasileira no século XIX (BARBOSA, 2015). Não vou citar aqui quantos trabalhos e quanto da dívida foi paga em relação à literatura do Norte e do Nordeste para com os jornais e periódicos, porque meu objetivo não é só tratar os temas estudados por Regina Zilberman.

Quero, sobretudo, chamar a atenção para a generosidade intelectual dessa mulher! Se você teve a sorte, como eu, de ser supervisionada por Regina, você teve uma pessoa que percebeu toda a sua potencialidade e por isso investiu no que você tem de melhor. Nesse ínterim, tive a minha tese defendida na USP, publicada pela editora da PUC, porque ela sabe e valoriza trabalhos inéditos. Ademais, a orientação e supervisão de Regina Zilberman não se limita aos trabalhos acadêmicos. Ela te apresenta a todas as modalidades de pertencimento à área da Literatura. Regina é fundadora da ABRALIC e da ANPOLL e, como tal, te incentiva a participar dessas instituições fundamentais para a sobrevivência de nossa área.

Desde 2005, eu passei a dividir minha carreira acadêmica como AR e DR. Regina não foi apenas uma supervisora de pós-doc. Ela foi o melhor da minha vida acadêmica porque soube perceber o melhor de mim. Tudo, absolutamente tudo, de bom que ocorreu em minha vida acadêmica, após 2006, eu devo e agradeço a Regina Zilberman.

Por fim, seguindo os rastros levantados por Regina Zilberman, aqueles sobre a dívida da história da literatura para com o jornalismo do século XIX, ousei questionar a autoria da “Epístola a Critilo” e

das "Cartas chilenas" como sendo produção de jornais e jornalistas do século XIX, derrubando a tautologia que viu nesses escritos a fonte do nacionalismo literário e que identifica, na Inconfidência Mineira, a origem do nacionalismo brasileiro. Sim, eu confio que Regina Zilberman é o meu esteio e defenderá o meu ponto de vista. Regina, obrigada por tudo! Você é o melhor momento da minha vida acadêmica.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura*: a imprensa brasileira no século XIX. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. A introdução às Cartas Chilenas ou Epístola a Critilo e a murmuração da corte no Primeiro Reinado. *Veredas*: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 19, p. 201-236, 1 jun. 2013.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. As "Cartas Chilenas" do jornal *Minerva Brasiliense* e a murmuração da Corte no Segundo Reinado. *Veredas*: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 29, p. 53–78, jan./jun. 2018.

POBLET, Juan (org.). *Revista Iberoamericana*. v. LXXXII, n. 214, enero/marzo, 2006.

ZILBERMAN, Regina. Literatura de rodapé (ou) o jornal como suporte literário. *In*: IDÉIAS, Jornal do Brasil. 8 de novembro de 2003. Acesso em: 25 jul. 2006.

"Lattes, mas não morde": o currículo de Regina Zilberman

Solange Fiuza
Universidade Federal de Goiás

Dificilmente um leitor, ao abrir o currículo de Regina Zilberman na Plataforma Lattes, não queda impressionado ou mesmo estupefato.

Não pelo texto informado pela pesquisadora – bolsista de produtividade nível 1A do CNPq –, o qual contém informações básicas que não ultrapassam cinco linhas, descrevendo sua formação, atuação profissional e temas principais, enfim, o que interessa saber, resumidamente, sobre um pesquisador, e que a seguir recupero, inserindo um ou outro dado para desenvolver a despretensiosa súmula curricular.

Regina Zilberman graduou-se na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1970. Doutorou-se em Romanística na Universidade de Heidelberg (Ruprecht-Karls), na Alemanha, em 1976, com a tese *Do mito ao romance:* tipologia da ficção brasileira contemporânea, trabalho cujas palavras-chave parecem dizer, respectivamente, o tema, o gênero, o corpus nacional e a perspectiva crítica da pesquisa: "Mito; Romance; Literatura Brasileira; Estruturalismo". Não havendo referência ao Mestrado, pode-se inferir que não cursou esse nível, o que é confirmado em entrevista da pesquisadora a Dermeval da Hora (ZILBERMAN, 2021), pois era um momento em que, em países como Alemanha e França, não havia Mestrado e cursava-se o Doutorado após a graduação. Realizou dois pós-doutoramentos, sendo um no University College, na Inglaterra,

outro na Brown University, nos EUA, ambos nos anos 1980. Seus pós-doutorados foram realizados em um momento de grande voga da Sociologia da Literatura e da Estética da Recepção, perspectivas que terão desdobramentos produtivos em suas pesquisas e produções.

A formação em diferentes universidades e países (Brasil, Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos), bastante profícua a todo pesquisador, certamente teve consequências positivas sobre a sua trajetória acadêmica, a qual revela uma estudiosa sempre muito preocupada em refletir sobre a leitura e o ensino de literatura em um contexto social e político de um país contraditório como o Brasil, mas também muito antenada com as teorias desenvolvidas no exterior, de que se apropria de forma produtiva em contexto nacional. Essa formação também terá consequências sobre a sua projeção internacional, que nasceu não como uma resposta frágil e apressada a orientações de internacionalização por parte de órgãos de fomento, mas é decorrência consequente da sua qualificação e do impacto de sua produção.

Atualmente, Zilberman é professora associada do Instituto de Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, com atuação no Programa de Pós-Graduação em Letras. Antes disso, lecionou, entre 2007 e 2010, na Faculdade Porto-Alegrense e, em 2010, no Centro Universitário Ritter dos Reis. Anteriormente, foi professora titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/PUC-RS, onde, entre 1977 e 2007, ensinou na graduação e na pós-graduação, foi responsável pela formação de um número considerável de mestres e doutores, exerceu atividades administrativas, como diretora da Faculdade de Letras e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária, e realizou pesquisas que tiveram um grande impacto por meio de suas publicações, concorreram para projetar nacionalmente a PUC do Rio Grande do Sul e seu Programa e fizeram de Zilberman um dos nomes de referência nos estudos literários do Brasil, sobretudo, nos temas que ela destaca,

no texto informado no perfil do seu Currículo Lattes, como prioritários: "leitura, história da literatura, literatura do Rio Grande do Sul, formação do leitor e literatura infantil". Esses temas nucleares e frequentemente convergentes aglutinam as pesquisas e a extensa produção bibliográfica da investigadora.

É diante dessa extensa produção que o leitor queda estupefato. Numericamente, ficando apenas com as publicações de maior relevância, como artigos em periódicos especializados, livros e capítulos de livros, contam-se: 288 artigos, 91 livros e 355 capítulos de livros[249].

O quantitativo impressiona, levando o interessado, mesmo quando realiza apenas uma leitura diagonal da produção, a dispensar um tempo razoável para deslizar o cursor na barra lateral até o fim do currículo. Mas impressiona ainda mais a qualidade dessa produção. Qualidade que pode ser aferida, incialmente, por meio do Qualis CAPES periódicos, do número de citações, de índices de internacionalização, dos prêmios recebidos (Açorianos, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Oliveira Martins, Erico Verissimo e outros) etc. Qualidade que se revela, efetivamente, quando o interessado lê essa produção e faz ele próprio sua avaliação.

No caso dos 288 artigos, todos são de autoria individual, não aderindo a pesquisadora às produções em coautoria com orientandos, conforme se tornou corrente na área de Literatura e Linguística, sobretudo, na última década, em decorrência do incentivo da coordenação da área na CAPES; o que tem dado ensejo a uma confusão entre os papéis de coautor e orientador, e gerado um aumento, talvez ilusório, da produção docente da área.

Os periódicos nacionais que vinculam esses artigos estão espalhados por diversas regiões do país. Por exemplo, publicou, em 2008, na revista *Alea*, da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ,

249 Estes números foram conferidos pela última vez no dia 27 de agosto de 2022.

um artigo sobre a estética da recepção, corrente crítica de que é a grande difusora no Brasil sobretudo por meio do livro incontornável no assunto *Estética da Recepção e História da Literatura*, de 1989, e que embasa parte considerável de sua produção. Antes disso, havia publicado, em 1999, na revista *Moara*, da Universidade Federal do Pará/UFPA, um outro artigo, em que comenta a difusão da Escola de Constança no Brasil por meio da tradução de textos teóricos de Hans Robert Jauss e Wolfgan Iser e de dissertações e teses norteadas pelos pressupostos desses autores.

Lembro-me de que, em 1999, quando era professora na recém-criada Universidade Estadual de Goiás, unidade Cora Coralina, sediada na cidade de Goiás, participei da criação da revista *Temporis (Ação)*. Num dos primeiros números do periódico, pedi uma colaboração à Regina. A resposta já veio com o artigo "A *Odisséia*, ou Ulisses, viajante e contador de histórias", publicado no periódico em 2000.

Em 2020, o artigo "Letras – Uma área em busca de justificativa", saído na *Gragoatá*, foi sucesso, circulando rapidamente de mão em mão via mensagens encaminhadas por WhatsApp e e-mail. A rápida popularidade do artigo tem sua razão de ser. Em um momento em que a área de Letras, mormente os estudos literários, ocupa uma posição de desprestígio social e também junto a órgãos financiadores, tendo o pesquisador e o avaliador de um projeto submetido a edital de financiamento de fazer uma ginástica para justificar a adesão da pesquisa a determinadas áreas eleitas como prioritárias pelo Ministério de Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (MCTI), a ensaísta deixa sua contribuição a essa questão premente. Para isso, revisita uma longa trajetória das Letras que vai de Platão, Aristóteles e Quintiliano à supremacia da historiografia literária, quando o ensino de literatura conheceu o seu apogeu. Apesar das diversas críticas, observa a permanência da perspectiva historiográfica, como uma escada "que parece não

poder ser retirada, sob pena de sacrificar o edifício inteiro da área de Letras" (ZILBERMAN, 2020, p. 392). Notando que não somos apenas os brasileiros a nos preocupar com o destino dos estudos literários no nível médio ou superior, recupera reflexões sobre o tema que tiveram bastante projeção no Brasil em tempos mais ou menos recentes, a exemplo de *A literatura em perigo*, de Tzvetan Todorov, *Literatura para quê?*, de Antoine Compagnon, e *Por que estudar literatura?*, de Vincent Jouve. Evidencia como as publicações desses autores, ao fazerem a defesa dos estudos literários, reiteram "a concepção fundadora da Estética, que concebeu a arte como um valor autônomo e autoexplicável e encontrou na História da Literatura [...] seu papel principal de transmissão" (ZILBERMAN, 2020, p. 395). Conclui que aos estudos literários "não cabe justificar-se diante do poder – político, social ou econômico – porque não tem (e talvez nem deva ter) o que oferecer" (ZILBERMAN, 2020, p. 397). Sua proposta é que caberia buscar talvez "novas parcerias entre aqueles e aquelas que nunca a [a área de Letras] frequentaram, mas que, sujeitos da produção artística, literária e linguística, certamente farão bom emprego dela" (ZILBERMAN, 2020, p. 398), ou seja, os jovens estudantes, os alunos.

