



Universidade Federal do Maranhão
Programa de Pós-graduação
em Cultura e Sociedade



ISSN: 2447-6498 (online)
ISSN: 2594-4231 (impresso)



Revista

Interdisciplinar em Cultura e Sociedade

RICS

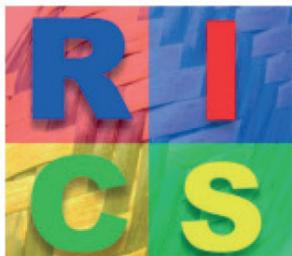


EDUFMA

v.4 n.2

jul / dez. 2018





Revista

Interdisciplinar em
Cultura e **S**ociedade



EDITORIAL

José Ribamar Ferreira Júnior
Editor-Chefe

Flávio Luiz de Castro Freitas
Luciano da Silva Façanha
Mônica Teresa Costa Sousa
Sanny Fernanda Nunes Rodrigues
Vera Lúcia Rolim Salles
Equipe Editorial

REVISTA INTERDISCIPLINAR
EM CULTURA E SOCIEDADE
V. 4, n. 2
jul./dez. 2018

EQUIPE TÉCNICA

Flávio Luiz de Castro Freitas
Jean Carlos da Silva Monteiro
Sanny Fernanda Nunes Rodrigues
Secretariado

José Haroldo Matos Machado
Projeto Gráfico e Diagramação

Francy Werley Penha da Silva
Capa e Imagem da Capa

Andréia Mendonça Menegundes
Tradução Português-Inglês

Andreia Dellano Mendes Nunes
Francion Maciel Rocha
Gleidysson José Brito de Carvalho
Márcia Manir Miguel Feitosa
Lussandra Barbosa de Carvalho
Rebecca Demicheli Sampaio
Revisão Textual

Maurício José Moraes Costa
Revisão de Normalização

CONSELHO EDITORIAL

Ângelo Cardita
Université Laval-Quebec-Canadá

António Augusto Moreira
Universidade de Aveiro – Portugal

Antonio Cordeiro Feitosa
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Arturo Galán González
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
Madrid. Spain

Edmilson Menezes Santos
Universidade Federal de Sergipe

Genaro Zalpa
México

José Alcides Ribeiro
Universidade de São Paulo - USP

José Mauro Barbosa Ribeiro
Universidade de Brasília – UnB

José da Silva Ribeiro
Universidade Aberta Portugal

Klautenys Dellene Guedes Cutrim
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Leda Guimarães
Universidade Federal de Goiás - UFG

Maria Constança Peres Pissarra
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC/SP

Maria das Graças Vieira
Universidade Federal de Paraíba – UFPB

Maria do Rosário de Fátima Valencise Gregolin
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Mônica Teresa Costa Sousa
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Roberto Cremades Andreu
Universidad Complutense de Madrid - Espanha

Silvia Alves Fernandes
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ

Sônia Campaner Miguel Ferrari
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC/SP

Teresa Aguado Odina
Facultad de Educación – Espanha

Teresinha Bernardo
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP

Wandeilson Silva de Miranda
Universidade Federal do Maranhão – UFMA



ISSN 2447-6498 - online
ISSN 2594-4231 - impressa

2018. PPGCult/UFMA

A Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS) é uma publicação semestral do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e tem por objetivo a divulgação de trabalhos científicos, inéditos e multidisciplinares em português, espanhol e inglês, nas diversas áreas do conhecimento, por pesquisadores desta Universidade e de outras Instituições de Ensino, assim como informações julgadas relevantes, a fim de possibilitar o intercâmbio científico e institucional.

**São Luís
2018**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Nair Portela Silva Coutinho
Reitora

Fernando Carvalho Silva
Vice-Reitor

Allan Kardec Duailibe Barros Filho
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Francisco de Jesus Silva de Sousa
Diretor do Centro de Ciências Humanas

João Batista Bottentuit Júnior
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Zilmara de Jesus Viana de Carvalho
Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade – RICS do PGCult. José Ferreira Junior, (Editor chefe). – v. 4, n. 2 (2018)-. – São Luís: UFMA, 2018.

v. 4; 15x22cm.

Semestral

ISSN 2447-6498 (Online)

ISSN 2594-4231 (Impressa)

1. Cultura. 2. Sociedade. 3. Abordagem interdisciplinar. I. Ferreira Júnior, José.

CDD 306.42
CDU 316.74:001

SUMÁRIO

Expediente

RICS

EDITORIAL _____ pg 09

ARTIGOS

A luta de Rigoberta Menchú: a narrativa de testemunho em face da discriminação racial e de gênero
Carlos Giovani Dutra Del Castillo _____ pg 11

Alfabetização midiática e informacional: competências em prol de valores coletivos e da sustentabilidade
Aline Pimenta Nascimento, Marinês Santana Justo Smith _____ pg 29

Entre as mulheres, as flores e a burguesia: literatura e vida íntima em *A luta*, de Carmen Dolores
Morgana Chagas Ferreira _____ pg 49

Entre fronteiras: a personagem feminina em “Good Country People”, de Flannery O’Connor
Débora Balliello Barcala _____ pg 59

Garis de Belo Horizonte: quem são, como se percebem e como percebem o tratamento recebido pela população
Guilherme Ricoy Leão, Wânia Maria de Araújo _____ pg 75

Marginalidades culturais e imaginário midiático sobre a cidade de Cuiabá na comédia “As fias de mamãe”
Joilson Francisco Conceição, Aline Wendpap Nunes de Siqueira, Yuji Gushiken _____ pg 89

O paternalismo escravista em perspectiva na literatura: contrapontos entre o *Demônio Familiar* e *Úrsula*
José Lucas Góes Benevides, Bruno Flávio Lontra Fagundes _____ pg 107

Outros olhares sobre o passado em *The discoveries of mrs. Christopher Columbus: His Wife’s Version* (1994), de Paula DiPerna
Kamyla Katsue Kawashita e Gilmei Francisco Fleck _____ pg 127

Royal de Luxe: teatro de rua como intervenção urbana e um olhar sobre a cidade
Anna Paula Soares Lemos, Rosane Cristina Oliveira, Viviane Jordão Pinheiro de Lima _____ pg 145

EDITORIAL

Na edição do segundo semestre de 2018, a RICS persevera em publicar textos com características multitemáticas, percorrendo questões e perspectivas das humanidades e das ciências sociais, sem abrir mão de abrigar intertextualidades de vários lugares de fala, reafirmando-se como uma publicação com foco abrangente e ampla territorialidade.

A luta de Rigoberto Menchú: a narrativa de testemunho em face da discriminação racial e de gênero é o artigo, assinado por Carlos Giovanni Dutra Del Castillo que aborda a questão dos direitos das mulheres e dos indígenas, no horizonte das aspirações por justiça social do campesinato, na visão de uma ativista pelos direitos humanos.

O desafio para a conquista de novas competências é a temática do estudo *Alfabetização midiática e informacional: competências em prol de valores coletivos e da sustentabilidade ambiental*, de autoria Aline Pimenta Nascimento e Marinês Santana Justo Smith, exposta em um texto que tem por referência a ética, a reflexão acerca de atores sociais em variados contextos.

Morgana Chagas Ferreira empreende uma leitura em perspectiva com o artigo *Entre as mulheres, as flores e a burguesia: literatura e vida íntima em A luta*, de Carmen Dolores, trabalhando a representação de corpos masculinos e femininos, por intermédio de pontos de vista que valorizam a voz da mulher.

Entre fronteiras: a personagem feminina em “Good Country People” de Flannery O’Connor é o estudo realizado por Débora Ballielo Barcala que apresenta, com minúcia, uma crítica embasada por imagens, pelo grotesco e pela ironia do narrador, apontando para características feministas na obra de O’Connor.

Garis de Belo Horizonte: quem são, como se percebem e como percebem o tratamento recebido pela população, de Guilherme Ricoy Leão e Wânia Maria de Araújo, é um artigo que trata do cotidiano dos garis buscando perceber suas identidades pessoais, profissionais e sociais, assim como chama a atenção para a situação de invisibilidade social.

As experiências oportunizadas pela intercomunicação midiáticas em ambientes de cultura pelas bordas estão analisadas por Joilson Francisco da Conceição, Aline Wendpapp Nunes de Siqueira e Yuji Gushiken no artigo *Marginalidades culturais e imaginário midiático sobre a cidade de Cuiabá na comédia “As fias de mamãe”*, abordagem que leva em consideração as dimensões da modernização via inserção no universo de consumo midiático.

Uma outra análise, com base na literatura comparada, se encontra no artigo de José Lucas Góes Benevides e Bruno Flávio Lontra Fagundes, intitulado *O paternalismo escravista em perspectiva na literatura: contrapontos entre o Demônio Familiar e Úrsula*, texto no qual a escravidão é revisitada, tendo como foco as obras literárias de José de Alencar e Maria Firmina dos Reis.

Outros olhares sobre o passado em The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife’s Version (1994) de Paula DiPerna é um artigo assinado por Kamyla Katsue Kawashita e Gilmei Fran-

cisco Fleck, cujo fio condutor analítico é a literatura comparada com ênfase na participação da mulher em eventos históricos.

Royal de Luxe: teatro de rua como intervenção urbana e um olhar sobre a cidade é texto assinado por Anna Paula Soares Lemos, Rosane Cristina Oliveira, Viviane Jordão Pinheiro de Lima, em cuja abordagem encontram-se elementos para uma reflexão acerca do trabalho realizado pela companhia de teatro francesa Royal de Luxe, que tem como premissa a alteração da visualidade urbana.

Por fim, registramos nossos sinceros agradecimentos ao programa de apoio a periódicos científicos da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), que incentiva a editoração e a publicação de periódicos científicos e tecnológicos maranhenses em todas as áreas de conhecimento de forma a contribuir para a socialização do conhecimento e para o desenvolvimento do Maranhão. Com isto, convidamos à leitura dos artigos.

Com isto, convidamos à leitura dos artigos.

Aos leitores habituais e aos que visitam esta publicação pela primeira vez, fica o desejo, daqueles que fazem a RICS, de uma boa e seminal experiência de leitura.

José Ribamar Ferreira Júnior
Editor-Chefe

A luta de Rigoberta Menchú: a narrativa de testemunho em face da discriminação racial e de gênero

Carlos Giovanni Dutra Del Castillo ¹

RESUMO

Este artigo objetiva demonstrar a importância do livro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) no que concerne aos direitos dos indígenas e das mulheres, assim como uma narrativa fundamental do gênero de denúncia e testemunho. Ativista dos direitos humanos da Guatemala, Rigoberta Menchú (1959 -) nasceu em uma família camponesa de etnia indígena *maya-quiché*. Sua vida foi marcada pelo sofrimento, pobreza, discriminação racial e pela violenta repressão, por parte das classes dominantes guatemaltecas, as quais reprimiam as aspirações de justiça social dos trabalhadores do campo. Portanto, essa obra é fundamental como fonte de discussão tanto das questões étnico-raciais quanto de gênero feminino (os direitos das mulheres que trabalham no campo) e de gênero literário e autobiográfico, no que tange ao aspecto testemunhal.

Palavras-Chave: Narrativa de testemunho. Gênero feminino. Discussão étnico-racial.

A obra literária de contornos autobiográficos chamada *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), escrita e editada por Elizabeth Burgos-Debray é um marco na historiografia literária das conhecidas narrativas de testemunho. Rigoberta Menchú² é a protagonista e autora dos relatos da sua vida. Sendo uma índia guatemalteca da tribo *maya-quiché* (uma das 22 etnias autóctones de Guatemala), ela acabou virando líder na defesa dos direitos dos indígenas e, especialmente das mulheres, enquanto gênero. Dessa forma, a análise de tal obra, baseada nos relatos de vida de uma mulher batalhadora, como Rigoberta, costuma ser referencial no que diz respeito a três principais aspectos: as narrativas de testemunho, trazendo as memórias de uma personagem principal a través de uma forma de contar com suas peculiaridades; as diferenças sociais permeadas por questões raciais entre mestiços e indígenas; e finalmente a luta das mulheres para se sobressaírem em condições tão adversas, sejam elas por causa do machismo, sejam pelas situações de vida precárias que englobam o modo de vida de uma mulher indígena, oriunda de um país de terceiro mundo que vivenciava uma ditadura militar bastante cruel.

Assim, este trabalho pretende responder, de acordo a tais quesitos delineados, às seguintes questões circundantes: 1-O que são as narrativas de testemunho e como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) sintetiza suas características mais proeminentes de narrar as

¹ Doutorando em História da Literatura (FURG). E-mail: giovanidelcastillo@gmail.com

² Rigoberta Menchú Tum (Uspantán, 9 de enero de 1959) é uma líder indígena guatemalteca, da etnia maya quiché, defensora dos direitos humanos; embaixadora de da UNESCO y ganhadora do Prêmio Nobel da Paz (1992). Autora de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), editado por Elizabeth Burgos.

memórias autobiográficas de Rigoberta Menchú?; 2- Quais os fatos e dramas sociais entre mestiços (também chamados de ladinos) e índios guatemaltecos que marcam a vida da protagonista?; 3- Que histórias relevantes sintetizam o olhar de Rigoberta em prol das denúncias que ela faz do machismo e da violência contra as mulheres indígenas de seu povoado/tribo?

1 O que são as narrativas de testemunho? E como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* sintetiza as características mais proeminentes de narrar as memórias autobiográficas de Rigoberta Menchú?