Em se tratando dos 91 livros publicados por Regina Zilberman, há volumes autorais individuais e em parceria, coletâneas organizadas e edições de obras, além de reedições, que comprovam o sucesso e o consequente impacto de determinadas publicações.

Entre as produções destacadas pela pesquisadora em seu currículo como as mais relevantes, estão *A formação da leitura no Brasil* (2009), *A leitura rarefeita:* livro e literatura no Brasil (1991 e 2002) e *O preço da leitura:* leis e números por detrás das letras (2001), todas publicadas pela Editora Ática e todas em coautoria com Marisa Lajolo, professora aposentada da Unicamp e atualmente voluntária nessa instituição e também docente na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Lajolo é sua parceira mais constante, com

quem compartilha o mesmo interesse pela leitura e pela história da leitura no Brasil.

Segundo a própria Zilberman em entrevista a Dermeval da Hora em 2021, esses livros formam uma trilogia, tão ao gosto da tradição literária sul-rio-grandense, ainda que a trilogia não pareça ter sido planejada, mas nasceu do desdobramento das pesquisas desenvolvidas pelas autoras. Talvez seja a interrelação entre essas três publicações um dos critérios tomados pela pesquisadora para elegê-las entre as mais relevantes, numa plataforma on-line que permite a indicação de até cinco produtos.

O primeiro livro da trilogia é *A leitura rarefeita:* leitura e livro no Brasil, editado pela Brasiliense em 1991, e reeditado pela Ática em 2002, em versão acrescida de ilustrações. Nessa obra, as autoras, considerando que a literatura, como sistema, parece exigir contexto e horizontes burgueses, examinam, a partir de textos literários e não literários, como neles se prefigura sobretudo a precariedade de condições objetivas (escolas, situação do escritor, editoras, livrarias etc.) necessárias à produção e circulação do livro no Brasil, país periférico cujo processo de modernização, insistentemente buscado, acaba sempre adiado. O período contemplado vai da literatura informativa a meados do século XIX, quando leitura, autores, livros e literatura no Brasil se encontram em condições mais favoráveis que as apresentadas no período da independência política e literária.

Desse livro, segundo nota das autoras, nasceu o projeto que deu origem aos volumes *O preço da leitura: l*eis e números por detrás das letras e *A formação da leitura no Brasil*.

O último capítulo de *A leitura rarefeita* detém-se na profissionalização do escritor; profissionalização cujo processo é acompanhado detidamente em *O preço de leitura:* leis e números por detrás das letras (2001). Nessa obra, as autoras narram uma história da literatura bastante original em contexto brasileiro ao privilegiarem o tripé autor, propriedade intelectual e valor da obra, sendo este último

central tanto como conceito para a Estética quanto como fundamento da economia capitalista. Lidam, portanto, com o livro como um bem material que tem dono e encerra um valor nas transações comerciais, questão normalmente negligenciada pelos estudos literários. Para construir a história do escritor brasileiro enquanto profissional da escrita, Zilberman e Lajolo situam essa história no contexto ocidental e dão a ver que a alienação do autor em relação ao produto do seu trabalho, a obra literária, remonta à criação e utilização da prensa mecânica. Para contar essa outra história, com destaque para o caso brasileiro, analisam obras literárias que representam os efeitos das relações do escritor com o mercado e a sociedade, bem como materiais situados fora do campo estritamente literário, entre os quais legislação de associações, como a da Academia Brasileira de Letras, contratos de direitos autorais e correspondências pessoais.

O último livro da trilogia, *A formação da leitura no Brasil* (2009), que teve uma reedição em 2019 pela Editora da UNESP, dialoga, como o próprio título sinaliza e a última edição da obra explicita, com o clássico *A formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, e parte do lugar conferido ao leitor no sistema literário. Na verdade, toda a trilogia é tributária da ideia de sistema proposta por Candido em *Formação da Literatura Brasileira*; ideia que as estudiosas ampliam e verticalizam ao contemplarem pontualmente elementos específicos, entre os quais o contexto de produção e recepção de livros e a profissionalização do escritor.

A formação da leitura no Brasil reflete sobre a história da literatura brasileira na perspectiva do leitor, nos processos de circulação e acolhida dos textos. O livro, à maneira de um romance desmontável, estrutura-se em quatro capítulos que podem ser lidos autonomamente e em qualquer ordem, mas que se articulam, complementam-se, formando um conjunto coeso: 1) de que forma as estratégias narrativas de romances desde o romantismo vão con-

figurando um perfil de leitor; 2) a profissionalização do escritor; 3) o funcionamento da literatura na escola; 4) e o leitor virando leitora.

Entre as publicações destacadas pela pesquisadora em seu Lattes se encontra também *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*, publicado em 2012 pela Editora da Universidade Federal de Ponta Grossa. O livro reúne estudos sobre Machado de Assis já publicados em outros veículos, e que agora aparecem em versão modificada e atualizada e, juntos, compõem a machadiana de Zilberman[250], a sua contribuição à obra do escritor cujo mérito, segundo ela, "se não o principal, pelo menos um dos mais importantes – é o de consubstanciar a cultura brasileira no que ela tem de melhor, de mais denso e profundo" (ZILBERMAN, 2012, p. 13).

O livro se divide em duas partes, sendo a primeira centrada sobretudo em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Essa parte considera o diálogo desse romance com a tradição literária (Laurence Sterne, Almeida Garrett, Xavier de Maistre, a Bíblia etc.), e com representações de identidade e de sociedade brasileira, de que é exemplar o capítulo de abertura "Brás Cubas herói fundador". Considera também o processo criativo do escritor depreendido de fontes primárias, que evidenciam Machado leitor de si mesmo, destacando-se o capítulo " 'Minha teoria das edições humanas' – *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a poética de Machado de Assis", em que o cotejo da primeira edição da obra, publicada em 1880 na *Revista Brasileira*, com as outras três (1881, 1896 e 1899) publicadas em vida pelo autor sugere "observações sobre o processo de criação do escritor" e "conclusões sobre o modo como o romancista lia a si mesmo, corrigindo-se, aperfeiçoando-se, ampliando ou refreando a propensão ao comentário, à interpolação de citações e ao diálogo com o público" (ZILBERMAN, 2012, p. 54).

250 A autora também coorganizou, posteriormente, com Juracy Ignez Assman Saraiva: *Machado de Assis*: intérprete da sociedade brasileira (2020) e *Machado de Assis em perspectiva*: ficção, história e manifestações sociais (2019).

A segunda parte reúne ensaios sobre outras obras (o conto da juventude "Confissões e uma viúva moça", os romances *Helena*, *Dom Casmurro* e *Memorial de Aires*), nos quais permanece a atenção ao Machado leitor de si, mas também o tributo da autora à Estética da Recepção. Os dois últimos capítulos leem, respectivamente, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, como memória do romance *Dom Casmurro*, e a "sexual/idade" representada em *Memorial de Aires*, considerando uma questão imponderável, mas também social, que é a do envelhecimento.

Se a pesquisadora destaca essas quatro obras em seu Lattes, no *Conversas da Hora*, elege *Fim do livro, fim dos leitores?* (ZILBERMAN, 2021), publicado em 2001 pela Editora Senac, como filho dileto. Se, em *O preço da leitura*, lê-se que "a ameaça contemporânea que outras mídias representam para o livro repete a história de quando o manuscrito de base oral se viu ameaçado pela imprensa" (LAJOLO, ZILBERMAN, 2001, p. 162), em *Fim do livro, fim dos leitores?* a autora dá a sua contribuição a essa questão premente. Entretanto, apenas no último capítulo, detém-se pontualmente no tópico que dá título à obra, porque refletir sobre o fim do livro é também pensar a sua criação enquanto objeto material; o surgimento da escrita e suas consequências; o papel da escola na formação de leitores, desde os gregos; as representações ficcionais do poder da literatura em personagens diversos, como Dom Quixote e Madame Bovary; a escolarização obrigatória, a literatura de massa, os estudos de Sociologia da Leitura e as teorias sobre o efeito da leitura e a emancipação do leitor. Segundo Zilberman, a valorização da leitura e do leitor com o *boom* das teorias da leitura chegam próximo ao anúncio do fim do livro. A utilização de meios digitais de leitura não implica, para a autora, apenas uma substituição de meios de gravação de escrita e suportes de leitura, pois o meio não é indiferente, já que a adoção do livro como "suporte da escrita prescreveu determinados modos de leitura" (ZILBERMAN, 2000, p. 107) e resultados

culturais advieram. Recorre a exemplos da história recente, como o surgimento do cinema, que ameaçou a hegemonia do teatro, "mas os dois gêneros harmonizaram-se, acabando por se subsidiarem mutuamente" (ZILBERMAN, 2001, p. 117), o surgimento da televisão que levou o cinema a reagir, tornando-se mais experimental e a se responsabilizar "por aquilo que o rival não tinha competência para criar" (ZILBERMAN, 2001, p. 117). Observa a estudiosa que

> A lógica do capitalismo, fundada na obsolescência programada, sugere que o livro não vai desaparecer, porque encontrará seu nicho no sistema. Talvez se torne ainda mais elitizado; ou, pelo contrário, ameaçado de desaparecimento, providencie no barateamento do custo a renovação de popularidade (ZILBERMAN, 2001, p. 118).

Para Zilberman, o livro, mormente em sua associação com a literatura, não pode ter seu funeral decretado, o que é explicado não pelo presente, mas pela sua trajetória passada, percorrida nos capítulos anteriores. Do século XVI ao XIX, as classes dominantes temeram o poder da literatura sobre os indivíduos, o que está representado em obras literárias, de que são exemplos o fidalgo Alfonso Quejana e Ema Bovary. Destarte, conclui a ensaísta:

> A sobrevida do livro é a da literatura, no modo conforme se apresenta em nossos dias. Porque suscita a interferência do leitor, este também não a abandona. O rompimento terá de esperar o aparecimento de um ser original, que, à maneira de Alfonso Quejana, prefira a nova forma de expressão, dependente de sua identificação, à própria vida. Talvez ainda tenhamos de aguardar mais tempo; enquanto isso, contentemo-nos em experimentar os espaços infindáveis oferecidos pelo texto escrito, em papel sensível, o que acolhe nossas disposições e fantasias (ZILBERMAN, 2001, p. 119).

No Lattes, Regina Zilberman poderia ter indicado até cinco obras relevantes, conforme permite a plataforma, mas parou na

quarta indicação. Poder-se-ia pensar que a quinta indicação da pesquisadora seria, portanto, *Fim do livro, fim dos leitores?*. Mas ela também poderia ter deixado a indicação por conta do leitor, personagem que ocupa um protagonismo em suas pesquisas. Sendo assim, tomo a liberdade de preencher a vaga com um livro mais antigo e pouco conhecido, *A terra em que nasceste:* imagens do Brasil na literatura, publicado em 1994 pela Editora da UFRGS.