Primeiramente, pensar em narrativa de testemunho é desmembrar dois aspectos subjacentes: por um lado, o fato de abranger o gênero narrativo, pelo qual a insere na categoria das narrativas tradicionais, como os romances, contos e outras formas de narrar por meio das convenções literárias, tais como os elementos da narrativa (narrador, enredo, espaço, tempo e personagens) e, dentro do universo específico da literatura, a própria ficcionalidade, cuja diretriz pressupõe não haver um compromisso com a verdade contada; por outro, esta forma de narrar circunscreve-se a um tipo muito específico que são as histórias testemunhadas, com um fator histórico por trás que a costuma enquadrar em personagens que vivenciaram fatos verídicos e dignos de serem contados ou narrados.

No entanto, tematizar o conceito de gênero, no caso dessa obra de Rigoberta, amplia a discussão porque sintetiza tal problemática tanto em relação à forma literária quanto na questão de refletir os embates históricos do gênero feminino para a obtenção de igualdades sociais, culturais e políticas pertinentes e que por muito tempo se resumiam ao universo masculino:

Ironicamente, o trabalho da crítica literária feminista aponta para dois problemas com um mesmo nome: o gênero. O primeiro problema de gênero diz respeito ao silenciamento que as escritoras sofreram (e ainda sofrem) ao longo da escritura das histórias das literaturas latino-americanas. A crítica e a história literárias, ao longo de todo o século XIX, e boa parte do século XX, estão assentadas em bases falocêntricas que excluem, menosprezam ou invisibilizam a participação das mulheres na escrita simbólica das culturas nacionais latino-americanas. Entende-se, gênero, neste primeiro ponto, como a construção de identidades sociais baseadas nos diferentes significados assumidos pelo masculino e pelo feminino em uma dada cultura. Cabe lembrar que o embate entre homens e mulheres sob a insígnia do gênero é a forma primeira de significar as relações de poder, e isso não é diferente no campo da teoria, da história e da crítica literária. O segundo problema de gênero diz respeito aos gêneros literários, particularmente aos gêneros literários “menores”. Se o cânone literário consagrou alguns gêneros como “maiores” (a poesia épica, o romance, ou o soneto), é sintomático o fato de que as mulheres reiteradamente se dedicaram a cultivar os gêneros literários considerados, ao longo dos séculos XIX e XX, como gêneros “menores” (a autobiografia, a narrativa memorialista, o diário confessional e os *impromptos* narrativos). A crítica literária feminista, ao investir na interpretação dos escritos de autoria feminina, amplia a compreensão dos gêneros literários, questionando a dicotomia estabelecida entre gêneros [...] (ALÓS, 2009, p.140-141).

Por tal senda teórica é que Anselmo Peres Alós nos convida a meditar sobre essas relações histórico-literárias que denotam, em especial nessas narrativas de testemunhos femininos, uma lacuna histórica cujo caráter evidencia uma hierarquia entre gêneros literários maiores e aqueles considerados menores, como no caso de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), posto que é uma narrativa de teor autobiográfico e também por ter uma voz feminina, como foco narrativo. Ou seja, Rigoberta é um exemplo de narrativa testemunhal que está na fronteira entre os

relatos históricos e os literários, pelo fato de não fazer parte do cânone literário oficial ou legitimado pelos especialistas tanto da história quanto da literatura. Há de se salientar também o fator político que atinge as chamadas “histórias oficiais”, conforme Alós explica:

Torna-se possível, assim, explicitar de que maneiras esse gênero literário amplia a compreensão do papel da literatura através da conciliação da elaboração artística com a intervenção política, sob o ponto de vista de uma escrita feminina consciente e comprometida com o questionamento da história oficial. (ALÓS, 2009, p.141).

Sob esse viés, a literatura de testemunho é considerada um gênero problemático quando se precisa conceituá-la. Abrange questões do gênero literário e social/cultural que são muito amplas e variadas. Conforme Alós complementa, quando afirma que a narrativa de testemunho possui um caráter ideológico-político inquestionável e ligado ao contexto latino-americano: “[...] nasceu da necessidade de se expressar a opressão dos grupos subalternos em um contexto de ferrenhas ditaduras nos Estados Nacionais latino-americanos.” (ALÓS, 2009, p.141). Portanto, sua enunciação ou discurso parte de um teor eminentemente político.

Assim, a legitimidade de um testemunho se constitui de elementos que evidenciem as particularidades de um povo, e não reduzido a generalizações. Pois, estas, segundo Alós, compreendem os grandes gêneros literários (o romance, por exemplo), cujo valor é indiscutível, no que tange ao universo literário canonizado e legitimado. Já a narrativa de testemunho particulariza uma problemática social ou cultural, na medida em que dá suporte ou visibilidade às vozes silenciadas pelos diversos processos histórico-literários de construção, além de autenticar determinadas representações culturais, que se considera “desautorizadas”, pelos meios tidos como oficiais.

Outro aspecto fundamental a ser considerado é a maneira com que a narrativa de testemunho acomoda essa escrita subalterna. Há uma divisão em que os estudiosos do tema concordam geralmente: entre discursos mediados e não-mediados. Os relatos mediados costumam ser elaborados por alguém que colhe os depoimentos da pessoa. Em muitos casos, o narrador é um sujeito social não-letrado, o que alude ao registro/transcrição do relato oral por um interlocutor (ou editor) que pode ser um escritor, um ativista social, ou ainda um jornalista (é o caso da obra de Rigoberta, mediado pela jornalista Elizabeth Burgos-Debray, quem edita e publica, já que Rigoberta era praticamente analfabeta). Em relação aos não-mediados, há a coincidência entre autor e narrador, ou seja, quem conta sua história é o próprio narrador-personagem do livro. Em relação aos discursos mediados, Franco denota o cuidado que se deve ter para que a história contada não seja uma mera reprodução das relações entre opressor e oprimido, e exemplifica com a história de Rigoberta, cujo sucesso editorial se concretizou, por justamente evitar esse tipo de contexto hierárquico:

Embora a literatura de depoimento corra o risco de reproduzir as relações de poder existentes entre o intelectual e os “silenciados”, entre o gravador/erudito e a “vítima”, responde também à necessidade de auto-representação de qualquer grupo subalterno quando assume algum poder. Na verdade muitos depoimentos respondem apenas a essa necessidade. Por outro lado, dois depoimentos famosos - I, Rigoberta Menchú..., que conta a história de uma índia guatemalteca, e Domitila Speaks, que conta a vida da esposa de um mineiro boliviano - usam o próprio voyeurismo da cultura ocidental (que está sempre usando os oprimidos e os índios como uma espécie de curiosidade a ser exibida em feiras) para fazer intervenções políticas eficazes que ultrapassem de muito o local de origem. (FRANCO, 1992, p. 14).

Portanto, o que marca a diferença entre os discursos mediados e não-mediados é a circunstância de escrita pela qual se utiliza. No caso dos mediados, costuma-se gravar depoimentos para posteriormente transcrevê-los em um texto organizado e editado. Em *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), como dissemos, Elizabeth Burgos-Debray é a jornalista e autora que cumpre esse papel de mediação do discurso oral de Rigoberta Menchú, por esta ser semianalfabeta na língua espanhola. Fatores que não são necessários nas autobiografias não-mediadas, de quem é o autor e personagem das suas histórias, também conhecido como narrador homodiegético ou, em outros termos, autodiegético, quem narra em primeira pessoa sua própria história, conforme Alós aponta e corrobora a diferença entre ambos discursos:

[...] a narrativa-testemunho é definida como uma narrativa curta, contada em primeira pessoa, na qual narrador e protagonista incidem sobre a mesma figura. Em outras palavras, há uma sobreposição na qual a voz do narrador sempre coincide com a voz do protagonista da narrativa, quase sempre uma figura exemplar que funciona como índice metonímico da identidade e dos valores do grupo social ao qual pertence. Reportando a Gérard Genette em seu artigo “Voice”¹¹, pode-se pensar essa voz - que é ao mesmo tempo protagonista e narradora - como um narrador autodiegético e, a partir daí, deduzir o pressuposto de que a enunciação autodiegética seria um dos principais traços distintivos da narrativa-testemunho, quando comparada a outros gêneros narrativos. Em muitos casos, entretanto, o autor do testemunho é um sujeito social não-letrado, o que implica o registro/transcrição do relato oral por um interlocutor (ou editor) que pode ser um escritor, um ativista social, ou ainda um jornalista. A palavra testemunho assume então, ao mesmo tempo, um sentido religioso (dado o caráter confessional do relato) e um sentido jurídico (dado que a escrita vai legitimar, dar fê acerca de subjetividades e/ou acontecimentos silenciados pelos discursos historiográficos e/ou literários). (ALÓS, 2009, p.144-145).

Ainda, Alós sintetiza uma outra definição de narrativa de testemunho, trazida por George Yúdice, que vale a pena colocar na íntegra, por resumir eficientemente as características fundamentais deste gênero tão controverso e, ao mesmo tempo, tão útil no que tange à sua face cultural e política, imbricada pela vontade de denunciar e transpassar o discurso hegemônico ou oficial ao qual já aludiu-se:

George Yúdice, em “*Testimonio y posmodernismo*” (1991), afirma que a escritura de uma narrativa-testemunho pode ser definida como uma narrativa autêntica, referida por um testemunho que é conduzido a narrá-la pela urgência de uma ocasião, tal como uma guerra, uma revolução, ou outra grave mudança social. Ao pôr em relevo a cultura popular - desprestigiada pelas formas canônicas de narrativas institucionalizadas - a narrativa-testemunho retrata uma experiência própria, representativa não apenas de um indivíduo singular, mas também (e principalmente) a experiência de uma identidade coletiva. Tem um papel social importante, que é o de denunciar uma experiência de opressão e/ou exclusão, assim como o de desvelar e desautorizar a história oficial como sendo “A Verdade” (transcendental e única), abrindo caminho para outras vozes e outras versões de determinados fatos sociais. Finalmente, cabe salientar que a vinculação da narrativa-testemunho à autoria feminina evidencia que o fato de que toda a escritura a reivindicar legitimidade para o gênero sexual é, em última análise, política par *excellence*. (ALÓS, 2009, p.146).

Além disso, há de se notar na narrativa de testemunho um traço de hibridismo dos gêneros, no sentido de que se alimenta de diversas fontes documentais, tais como documentos antropológicos, crônicas de jornal, as fontes oriundas da literatura autobiográfica ou memorialística e até o chamado *Bildungsroman*. Tal diversidade de fontes é enumerada e comentada também por Alós:

Dos documentos antropológicos, a narrativa-testemunho apropria-se principalmente das histórias de vida (um processo de rastreamento antropológico que busca resgatar histórias pessoais de informantes representativos de uma coletividade), com vistas a redimensionar as informações da historiografia oficial, dando visibilidade a interpretações trespassadas por subjetividades deslegitimadas (índios, negros, mulheres e trabalhadores das classes operárias) de eventos cujas versões reiteradas pela historiografia são, via de regra, a de uma classe branca, burguesa e masculina. As crônicas jornalísticas e documentais contribuem também para a gênese da narrativa-testemunho, na medida em que tem como pressuposto o reordenamento de fatos jornalísticos a partir de um olhar ficcionalizante [...] A literatura autobiográfica e memorialística, por sua vez, apresenta estreitos laços com a narrativa-testemunho, principalmente no que toca às características confessionais da autobiografia. Ao contrário da ficção intimista, na qual os dramas existenciais assumem um tom por vezes individualista, na narrativa-testemunho o tom confessional somente será procedente se for simultaneamente representativo de uma individualidade (a experiência particular do protagonista) e de uma coletividade, tal como acontece em *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, narrativa na qual a história pessoal de Rigoberta Menchú se confunde com a história de todo o seu povo, os *maya-quiché* guatemaltecos. Finalmente, o Bildungsroman traz a sua colaboração através de duas vias. A primeira, tal como a narrativa memorialística, é a narrativa confessional, carregada de subjetividade e de uma maneira particular de experienciar o mundo; a segunda é a idéia de formação pois, em última análise, narrativas como a já citada *Me llamo Rigoberta Menchú* [...] trazem como cerne da diegese a formação - não apenas a de Rigoberta [...] mas a Bildung coletiva da resistência maya-quiché e das mulheres [...] Logo, pode-se concluir que é esse caráter híbrido, que desloca e politiza estratégias narrativas de gêneros tão diversos, que possibilita à narrativa-testemunho a possibilidade de não apenas fazer emergir as vozes silenciadas da América Latina, mas também, e principalmente, intervir no espaço público realizando uma performática intervenção política, ao partir da máxima feminista de que o pessoal é político. (ALÓS, 2009, p.146-147).

Outro aspecto inerente é o fato de que os depoimentos mediados, no caso desta obra editada por Burgos-Debray, foram feitos por meio de gravações, baseadas em entrevistas com pautas iniciais bem definidas, cujo decorrer da mediação foi se alterando, para assim manter a fluidez do pensamento de Rigoberta Menchú, trazidos por suas memórias culturais:

Para las grabaciones, elaboré primero un esquema rápido, estableciendo un hilo conductor cronológico: infancia, adolescencia, familia, compromiso con la lucha, que hemos seguido aproximadamente. Ahora bien, a medida que avanzábamos, Rigoberta se desviaba cada vez con más frecuencia, insertando en el relato la descripción de sus prácticas culturales y cambiando así completamente el orden cronológico que yo había establecido. He dado, por tanto, libre curso a la palabra [...] Y con ello quiero decir que no deseché nada, no cambié ni una palabra, aunque estuviese mal empleada. No toqué ni el estilo, ni la construcción de las frases. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.17).

Assim, na narrativa-testemunho o cerne confessional representa uma individualidade (a experiência particular do protagonista) que leva à identificação de um contexto local, próprio de uma coletividade, tal como acontece em *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, narrativa na qual a história pessoal de Rigoberta Menchú se confunde com a história de todo o seu povo, os *maya-quiché*. Apesar de que há uma edição de Elizabeth Burgos-Debray que organiza os relatos de Rigoberta: “Cria-se por vezes a ilusão de que existe homogeneidade no relato do informante, mas na verdade, seu relato está parcialmente “filtrado” pela perspectiva do transcritor/ editor” (ALÓS, 2009, p.149). Alós acrescenta a importância da mediação de Burgos nesse trabalho que divide a autoria entre ela e Rigoberta:

Outra questão implícita na gênese de um testemunho é a da condição de marginalidade e resistência referentes ao discurso desse informante. Logo, elementos como a gravação de entrevistas, a realização de questionários, a revisão e a organização do material recolhido e, finalmente, os cortes e supressões realizados pelo transcritor/editor do testemunho, assim como retoques estilístico-gramaticais, configuram-se como elementos que interferem no aspecto discursivo da obra, colaborando para criar essa ilusão ou efeito de homogeneidade em uma escritura que é, ao menos, bivocal, pois carrega o discurso do transcritor e o do informante. (ALÓS, 2009, p.150).

E a língua espanhola era um desafio para Rigoberta Menchú, em decorrência de seu recente aprendizado da mesma, sem tomar em conta a questão escrita, de total responsabilidade de Burgos, enquanto mediadora e editora de todo o processo de configuração da obra. Sobre o livro, logo na introdução a editora faz questão de salientar tais obstáculos linguísticos, assim como testificar a característica da narrativa de testemunho de denunciar uma realidade social dura, através da ótica de Rigoberta, comparando-a inclusive com o apartheid sul-africano:

Rigoberta Menchú pertenece a la etnia Quiché, que es una de las 22 etnias que pueblan Guatemala. Rigoberta tiene apenas 23 años, y aprendió el español hace solamente tres años, de ahí que a veces su frase parezca incorrecta [...] A pesar de su corta edad Rigoberta tiene mucho que contar porque su vida, como lo dice ella misma, es la vida de todo un pueblo. Pero es también la historia de la colonización todavía vigente con sus secuelas de violencia y de opresión. Hasta ahora la situación de Guatemala es muy parecida a la de África del Sur en donde una minoría de blancos tiene todo el poder sobre la mayoría negra. La lucha de los indios de América es compleja, porque es a la vez una lucha contra el imperialismo que azota América Latina, pero la dimensión cultural y étnica es también un móvil principal. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.8).

Alós acrescenta o fato de a introdução da jornalista ter o cuidado também com os fatores linguísticos, no intuito de não eclipsar ou editar muito os relatos originais de Rigoberta, mesmo em face dessas barreiras da língua, naturais na indígena: “Em sua ‘*Introducción*’, Burgos deixa clara sua intenção de preservar ao máximo a narrativa de Rigoberta, evitando correções em seu espanhol recém-aprendido” (ALÓS, 2009, p.150). Uma técnica que Burgos-Debray utilizou para manter intacto o sentido original dos relatos de Rigoberta Menchú diz respeito aos paratextos, os quais funcionam como complementos, explicações ou em forma de comentários, cujo teor elucidava e traz lucidez às discussões pertinentes a cada parte da obra:

Um ponto de grande importância em *Me llamo Rigoberta Menchú...* é a presença de paratextos na obra. Estes trechos, colocados em torno da narrativa sob a forma de citação servem como abonadores, estabelecendo um diálogo com a tradição e mostrando que o texto literário é politicamente produtivo, e que esta produtividade se estabelece principalmente através da intertextualidade, ou seja, do estabelecimento de diálogos com outros textos. A referência a textos já canonizados ajuda também a estabelecer o lugar da narrativa-testemunho dentro do cânone, pois é esta uma das maneiras de se pleitear legitimidade e ampliar o espectro de alcance político desse tipo de intervenção. Através de fragmentos de *Hombres de Maíz*, *El libro de los Libros de Chilam Balam* e *Antiguas Leyendas del Quiché*, tomadas como epígrafes, é possível evidenciar a busca por essa legitimidade. A mescla de fragmentos dos próprios relatos de Rigoberta, também utilizados como paratextos em alguns capítulos, mostra que tanto Menchú quanto Asturias ou Popol Vuh, ou ainda as vozes ancestrais do texto pré-colombiano Chilam Balam dialogam em pé de igualdade, o que vem a provar o caráter polifônico do testemunho editado por Burgos. Ninguém pode discordar de que as vozes autorais de tais paratextos são equipolentes (dialogam sem estabelecer relações valorativas hierárquicas), o que vem a configurar a polifonia. (ALÓS, 2009, p.150-151).

O primeiro paratexto da obra aparece logo no capítulo I (*La familia*), por exemplo, e alude ao famoso livro mitológico dos maias, o *Popol Vuh*³, como importante referência cultural do povo de Rigoberta:

Siempre hemos vivido aquí: es justo que continuemos viviendo donde nos place y donde queremos morir. Sólo aquí podemos resucitar; en otras partes jamás volveríamos a encontrarnos completos y nuestro dolor sería eterno. Popol Vuh (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.21).

Desse modo, o que temos no livro *Me llamo Rigoberta Menchú...*, é uma narrativa de testemunho etnográfico, oriundo de sua etnia cultural. Por meio desta obra, temos um panorama que da visibilidade às vozes “desautorizadas” pelas configurações hegemônicas de política e cultura, as quais eram dominadas, no caso da Guatemala, por uma visão racista dos mestiços, os quais, como uma mistura entre descendentes dos espanhóis e dos indígenas, se consideravam superiores aos que eram das diversas etnias indígenas. Rigoberta, como mulher indígena e representante de uma comunidade cultural marginalizada, é a voz subalterna, elevada pelo transcritor/editor, quem organiza a narrativa em um *modus operandi* que sintetiza sua história individual em fusão com a história de toda a coletividade *maya-quiché*:

É graças à sua cristalização na forma de narrativa escrita que o relato de Rigoberta se transforma em intervenção política; é graças a esse pacto de solidariedade estabelecido entre essas duas mulheres que é dado a conhecer, ao mundo letrado, a violência à qual estão submetidos os povos indígenas guatemaltecos. (ALÓS, 2009, p.152).

No entanto, Rigoberta deixa claro que há traços culturais que ela não pode explicar, não só pelas naturais barreiras linguísticas entre o seu *nahual* (língua nativa) e o espanhol, como também pelo intuito de manter o segredo sobre muitas das práticas culturais de seu povo, segundo comenta a protagonista acerca de sua cultura e suas limitações em expressar certos aspectos:

[...] nosotros los indígenas hemos ocultado nuestra identidad, hemos guardado muchos secretos, por eso somos discriminados. Para nosotros es bastante difícil muchas veces decir algo que se relaciona con uno mismo porque uno sabe que tiene que ocultar esto hasta que garantice que va a seguir como cultura indígena, que nadie nos puede quitar. Por eso no puedo explicar el nahual pero hay ciertas cosas que puedo decir a grandes rasgos. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p. 41).

Omitir certas feições culturais não deixa de ser uma estratégia narrativa válida, além de ser um mecanismo de proteção cultural, de reivindicar seu espaço cultural. Dessa forma, Rigoberta, nas palavras de Alós, “[...] pode criar assim uma identidade performativa, que interfere no espaço público, possibilitando novas formas de política identitária” (ALÓS, 2009, p.154). Não obstante, isso não ofusca o fato de a obra *Me llamo Rigoberta Menchú...* ser um marco das narrativas testemunhais, porquanto levanta discussões fundamentais do âmbito crítico-literário contemporâneo, dentro do contexto da América Latina. Há nela um aporte também no sentido de proporcionar uma relativização de concepções cristalizadas da “alta literatura” (entendida como os discursos culturais hegemônicos), do objeto estético e do que se entende como cânone literário. O teor da obra revoluciona tanto por questões mais teóricas da história e da literatura quanto pelo caráter de depoimento que denuncia as injustiças sociais latentes na América Latina:

3 O termo “*Popol Vuh*”, traduzido do idioma quiché como “livro da comunidade”, é um registro documental da cultura maia, produzido no século XVI, e que tem como tema a concepção de criação do mundo deste povo.

Cabe aqui lembrar a afirmação de Edward Said de que as esferas de representação política e cultural não apenas estão estreitamente ligadas como, em última análise, são duas faces da mesma esfera. Um livro como *Me llamo Rigoberta Menchú...* provoca na cultura latino-americana uma dupla desestabilização: essa narrativa-testemunho não apenas desestabiliza o universo político latino-americano, denunciando o colonialismo interno na Guatemala e o etnocídio indígena na América Hispânica, mas desestabiliza também as formas pelas quais se pensa a cultura e a literatura latino-americana no final do século XX. Se a literatura de testemunho toma elementos paratextuais como fundamentais para a produção de sua estrutura narrativa, assim como de elementos referenciais da realidade política da qual emerge, a noção de alta literatura não é suficiente para dar conta de uma exegese textual desses relatos. É necessário que se lance mão de categorias de outras disciplinas, como a história e a antropologia, além da própria crítica literária, para que possa pensar a literatura não apenas como “Belas-Letras”, mas como cultura, como representação cultural, como capital simbólico intrinsecamente ligado à existência política de social de nossa sociedade. Assim, é necessário ter em mente que, mais do que produzir fruição e resultados estéticos, a literatura (assim como todas representações culturais) produz valores, ideias, sentimentos e estruturas de pensamento que interferem diretamente na vida social. Não ler *Me llamo Rigoberta Menchú...* alegando que essa narrativa não é “Literatura” é assumir uma posição reacionária frente ao principal interesse da produção de conhecimento que é, antes de tudo, repensar as nossas realidades e promover a mudança social⁴.

Ao refletir-se a posteriori sobre suas características principais, *Me llamo Rigoberta Menchú...* é uma narrativa de testemunho porque busca a autenticidade, em um discurso que retrata uma experiência própria, pelo viés de evocar uma identidade coletiva. Em relação ao testemunho, é um gênero literário fronteiro, pois mistura a intenção documental própria da narrativa de cunho histórico com a ficcionalidade tipicamente do âmbito literário. Além disso, surge de um discurso oral, de uma identidade subalterna que denuncia problemas políticos e sociais. E uma das intenções essenciais diz respeito a dar visibilidade a uma versão da história não-oficial (questiona a história “oficial”). Em face das duas formas enunciativas principais, *Me llamo Rigoberta...* se configura como um discurso predominantemente mediado pela editora e jornalista Elizabeth Burgos-Debray. Caracteriza-se, ainda, por ser um testemunho etnográfico, pois representa uma comunidade cultural marginalizada e denuncia a opressão política e social. O narrador é autodiegético (autobiográfico), já que relata uma baseada nas suas próprias experiências como personagem central de sua vida. E, ao mesmo tempo, heterodiegético (terceira pessoa): o narrador (Burgos-Debray) relata uma história da qual não participa como personagem. Apenas sabe o que se passou e se preocupa em mostrar tal fato ao leitor. Em suma, é a história de Rigoberta Menchú, quem é duplamente subalterna no seu contexto: mulher e indígena.

2 Quais os fatos e dramas sociais entre mestiços (também chamados de ladinos) e índios guatemaltecos que marcam a vida da protagonista?

A despeito da breve conjectura que se esboçou neste artigo sobre a narrativa de testemunho e como ela se configurou na história do livro autobiográfico de Rigoberta Menchú, faz-se necessário aprofundar mais as questões raciais, cuja problemática é o cerne da denúncia social, liderada por essa extraordinária voz indígena, em parceria com Burgos-Debray. O aspecto que introduz tais embates sociais, de cunho primordialmente racial, é tão sério na América Latina, nessa época de ditaduras,

⁴ ALÓS, Anselmo Peres. *Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testemunho*. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html>. Acesso em 10 Mar. 2018.

em meados dos anos 70, que só tem historicamente um paralelo (obviamente, dentro de um contexto contemporâneo) com o que ocorrera na África do Sul, conforme se sintetiza na obra:

Hasta ahora la situación de Guatemala es muy parecida a la de África del Sur en donde una minoría de blancos tiene todo el poder sobre la mayoría negra. La lucha de los indios de América es compleja, porque es a la vez una lucha contra el imperialismo que azota América Latina, pero la dimensión cultural y étnica es también un móvil principal” [...] La lucha de los pobladores autóctonos de nuestro continente, contra el colonialismo interno y el externo (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.8).

Dois tipos de dominação racial são observados e comentados neste trecho: o colonialismo externo se refere ao histórico da Guatemala de haver sido explorada pelos europeus, mais especificamente a Espanha, conquanto após vários conflitos, segundo os historiadores, em 1821 se declarou a independência no que era o reino espanhol da Guatemala; já o colonialismo interno diz respeito a uma minoria dos guatemaltecos de origem mestiça (mistura de ascendência europeia, os brancos ou caucasianos, com os indígenas locais) com apoio da intervenção econômica norte-americana que era muito forte, por meio dos conglomerados de empresas, cujo afã era bastante explorador da mão de obra barata da Guatemala (assim como o desrespeito aos direitos básicos da população), os quais dominavam e oprimiam aos povos de origem indígena (dentre eles, o povo *maya-quiché*, de Rigoberta). Burgos segue esclarecendo esses embates históricos da Guatemala, no “Prólogo” do livro, onde assevera que a voz de Rigoberta, suas palavras são a “grande arma” contra essa histórica opressão de direitos aos indígenas guatemaltecos:

[...] Por otro lado, la discriminación cultural que sufre es la misma que padecen todos los indios del continente desde su descubrimiento. Por la boca de Rigoberta Menchú se expresan actualmente los vencidos de la conquista española. La palabra es su única arma: por eso se decide a aprender español, saliendo así del enclaustramiento lingüístico en el que los indios se han parapetado voluntariamente para preservar su cultura. Rigoberta aprendió la lengua del opresor para utilizarla contra él. Para ella, apoderarse del idioma español tiene el sentido de un acto, en la medida en que un acto hace cambiar el curso de la historia, al ser fruto de una decisión: el español, la lengua que antaño le imponían por la fuerza, se ha convertido para ella en un instrumento de lucha. Sin temor a exagerar, podemos afirmar que existe, sobre todo en los países con fuerte población india, un colonialismo interno que se ejerce en detrimento de las poblaciones autóctonas [...] La facilidad con que Norteamérica ejerce su poder sobre la llamada América Latina se debe en gran parte a la complicidad que le procura la existencia de este colonialismo interno. Mientras que no haya cesado esta relación de colonialismo interno en los países de América Latina, éstos no se convertirán en naciones de pleno derecho, y serán por tanto vulnerables. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p. 9-10).