Nesse livro, a autora examina, com argúcia, representações do Brasil em obras do período colonial e ainda do romântico. Parte de Colombo e Américo Vespúcio, cujas imagens da América se populariza e corresponde à visão paradisíaca que os europeus esperavam dela. Esse mito edênico em que a colônia corresponde às expectativas da metrópole é atualizado e, consequentemente, sofre adequações e transformações dos prosadores do Brasil colônia aos românticos da nação recém independente, com José de Alencar e Visconde de Taunay. Esse construto paradisíaco, em obras do século XVIII, adequa-se ao capitalismo em ascensão, concorrendo para sua consolidação e servindo aos interesses econômicos da metrópole por meio de representações que evidenciam as riquezas da terra paradisíaca e a sua lucratividade. Constituindo o livro um bom panorama analítico dos imaginários de Brasil por meio da leitura direta das obras, destaque especial merece o capítulo "O *Uraguai*: moderno e americano", republicado em 1995 na coletânea *História da literatura:* ensaios, saída pela Editora da Unicamp. Nele, a ensaísta, aproveitando sugestões da estética da recepção de Jauss, realiza uma leitura do poema épico que está entre as mais atiladas sobre essa obra de Basílio da Gama. Guia-se pelo mote de como o poema corporifica um ideal americano, por meio do indígena, que, figurado heroicamente, inova o imaginário do homem puro ou do selvagem, e um ideal moderno, representado pela ideologia iluminista e pombalina em que de fato acreditava o ex-jesuíta que caiu nas graças de Pombal. O objetivo do autor era louvar a empresa

portuguesa e satirizar os jesuítas. Para seus leitores românticos, entretanto, que o tomaram como paradigma de poesia nacional, elevaram o cânone nacional a um critério de valor e assumiram a tese separatista da literatura, o índio é trazido para primeiro plano. Nesse caso, valorizaram nele, "Não talvez o que ele tinha em mente, mas o que acabou por lhes oferecer" (ZILBERMAN, 1994, p.69).

Destaco esse livro porque ele parece não receber a atenção merecida, seja nos estudos sobre representações de Brasil, seja no conjunto de obras da autora, no qual são mais lembradas suas produções sobre leitura e literatura infanto-juvenil.

A lembrança dessas produções é justa, pois os livros de Zilberman sobre leitura e literatura infantil são incontornáveis para qualquer interessado nesses temas. Creio já ter destacado, seguindo as orientações da investigadora em seu Lattes, publicações sobre leitura, mormente no âmbito da história da leitura. No caso daquelas sobre literatura infanto-juvenil, gostaria de fazer uma digressão pessoal.

Não cursei a disciplina Literatura Infantil durante a graduação nem minha atuação profissional seguiu esse viés, mas os livros da autora sobre essa literatura tiveram uma importância formadora para mim. Quando era aluna da Faculdade de Filosofia Cora Coralina, na cidade de Goiás, participei de edições do Simpósio Nacional de Literatura Infantil e Juvenil, organizadas pelas professoras Vera Maria Tietzmann Silva e Maria Zaira Turchi, da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia, nas quais tive contato direto com críticos, escritores e ilustradores de livros infanto-juvenis, tendo gravado impressões mais fundas em mim sobretudo nomes como Ana Maria Machado, Lygia Bojunga e Bartolomeu Campos Queirós, cujos livros passei a comprar e a acompanhar com um vivo interesse, similar àquele com que lia e relia Machado de Assis, Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade. Esse acervo de literatura infanto-juvenil, eu o acionei sobretudo em leituras para meus filhos e sobrinhos. Foi com eles que reli em livro quase todo Monteiro Lobato, que havia

"lido" diariamente, a partir dos cinco anos de idade, por meio do programa televisivo da rede Globo, assistido na edição da manhã e revisto na vespertina. Foi junto com meus filhos que muitos livros, como *Chapeuzinho amarelo*, *Raul da ferrugem azul*, *Bisa Bia, Bisa Bel*, *O menino maluquinho, Menina bonita do laço de fita*, *O menino que carregava água na peneira*, entre tantos outros, passaram a compor também minha biblioteca afetiva.

Quem, entretanto, botou ordem nessa biblioteca foram os livros de Regina Zilberman sobre a literatura infantil brasileira. Poderia destacar uma obra clássica como *Literatura infantil brasileira história & histórias*, em parceria com Marisa Lajolo. Mas escolho falar de *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, publicada em 2005 pela Editora Objetiva, por se tratar de obra menos conhecida que a anterior.

Nas palavras de abertura, a autora deixa claro que a literatura infantil não difere de outros gêneros no efeito exercido sobre o leitor:

> Um bom livro é aquele que agrada, não importando se foi escrito para crianças ou adultos, homens ou mulheres, brasileiros ou estrangeiros. E ao livro que agrada se costuma voltar, lendo-o de novo, no todo ou em parte, retornando de preferência àqueles trechos que provocaram prazer particular.
>
> Com a literatura para crianças não é diferente: livros lidos na infância permanecem na memória do adolescente e do adulto, responsáveis que foram por bons momentos aos quais as pessoas não cansam de regressar (ZILBERMAN, 2005, p. 9).

Guiada por esse critério de valor, ao longo do livro, a ensaísta organiza autores e obras da literatura infantil em seus mais de 100 anos de história. Parte de Carl Jansen, Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac, os inventores dessa literatura, e reserva a Monteiro Lobato o lugar que lhe é devido, mas sem desconsiderar o papel importante de outros autores, como Viriato Correia, Graciliano Ramos e Erico Verissimo. A apresentação de autores hoje bastante representativos,

como Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Joel Rufino e Lígia Bojunga é realizada por temas, como a reinvenção dos contos de fadas, a representação de personagens femininas, de meninos de rua e outros. Há ainda um capítulo destinado ao teatro, outro à poesia e ainda um terceiro à ilustração, quando esta se apresenta como a matéria principal do livro, a que se subordinam a palavra e a temática.

Cada capítulo apresenta análises perspicazes de livros, dando a estudiosa a ver, em muitos deles, críticas a um contexto político brasileiro.

O estilo da obra é bastante fluente e, aliado às histórias recuperadas durante as análises, torna a sua leitura tão prazerosa quanto a de uma obra literária.

Se não se pode desconsiderar, na apresentação do currículo de Zilberman, suas publicações sobre literatura infanto-juvenil, também não se pode deixar de fora sua contribuição crítica à literatura do Rio Grande do Sul. Para além de estudos e/ou organização de antologias de autores como Simões Lopes Neto, Erico Verissimo, Mario Quintana, Dyonélio Machado, Moacyr Scliar, entre outros, e do *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul* (1999), elaborado em coautoria, vale destacar o livro *A literatura no Rio Grande do Sul* (1992). A obra é uma versão atualizada e ampliada de estudo redigido originalmente em 1980, publicado em segunda edição em 1982 e centrado na poesia e na ficção. No texto da introdução, a autora, considerando que a literatura sulina faz parte da literatura brasileira, define o que entende por essa literatura, o que a singulariza, sem recorrer a soluções limitadoras, como o separatismo ou as teses regionalistas. A especificidade estaria, para além do critério de nascimento ou de radicação na terra, no fato de "os autores dirigirem os textos originariamente ao público local, seu sentido provindo do diálogo daí resultante" (ZILBERMAN, 1992, p. 8). Estudiosa de Jauss, como mencionado, em lugar de uma obra de historiografia literária canônica, que procura esgotar o maior número de obras e

autores, e examinar as relações entre "o eixo cronológico dos fatos políticos e sociais e o das obras publicadas", a ensaísta propõe como método de trabalho entender o sentido das obras "enquanto proposta de comunicação com o leitor, valor enquanto arte e efeito enquanto repercussão sobre contemporâneos e sucessores" (ZILBERMAN, 1992, p. 8). Com esse objetivo, a prosa e a poesia do Rio Grande do sul são examinadas a partir de amostragens significativas, que vão dos agremiados da Sociedade Partenon Literário, passando, entre outros, pelo regionalismo de Simões Lopes Neto e pelo modernismo de Mario Quintana, à poesia depois dos anos 1960, com nomes como Carlos Nejar e Armindo Trevisan. Como já advertira a autora na introdução, os textos são examinados:

> [...] sob o prisma temático e estrutural, verificando em que medida a apresentação de uma certa realidade humana e social apoia-se numa criação esteticamente válida, sem, contudo, perder de vista o diálogo, antes mencionado, entre a obra e seu público, índice de sua reverberação social e histórica (ZILBERMAN, 1992, p. 8-9).

A literatura no Rio Grande do Sul é, sem dúvida, um trabalho que merece uma edição atualizada.

Muito me beneficiei do conhecimento da professora Regina Zilberman sobre a literatura do Rio Grande do Sul quando de minhas bancas de qualificação e defesa de doutorado; benefício que procurei reconhecer nas notas do livro tese *A memória lírica de Mario Quintana*, publicado pela Editora da UFRGS em 2006. Na tese, interessava-me examinar a obra do poeta, centralmente, em sua relação com a tradição literária moderna e modernista, cabendo também um estudo do Modernismo gaúcho, para cuja individualidade já havia chamado a atenção Mário de Andrade. Regina, que foi uma referência bibliográfica importante para o trabalho com suas publicações sobre o autor de *Aprendiz de feiticeiro*, recomendou-me, na ocasião do exame de qualificação, entre outros títulos, *A*

amargas não... lembranças, obra de Álvaro Moreyra que teve um rendimento bastante produtivo para a tese.

Para concluir a apresentação por amostragem da produção bibliográfica de Regina Zilberman, considero as diversas antologias que ela preparou sobre vários autores, destacando-se a coleção "Para ler na escola", da Editora Objetiva. Entre os tantos autores contemplados, a própria antologista destaca, na entrevista a Dermeval da Hora, o volume dedicado a Mario Quintana (ZILBERMAN, 2012), porque, segundo ela, teve uma recepção muito boa. Sobre o poeta, além de diversos estudos, já havia organizado duas outras antologias, uma para a Abril, de 1982, da coleção Literatura Comentada, e outra em 2007, para a Fundação Astrogildo Pereira, de Brasília. Quintana é um poeta sobre o qual a investigadora nutre um interesse que remonta à sua época de graduação na UFRGS, quando pretendia desenvolver uma monografia de conclusão de curso sobre ele, no que foi desencorajada pelo seu orientador[251], que não o julgava merecedor de um trabalho dessa natureza. A desforra da jovem estudante de Letras viria ao longo dos anos, por meio dos tantos trabalhos consagrados ao poeta.

Voltando à antologia de Quintana para a coleção "Poemas para ler na escola", nela, além de uma apresentação breve do poeta, adequada à comunicação com o estudante, tem-se uma disposição dos poemas por temas, à maneira da clássica *Antologia poética*, que Carlos Drummond de Andrade preparou nos anos 1960, e em que as seções temáticas apresentam um encaminhamento crítico para a leitura da obra do poeta. A exemplo de Drummond, Zilberman dispõe os textos de Quintana em oito seções: "O poeta e a sociedade", "A cidade e sua gente", "A natureza", "Infância e adolescência", "O amor", "A poesia", "O cotidiano" e "O humor", temas que funcionam como orientações silenciosas para o jovem leitor.