Assim, até mesmo as já abordadas barreiras linguísticas não a impediram de ir em frente e se aprimorar na língua dominante do país, com o objetivo de fazer-se ouvida, em prol da causa indígena. Ainda nesse prólogo, Burgos deixa claro que a intenção de Rigoberta não é insuflar uma luta armada ou evocar um ódio de cunho racial. Pelo contrário, Rigoberta Menchú só quer que seu povo seja respeitado e que sua cultura indígena seja reconhecida, como parte integrante do país, quer no que tange aos direitos civis, quer em relação ao papel de unir o povo em face de uma aculturação, na qual todos os movimentos culturais tenham representatividade e voz na concepção da justiça social. É por essa causa que ela inclusive funda uma organização social:

Para Rigoberta Menchú no se trata en modo alguno de preconizar una lucha racial, y mucho menos de negarse a reconocer el hecho irreversible de la existencia de la población mestiza.

Lo que ella exige, en cambio, es el reconocimiento de su cultura, la aceptación de su alteridad; y la parte de poder que le corresponde por derecho. Los indios, tanto en Guatemala como en algunos países de América Latina, constituyen la mayoría de la población [...] Ella y sus compañeros han dado una expresión orgánica a esta voluntad: la creación del Comité de Unidad Campesina (CUC) y su decisión de adherirse al “Frente Popular 31 de enero”, fundado en enero del 81, fecha del aniversario de la masacre de un grupo de indios llegado de Quiché que habían ocupado la Embajada de España en Ciudad de Guatemala a fin de dar a conocer su suerte. A la cabeza del grupo que había ocupado la embajada se encontraba Vicente Menchú, padre de Rigoberta, convertido desde entonces en un héroe nacional para los indios guatemaltecos. Para conmemorar esta fecha, el grupo ha adoptado el nombre de “Frente Popular 31 de, enero”, que engloba a otras seis organizaciones de masas (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.11).

Acerca desse processo de aculturação, Elizabeth Burgos-Debray explica o fato de uma cultura não precisar se sobrepôr a outra, pois há como se formar um ambiente para a convivência pacífica das diversas formas culturais em um mesmo espaço, região ou país, conforme ela comenta, e que esse foi o viés escolhido por Rigoberta para sua luta, através dessas organizações sociais, instituindo coletivamente uma reivindicação justa e de acordo a seus propósitos culturais e sociais bem definidos:

La aculturación es el mecanismo propio de toda cultura; todas las culturas viven en estado de aculturación. Sin embargo, la aculturación es una cosa y la imposición de una cultura sobre otra, con objeto de aniquilarla, otra muy distinta [...] Rigoberta, en cambio, al proveerse de instrumentos políticos de acción (Comité de Unidad de los Campesinos, Frente 31 de enero, Organización de Cristianos revolucionarios Vicente Menchú), adopta técnicas tomadas de la cultura ladina con el fin de reforzar las suyas para mejor resistir y proteger su cultura. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.15).

Do ponto de vista cultural era essencial se organizar em movimentos sociais, com pautas e diretrizes em comum, na medida em que há uma grande diversidade de etnias indígenas na Guatemala, conforme se relata na obra: “[...] *en Guatemala existen veintidós etnias indígenas, y consideramos que una de las etnias también son los compañeros ladinos, como les llaman, o sea, los mestizos; serían veintitrés etnias, veintitrés lenguas también*” (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.22). À primeira vista, acharíamos que a problemática étnico-racial seria uma simples divisão dentre as variadas etnias indígenas, mas a questão é mais complexa porque envolve os chamados mestiços ou “ladinos”, os quais se consideravam superiores culturalmente às diversas etnias indígenas:

Los ladinos son los mestizos, hijos de españoles y de indígenas, que hablan castellano. Toda esa gente es minoritaria. El porcentaje de indígenas es más grande. Muchos dicen que es el 60 %, otros que es el 80 % [...] Entonces esa minoría de ladinos se considera como la sangre mejor, que tiene más calidad; y a los indígenas se les consideran como a una clase de animales; y allí es en donde se marca la discriminación [...] Pero entre los ladinos existe también una diferencia: entre los ladinos ricos y los ladinos pobres. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.193).

Apesar de minoritária, a etnia mestiça se considerava a “raça nobre”, em uma discriminação degradante em relação aos indígenas que eram as etnias majoritárias. Em contraste a essa ótica cultural separatista, Rigoberta explica a visão cultural de sua etnia maya-quiché e o forte senso de comunidade entre eles e também os rituais que preparam desde criança a essa responsabilidade de pertencer ao seu povo:

Es una iniciación para la vida en la comunidad. Los papás hablarán por el niño, que el niño tiene que cumplir con todo esto. Y es cuando los papás hacen el compromiso y los señores elegidos también hacen el compromiso según lo que exige la comunidad. Esa ceremonia es bastante importante y es cuando se le considera como hijo de dios que es como decir el padre

único. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.34).

Em última análise, a tradição cultural do povo de Rigoberta é ricamente comentada por ela, quando destaca essa característica da coletividade: “[...] Desde el primer día se piensa que el niño tiene que ser de la comunidad y no tiene que ser sólo de sus padres y tiene que aprenderle la comunidad. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.36). E acrescenta que há uma ritualística também com respeito a essa mentalidade que cultiva a igualdade entre seus pares, desde tenra idade:

Y se le amarran las manos también precisamente para que no acumule cosas que la comunidad no tiene y que sepa repartir sus cositas, que sus manos tienen que estar abiertas. Las mamás se encargan de abrirles sus manos. Es una mentalidad más de sufrimiento, de pobreza. Se considera que cada niño que nazca tiene que vivir igual que los demás. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.36).

Ao mesmo tempo, por meio de carinhosas reminiscências, cujos panoramas são desenhados na tela mental do leitor e faz-nos refletir acerca da desunião que se vivencia hoje, quando esquecemos esse sentimento de pertencer a uma comunidade, a qual é fonte intrínseca de nossa identidade, validando as raízes culturais que torna-nos pertencente a um todo-comum, a uma amálgama de costumes que nos entrelaçam em experiências semelhantes. Em contrapartida, a exploração trabalhista dos mestiços e dos grandes possuidores de terras (chamados de “*terratenientes*”, por Rigoberta) não escapa a seu olhar atento, de quem vivenciou na pele e nas extenuantes jornadas de trabalhos. Dentre tais episódios, ela rememora um momento de ameaças, em que os trabalhadores indígenas que não votassem em quem os patrões mandassem seriam injustamente demitidos:

Entonces habló el terrateniente. Vienen los caporales, nos empiezan a traducir lo que el terrateniente dijo y lo que decía el terrateniente es que todos nosotros teníamos que ir a rayar un papel. O sea, serían los votos, me imagino que serían los votos. Todos nosotros teníamos que ir a rayar un papel y le dio un papel a mi papá, á mi mamá, de una vez indicado el lugar donde rayar el papel [...] De una vez advirtió el terrateniente que el que no va a rayar el papel, iba a ser despojado de su trabajo después del mes. O sea, de una vez lo echaba del trabajo, y no le iba a pagar. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.47-48).

Portanto, tem-se um breve panorama de como era difícil ser indígena, na Guatemala vivenciada por Rigoberta Menchú. Por um lado, ela se sentia plenamente em comunidade, quando estava compartilhando com sua etnia *maya-quiché*, em que todos se respeitavam mutuamente; por outro, as memórias se contrastam negativamente em face dos desmandos que sofria, ao deparar-se com os mestiços, donos de terras, quem exploravam cruelmente aos indígenas, considerando-os escravos ou subalternos, estando sujeitos a toda sorte de sacrilégios e maus tratos. O ápice de seu testemunho ocorre quando Rigoberta salienta o momento em que decidiu dedicar-se à causa indígena: “Hubo un tiempo en que dicen que los ladinos dudaban que nosotros éramos gente. Que éramos una clase de animal. Todo eso llegué a clarificarlo en mí misma. Así fue cuando yo me entregué al trabajo [...] (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.149).

3 Que histórias relevantes sintetizam o olhar de Rigoberta em prol das denúncias que ela faz do machismo e da violência contra as mulheres indígenas de seu povoado/tribo?

A condição da mulher indígena, ampliando-se o debate através do gênero, enquanto marca social e cultural, ganha contornos de destaque no livro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la cons-*

ciencia. Em um dado momento do relato de Rigoberta, ela sintetiza de forma poética o que significa crescer sendo uma mulher de sua tribo:

También tiene duros trabajos, pero hay otros detallitos que también se le dan a la mujercita como madre, pues. En primer lugar, la niña tiene valor como algo de la tierra, que da su maíz, que da su frijól, que da sus yerbas, que da todo. La tierra es como una madre que multiplica la vida del hombre. También la niña tiene que multiplicar la vida de los demás hombres de nuestra generación y precisamente de nuestros antepasados que los tenemos que respetar. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.35).

A mulher é comparada, então, à mãe-terra que frutifica e dá sementes, em uma metáfora pertinente, uma vez que os indígenas valorizam tanto a natureza e a terra como fonte de alimento ancestral, dentro dos seus costumes culturais. Contudo, em seguida toda essa face poética de Rigoberta entra em choque com a dura realidade, da qual a mulher é uma trabalhadora sobrecarregada de responsabilidades, seja em relação ao próprio trabalho extenuante nos campos, seja no cuidado com a vasta prole (o grande número de filhos era comum ao universo cultural indígena), por vezes, desnutrida:

Entonces, es un ambiente muy difícil y se pierde muchas veces la atención a los hijos. La mamá de tanto cansada, no puede. Ahí precisamente se marca la situación de la mujer en Guatemala, porque la mayor parte de las señoras que trabajan cortando café y algodón, a veces caña, están con sus nueve o diez hijos. Entonces, entre esos nueve, diez hijos o más, hay unos tres o cuatro que más o menos están bien, que resisten un poco. Pero la mayoría están hinchaditos de desnutrición. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.57-58).

Além disso, outro problema significativo para a mulher indígena, denunciado por Rigoberta, era a miséria extrema, cuja consequência social levava ao mundo nefasto da prostituição, como forma de sobrevivência, já que a ausência de escolaridade, aliada à pobreza, acabava diminuindo as opções de sustento delas, principalmente no que concerne às mulheres órfãs de pai e mãe:

Muchas muchachas que no tienen madre, que no tienen padre y sólo ganan de lo poco que ganan en la finca. Entonces empiezan a surgir prostitutas ya que en el pueblo indígena, no existe la prostitución por nuestra misma cultura, por nuestras mismas costumbres que todavía las conservamos. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.58).

A prostituição acaba sendo algo incomum dentro das tribos indígenas pelo simples fato de que o forte senso de comunidade se enraíza nesse cuidado em que uns possuem com os outros. E o respeito social pela mulher é de suma importância, assim como a responsabilidade precoce que as meninas detinham pelo trabalho, para quem faz parte de determinada etnia indígena:

Porque entre nosotros los indígenas, lo primero que se piensa es en ser madre y en cumplir con toda la responsabilidad de un padre de familia. Y, al mismo tiempo, aceptar todo el respeto de la comunidad, porque cuando se casa una pareja en nuestra comunidad, al mismo tiempo tiene que guardar todo, como un ejemplo hacia los demás niños, hacia los demás hijos de los vecinos [...] Entonces se le dice al muchacho que la muchacha es una mujer honrada, trabajadora. Esa es la preocupación de los padres, pues. Que la mujer aguante, que la mujer sea trabajadora, que la mujer tenga iniciativa para poder enfrentar la vida. Y mi hermana, dicen que desde los tres años ya trabajaba como una adulta. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.87-88).

Rigoberta deixa claro que as funções, permeadas por múltiplas tarefas laborais da mulher indígena, impossibilitam inclusive que haja momentos de relaxamento entre amigas, posto que o assunto

resume-se a esses fazeres diversos e diários: “En mi caso, como todas mis amigas, era analfabeta... Cuando somos amigas, no hablamos de diversiones, no hablamos de cosas así, sino que hablamos de trabajo o de qué es lo que vamos a hacer.” (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.108).