251 Essa informação foi narrada pela própria Zilberman quando da minha banca de defesa de doutorado, em 2000.

Um balanço das publicações da autora aqui distinguidas revela a apropriação produtiva da Sociologia da Leitura, da Estética da Recepção, que resultou, sobretudo, na ênfase no leitor, e em questões de produção e circulação do objeto literário. Também evidencia o método de leitura de Zilberman, que consiste em, por um lado, ao abordar um tema, examinar sua raiz, seus antecedentes históricos para melhor compreender o seu presente; por outro, ao lidar com o texto literário, lê-lo de forma bastante competente, revelando a ótima leitora do texto que sempre seguiu sendo.

Não seria pertinente deixar de registrar o papel de Regina Zilberman na qualificação de outros profissionais das Letras. Ficando apenas com os níveis mais avançados de formação, os números são surpreendentes. Orientou, ao todo, 70 dissertações de mestrado e 63 teses de doutorado. Além disso, supervisionou 12 estágios pós-doutorais. Boa parte desses investigadores participa deste livro. Muitos deles são professores em diversas universidades do RS e de outros estados brasileiros. Vários são bolsistas de produtividade em pesquisa do CNPq, apresentam também uma expressiva produção bibliográfica e exercem um papel importante na formação de recursos humanos altamente qualificados.

Muito ainda poderia entrar numa narrativa sobre o currículo de Regina Zilberman, como é o caso da sua participação significativa no Conselho Editorial de periódicos, sua lendária presteza e precisão na emissão de pareceres, suas traduções de textos basilares dos formalistas russos (ZILBERMAN, FILIPOUSKI, PEREIRA, HOHLFELDT, 1971) e de Ferdinand Denis (ZILBERMAN, 2018), que tanto interesse ocupou nas pesquisas da investigadora. A opção, entretanto, não foi contar tudo, mas apenas dar a ver, por amostragem e numa perspectiva pessoal, o necessário para se ter uma ideia da dimensão da contribuição da estudiosa à área de Letras e à cultura brasileira.

Se não é preciso/possível contar tudo, nem tudo também se encontra registrado no Currículo Lattes da pesquisadora, que

apresenta lacunas evidentes. É certo que Zilberman não realizou apenas 12 apresentações orais, como consta no seu CL. Eu mesma creio ter assistido a mais conferências dela do que esse registro. É certo também que o número de entrevistas, participações em mesas-redondas e em bancas de conclusão de trabalhos acadêmicos, entre outras atividades, excede o relatado pela professora. Mas, além da ambiguidade nos campos de registro do Lattes, além das alterações que a plataforma foi sofrendo ao longo dos anos, certamente o currículo não é, para a investigadora, ensaísta e professora, o fim último das suas pesquisas e atividades e talvez não dispense a ele um zelo excessivo.

Para concluir, é preciso que se explique o título deste texto. Sua fonte é, em parte, o nome de um programa homônimo de entrevistas do Centro de Estudos Brasileiros da UFG (CEB-UFG) em que são convidadas pessoas, sobretudo professores com um currículo alentado, que podem contribuir, por meio de sua experiência e sua formação, para temas de interesse da sociedade e do conhecimento de modo amplo. Os assuntos são sérios, mas a abordagem dos entrevistadores, nem sempre, como já anuncia o título. Regina certamente seria uma convidada de grande interesse para o programa. Mas o título, sobretudo pelo seu lado humorístico, também teve uma motivação doméstica e pessoal. Em 2018, quando me preparava para o exame para ser promovida à Professor Titular do Magistério Superior, meu filho me perguntou sobre a composição da banca, cujos nomes foi conferir no que chama "o Facebook dos professores". Ao abrir o Lattes de Zilberman, me disse, na linguagem bem-humorada dos jovens, ter achado temeroso indicar alguém com um currículo tão assustadoramente alentado. Concluído o processo, contei a ele que a professora havia feito uma arguição objetiva, pontual e gentil. Ao que ele respondeu: "Lattes, mas não morde". Fica pois a minha homenagem a esta professora, cujo currículo extenso, denso e, em certo sentido, assustador, procurei dar a ver de forma

parcial, e por amostragens e, ainda que não tenha apresentado tudo, espero ao menos ter evidenciado a consistência e a coerência da bela trajetória da pesquisadora, e, sobretudo, a sua ampla contribuição à área de Letras e à inteligência brasileira.

REFERÊNCIAS

CURRÍCULO LATTES. *Regina Zilberman*. Disponível em: http://lattes.cnpq.br/4665308843785788. Acesso em: 27 ago. 2022.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita*: livro e literatura no Brasil. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

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

ZILBERMAN, Regina; FILIPOUSKI, Ana Maria Ribeiro; PEREIRA, Maria Aparecida; HOHLFELDT, Antônio Carlos (Trad.). *Teoria da Literatura*. Formalistas Russos. Porto Alegre: Globo, 1971.

ZILBERMAN, Regina. A Estética da Recepção e o acolhimento brasileiro. *Moara*, n. 12, p. 7-17, jul.-dez. 1999. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3102. Acesso em: 29 jul. 2020.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ZILBERMAN, Regina. A Odisséia, ou Ulisses, viajante e contador de histórias. *Temporis(ação)* (UEG), Goiás, v. 1, n.4, p. 143-153, 2000.

ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste*: imagens do Brasil na literatura. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *Brás Cubas autor Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

ZILBERMAN, Regina. *Centenário de Mario Quintana* (1906-2006). *Antologia* - Prosa e Crônica. Brasília: Fundação Astrogildo Pereira; Abaré, 2007.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São

Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* 2. ed. São Paulo: SENAC, 2001.

ZILBERMAN, Regina. Letras - uma área em busca de justificativa. *Gragoatá* (UFF), v. 25, p. 384-400, 2020.

ZILBERMAN, Regina. Literatura, apesar da pandemia [entrevista]. *In*: HORA, Dermeval. *Conversas da hora*, 22 jan. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qXh8QZq6Lqg. Acesso em: 25 out. 2022.

ZILBERMAN, Regina. *Mario Quintana*. São Paulo: Abril, 1982.

ZILBERMAN, Regina. *Mario Quintana*: poemas para ler na escola. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

ZILBERMAN, Regina. O Uraguai: moderno e americano. *In*: MALLARD, Letícia *et al. História da literatura*: ensaios. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995. p. 129-162.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. *Alea*: Estudos Neolatinos, v. 10, p. 85-97, 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/alea/a/GSVPrjyVzyWZ8LBxRt95vHz/?lang=pt. Acesso em: 25 out. 2022.

ZILBERMAN, Regina. *Resumo da história literária do Portugal seguido do Resumo da história literária do Brasil*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2018.

ZILBERMAN, Regina; SARAIVA, Juracy Ignez Assman (Org.). *Machado de Assis*: intérprete da sociedade brasileira. Porto Alegre: Zouk, 2020.

ZILBERMAN, Regina; SARAIVA, Juracy Ignez Assman (Org.) *Machado de Assis em perspectiva*: ficção, história e manifestações sociais. São Leopoldo: Oikos, 2019.

Sobre os autores

Alice Áurea Penteado Martha é professora do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá; realizou estágio pós-doutoral com a supervisão da professora Regina Zilberman, na PUCRS; tem Mestrado e Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista e integra o Grupo de Trabalho Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da ANPOLL.

Ana Claudia Munari Domingos é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul e Subcoordenadora dos Cursos de Letras, Letras EaD e Secretaria-do Executivo da Universidade de Santa Cruz do Sul (2020-atual). Realizou Pós-Doutorado em Comparative Studies - Intermediality, na Linnéuniversitetet, Suécia. Participa dos Grupos de pesquisa: Genalim (CNPq); Intermídia (CNPq); Literatura, artes e mídias (Anpoll). Atua principalmente nos seguintes temas: Teoria da Literatura; Literatura Comparada; Intermidialidade; Ficção contemporânea; Quadrinhos; Leitura das mídias.

Ana Crelia Penha Dias realizou seu mestrado e doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro onde atua como docente. Pesquisa formação de leitores, literatura infantil e juvenil, ensino de literatura, formação do leitor literário e literatura contemporânea de autoria feminina. É pesquisadora do CNPq, coordena o GT Literatura e Ensino da ANPOLL e lidera o Grupo de Pesquisa Literatura e Educação Literária. É membro votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil desde 2018, e compõe a Diretoria da ANPOLL - biênio 2021 - 2023.

Ana Maria Lisboa de Mello é licenciada em Letras - Português/Francês e respectivas literaturas na UFRGS; possui Mestrado e Doutorado pela PUCRS, na área de Teoria da Literatura, sob orientação de Regina Zilberman. Realizou estágios de Pós-Doutoramento na Université Stendhal, Grenoble III (1995-1996), com bolsa CNPq; na Sorbonne Nouvelle, Paris 3 (2004) e na University of Toronto (2013-2014), com bolsas CAPES. É associada, como colaboradora, ao Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa. Foi professora nos cursos de Letras da UFF, UnB, UFRGS e PUCRS. Em 2017, vinculou-se ao Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN), da UFRJ e, em 2020, ao Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC), ambos da Faculdade de Letras da UFRJ. É pesquisadora do CNPq, 1C.

Ana Mariza Ribeiro Filipouski é doutora em Teoria Literária pela PUC-RS, com pós-doutorado na Universidade de Coimbra, Portugal. É professora aposentada do Curso de Letras da UFRGS. Seus temas de interesse são: leitura literária, literatura brasileira contemporânea e literatura infantojuvenil. Dedica-se à formação continuada de professores e possui diversas obras sobre o tema, especialmente voltadas para professores da educação básica.

Antonio Hohlfeldt é professor dos Programas de Pós-graduação em Comunicação e em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Foi orientando de Regina Zilberman no Mestrado e no Doutorado. Atualmente é professor titular da PUCRS. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Sul-Rio-grandense e Brasileira, além de experiência na área de Comunicação Social, especialmente em Teoria da Comunicação e História do Jornalismo. Suas especialidades são artes cênicas, criação dramática, teoria e história do jornalismo, comunicação social e teoria da comunicação. Realizou estágio pós-doutoral em 2008, na Universidade Fernando Pessoa.

Antônio Marcos Vieira Sanseverino é professor titular de Literatura Brasileira no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Realizou doutorado na PUCRS em Teoria da Literatura e o estágio pós-doutoral na Brown University em 2017. É bolsista de produtividade 2 do CNPq. Atualmente atua como coordenador substituto do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Desenvolve uma pesquisa sobre o gesto na lírica moderna de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. Atua como docente nas linhas de pesquisa Literatura, Sociedade e História da Literatura e Estudos Literários Aplicados, especificamente no campo de ensino da literatura. Regina Zilberman orientou sua tese de doutorado, *Realismo e alegoria em Machado de Assis*.