A rotina diária de trabalhos só era interrompida, dentro das reminiscências de Rigoberta, por lembranças bastante tristes, de pura violência, quando ela relata casos de estupros cometidos por soldados que apareciam nas tribos, deixando essas mulheres grávidas, fruto de um crime tão bárbaro e perverso, tanto quanto prevalecia a impunidade porque elas eram desconsideradas em seus direitos civis, não esquecendo que era um período de exceção, de ditaduras militares na América Latina dos anos 70 e 80⁵:

[...] en otras aldeas, yo no soportaba, muchas mujeres, cientos de mujeres, señoritas, viudas, estaban embarazadas porque los soldados las obligaron a utilizarlas sexualmente. A mí me daba vergüenza de quedarme en mi lugar tan sólo porque yo estaba tranquila y no pensar en los otros. Entonces decidí irme. [...] Pude estar cerca de mis amigas y me contaban todas sus desesperaciones de haber sido violadas. Eran cuatro amigas. Dos de ellas se quedaron embarazadas del ejército y las otras dos no. Pero estaban enfermas porque las habían violado cinco soldados cuando llegaron a su casa. Una de las dos embarazadas me decía, cuando estuve viviendo en su casa: “Odio a ese niño que tengo y no sé qué hacer con él. Este hijo no es mi hijo”, y se afligía y lloraba y todo. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p. 168-169).

Como testemunha dessas injustiças, Rigoberta Menchú inicia sua trajetória de liderança das causas indígenas e das mulheres de sua tribo, ensinando o que sabia a elas, no intuito de formar novas consciências femininas, capazes de enfrentarem os problemas que as afligiam e denunciar tais crimes:

Así es cuando yo me dediqué a atender muchas compañeras de cerca, para enseñarles lo poco que yo sé y para que ellas también sean líderes de sus comunidades. Me recuerdo que hablábamos de muchas cosas, de nuestra situación como mujeres, de nuestra situación como jóvenes. Llegamos a una conclusión con las compañeras: que no teníamos niñez ni habíamos tenido juventud porque, de grandes, teníamos tanta responsabilidad para alimentar a tantos hermanos, que era como tener muchos hijos. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.190).

Em outra parte do livro, ela fala de forma mais aberta e específica sobre o machismo existente na sociedade, e a forma de enfrentá-lo através de contornos mais pacíficos, tendo o cuidado de evitar radicalismos:

Lo que decía ella es que ni el hombre es culpable ni la mujer es culpable del machismo, sino que el machismo es parte de toda la sociedad. Pero que para combatir el machismo, no había que atacar al hombre ni tampoco había que atacar a la mujer. Porque mi madre decía, o es el hombre el que es machista o es la mujer la machista, decía mi mamá. Porque muchas veces se cae en dos extremos donde la mujer dice, soy libre, y se radicaliza en ese sentido. Entonces, en lugar de solucionar la problemática, es engrandecerla más. Y decía mi mamá: “Nosotras las mujeres tenemos un papel muy importante que jugar ante esa situación debido a que nosotras sabemos expresar mejor el cariño. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.241).

5 No seguinte excerto, Rigoberta é muito precisa com acontecimentos históricos que marcaram negativamente a ditadura militar e a forte repressão do governo militar guatemalteco em relação à luta por condições melhores de trabalho: En 1980 la represión mostró la capacidad del régimen para matarnos. Así mató a compañeros trabajadores, obreros y campesinos. La manifestación se hizo en la ciudad capital y hubo grandes tiroteos contra la gente. Incluso después de la manifestación hubo secuestros. Por eso es que 1º. de Mayo de 1981 se celebró combativamente con nuestras acciones. Tanto en la ciudad como en el interior; actuamos campesinos, obreros, cristianos. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.257)

Em seguida, Rigoberta arrisca fazer uma espécie de classificação das mulheres em seu país, distinguindo-as por suas classes sociais mais ou menos favorecidas:

La mujer en Guatemala. Habría también que hacer clasificaciones. La mujer obrera, la mujer campesina, la mujer ladina pobre y la mujer burguesa. La mujer de clase media. Pero hay algo importante en las mujeres de Guatemala, sobre todo la mujer indígena, hay algo importante que es su relación con la tierra; entre la tierra y la madre. La tierra alimenta y la mujer da vida. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.245).

Finalmente, Rigoberta se define como uma mulher engajada, quem consciente de suas escolhas, preferiu não se casar pelo motivo de abraçar a causa coletiva, em detrimento da sua pretensão pessoal. Assim, ela demonstra ter um altruísmo inenarrável, ao dedicar sua vida pela sua comunidade, em busca de reivindicar por tudo que ela acredita ser o justo, denunciando as canalhices e desmandos dos poderosos:

En Guatemala no se piensa en otra situación, al casarse o comprometerse para un casamiento, inmediatamente se piensa en los muchos hijos que uno va a tener. Yo tuve muchos enamorados y, precisamente, por ese temor, no me lancé al matrimonio. Porque llegó un momento en que yo ya estaba clara —precisamente cuando ya empecé mi vida de revolucionaria—. Estaba clara que yo estaba luchando por un pueblo y estaba luchando por los muchos niños que no tienen qué comer, pero, al mismo tiempo, pensaba que sería triste un revolucionario que no dejara una semilla [...] Y, como decía, yo soy humana y soy una mujer y no puedo decir que yo rechazo al matrimonio, pero mi tarea principal, pienso que es primero mi pueblo y después mi alegría personal. (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.249).

Conclusão

Em face do que analisou-se sobre a narrativa de testemunho, na obra *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciência* (1983), temos as seguintes características: a fonte privilegiada e insubstituível dos depoimentos mediados surgem de um relato oral, por meio das memórias de Rigoberta Menchú; o “eu”, em seu caráter individual, experimenta certo desdobramento até um “nós” que denota um sentido coletivo, evidente nos argumentos da indígena, permeado por seu senso de comunidade muito enraizado; o valor estético da obra não é o critério mais relevante e sim o aspecto de denúncia social e política, da situação alarmante em que os indígenas e trabalhadores vivenciavam, dentro da repressão ditatorial do governo militar guatemalteco; há a pretensão de narrar fatos verídicos mas compreendendo-se ser uma voz da verdade que entra em diálogo com outras versões; possui um caráter de denúncia e testemunho que questiona a realidade vigente. Portanto, esse livro corrobora o fato de que a Literatura de Testemunho se consolida como gênero canônico e como voz de autoria feminina, através de Rigoberta Menchú. Além disso, um bom resumo da obra, que verte a consciência crítica desta mulher indígena extraordinária é quando ela assevera com propriedade: *Yo empecé a analizar mi niñez y llegaba a una conclusión: que yo no tuve niñez, no tuve infancia, no tuve escuela, no tuve suficiente comida para crecer, no tuve nada. Yo decía, ¿cómo es posible?* (BURGOS-DEBRAY, 1983, p.144).

The fight of Rigoberta Menchú: the narrative of testimony in the face of racial and gender discrimination

ABSTRACT

This article aims to demonstrate the importance of the book *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia* (1983) regarding the rights of indigenous and women, as well as a fundamental narrative of the genre of denunciation and testimony. A human rights activist from Guatemala, Rigoberta Menchú (1959-) was born into a peasant family of indigenous Mayan-Quiche ethnicity. His life was marked by suffering, poverty, ethnic discrimination, and violent repression on the part of the Guatemalan ruling classes, which repressed the aspirations for social justice of the rural workers. Therefore, this work is fundamental as a source of discussion of both ethnic issues and the feminine gender (the rights of women working in the field) and of literary and autobiographical gender, as far as the testimonial aspect is concerned.

Keywords: Narrative of testimony. Feminine gender. Ethnic discussion.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. **Literatura e intervenção política na América Latina:** Relendo Rigoberta Menchú e Carolina Maria de Jesus. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Interamericanos, nº 38, p. 139-162, 2009.

_____. **Literatura de resistência na América Latina:** a questão das narrativas de testemunho. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html>. Acesso em 10 Mar. 2018.

BURGOS-DEBRAY, Elizabeth y MENCHÚ, Rigoberta. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia.** La Habana: Casa de las Américas, 1983.

FRANCO, Jean. Rumo ao público/Repovoando o privado. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) **¿Y nosotras latinoamericanas?** Estudos sobre gênero e raça. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

BIOGRAFIA

Carlos Giovani Dutra Del Castillo

Possui graduação em Letras Português- Espanhol (2008) e Mestrado em Letras, pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG (2010). Trabalhou como professor pesquisador de Literatura Hispânica (2011 a 2016) na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Atualmente é doutorando em História da Literatura (FURG).

Alfabetização midiática e informacional: competências em prol de valores coletivos e da sustentabilidade

Aline Pimenta Nascimento ¹
Marinês Santana Justo Smith ²

RESUMO

A dinâmica tecnológica da sociedade contemporânea criou a necessidade de novas competências. A UNESCO, reconhecendo essa necessidade, ao abordar o impacto da tecnologia nos meios de comunicação, desenvolveu a Alfabetização Midiática e Informacional (AMI), a fim de contribuir para uma conduta mais reflexiva, ética e efetiva das pessoas em seus diversos contextos. Diante disso, o objetivo deste estudo de caráter exploratório é apresentar a Alfabetização Midiática e Informacional (AMI) como uma nova competência capaz de proporcionar a reflexão em torno da adoção de modos de vida mais sustentáveis, respeitando o meio ambiente e o futuro das próximas gerações. Para tanto, a pesquisa bibliográfica fundamenta as discussões arroladas e demonstram a relevância de novas competências para um mundo instável e problemático. Sendo a educação uma das bases para o restabelecimento do equilíbrio e da flexibilidade nas economias, tecnologias e instituições sociais atuais tendo em vista a sustentabilidade do planeta.

Palavras-Chave: Tecnologia. Valores. Sustentabilidade. Alfabetização midiática e informacional.

1 Introdução

O planeta está passando por uma série de desequilíbrios. Alertas em torno dos altos índices de poluição, esgotamento de recursos naturais e desaparecimento de espécies são cada vez mais frequentes. Nesse contexto, o avanço tecnológico é apontado como um dos principais responsáveis por essas transformações. Tendo em vista que os recursos tecnológicos têm impactado de maneira significativa a forma como os seres humanos vivem, trabalham e se relacionam. Desse modo, apesar de a tecnologia também oferecer muitos benefícios, seu uso indiscriminado tem provocado prejuízos para o meio ambiente e para a vida na Terra.

Considerando que a humanidade não se encontra totalmente preparada para lidar com essa revolução tecnológica, identifica-se a necessidade do desenvolvimento de novas competências com o intuito de contribuir para o uso consciente da tecnologia por toda a sociedade.

Nesse sentido, diante do fortalecimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), a UNESCO preocupada com o impacto da tecnologia, mais especificamente nos sistemas de comuni-

¹ Mestra em Desenvolvimento Regional, linha de pesquisa Dinâmicas Territoriais e Desenvolvimento Regional, pelo Centro Universitário Municipal de Franca. E-mail: napialine@gmail.com

² Professora titular na graduação e pós-graduação stricto e lato sensu do Centro Universitário Municipal de Franca.

cação, elaborou uma metodologia baseada em um conjunto de competências para promover o empoderamento dos cidadãos no acesso, uso e compartilhamento de informações e conteúdos midiáticos. Dessa maneira, a alfabetização midiática e informacional (AMI) procura oferecer subsídios para que os cidadãos desenvolvam conduta mais crítica, ética e efetiva em suas atividades pessoais, sociais e profissionais.

Diante disso, o presente estudo tem por objetivo apresentar a Alfabetização Midiática e Informacional (AMI) como uma nova competência capaz de proporcionar a reflexão em torno da adoção de modos de vida mais sustentáveis, respeitando o meio ambiente e o futuro das próximas gerações. Para tanto, quanto aos procedimentos metodológicos, a pesquisa bibliográfica é a base para as discussões arroladas ante o caráter exploratório do estudo.

2 A crise de valores que assola o mundo

O mundo tem vivido uma crise sem precedentes. O medo e a incerteza pairam sobre diversas partes do globo. Seja pelo aumento da intolerância ideológica e religiosa, expressado pelo acirramento dos conflitos armados no Oriente Médio e recorrentes atentados terroristas em vários países da Europa, seja pelo estremecimento das relações internacionais com a ascensão de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos da América e seu polêmico discurso eleitoral. Ou ainda, pela crise ética e moral que atualmente assola principalmente o Brasil em seus diversos escândalos de corrupção e desvios de recursos. Outro fator alarmante é a corrida armamentista. Constantes provocações entre as potências nucleares têm sido observadas, fato que se apresenta como risco iminente diante do elevado poder de destruição em massa que as armas nucleares apresentam.

Em face desse cenário instável, entende-se que o planeta está mergulhado em profunda crise de valores,

[...] uma crise complexa, multidimensional, cujas facetas afetam todos os aspectos de nossa vida — a saúde e o modo de vida, a qualidade do meio ambiente e das relações sociais, da economia, tecnologia e política. É uma crise de dimensões intelectuais, morais e espirituais; uma crise de escala e premência sem precedentes em toda a história da humanidade. Pela primeira vez, temos que nos defrontar com a real ameaça de extinção da raça humana e de toda a vida no planeta. (CAPRA, 2014, 21).

Além disso, identifica-se que o sistema econômico vigente obcecado pelo crescimento e expansão tem intensificado o uso da tecnologia em busca de aumento expressivo de produtividade e, conseqüentemente, vem transformando radicalmente o meio ambiente. Essa nova realidade tecnológica trouxe fontes de estresse físico e psicológico à vida cotidiana da maioria das cidades, que passaram a conviver diariamente com congestionamento de tráfego, ruídos irritantes, poluentes químicos, riscos de radiação e envenenamento da água e do ar devido ao descarte irregular de resíduos químicos tóxicos, etc. (CAPRA, 2014).