Arnaldo Saraiva é professor emérito da Univeridade do Porto, em Portugal. Poeta, ensaísta e cronista, desenvolveu a sua atividade académica na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde foi professor de Estudos Brasileiros e Africanos. Autor de vasta obra, especialmente sobre Jorge de Sena, sobre a geração literária Orpheu e a literatura de folhetim, nos séculos XVIII e XIX, entre outras áreas, foi leitor de Língua e Literatura Portuguesa e Brasileira, na Universidade da Califórnia, e professor convidado da Universidade de Paris III (Sorbonne Nouvelle).

Atilio Bergamini é doutor em Letras pela UFRGS, com estágio pós-doutoral na UNICAMP. É professor na Universidade Federal do Ceará, onde também atua na pós-graduação em Letras, na linha de pesquisa Literatura(s), Linguagens e Outras Poéticas. Atualmente participa do grupo de estudos "Machado de Assis Ficção e Contexto", coordenado por Regina Zilberman. Seus interesses de pesquisa incluem também questões de trauma e etnotrauma; testemunho; memória e justiça; resistência e luta; epistemicídio, estratégias de silenciamento e negação e genocídio cotidiano.

Célia Marques Telles é professora emérita da Universidade Federal da Bahia. É Mestre em Ciência Sociais e em Letras pela UFBA e Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela USP. Aposentou-se como Titular de Filologia Românica na mesma universidade, onde ainda atua no Programa de Pós-Gradução em Língua e Cultura. Suas especialidades são: manuscritos (edição de manuscritos seiscentistas), resgate da memória textual (edições semidiplomática e diplomático-interpretativa de manuscritos do Brasil Colônia), crítica textual, literatura de viagens (séc. XVI) e análise de fatos linguísticos românicos. Foi coordenadora do GT de Estudos Medievais. Pesquisadora do CNPq e Coordenador Adjunto da área de Letras e Linguística da CAPES, foi eleita membro do Conselho da Societé de Linguistique Romane, sediada na França, e recebeu o título de Sócio de Honra da Asociación de Lingüística y Filología de América Latina.

Christini Roman de Lima é formada em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Foi orientanda de Regina Zilberman na Especialização em Literatura Brasileira, no Mestrado e no Doutorado junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente é Pós-doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

Cláudia Antunes é graduada em Comunicação Social, em Publicidade e Propaganda e Jornalismo e Doutora em Letras/ PUCRS, na área de Teoria da Literatura. Atualmente é Analista em Assuntos Culturais da Secretaria de Estado da Cultura. Trabalha com pesquisa e assessoria de comunicação na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Foi orientanda e trabalhou em pesquisas sob a supervisão da professora Regina Zilberman, de 1997 a 2007.

Claudio Celso Alano da Cruz é professor titular aposentado (UFSC), Mestre (1993) e Doutor (1997) em Teoria Literária (PUCRS), sob a orientação de Regina Zilberman. Realizou Pós-Doutorado (2008) na Universidade de Buenos Aires (UBA), sob a supervisão do prof. Roberto Ferro. Autor de *Marcos, IV, 23* (1988) - adaptação teatral de um conto de Jorge Luis Borges - e de *Literatura e cidade moderna* (1994), versão em livro de sua Dissertação de Mestrado.

Cristina Ferreira Pinto-Bailey, PhD, é pesquisadora, ensaísta e tradutora literária. Entre suas várias publicações em parceria com Regina Zilberman, encontram-se dois números especiais da *Revista Iberoamericana*: Ficção e política, da ditadura civil-militar à crise da democracia no século XXI (2020) e *Brasil, Brasis:* vozes de minorias étnicas na literatura brasileira (2010); e o livro *Clarice Lispector. Novos aportes críticos* (2007).

Cristina Robalo é professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, de que foi também Vice-Reitora. Ensaísta, tradutora e escritora, consagrou a sua investigação prioritariamente às culturas e às literaturas francesa e francófonas, tendo igualmente publicado monografias e artigos científicos em literatura comparada e em literatura portuguesa. Doutorou-se em Poitiers sobre André Malraux e em Coimbra sobre Jules Supervielle. Publicou 17 livros (ensaios, novelas, romances e traduções) e cerca de 200 artigos científicos. É coordenadora do Plano Nacional de Leitura para a Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, PNL2027 – Ler+ Ciência. Obteve o *Prémio Richelieu Senghor de la Francophonie* (2008), foi condecorada com a Legião de Honra (Cavaleiro), em 2014, e com a Ordem do Infante (Comendador), em 2015. Foi Secretária-Geral da AIL, Associação Internacional de Lusitanistas, quando Regina Zilberman foi Presidente.

Daniela Maria Segabinazi foi aluna de Mestrado na PUC/RS quando a professora Regina Zilberman estava na coordenação do programa. Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), contou com a presença da pesquisadora Regina Zilberman como uma das avaliadoras da tese. Atualmente, atua como professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPB) e dos Cursos de Graduação em Letras da UFPB.

Earl E. Fitz é professor de Português, de Espanhol e de Literatura Comparada, na Universidade de Vanderbilt, nos Estados Unidos. Seus cursos abrangem Literatura Brasileira, Literatura Hispano-Americana, Literatura Inter-Americana e Literatura Comparada, assim como Tradução. É coautor, com Elizabeth Lowe, de *Translation and the Rise of Inter-American Litertature* e co-tradutor, com seu orientador de doutorado, Gregory Rabassa, de *Saint Christopher,* de Eça de Queirós.

Edgar Roberto Kirchof possui graduação em Letras (Português/Alemão) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1995), graduação em Teologia pela Escola Superior de Teologia (1998), mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1997) e doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001), onde foi orientado pela professora Dra. Regina Zilberman. Em 2005, realizou um Pós-Doutorado na área da Biossemiótica na Universidade de Kassel, Alemanha. Atualmente é professor adjunto da Universidade Luterana do Brasil, atuando, como docente e pesquisador, no PPGEDU e no Curso de Letras.

Eduardo F. Coutinho (PhD U. C. Berkeley) é Professor Titular Emérito de Literatura Comparada da UFRJ e pesquisador 1 A do CNPq. Foi Distinguished Visiting Professor na Universidade

de Illinois, EUA. Foi membro fundador e Presidente da ABRALIC e Vice-Presidente da AILC/ICLA. Entre seus livros, destacam-se *The synthesis novel in Latin America*, *Literatura comparada na América Latina*, *Literatura comparada: reflexões*, *Rompendo barreiras: ensaios* e *Brazilian literature as world literature*.

Elias Torres Feijó é professor de literaturas de língua portuguesa e de metodologia da análise da literatura e da cultura na Universidade de Santiago de Compostela (Galiza). Recebeu prêmio extraordinário de Doutoramento, em 1996, com a tese "Galiza em Portugal, Portugal na Galiza através das revistas literárias". Foi membro da Direção da AIL (2005-2019), junto com Regina Zilberman. Professor visitante convidado na UFRGS, participa como autor em revista e volume editados pela Professora Regina Zilberman.

Ernani Mügge é Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-Africana (UFRGS), sob orientação da Professora Regina Zilberman, com pós-doutorado (PNPD-CAPES) em Cultura e Literatura (Universidade Feevale). Pesquisador e professor do curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale) e dos cursos de Letras do Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI).

Eunice T. Piazza Gai foi professora na Univeridade Federal de Santa Maria e também atuou na UNISC. Realizou o mestrado na UFRGS, sobre o tema fáustico. O doutorado, na PUCRS, sob a orientação da professora Regina Zilberman, versou sobre o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis.

Ezequiel Theodoro da Silva é professor da UNICAMP, com mestrado em Educação-Leitura pela Universidade de Miami e doutorado em Educação/ Psicologia da Educação pela PUC-SP,

além de Livre-Docente em Metodologia de Ensino pela Faculdade de Educação da UNICAMP, onde é professor-visitante junto ao Grupo de Pesquisa ALLE (Alfabetização, Leitura e Escrita, Trabalho Docente e Formação Inicial). Trabalha principalmente com os seguintes temas: leitura, formação do professor, biblioteca escolar e leitura na Internet. Coordena os trabalhos da Editora Leitura Crítica, com vários títulos já editados. Conheceu Regina Zilberman durante a realização dos primeiros Congressos de Leitura do Brasil (COLES).

Germana Maria Araújo Sales possui Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestrado em Letras: Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É professora Titular da Faculdade de Letras, na Universidade Federal do Pará, com atividade docente na Graduação e Pós-Graduação, atuando especialmente em temáticas referentes à literatura do século XIX e ao ensino de Literatura. Exerceu o cargo de Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC, gestão 2014-2015) e da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP, gestão 2018-2019). Foi Coordenadora da Área de Linguística e Literatura da CAPES. Publicou vários capítulos de livros, artigos e organizou coletâneas de livros. Junto com Regina Zilberman, desenvolve um projeto de pesquisa denominado “Literatura e Direitos Humanos”.

Gínia Maria Gomes é professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde atua também na pós-graduação em Letras. Conheceu Regina Zilberman em sua primeira incursão no mestrado, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). À época, frequentou diferentes cursos oferecidos pela professora, os quais foram de extrema importância em sua formação.

Helena Bonito Couto Pereira é doutora em Letras pela USP e professora visitante na Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi professora visitante na *Università degli Studi de Perugia* (UNIPG) e docente de graduação e pós-graduação em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Publicou, individualmente, em coautoria ou como organizadora, 35 obras, dentre as quais, uma pentalogia sobre Literatura Brasileira Contemporânea em que constam textos de Regina Zilberman.

Janaína de Azevedo Baladão é tradutora e professora da graduação e da especialização da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. É doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013), com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, sob a orientação de Ruben Daniel M. Castiglioni e a coorientação de Regina Zilberman.

José Luís Jobim é Professor Titular da Universidade Federal Fluminense, ex-Professor Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ex-Presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada e pesquisador do CNPq e da FAPERJ. Suas publicações mais recentes em periódicos e livros incluem: *Modernismo brasileiro*: prenúncios, ecos e problemas (2022, org.); *The Geopolitics of Comparing and Representing the Other* (2021); *Literatura Comparada e Literatura Brasileira* (2020). Foi Professor Visitante na Universidad de la Republica (Uruguay), na Chaire des Amériques (Université de Rennes 2, França), na University of Illinois (EUA), membro do Board of Advisors e seminar leader no Institute for World Literature (Harvard). É pesquisador do Projeto PRINT UFF. Regina Zilberman foi supervisora de seu pós-doutorado na UFRGS.

Juracy Assmann Saraiva, doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, é professora e

pesquisadora da Universidade Feevale. Foi orientanda de Regina Zilberman durante a realização da tese de doutorado, de que resultou o livro *O circuito das memórias em Machado de Assis* (Edusp, 1993). Com Regina Zilberman, coordena o grupo de pesquisa do CNPq, *Ficção de Machado de Assis*: sistema poético e contexto e, junto com ela, organizou as coletâneas *Machado de Assis em perspectiva*: ficção, história e manifestações sociais (Oikos, 2019) e *Machado de Assis*: intérprete da sociedade brasileira (Zouk, 2020).

Leonardo Antunes é poeta, tradutor e professor de língua e literatura grega na UFRGS. Doutor em Letras Clássicas pela USP (2013), atua com: teoria da tradução, tradução de poesia, estudos de métrica e rítmica, recepção da poesia greco-latina, escrita criativa e estudos de estética. Suas obras incluem: *João & Maria*: Dúplice coroa de sonetos fúnebres (São Paulo: Editora Patuá, 2017), a tradução de *Edipo Tirano*, de Sófocles (Porto Alegre: Todavia, 2018), a tragédia *Lícidas* (Porto Alegre: Zouk, 2019) e a tradução da *Ilíada* de Homero em decassílabos duplos (Porto Alegre: Zouk, 2022).

Lucia Helena foi professora Titular da Universidade Federal Fluminense e Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi pesquisadora 1-A do CNPq, de 1993 a 2022. É autora de diversos livros e artigos no Brasil e no exterior, dentre os quais: *Totens e tabus da modernidade brasileira*: símbolo e alegoria em Oswald de Andrade (Prêmio APCA - Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro); *Nem musa nem medusa*: itinerários da escrita em Clarice Lispector (Niterói, RJ: EDUFF); *Ficções do desassossego*: fragmentos da solidão contemporânea (Rio de Janeiro: Caetés); *Náufragos da esperança* (Rio de Janeiro: Ed. Raquel) e *O livro dos afetos*: cultura e autoritarismo na literatura contemporânea (Rio de Janeiro: Graphia).

Luiz Fernando Valente é Professor Titular de Literatura Brasileira e Comparada e ex-diretor do Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da Brown University (2003-2012). É autor de *Mundividências:* leituras comparativas de Guimarães Rosa, de *História e ficção:* convergências e contrastes e de cerca de oitenta artigos e ensaios em obras coletivas sobre literatura brasileira, literatura comparada, teoria literária e história intelectual brasileira. Juntamente com Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Nelson H. Vieira, é fundador e coeditor de *Brasil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira*, publicada simultaneamente no Brasil e nos Estados Unidos, desde 1988. Coordena o grupo de pesquisa "Intérpretes do Brasil", do qual Regina Zilberman é participante assídua.

Lyslei Nascimento é professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG. Mestre em Literatura Brasileira e Doutora em Literatura Comparada, realizou estágio de pós-doutorado na Universidade de Buenos Aires e na Universidade de São Paulo.

Marcelo Diego é doutor pela Universidade de Princeton e professor de Literatura Comparada nos cursos de graduação e pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É membro do grupo de pesquisa do CNPq "Machado de Assis: sistema poético e contexto", liderado pelas professoras Regina Zilberman e Juracy Assmann Saraiva.

Márcia Abreu é Doutora em Teoria Literária e professora no Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP. Ao longo de sua carreira, desenvolveu pesquisas sobre a história do livro e da leitura e, por essa razão, os trabalhos de Regina Zilberman, precursora dos estudos nessa área no Brasil, foram sempre um ponto de interlocução dos mais relevantes. Dentre suas publicações, destacam-se os livros

The transatlantic circulation of novels between Europe and Brazil, 1789-1914 (Palgrave MacMillan, 2017); *Romances em movimento* (Editora da Unicamp, 2016); *The cultural revolution of the nineteenth century*: theatre, the book-trade and reading in the transatlantic world (org. com Ana Claudia Suriani da Silva. I.B. Tauris, 2015); *Impresso no Brasil* – dois séculos de livros brasileiros (org. com Aníbal Bragança. Editora da Unesp / Fundação Biblioteca Nacional, 2010).

Maria Aparecida Ribeiro é professora da Universidade de Coimbra, onde dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras, e membro integrado do Centro de Literatura Portuguesa. Entre suas obras, destaca-se: *A Carta de Caminha e seus ecos* (Coimbra, 2003). Sua colaboração com Regina Zilberman tem passado por coorientações de tese e participações em congressos.

Maria da Glória Bordini é Doutora em Letras/Teoria da Literatura pela PUCRS e pesquisadora do CNPq. É Professora Colaboradora Convidada do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em que atua com Literatura Portuguesa e Luso-Africana. Seu mestrado e doutorado foram orientados por Regina Zilberman, que a incentivou a assumir a organização do Acervo Literário de Erico Verissimo e, no Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, a coordenação dos Acervos de Escritores Sulinos. Foi editora da Editora Globo e consultora da Editora L&PM. É co-editora da *Brasil/Brazil*, Revista de Literatura Brasileira. Suas especialidades são: Teoria da Literatura, Poética, Literaturas de Língua Portuguesa e Acervos Literários.

Maria Esther Maciel é professora titular de Literatura Comparada da UFMG e atua como professora colaboradora de Teoria Literária da UNICAMP. Entre suas publicações em diferentes gêneros, destacam-se: *A memória das coisas* (ensaios, 2004), *O livro*

dos nomes (romance, 2008), *As ironias da ordem* (ensaios, 2010), *Literatura e animalidade* (ensaio, 2016) e *Pequena enciclopédia de seres comuns* (ficção, 2021). Participou com Regina Zilberman de diversos júris literários e eventos, além de ser sua leitora, amiga e grande admiradora.

Maria José Somerlate Barbosa é professora emérita do Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Iowa, nos Estados Unidos. Regina Zilberman a convidou para auto-traduzir um livro sobre Clarice Lispector, anteriormente publicado em inglês, para a Coleção Memória de Letras, da PUCRS, tendo também participado de uma coletânea de ensaios sobre representações da idade avançada, escrevendo sobre a obra de Carlos Drummond de Andrade, na mesma coleção. Durante anos, colaborou com artigos e entrevistas sobre literatura brasileira junto à revista *Brasil/Brazil* da qual Regina Zilberman é co-editora.

Marinês Andrea Kunz é doutora em Letras (PUCRS), Mestre em Comunicação (UNISINOS) e Graduada em Letras Português/Alemão (UNISINOS). Atualmente é professora e pesquisadora no curso de Pedagogia e no Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB. Integra o Grupo de Pesquisa Linguagem e Manifestações Culturais e o Grupo de Pesquisa Ficção de Machado de Assis: Sistema Poético e Contexto. A Professora Regina Zilberman integrou sua banca de defesa da tese de doutorado, e, atualmente, participa de grupo de pesquisa sobre Machado de Assis.

Marisa Lajolo realizou o Mestrado e o Doutorado pela USP, foi Professora Titular da Unicamp e atualmente é professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie. É coautora com Regina Zilberman de vários livros sobre Literatura Infantil e História da Leitura. Em 2009, em parceria com João Luís Ceccantini, organizou

a obra *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil* (Editora Unesp/ Imprensa Oficial), eleita pelo prêmio Jabuti o melhor livro de 2009 na categoria não ficção. Em 2012, seu livro *Gonçalves Dias, o poeta do exílio* (FTD) foi premiado pela Academia Brasileira de Letras.

Miguel Rettenmaier é professor titular e docente do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF/RS). Sua formação em mestrado e doutorado se deu na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), trabalhando no Acervo Literário de Josué Guimarães, sob coordenação geral de Maria da Glória Bordini e de Regina Zilberman. Atualmente trabalha na coordenação de dois projetos que tiveram a histórica colaboração de Zilberman, o Acervo Literário de Josué Guimarães, desde 2007 sob guarda da UPF, e as Jornadas Literárias de Passo Fundo.

Miguel Sanches Neto é doutor em Letras pela Unicamp (1998) e professor associado da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Escritor com diversos livros publicados, foi nesta condição que travou contato com Regina Zilberman, participando com ela do júri de prêmios, de eventos e principalmente contando com a leitura crítica desta intelectual que se destaca pelo vasto interesse pelo fenômeno literário.

Monica Chagas da Costa foi orientanda de Regina Zilberman durante a graduação e a pós-graduação. Trabalhou como bolsista de iniciação científica no projeto "Cenas de leitura: performance e representação" e realizou seu trabalho de conclusão de curso, a dissertação de mestrado e a tese de doutorado sob orientação da professora Regina. Atualmente, faz parte do grupo "Letras na Rede", coordenado pela professora Zilberman.

Nádia Battella Gotlib realizou seu mestrado (1971) e doutorado (1977) em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Foi livre-docente em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1993), onde atuou como professora de Literatura Portuguesa (desde 1973), de Literatura Brasileira (de 1979 até 1997, quando se aposentou). Desenvolveu atividades de pesquisa e ministrou cursos de Graduação e de Pós-Graduação em várias universidades brasileiras e do exterior (Univ. de Oxford, Univ. de Buenos Aires). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira Contemporânea e principalmente nos seguintes temas: conto brasileiro, narrativa de Clarice Lispector, arquivo pessoal, diários, epistolografia e autobiografia. Atualmente está vinculada, como professor colaborador, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP. Foi Bolsista Sênior do CNPq até fevereiro de 2017.

Nelson H. Vieira é professor emérito de estudos portugueses e brasileiros e estudos judaicos da Brown University, e cofundador da revista *Brasil/Brazil* com a professora Regina Zilberman. Como ela, também tem estudado Clarice Lispector. A sua pesquisa se concentra na ficção de literatura brasileira contemporânea, com uma especialização sobre prosa escrita por autores brasileiros de ascendência judaica. Entre as suas principais publicações constam as seguintes: *Contemporary Jewish Writing from Brazil* [Ed. & Translation] (2009); *The Prophet and Other Stories* by Samuel Rawet [Introduction & Translation] (1998); *Jewish Voices in Brazilian Literature*: A Prophetic Discourse of Alterity (1995); e *Brazil and Portugal*: The Reciprocal Image (1991).

Paul Dixon é PhD pela University of North Carolina (1981). É docente de literatura latino-americana (brasileira e hispano-americana) na Purdue University, estado de Indiana, nos Estados

Unidos. É autor de numerosos livros e artigos sobre Machado de Assis. Já lecionou como professor visitante na Universidade Feevale, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tem participado de encontros regulares com a professora Regina Zilberman no grupo de pesquisa "Machado de Assis: sistema poético e contexto".

Pedro Brum Santos é Professor Titular da Universidade Federal de Santa Maria. Coordena o grupo de pesquisa Literatura e História. Trabalhou em edições/reedições de nomes como Felippe D'Oliveira, João Daudt Filho, Romeu Beltrão e Prado Veppo. Titulou-se (mestrado e doutorado) na PUCRS entre 1989 e 1995. Regina Zilberman, coordenadora na época, foi sua professora em mais de uma disciplina. Com seu incentivo, iniciou-se em projetos de valorização de autores rio-grandenses.