De acordo com Schwab (2015), fundador e presidente executivo do Fórum Econômico Mundial, o mundo está se aproximando da Quarta Revolução Industrial. Uma revolução capaz de transformar consideravelmente a forma como vivemos, trabalhamos e nos relacionamos. Diferente de qualquer coisa já vivenciada anteriormente pela humanidade, em virtude de seu alcance, escala, velocidade e

complexidade. Sua principal característica é a fusão de tecnologias possibilitando a convergência das esferas física, digital e biológica. Dessa maneira, na Quarta Revolução Industrial são previstas transformações em sistemas inteiros de produção, gerenciamento e governança, além do impacto na saúde e nas relações humanas. E, por ser imprevisível seu desenrolar, faz-se necessário o acompanhamento dessas mudanças de forma integrada e abrangente, envolvendo todas as partes interessadas da política global, os setores público e privado, a academia, os organismos não governamentais e a sociedade civil (SCHWAB, 2015).

Requerendo a responsabilidade de todos os setores da sociedade, Schwab (2015) afirma ser imprescindível a adoção de uma visão globalmente compartilhada pautada nas pessoas e em valores e objetivos comuns. Para tanto, é essencial que se busque a compreensão de como a tecnologia está afetando a vida das pessoas e reformulando os espaços econômicos, sociais, culturais e humanos. Desse modo, faz-se urgente a construção de uma nova consciência coletiva e moral, a começar pela percepção do impacto de decisões e ações exercidas enquanto cidadãos, consumidores e investidores. Apesar de suas transformações exponenciais, essa revolução tecnológica pode ser controlada. A valorização e a capacitação das pessoas nesse sentido se revelam a chave para moldar a Quarta Revolução Industrial e, assim, direcioná-la para um futuro que reflita objetivos e valores comuns (SCHWAB, 2015).

Schwab (2015) sugere a adoção de uma visão globalmente compartilhada, corroborando o pensamento de Capra (1996, p. 25) de que é preciso ter “uma visão de mundo holística, que concebe o mundo como um todo integrado”. Sendo assim, é preciso compreender o mundo com o olhar sistêmico, admitindo que todos os seres vivos, dos mais simples aos mais complexos, todos se inter-relacionam de alguma forma e se afetam mutuamente, ao mesmo tempo que todos exercem influência sobre o meio ambiente.

Nesse contexto, é necessário que também os processos e as atividades econômicos passem a ser interpretados pelos pressupostos sistêmicos, visto que os problemas econômicos contemporâneos são problemas sistêmicos, e interferem nas esferas sociais, culturais e ecológicas, simultaneamente (CAPRA, 2014).

Para Sheng (2001), as condições de insustentabilidade em que o mundo se encontra atualmente são justificadas pelas instituições sociais, pelos sistemas de informação e pelos valores praticados pela sociedade. Os principais pontos defendidos pelo autor são:

1. Uma sociedade sustentável é aquela onde conseguimos dar solução aos problemas sociais, ambientais e econômicos.
2. Muitos problemas com os quais temos que lidar são induzidos pelos seres humanos.
3. As atividades humanas são condicionadas pelas instituições sociais.
4. As instituições sociais são baseadas em sistemas de informação que supostamente expressam os valores de uma sociedade.
5. Os sistemas de informação existentes podem refletir valores verdadeiramente impróprios de uma sociedade (tal como desigualdade) ou falharem em realmente refletir valores sociais apropriados (tal como a preocupação pelo bem-estar das gerações futuras). (SHENG, 2001, p. 170, grifos do autor).

Nessa perspectiva, pode-se dizer que há muita informação quanto à urgência de se preservar e cuidar do meio ambiente em benefício das gerações atuais e das futuras, sendo necessário, para tanto,

mudanças no modo de vida da sociedade contemporânea. No entanto, os sistemas de informação, principalmente por meio da mídia e da publicidade, expressam valores inapropriados como o individualismo e a exaltação do ter em detrimento do ser. Dessa forma, acabam por estimular o consumismo, que, indiretamente, provoca a degradação ambiental, comprometendo a sustentabilidade do planeta e o futuro das gerações vindouras.

Por isso, é indispensável “[...] mudar os valores sociais impróprios existentes, ou modificar os sistemas de informação existentes que falham em expressar valores sociais apropriados” (SHENG, 2001, p. 170).

Em relação aos valores, Hodgkinson (1996) procurou analisar as influências exteriores que impactam a escolha do indivíduo ao adotar um valor em detrimento de outro. O autor nomeou as influências como fontes de valores. Para sua análise, Hodgkinson (1996) criou um diagrama (Figura 1) demonstrando as diferentes fontes de valores e suas relações.

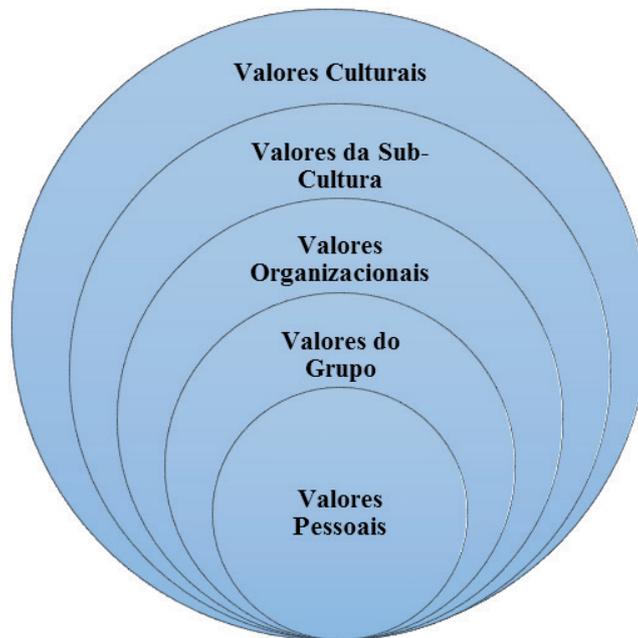


Figura 1 – Fontes de valores
 Fonte: Adaptado de Hodgkinson (1996)

Para melhor compreensão das fontes de valores e suas interações com o indivíduo, o Quadro 1 foi elaborado conforme a percepção de Hodgkinson (1996).

Quadro 1 – Características das fontes de valores

<p>Valores Intrínsecos ao indivíduo</p>	<p>Valores Pessoais</p>	<p>Já foram inculcidos no indivíduo, formam-se através de observações feitas, experiências vivenciadas e influências sofridas levando a que o indivíduo organize e determine as suas preferências daquilo que será melhor para si.</p>
--	--------------------------------	--

Valores Extrínsecos relacionados com o dia-a-dia do indivíduo e no trabalho	Valores do Grupo	São fomentados por pessoas com quem o indivíduo tem uma ligação, estando relacionados com os grupos de trabalho e grupos sociais onde o indivíduo se insere.
	Valores Organizacionais	Manifestam-se em objetivos formais e informais, em políticas, procedimentos e intentos da organização.
Valores Extrínsecos relacionados com o ambiente em que o	Valores da Subcultura	Modificam e moldam a cultura geral do indivíduo e englobam os componentes utilizados pelo indivíduo nos contatos sociais.
	Valores Culturais Externos	Estão relacionados com o ambiente mais geral e com valores implícitos e explícitos da cultura global, nomeadamente aqueles que são apresentados e promovidos pelos sistemas políticos e sociais.

Fonte: Adaptado de Hodgkinson (1996)

Como é possível averiguar, Hodgkinson (1996) define a existência de valores intrínsecos e extrínsecos. Os valores extrínsecos estão relacionados com a vivência de mundo e a convivência com os outros indivíduos e interferem na formação dos valores intrínsecos. Por outro lado, os valores intrínsecos ao serem internalizados funcionam como indutores e seletores de pensamentos e ações, ou seja, interferem no modo com o qual o indivíduo escolhe a forma de se comportar em cada situação.

Desse modo, entende-se que os valores culturais externos e os valores da subcultura expressos pelos sistemas sociais, econômicos e políticos da sociedade contemporânea precisam ser reformulados a fim de que passem a expressar valores e objetivos comuns em prol da coletividade e da sustentabilidade, da qual depende toda a vida no planeta.

Ademais,

[...] quando os valores e sistemas de informação forem corrigidos, é preciso então assegurar que as instituições sociais operem à base de sistemas de informação que verdadeiramente exprimam valores representativos e informados, e que sejam nutridos pela sociedade como um todo. (SHENG, 2001, p. 170).

Pelo exposto, é evidente a urgência de profunda mudança de valores bem como a reestruturação dos sistemas de informação e educação, como base para o restabelecimento do equilíbrio e da flexibilidade nas economias, tecnologias e instituições sociais (CAPRA, 2014). Tal mudança é imprescindível para a construção da sustentabilidade global e para garantir o futuro das próximas gerações.

3 Sustentabilidade

Ao longo dos tempos, o termo sustentabilidade tem abarcado diversas interpretações.

Para Irving (2014), o termo sustentabilidade requer reflexão crítica acerca do modo de funcionamento da sociedade contemporânea e implica, ao mesmo tempo, em posicionamento ideológico e político de seus membros.

Na percepção de Leff (2010, p. 31), “a sustentabilidade é uma maneira de repensar a produção e o processo econômico, de abrir fluxo do tempo a partir da reconfiguração das identidades, rompendo o cerco do mundo e o fechamento da história impostos pela globalização econômica”.

De acordo com o autor, é preciso repensar o foco exclusivo na dimensão econômica, abrindo espaço para as demais dimensões, como as questões sociais e ambientais, por exemplo, através de processos de ressignificação, construindo novas identidades e despertando novos valores mediante o pensamento reflexivo.

Para a UNESCO, (2005, p. 30) com base em Hill et al (2003),

sustentabilidade refere-se às maneiras de se pensar o mundo e as formas de prática pessoal e social que levam a:

- indivíduos com valores éticos, autônomos e realizados;
- comunidades construídas em torno a compromissos coletivos, tolerância e igualdade;
- sistemas sociais e instituições participativas, transparentes e justas; e
- práticas ambientais que valorizam e sustentam a biodiversidade e os processos ecológicos de apoio à vida.

Nesse sentido, Sachs (2002, p. 85-88) identifica oito dimensões que complementam o conceito de sustentabilidade, ilustradas na Figura 2.



Figura 2 – Dimensões da sustentabilidade
Fonte: Adaptado de Sachs, 2002, p. 85-88.

Assim, ao estabelecer as dimensões que integram o conceito de sustentabilidade, Sachs (2002) reafirma a necessidade de se construir nova sociedade, não apenas com o foco no crescimento econômico, mas que esta se renove de forma sistêmica e integral. Conforme o autor, para que uma sociedade se torne de fato sustentável, é preciso que melhorias sociais como distribuição de renda justa e qualidade de vida decente, respeito à diversidade cultural e ao meio ambiente, preservação e valorização dos recursos renováveis e não renováveis, superação das disparidades inter-regionais, investimento

em pesquisa científica e tecnológica, democracia efetiva, defesa da paz e a promoção da cooperação internacional, entre outros fatores.

As orientações da “Carta da Terra” (MMA, 2000) seguem nessa mesma perspectiva. O documento tem por princípios: a) respeitar e cuidar da comunidade da vida, b) integridade ecológica, c) justiça social e econômica e d) democracia, não violência e paz. Assim, o texto afirma ser essencial “assegurar que as comunidades em todos níveis garantam os direitos humanos e as liberdades fundamentais e proporcionem a cada um a oportunidade de realizar seu pleno potencial” (MMA, 2000, p. 2). Além disso, o documento assevera a urgência de visão compartilhada baseada em valores a serem assumidos mundialmente: “[...] todos interdependentes, visando a um modo de vida sustentável como critério comum, através dos quais a conduta de todos os indivíduos, organizações, empresas, governos, e instituições transnacionais será guiada e avaliada” (MMA, 2000, p. 2).

Por isso, a UNESCO (2017, p. 7) defende que “para criar um mundo mais sustentável [...] os indivíduos devem se tornar agentes de mudança direcionada à sustentabilidade”. Para tanto, “eles precisam de conhecimentos, habilidades, valores e atitudes que lhes permitam contribuir para o desenvolvimento sustentável. [Sendo] a educação, portanto, [...] crucial para a consecução do desenvolvimento sustentável” (UNESCO, 2017, p. 7).

4 Alfabetização midiática e informacional: competências em prol de valores coletivos e da sustentabilidade

Em face da necessidade de reestruturação dos atuais sistemas de informação e educação, percebe-se que a dinâmica da sociedade contemporânea exige cada vez mais de seus integrantes habilidades para lidar com a imensa gama de informações que permeiam diariamente a vida cotidiana. Saber lidar com o fluxo acelerado de informações e, principalmente, dar-lhes significado e interpretá-las, é tarefa indispensável dos sujeitos modernos (GUARESCHI, 2000).

Para efeito de conceituação, entende-se por informação, na perspectiva de Barreto (2002), um instrumento capaz de transformar a consciência dos indivíduos e a de seu grupo social, sendo capaz de produzir conhecimento, alterando seu estoque mental de saber e trazendo benefícios para seu aprimoramento e para a sociedade em que vive.

Para Araujo (1994, p. 84) a informação é a mais poderosa força de transformação do indivíduo. De acordo com a autora, “[o] poder da informação, aliado aos modernos meios de comunicação de massa, tem a capacidade ilimitada de transformar culturalmente o homem, a sociedade e a própria humanidade como um todo”.

Nesse contexto, Smit e Barreto (2002) analisam a tecnologia como facilitadora de maior e melhor acesso às informações existentes. Todavia, é preciso considerar que “a evolução tecnológica [...] aumentou a necessidade de cada vez mais qualificações e competências humanas” (PIKETTY, 2014, p. 340). Por isso, diante da enorme quantidade de informações existentes, Smit e Barreto (2002) asseveram a necessidade de qualificação por parte dos receptores da informação (consumidores). Para os autores, é preciso desenvolver competências que possibilitem melhor assimilação da informação, para que esta, bem compreendida, traga benefícios para o aprimoramento pessoal e dos espaços de convivência.