Renata R. M. Wasserman é professora aposentada de literatura inglesa, americana e comparada (brasileira e outras), na Wayne State University. Autora de de *Exotic Nations: Literature and Cultural Identity in the United States and Brazil*, 1830-1930 e *Central at the Margin: Five Brazilian Women Writers*, além de artigos em inglês e português. É conselheira da *Brasil/Brazil,* Revista de Literatura Brasileira, em que Regina Zilberman é coeditora.

Roberto Acízelo de Souza é mestre e doutor em Letras/Teoria da Literatura - (Universidade Federal do Rio de Janeiro,1980), fez estudos de pós-doutorado na área de Literatura Brasileira (Universidade de São Paulo, 1994-1995). Professor de Teoria da Literatura de 1977 a 2002 na Universidade Federal Fluminense, atualmente é professor titular de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Dedica-se à Literatura Brasileira e à Teoria da Literatura, com interesse especial na história e nos fundamentos

conceituais dos estudos literários, bem como na historiografia da literatura brasileira.

Roger Friedlein (1967) é formado em literaturas românicas em Frankfurt, em Barcelona e na Freie Universität Berlin; atualmente, é professor titular de literaturas e culturas iberoromânicas na Ruhr-Universität Bochum. A sua pesquisa em poesia épica na Renascença (*Kosmovisionen*, 2014) e no séc. XIX o levou à UFRGS pela primeira vez em 2012. Desde então, desenvolveu uma colaboração estável com Regina Zilberman, no contexto de um projeto PROBRAL da CAPES e do DAAD, que tem produzido vários volumes de estudos sobre poesia épica e que permitiu numerosas estadias de doutorandos e pesquisadores em Bochum e em Porto Alegre.

Sílvia Maria Azevedo é professora livre-docente em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Assis), onde dá aulas na graduação e pós-graduação. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária e Literatura Comparada, atuando nos seguintes temas: Machado de Assis, literatura e história, imprensa brasileira do século XIX. Publicou *Badaladas do Dr. Semana*: crônicas de Machado de Assis. (Nankin, 2019).

Silviano Santiago é Doutor em Letras pela Sorbonne. Iniciou sua carreira lecionando em várias universidades norte-americanas de prestígio. Transferiu-se mais tarde para a PUC-Rio e depois para a UFF, que lhe conferiu o título de Professor Emérito. Por seis vezes foi vencedor do prêmio Jabuti. Pelo conjunto da produção literária, recebeu o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras e o José Donoso, do Chile. Foi condecorado pela França com o título de *Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* e o de *Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques*. Em 2022,

o autor venceu o prêmio Camões de literatura, maior honraria em língua portuguesa. É membro eleito da Academia Mineira de Letras.

Simone Pereira Schmidt é professora titular aposentada da Universidade Federal de Santa Catarina, docente nos Programas de Pós-Graduação em Literatura e Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC. Atualmente é Professora Visitante, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP-UERJ). Doutora em Teoria Literária pela PUCRS (1997), realizou Pós-Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Nova de Lisboa (2005) e em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense (2011-2012). Seus interesses de pesquisa são, principalmente, os temas de estudos feministas e pós-coloniais/decoloniais em narrativas contemporâneas. Como pesquisadora do CNPq, investiga as escritas de mulheres sobre a experiência das ditaduras, em especial no Brasil e nos países africanos de língua portuguesa.

Socorro de Fátima Pacífico Barbosa é professora aposentada da UPFB onde lecionou de 1987 a 2022. Foi supervisionada por Regina Zilberman em estágio pós-doutoral na PUC/RS de 2005 a 2007. Possui graduação e mestrado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba e doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. É bolsista de produtividade e pesquisa do CNPq. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em História da Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: história cultural luso-brasileira dos séculos XVIII e XIX; jornais e periódicos luso-brasileiros dos séculos XVIII e XIX e história da leitura. Também atua nas áreas da literatura infanto-juvenil, do ensino da literatura e da psicanálise.

Solange Fiuza Cardoso Yokozawa doutorou-se em Letras (2000) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás (2002-Atual) e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq (2018-Atual). Suas investigações e publicações centram-se na poesia brasileira moderna e contemporânea, destacando-se os livros *A memória lírica de Mario Quintana* (Editora da UFRGS, 2006) e *Correspondência João Cabral-Alberto de Serpa* (Ateliê Editorial, no prelo). Regina Zilberman foi membro da banca que avaliou sua tese de Doutorado e também daquela que a promoveu a Professor Titular.

Índice remissivo por autores citados

A

Aarseth E J, 331, 332, 333
Abreu M, 133, 651, 653, 659, 669
Agamben G, 53, 123, 175, 250
Aguiar F W, 239, 274
Alencar J, 95, 597, 674, 685, 751, 760, 766, 866, 867, 872 882, 888, 896, 904, 911, 943, 1017
Almeida D P, 291, 981, 983, 993, 1000
Almeida F L, 305
Almeida L, 982, 1000
Almeida M V, 370, 371, 379, 987, 988
Amenófis E, 545, 558
Amora A S, 861
Anderson B, 339, 347, 360
Andrade C D, 137, 138, 595, 1039
Andrade M, 125, 684, 897
Andrade O, 674, 675, 677, 678, 679, 681, 682, 683
Antunes C R D, 214
Anzaldúa G, 993, 1000
Aragão A P, 162, 168
Aranha G, 126, 127, 136, 137, 138, 595, 767, 772, 774
Araújo H H, 828, 864, 873, 882
Arendt H, 53, 174, 175, 177, 180, 189, 197
Aristóteles, 409, 410, 415, 417, 575, 654, 657, 667, 669 670, 672, 687, 702, 943, 957
Arrigucci Jr D, 124
Arroyo L, 17, 499, 524
Assis J M M, 851, 852, 853, 855, 856, 857, 887, 888, 889 936, 939, 945, 1018, 1043
Assunção L C, 161, 168,
Athayde T, 125, 138

Auerbach E, 123, 124, 625, 626, 634
Augé M, 194, 196, 197
Avelar I, 124, 257, 267
Azevedo S M, 539, 558, 936, 1043

B

Bakhtin M M, 532
Baldwin E, 159
Banaji M R, 833
Bandeira M, 134, 136, 673,
Barbosa M J S, 1039
Barth J S, 722-725, 732, 733
Barthes R, 239, 240, 245, 568, 584, 644, 708, 715, 775, 781, 786, 791, 796, 804
Baumgarten A G, 97, 567
Béguin A, 74
Benjamin W, 111, 178, 416, 417, 431, 528, 809
Benveniste E, 777- 780
Bhabha H, 339, 993
Bloom P, 579
Bojunga L, 17, 287, 497, 498, 1018, 1020
Bonomo D R, 598
Booth W, 785-788
Borges J L, 76, 403, 707, 708, 715, 850, 937, 940, 941
Born A V D, 77
Bosi A, 848, 854, 857,
Bourdieu P, 569, 944, 948
Braudel F, 354
Brito F, 175
Brockington G, 664
Burke P, 178

C

Calado P, 681,683
Caldwell H, 724, 947, 948
Calvino I, 462, 612-614, 621, 532, 634
Caminha P V, 676-679, 683
Cancelli E, 604, 607
Candido A, 23, 24, 37, 81, 90, 97, 137, 234, 242, 40, 360, 394, 401, 403, 406, 443, 446, 505, 588, 595, 649, 862, 864, 866, 867, 873, 878, 879, 882, 1013
Cardoso E T, 217, 247
Carmo C, 991, 1000
Carneiro M L T, 192, 197
Carroll L, 325
Carvalhal T F, 93, 233, 243
Carvalho A C, 634
Carvalho R B S, 158, 164, 169
Castells M, 745, 764
Castelo Branco P V, 41, 61
Castro G, 918
Castro K N F, 464
Cavalcanti G H, 68, 74, 77
Cavalcanti P C U, 254,
Ceia C, 615, 634,
Cervantes M, 65, 403, 447, 454-455, 464, 553, 889, 893, 894, 943, 1033
Charaudeau P, 400, 406
Chartier R, 54, 336, 337, 462, 513, 797, 805, 894, 944
Chauí M, 655, 670,
Chlovsky V, 536
Cioran E M, 410-413, 430
Citelli A, 748, 749, 764
Clifford J, 370, 379
Coelho N N, 17, 18, 37, 40, 524
Cohen J J, 245, 610, 634

Colomer T, 40, 82, 90
Compagnon A, 76, 77, 615, 622, 628, 633, 634, 1011,
Corse S M, 339, 360
Costa A O, 267,
Costa T P, 744
Counts W, 996, 1000
Coutinho A, 137, 234,
Coutinho A P, 173, 197, 198, 902, 909
Crestani J L, 847, 848, 854, 856, 857
Croce M, 351, 356, 358-360
Cunha J, 224-228, 247
Cunha M T S, 659, 670

D

D'arnaud F T M B, 657, 670
Dalcastagnè R, 263, 267
Dalvi M A, 758, 759, 764
Dassin J, 256, 257, 267
Derrida J, 621, 622, 627, 628, 725, 733, 992
Dias A C P, 39, 43-46, 48-61
Diderot D, 62, 277, 656, 657, 662, 665, 666, 670, 740, 741
Didi-Huberman G, 188, 197
Dixon P B, 589, 727, 728, 733, 847, 850, 857
Dohe C B, 601, 604, 607
Dosse F, 234, 239, 248
Dostoiévski F, 47, 59, 626, 635,
Du Bois W E B, 997, 1001
Duarte R J, 163, 164, 167, 169
Durão F J S R, 672, 676, 658, 684

E

Eco U, 462, 562, 776, 786, 803

Ellenberger H F, 74, 75, 77
Enders A, 933,
Epalanga K, 981, 1001
Erlich V, 531, 536
Ernst K, 262, 267
Ette O, 535, 536,

F

Faila Z, 91
Falleiros F N, 939, 948
Faraco C A, 399, 406
Faria J F, 629, 635
Feijó E J T, 361, 364, 379, 1033
Ferreira C M, 184, 197
Ferreira T C M, 311, 320
Ferro A, 126, 127, 129, 132, 138
Ferro M, 672, 684
Figueiredo E, 992, 1001
Filipouski A M, 78, 92, 219, 243, 244, 245, 248, 396, 452, 500, 502, 517, 519, 1023, 1025, 1028
Finazzi-Agrò E, 256, 268
Fischer L A, 452, 568, 585
Flaubert G, 447, 457-459, 464, 708, 713, 714, 889, 943, 945
Florescu R, 616, 635
Foucambert J, 82, 91
Foucault M, 56, 239, 343, 360, 379, 775, 776, 791, 795, 796, 805
Franco J, 259, 268
Freire P, 82, 91, 254, 763, 764,
Freyre G, 125, 127, 131, 135, 136
Friedlein R, 910, 928, 933, 934, 1043
Frieiro E, 635
Fromm E, 831, 834, 839, 840, 845