Fleury e Fleury (2001) esclarecem que a definição de competência está relacionada a um conjunto de conhecimentos, habilidades e atitudes, ou seja, um conjunto de capacidades humanas. Dessa maneira, a competência é considerada como estoque de recursos que o sujeito detém com o intuito de realizar um alto desempenho.

Tendo em vista o conceito de competência associado ao poder da informação, é evidente a relevância da competência em informação na sociedade contemporânea, afinal, ela está direcionada a “[...] um saber agir responsável e reconhecido, que implica mobilizar, integrar, transferir conhecimentos, recursos, habilidades, que agreguem valor, direcionados à informação e seu vasto universo” (FLEURY E FLEURY, 2000 apud DUDZIAK, 2003, p. 24).

Para Belluzzo (2010, p. 23) a competência em informação

[...] constitui-se em processo contínuo de interação e internalização de fundamento conceituais, atitudinais e de habilidades específicas como referenciais à compreensão da informação e de sua abrangência, em busca da fluência e das capacidades necessárias à geração do conhecimento novo e sua aplicabilidade ao cotidiano das pessoas e das comunidades ao longo da vida.

Nessa vertente, considera-se como sujeito competente em informação aquele que apresenta “um comportamento informacional apropriado para identificar, mediante qualquer canal ou meio, a informação adequada às suas necessidades informacionais, levando ao uso sábio e ético da informação na sociedade” (JOHNSTON E WEBBER, 2003, p. 348).

Ainda de acordo com Belluzzo (2010), as pessoas competentes em informação são capazes de identificar suas necessidades informacionais e estabelecer onde e como acessar efetivamente a informação necessária. Além disso, são capazes de avaliar a relevância e a pertinência do conteúdo acessado, conseguindo organizar e transformar a informação em conhecimento. Por isso, aprendem a aprender de forma contínua e autônoma.

Nesse sentido, é preciso destacar que a competência em informação é conquistada por meio da educação. E, sendo assim, em consonância com o pensamento de Belluzzo (2010), Delors (1998) preconiza, no Relatório preparado para a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) sobre a educação para o século XXI, ser a capacidade de aprender a aprender um dos pilares da educação ao longo de toda a vida, ou seja, processo contínuo e permanente de educação.

De acordo com Delors (1998), a educação ao longo de toda a vida é o meio de se chegar ao exercício de cidadania ativa, a fim de contribuir para que cada indivíduo seja autônomo e saiba conduzir o seu destino, num mundo onde a velocidade das mudanças associada ao fenômeno da globalização modifica a relação entre indivíduos, espaço e tempo.

Mediante a rapidez das mudanças tecnológicas e as preocupações da UNESCO em construir uma educação ao longo de toda a vida, a expansão dos veículos de comunicação de massa, principalmente a televisão, gerou grandes inquietações na década de 1960. Para a UNESCO, ficou latente a necessidade de uma educação que proporcionasse a capacitação crítica com o objetivo de fazer frente a essa nova modalidade de comunicação (GONNET, 2004).

Diante disso, instituiu-se a preocupação com a educação direcionada para as mídias, inicialmente denominada mídia-educação. Assim, segundo o conceito elaborado pela UNESCO em 1979, a mídia-educação abrange

todas as maneiras de estudar, aprender e ensinar em todos os níveis (...) e em todas as circunstâncias, a história, a criação, a utilização e a avaliação das mídias enquanto artes práticas e técnicas, bem como o lugar que elas ocupam na sociedade, seu impacto social, as implicações da comunicação mediatizada, a participação, a modificação do modo de percepção que elas engendram, o papel do trabalho criativo e o acesso às mídias. (UNESCO, 1984 *apud* BÉVORT E BELLONI, 2009, p. 1086).

Ao longo do tempo, o termo mídia-educação evoluiu para letramento, alfabetização ou competência midiática utilizados na Espanha e nos países latino-americanos e a expressão *media literacy* é mais recorrente na língua inglesa (WILSON et al., 2013).

Importante ressaltar, a UNESCO (2016) prioriza o termo alfabetização ao analisar sua evolução ao longo das últimas décadas. Pois, em resposta ao maior poder e impacto da informação, o termo adquire aspectos situacional, pluralista e dinâmico. Desse modo, os indivíduos passam a necessitar de desenvolver múltiplas alfabetizações tais como: “ciberalfabetização, alfabetização digital, e-alfabetização, alfabetização informacional, alfabetização midiática, alfabetização em notícias, alfabetização tecnológica ou de TIC e muitas outras” (UNESCO, 2016, p. 27).

Nesse sentido, a UNESCO (2016, p. 29) defende que a expressão alfabetização midiática está relacionada com a “[...] habilidade de compreender, selecionar, avaliar e usar as mídias como fornecedor, processador ou produtor de informação”.

Para García-Ruiz, Ramírez-García e Rodríguez-Rosell (2014), a educação midiática, tendo por base a tecnologia, é fundamental para a formação de indivíduos mais criativos, participativos e com mais responsabilidade e visão crítica. Ademais, com a alfabetização midiática esses indivíduos estariam mais aptos a refletir sobre suas relações com o meio em que vivem e a desenvolver valores apropriados e princípios éticos.

Referindo-se à realidade atual de como a informação é produzida e consumida, as autoras utilizam o termo ‘prosumidor’, cunhado por McLuhan na década de 1970, para afirmar que na sociedade contemporânea é possível ser produtor e consumidor de informação, simultaneamente, assumindo papel de protagonista diante dos novos meios de comunicação (GARCÍA-RUIZ, RAMÍREZ-GARCÍA E RODRÍGUEZ-ROSELL, 2014).

Portanto, mediante a alfabetização midiática, um sujeito prosumidor adquire uma gama de competências que o capacita para o desempenho do papel de consumidor de recursos audiovisuais e o de produtor de mensagens e conteúdos de forma autônoma e criativa (GARCÍA-RUIZ, RAMÍREZ-GARCÍA E RODRÍGUEZ-ROSELL, 2014).

Tendo em vista a relevância dos temas competência em informação e a alfabetização midiática e a estrita ligação entre ambas, a UNESCO tem optado pela junção dos termos em um conceito composto: Alfabetização Midiática e Informacional (AMI). Assim, o novo conceito passa a assumir a respectiva definição:

[...] um conjunto de competências que empodera os cidadãos para acessar, recuperar, compreender, avaliar, usar, criar e compartilhar informações e conteúdos midiáticos de todos os formatos, usando várias ferramentas, com senso crítico e de forma ética e efetiva, para que participem e engajem-se em atividades pessoais, profissionais e sociais. (UNESCO, 2016, p. 29).

Pelo exposto, o objetivo principal da AMI é promover o empoderamento das pessoas para que exerçam seus direitos universais e suas liberdades fundamentais, bem como a liberdade de opinião e de expressão. E para que procurem receber e transmitir informações aproveitando as oportunidades emergentes de maneira mais eficaz, ética e eficiente, com o objetivo de beneficiar todos os indivíduos (UNESCO, 2016).

Dessa forma, a AMI pode ser concebida como modelo evolutivo que tem como origem a relação entre as dimensões tecnológica, política, econômica, social e cultural. Além disso, a AMI, também, está interligada à diversidade cultural e à diversidade linguística que permeia as competências culturais, cooperando com a promoção do diálogo intercultural (UNESCO, 2016).

Nessa perspectiva, a UNESCO (WILSON et al., 2013) entende que a definição da AMI, reúne em apenas um conceito os vários conceitos inter-relacionados dentro das diversas noções de alfabetização existentes, tais como alfabetização informacional, alfabetização midiática, alfabetização em TIC e alfabetização digital, entre outras. A representação dessas variações encontra-se na Figura 3.



Figura 3 – A ecologia da AMI: noções de AMI

Fonte: Wilson *et al.*, 2013, p. 19

Os vários tipos de alfabetização abarcados pela AMI, acima representados, possuem, entre si, aspectos de convergência que justificam a junção de seus conceitos em um conceito unificado (AMI), como é possível verificar no Quadro 2.

Quadro 2 – Aspectos de convergência entre os tipos de alfabetização

Aspectos de convergência	Tipos de alfabetização
A objetos de interesse	A alfabetização informacional está relacionada a como são gerenciados os dados e as informações de qualquer formato, usando diferentes ferramentas tecnológicas. A alfabetização midiática mantém sua ênfase nas mídias para uma boa democracia e um bom desenvolvimento. [...] Existe, atualmente, uma convergência teórica e empírica, mesclando alfabetização midiática, alfabetização informacional, alfabetização em TIC e alfabetização digital, o que exige um novo conjunto que combine competências e mecanismos colaborativos.
À abordagem com base em direitos	Todos os tipos de alfabetização estimulam a promoção dos direitos humanos e liberdades fundamentais, especialmente a liberdade de expressão e o acesso à informação (consulte a Declaração Universal dos Direitos Humanos das Nações Unidas, Artigo 19). A alfabetização midiática está especificamente relacionada à liberdade de expressão, liberdade de imprensa e pluralismo midiático, ao passo que a alfabetização informacional ressalta o direito de buscar, receber e transmitir informações e ideias por meio de qualquer mídia sem considerar fronteiras. A alfabetização digital se refere às informações (digitais) e à abertura, à pluralidade, à inclusão e à transparência de qualquer TIC, em particular, na internet.
Ao pensamento crítico e reflexivo	As alfabetizações mencionadas enfatizam a avaliação crítica das informações e do conteúdo midiático, além de exigirem uma compreensão das funções dos provedores de mídia e informação (produtos, serviços e processos) na sociedade.
À produção de competências	Todas as alfabetizações têm em comum o objetivo de produzir a habilidade nas pessoas de acessar, avaliar, criar e compartilhar as informações e as mensagens da mídia ao usar vários meios, incluindo as TIC. Embora seja importante reconhecer as diversas origens desses modelos, elas claramente são compatíveis entre si e se complementam.
Ao impacto na vida pessoal, social e profissional	Os vários tipos de alfabetização são essenciais para os cidadãos – crianças, jovens, mulheres e meninas, pessoas com necessidades especiais, grupos indígenas e minorias étnicas –, pois permitem que eles se mantenham informados, envolvidos e engajados no desenvolvimento social, econômico e político como colaboradores iguais. As informações, os conteúdos midiáticos e quaisquer produtos/serviços digitais também exercem uma grande influência na vida pessoal, social e profissional. A alfabetização midiática possui fortes conotações sociais, enquanto que a alfabetização informacional está relacionada à criação e ao uso bem-informado do conhecimento e dos processos de aprendizagem. Esses dois conceitos incluem a noção da AMÍ para o lazer, principalmente ao usar as TIC digitais.
À abordagem interdisciplinar	A alfabetização informacional e a alfabetização midiática ajudam a fornecer as competências necessárias para a vida no século XXI e a necessidade de lidar com enormes volumes de dados, informações e mensagens de mídia viabilizados por diferentes plataformas e provedores de informação e comunicação. É uma atitude lógica combinar esses modelos (alfabetização midiática e alfabetização informacional) com outros modelos complementares, como a alfabetização em TIC e a alfabetização digital, que podem ser usados para desenvolver um conjunto de competências necessárias no novo ambiente tecnológico, além de poderem ser viabilizadas conjuntamente. Essa integração pode ajudar a promover a participação das pessoas nas sociedades do conhecimento.

Fonte: Adaptado de UNESCO, 2016b, p. 29-30.

Nesse contexto, analisando os aspectos de convergência entre os diversos tipos de alfabetização contemplados no conceito de alfabetização midiática e informacional (AMI) percebe-se que há preocupação para com a promoção dos direitos humanos e liberdades fundamentais, especialmente a liberdade de expressão e o acesso à informação a todos os cidadãos – crianças, jovens, mulheres e meninas, pessoas com necessidades especiais, grupos indígenas e minorias étnicas – a fim de que se mantenham informados, envolvidos e engajados como colaboradores ativos no desenvolvimento social, econômico e político. Por esse motivo, a alfabetização informacional e a alfabetização midiática visam fornecer as competências necessárias para a vida no século XXI frente à necessidade de lidar com enormes volumes de dados, informações e mensagens de mídia veiculadas nas diferentes plataformas e provedores de informação e comunicação (UNESCO, 2016).

Em relação às competências, destaca-se que a UNESCO (2016) propõe 12 competências principais (Quadro 3), todavia não estabelece padrão comum de competências em AMI, mas oferece sugestões às instituições nacionais para que decidam sobre o padrão nacional das competências em AMI mais adequado a cada país.

Quadro 3 – Competências em AMI

COMPETÊNCIAS EM AMI
A pessoa com competências em AMI é capaz de:
1. Determinar e articular a natureza, o papel e o escopo da informação e da mídia (conteúdo), usando uma variedade de recursos.
2. Pesquisar e localizar a informação e o conteúdo midiático.
3. Acessar a informação e o conteúdo midiático necessário de maneira eficaz, eficiente e ética, assim como os provedores de informação.
4. Recuperar e reter temporariamente a informação e o conteúdo midiático, usando uma variedade de métodos e ferramentas.
5. Compreender a necessidade de provedores de informação na sociedade.
6. Avaliar, analisar, comparar, articular e aplicar os critérios iniciais para a avaliação das informações recuperadas e suas fontes, além de avaliar os provedores de mídia e informação na sociedade.
7. Avaliar e autenticar as informações e os conteúdos midiáticos coletados e suas fontes e provedores de mídia e informação na sociedade.
8. Sintetizar e organizar as informações e os conteúdos midiáticos coletados.
9. Criar e produzir novas informações, conteúdos midiáticos ou conhecimentos para um fim específico, de maneira inovadora, ética e criativa.
10. Comunicar as informações, os conteúdos midiáticos e conhecimentos, de maneira ética, legal e eficaz, usando os canais e os recursos apropriados.
11. Engajar-se com provedores de mídia e informação para autoexpressão, diálogo intercultural e participação democrática, usando vários meios de forma ética, eficaz e eficiente.
12. Monitorar o impacto da informação, do conteúdo midiático e dos conhecimentos criados e distribuídos, bem como o uso da mídia existente e outros provedores de informação.