Frota W N, 948
Frye N, 611, 614, 616, 635
Fuentes C, 553, 558

G

Gadamer H, 144, 527, 530, 533, 530, 536, 686, 812
Gama A R, 169
Gama G R, 166, 169
Gandelman H, 800, 801, 805
Garbuglio J C, 605, 607
Gaspari E, 222, 248
Geertz C, 371, 379
Gesteira S M, 689, 690, 701
Gil F C, 882
Gillis J R, 253, 268
Gledson J, 112, 123, 124, 848, 849, 854, 857
Gobineau A, 270-274, 282
Godinho P, 991, 992, 1001
Gomes A, 981, 1001
Gonçalves E C B, 161, 169
Gotlib N B, 807, 845, 1041
Granja L, 589, 641, 649
Grass G, 606, 607
Greenwald A G, 833, 837, 845
Grossegesse O, 980, 981, 1000, 1001
Grossvogel D I, 734
Guedes P C, 217, 218, 221, 229, 231, 247, 248
Guibernau M, 339, 360
Guimarães H S, 948

H

Hallewel L, 497, 524

Hallig R, 162, 168, 169
Hamon P, 66, 67, 77
Hayles N K, 324, 337,
Hegel G H F, 421, 422, 430
Heidegger M, 409, 412, 414, 431,
Henriques I S A, 599, 607
Henriques J G, 987, 1001
Hessel L, 216, 217, 248
Hirsch M, 250, 990, 1001
Hobsbawm E, 339, 360, 863, 871, 883
Hoerster M A, 190, 198,
Hohlfeldt A C, 92, 219, 233, 235, 238, 248, 1023, 1025
Hora C L, 857
Huergo E, 834, 845
Hunt P, 40, 42, 336, 337
Hutcheon L, 719, 720, 734
Huxley A, 339, 360

I

Iannace R, 826, 828
Ingold T, 371, 379
Iser W, 54, 55, 62, 77, 100, 400, 403, 406, 526, 527, 534, 536
Itaparica F M S M, 679, 684

J

Jackson K D, 111, 124, 170, 589
Jacobsen A, 599, 607
Jakobson R, 240, 241, 461, 491, 532, 776, 777, 805
Jauss H R, 22, 26, 53, 54, 100, 101, 143, 144, 241, 400, 406, 462, 490, 527-536, 554, 557, 558, 593, 686, 688, 700-702, 705, 809-815, 895, 942, 945, 947, 948, 1010, 1017, 1020
Jensen S, 191, 192, 198

Jobim J L, 525, 532, 589, 741, 742, 744, 755, 811, 828, 1035
Jung C G W, 598, 599, 601-608, 881, 883

K

Kadir D K, 351, 355, 360,
Kestler I M, 178, 191, 192, 198
Kehl M R, 416, 417, 418, 431, 992
Kodama M, 711, 712, 715
Koskimaa R, 332, 333, 337
Kottak C P, 365, 379
Kristeva J, 179, 175, 176, 182, 183, 198, 240, 245, 246, 723, 734
Kuciak A, 910, 933,

L

Laet C, 539-541, 558
Laguardia A M R, 729, 734
Lahiri J, 844, 845
Leão A V, 523, 617, 635
Lejeune P, 256, 268
Leopardi G, 410, 412, 431
Levi-Strauss C, 95, 240, 242, 269, 271, 282, 371, 379
Lévy S D, 71, 77, 468, 477
Lima L C, 406, 526, 536
Lins A, 547, 549, 554, 558
Lispector C, 12, 306-321, 485, 612, 635, 722, 728, 729-734, 814, 822-829, 830, 832, 844, 845, 886, 890, 891, 900, 1018
Llosa M V, 405, 406
Lose A D, 153, 156, 161, 162, 166, 169, 171

M

Machado A M, 12, 24, 25, 39, 40, 56, 60, 249-255, 259-268, 287, 290, 305, 474, 496, 497, 507

Maciel C J, 635,
Maciel M E, 703, 715
Maffia E A S, 458, 464
Magalhães Júnior R, 540, 558
Maidenbaum A, 603, 608
Malanga E B, 613, 635
Malta A, 570, 585
Manguel A, 708, 712, 715
Manovich L, 524, 537
Mansan J V, 94, 109, 222, 225, 230-233, 248
Marchis G, 670, 680, 1001,
Marcus G, 370, 379
Mariano G, 273, 282
Martins W, 67, 77, 805
Marzola N, 267,
Massa J M, 847, 857,
Massillon J B, 658, 667, 670
Medeiros P, 946, 980, 1001
Meireles C, 15, 125, 133-137, 394, 406, 449, 499, 523, 524
Melo J, 685, 689-693, 699, 701, 702
Merquior J G, 63, 64, 241, 245
Mesmon G H R, 656, 657, 662, 667, 670
Meyer A, 243, 650, 870, 881, 883
Miguel Pereira L, 505, 736, 744, 848, 872, 874
Miller J A, 417, 418, 431
Modiano P, 771, 774
Monegal E R, 308, 320
Monteiro W B, 805
Monteiro Y, 983, 989-994, 998, 1001
Moraes F, 210, 459, 464
Moraes M A, 684
Moraes M T P, 267

Moreira E D M, 216, 248,
Moreira M E, 103, 104, 110, 141, 151
Moser B, 306, 320,

N

Nascimento G P, 854, 857
Nascimento J L, 539, 540, 544, 547, 548, 549, 558, 559
Nascimento M F, 734
Neruda P, 319, 320, 689,
Nietzsche F, 269, 270, 271, 282, 706, 960
Nunes L A, 92, 219, 234, 235, 237, 238, 243, 245, 248
Nuselovici A, 173, 198
Nussbaum M C, 662, 670

O

Oliveira A, 414, 431
Oliveira F R, 18, 37
Oliveira K R, 635,
Oliveira M B, 676, 679, 684
Oliveira R, 876, 883
Ortigão R, 538, 539, 550, 558
Orwell G, 314, 320
Osório A C, 132, 139

P

Palante G, 65, 66, 77
Parada M, 191
Passiani E, 944, 948
Paz O, 343
Pécora A, 575, 576, 585
Pereira C A, 927, 934
Pereira E A, 717, 720, 734

Pereira J V C, 876, 877, 883
Pereira L M, 505, 736, 744, 848, 872, 874, 883
Pereira M F, 199
Pereira M S, 869, 883
Pereira N S S, 162, 163, 167, 170, 171
Perrone-Moisés L, 405, 406
Pessoa F, 12, 131, 133, 138, 401, 407, 408-415, 418, 422-427, 429-431, 636
Pigeaud J, 416, 417, 419-431
Piglia R, 703, 708, 715
Pignatari D, 556, 559,
Pilla M, 265, 268
Pinard E, 943, 948
Pinto M S, 131, 139
Pizarro A, 351, 352, 360,

Platão, 73, 416, 488, 491, 560-564, 585, 552, 654, 655, 659, 660, 662, 664, 668, 670, 694, 703, 889, 925, 1010
Poblet J, 1006
Poinsot M, 180, 198
Pulvermüller F, 665, 670

Q

Queirós E, 187, 537, 539-541, 544, 546, 548, 550, 552, 555, 557-559, 647, 887, 945, 947, 1032
Queiroz M J, 181, 183-188, 198
Queiroz R C R, 159, 170,

R

Rama A, 354
Ramos, J, 267
Rancière J, 585
Reimão S, 749, 764
Reis M C S, 160, 170

Rezende M V, 265, 268
Rezende S M, 14, 28-37
Ribeiro A E, 759, 760, 764
Ribeiro L F, 650
Ribeiro M C, 373, 983, 1001
Ribeiro M A, 672, 677-679, 683, 684, 1025
Ricoeur P, 250, 252, 253, 260, 268, 838, 840, 841, 845, 993, 1002
Rimmon S, 849, 857
Rocha R, 39, 40, 56, 60, 290, 305, 496, 497, 519, 1020,
Rollemberg D, 180, 198
Romano J V, 599, 608
Romero S, 106, 818, 860, 879, 883
Rosa A M, 549, 559
Rosa J G, 12, 96, 391, 485, 598-600, 603-608, 731, 889, 904, 1037
Rosenstein R, 316, 321
Rösing T, 393, 397, 407, 511, 518, 520, 521, 522, 753-755, 765

S

Sade D A F, 656, 657, 667, 670
Said E, 173, 178, 179, 180, 192, 193, 198, 493
Saint-Exupéry A, 319, 321
Salem N, 16, 37, 50,0 524
Sales A, 447, 520, 1034
Sampaio H, 248
Samuels A, 603, 608
Sanches Neto M, 766, 771, 774, 1040
Santiago S, 256, 268, 641, 644, 647, 650, 950, 978, 1043
Sapriza G, 252, 268, 269, 1058
Sartre J P, 180, 461, 690, 702
Saussure F, 240, 593
Scarry E, 258, 259, 268
Schneider M, 708, 709, 713, 714, 715

Schuback M S C, 190, 191, 198, 1058
Schwarz R, 220, 221, 222, 343, 360, 832
Scruton R, 576, 585, 1058
Sedgwick E K, 833, 837, 845
Segalen V, 275, 282
Seidel V P, 854, 858
Seligmann-Silva M, 991, 1002
Senna M, 645, 650, 736, 744
Sennett R, 609, 636
Shakespeare W, 157, 159, 168, 169, 170, 888, 889, 893, 940
Sherwood R, 793, 794, 802
Shonagon S, 711, 712, 713
Silva J M P, 910
Silveira C C, 97

Simões J G, 135, 419, 420, 431
Soares M, 939, 949
Sousa J G, 136
Sousa M, 131
Souza M L, 282
Spalding M, 325
Starobinski J, 185
Stephens G J, 666
Stephens J, 885
Sterne L, 721, 722, 723, 724, 732, 785, 887, 1014
Stougaard-Nielsen J, 804, 805
Svendsen L, 410, 411, 431

T

Tavares C G F, 154, 156, 158, 170
Teles A C, 856, 858
Telles C M, 152, 1030
Thompson J B, 329, 337, 1059

Todd E, 726, 732
Todorov T, 82, 91, 240, 245, 492, 531, 532
Travaglia L C, 399, 407
Treiber N, 180, 198

U
Unamuno M, 188, 199

V
Valente R, 351, 355, 360, 598, 757, 765
Valéry P, 123, 124, 277
Vianna L M V, 169
Vieira N, 321, 830, 1037, 1041
Vilela S, 599, 607
Vinte E Cinco S, 691, 702
Volóchinov V, 399, 402, 407
Vygotsky L S, 831, 837, 839, 846

W
Wartburg W V, 162
Werkema A S, 924, 934, 1060
Wilk R, 368, 379, 1060
Wisnik J M, 120, 124, 1060
Woodmansee M, 776, 801, 806

Z
Zak P J,
Zimler R, 609, 610, 614, 615, 616, 617, 624, 626, 627, 633, 636
Zumthor P, 335, 337
Zweig S, 49, 178, 189, 199, 1060