Fonte: Adaptado de UNESCO, 2016, p. 59.

Pelo exposto, entende-se que as competências pertinentes à AMI, em suas inter-relações com as dimensões tecnológica, social, cultural, ambiental, econômica e política, tornam-se fundamentais na promoção do pleno exercício da cidadania, auxiliando os indivíduos a perceberem seu papel no mundo, bem como o impacto de suas ações na sociedade e no meio ambiente.

Nesse sentido, Alexander (2007 *apud* Grizzle, *et al.*, 2016, p. 165, grifos do autor) ressalta que a AMI

pode estimular capacidades fundamentais e promover a liberdade de expressão em múltiplas perspectivas, protegendo, assim, culturas vulneráveis daquilo que alguns especialistas chamam de “colonização das mentes”, como quando modos de consumo e formas de viver [...] são adotados sem senso crítico [...]”.

Visto que

o mundo virtual modificou os hábitos de consumo, mudou o tempo do consumo, agilizou informações e expandiu as possibilidades de publicidade, agravando os conflitos de consumo e a própria vulnerabilidade informacional, técnica, fática e jurídica do consumidor (BENJAMIN, BESSA & MARQUES, 2013, p. 48).

Diante desse cenário, dentre os diversos tipos de alfabetização abarcados pela AMI, o presente estudo destaca a alfabetização publicitária como de extrema relevância para a sociedade contemporânea.

Considerando que a publicidade exerce influência em todas as dimensões da vida humana, faz-se necessária uma alfabetização midiática e informacional com foco na publicidade para que os indivíduos se tornem capacitados a se posicionarem de forma crítica e reflexiva perante a avalanche de informações e estímulos ao consumo constantemente divulgados através dos meios de comunicação.

Esse posicionamento reflexivo é recurso indispensável, pois a publicidade seleciona programas de acordo com seus princípios e valores, e estes raramente oferecem conteúdo culturalmente enriquecedor. Por essa razão, há a possibilidade de confundir ou até mesmo iludir os indivíduos com menor capacidade de reflexão crítica. Assim, seguindo o pensamento de Guareschi (2000), acredita-se que grandes companhias de publicidade muito raramente irão patrocinar programas de fundo crítico e ideológico como as atividades da indústria militar, a denúncia do perigo de plantas transgênicas, a degradação ambiental, etc.

Desse modo, à mercê de conteúdo pouco instrutivo, a sociedade acaba por não se informar adequadamente sobre importantes questões, como por exemplo, de que “a utilização excessiva dos recursos naturais, o grande desenvolvimento tecnológico e o consumismo exacerbado, dentre outros fatores, geraram o desgaste do meio ambiente natural” (LE MOS, 2014, p. 78). E que este desgaste coloca em cheque tanto a sobrevivência de todos os seres vivos quanto a do planeta inteiro.

A percepção de Lemos (2014) revela claramente o impacto negativo das ações humanas ao meio ambiente que, por falta de uma visão sistêmica e pautada em valores individualistas, acabam por provocar, mesmo que indiretamente, grandes desastres ecológicos, infligindo severos desequilíbrios na sustentabilidade do planeta e, por consequência, compromete a sobrevivência das gerações atuais e das gerações futuras.

Portanto, faz-se mais do que urgente o investimento em educação de qualidade, além de ser condição imprescindível para a construção de uma sociedade sustentável, é essencial para a viabilização de sociedades livres, participativas e democráticas (UNESCO, 2016).

A educação de que precisamos, capaz de formar pessoas críticas, de raciocínio rápido, com

sentido do risco, curiosas, indagadoras não pode ser a que exercita a memorização mecânica dos educandos. A que “treina”, em lugar de formar. Não pode ser a que “deposita” conteúdos na cabeça “vazia” dos educandos, mas a que, pelo contrário, os desafia a pensar certo. Por isso, é a que coloca ao educador ou educadora a tarefa de, ensinando conteúdos aos educandos, ensinar-lhes a pensar criticamente. (FREIRE, 2000, p 45, grifos do autor).

Por isso, entende-se que a educação formal tradicional e conteudista, ainda praticada no Brasil, não é suficiente para suprir os anseios da sociedade contemporânea mergulhada em profunda crise complexa e multidimensional. Faz-se necessário a reformulação dos sistemas educacionais, bem como a adoção de novas metodologias como a alfabetização midiática e informacional (AMI), que visa à capacitação dos indivíduos em cidadãos livres, críticos e autônomos, capazes de aprender a aprender em uma educação ao longo de toda a vida. Sendo, dessa forma, melhor habilitados para compreender a necessidade de se respeitar e cuidar do meio ambiente em prol da sobrevivência de todos os seres vivos na Terra, adotando, para tanto, modos de vida mais sustentáveis.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo procurou apresentar a Alfabetização Midiática e Informacional (AMI) como uma nova competência capaz de proporcionar a reflexão em torno da adoção de modos de vida mais sustentáveis, respeitando o meio ambiente e o futuro das próximas gerações.

Considerando as discussões arroladas neste trabalho, pode-se dizer que a AMI desponta como um dos caminhos à construção de uma sociedade mais sustentável e menos vulnerável às pressões publicitárias do consumismo. A AMI, buscando contribuir para a tomada de consciência da humanidade em torno do impacto que suas decisões podem causar ao meio ambiente e, conseqüentemente, às futuras gerações, incentiva o pleno exercício da cidadania, por meio do pensamento reflexivo, ético e efetivo, ao promover o uso consciente da tecnologia e das informações midiáticas veiculadas nas diversas plataformas e provedores de informação e comunicação. Esse despertar de consciência necessariamente passa pelo autoconhecimento, pela percepção de si mesmo enquanto ser social, que influencia e ao mesmo tempo é influenciado, tanto no micro quanto no macro ambiente. Desse modo, essa conexão entre seres vivos, relações sociais e meio ambiente, defendida pela visão sistêmica, nos remete à condição de inter-relação e interdependência em que vivemos.

Com a ausência dessa percepção sistêmica, a humanidade tem provocado graves desequilíbrios ecológicos, prejudicando as condições autorreguladoras da biosfera e comprometendo a sobrevivência da vida no planeta. Ademais, apesar do imenso potencial científico-tecnológico em que o mundo se depara atualmente, jamais estivemos tão perdidos. Diante de tanto progresso material, o mundo está em crise. Uma crise jamais sentida com tamanha profundidade. Crise moral, intelectual e ética. Crise de valores e sentimentos. Sendo estes, guiados, na maioria das vezes, pela busca incessante de bens e conquistas materiais.

Para alterar essa realidade, a Terra carece de profunda mudança de valores. É preciso despertar os valores da ética e da solidariedade, construir nova consciência coletiva e moral, menos consumista e mais responsável, e que seja adotada e compartilhada globalmente. Para tanto, a AMI, em seu caráter interdisciplinar e multidimensional, pode ser encarada como ponte para o início dessa necessária transformação.

Nesse contexto, espera-se que, em um futuro não muito distante, a AMI possa fazer parte da rotina de nossas crianças em todo o mundo, contribuindo para que venham a se tornar cidadãos menos vulneráveis e mais reflexivos e, por consequência, possam fazer escolhas mais assertivas.

Espera-se, ainda, que a AMI venha fazer parte também do contexto pessoal, social e profissional dos jovens, adultos e idosos, para que, de forma sistêmica e abrangente, sejam melhores seres humanos, buscando viver em sintonia com os demais seres vivos, com o meio ambiente e as futuras gerações.

Por fim, entende-se que o presente estudo possui limitações. Sendo a AMI tema ainda pouco discutido na literatura científica, principalmente no Brasil, tem-se que as bases utilizadas no estudo foram essencialmente documentos produzidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), idealizadora dessa metodologia. Nesse sentido, este trabalho pode ser percebido como ponto de partida para futuras discussões em torno da Alfabetização Midiática e Informacional (AMI) e seus reflexos na sociedade. Recomenda-se, portanto, que sejam realizadas pesquisas mais aprofundadas, bem como estudos aplicados, extrapolando os limites da pesquisa bibliográfica.

Media and informational literacy: competences in favor of collective values and sustainability

ABSTRACT

The technological dynamics of contemporary society created the need for new competences. Recognizing this need, UNESCO, in addressing the impact of technology in the media, developed Media Literacy and Informational Literacy (AMI) in order to contribute to a more reflexive, ethical and effective conduct of people in their different contexts. Therefore, the objective of this exploratory study is to present the Media and Information Literacy (AMI) as a new competence capable of providing reflection on the adoption of more sustainable ways of life, respecting the environment and the future of the next generations. For this, the bibliographic research bases the discussions listed and demonstrates the relevance of new competencies to an unstable and problematic world. Education is one of the foundations for restoring balance and flexibility in today's economies, technologies and social institutions, with a view to the sustainability of the planet.

Keywords: Technology. Values. Sustainability. Media and informational literacy.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, V. **Sistemas de recuperação da informação: nova abordagem teórico-conceitual**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ, 1994. Tese de Doutorado.

BARRETO, A. de A. Transferência da informação para o conhecimento. In: AQUINO, Mirian de Albuquerque (Org.) **O campo da ciência da informação: gênese, conexões e especificidade**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2002. p. 49-59.

BELLUZZO, R. C. B. Competências e novas condutas de gestão: diferenciais de bibliotecas e sistemas de informação. In: VALENTIM, M. L. P.(Org.). **Ambientes e fluxos de Informação**. Marília: Cultura Acadêmica, 2010. p. 22-53.

BENJAMIN, A.; BESSA, L. R.; MARQUES, C. L. **Manual de direito do consumidor**. 5. ed., ver. atual. e ampl. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2013.

BÉVORT, E; BELLONI, M. L. Mídia-educação: conceitos, história e perspectivas. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 30, n. 109, p. 1081-1102, set./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v30n109/v30n109a08.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2017.

BRASIL. MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. **Carta da Terra, 2000**. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/estruturas/agenda21/_arquivos/carta_terra.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2017.

CAPRA, F. **A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. São Paulo: Cultrix, 1996.

_____. **O ponto de mutação**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 2014.

DELORS, J (Coord.). **Educação: um tesouro a descobrir: relatório para a UNESCO da comissão internacional sobre educação para o século XXI**. São Paulo: Cortez, 1998. Disponível em: <http://dhn-net.org.br/dados/relatorios/a_pdf/r_unesco_educ_tesouro_descobrir.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2017.

DUDZIAK, E. A. Information literacy: princípios, filosofia e prática. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 32, n. 1, p. 23-35, 2003.

FLEURY, M.T.L.; FLEURY, A. Construindo o conceito de competência. **RAC**, edição especial, p.183-196, 2001.

FREIRE, P. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Unesp, 2000. Disponível em: <http://plataforma.redesan.ufrgs.br/biblioteca/pdf_bib.php?COD_ARQUIVO=17339>. Acesso em: 25 jan. 2018.

GARCÍA-RUIZ, R.; RAMÍREZ-GARCÍA, A.; RODRÍGUEZ-ROSELL, M. Educación en alfabetización mediática para una nueva ciudadanía prosumidora. **Comunicar: Revista Científica de Educomunicación**, v. XXII, n. 43, p. 15-23, 2014.

GONNET, J. **Educação e mídias**. São Paulo: Loyola, 2004.

GRIZZLE, A., e et al. **Alfabetização midiática e informacional**: diretrizes para a formulação de políticas e estratégias. Brasília: UNESCO, Cetic.br, 2016. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002464/246421POR.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

GUARESCHI, P. A. (Org). **Os construtores da informação**: meios de comunicação, ideologia e ética. Petrópolis: Vozes, 2000.

HODGKINSON, C. **Administrative philosophy**: values and motivations in administrative life. New York: Pergamon, 1996.

IRVING, Marta de Azevedo. Sustentabilidade e o futuro que não queremos: polissemias, controvérsias e a construção de sociedades sustentáveis. **Sinais Sociais**. Rio de Janeiro, v.9, n. 26, p. 13-38, set.-dez. 2014. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/488930ad-0522-4b49-bb6f-43d2a-ae234c5/Revista_SSociais_26web.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=488930ad-0522-4b49-bb6f-43d2aae234c5>. Acesso em: 24 jan. 2017.

JOHNSTON, B.; WEBBER, S. Information literacy in higher education: a review and case study. **Studies in Higher Education**, v. 3, n. 28, p. 335–352, 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/03075070309295>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

LEFF, E. **Discursos sustentáveis**. São Paulo: Cortez, 2010.

LEMOS, P. F. I. **Resíduos sólidos e responsabilidade civil pós-consumo**. 3.ed. São Paulo: Revistas dos Tribunais, 2014.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). **Década da educação das nações unidas para um desenvolvimento sustentável, 2005-2014**: documento final do esquema internacional de implementação. Brasília: UNESCO, 2005. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001399/139937por.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

_____. **Marco de avaliação global da alfabetização midiática e informacional (AMI)**: disposição e competências do país. Brasília: UNESCO, Cetic.br, 2016. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002463/246398POR.pdf>>. Acesso em 22 jan. 2017.

_____. **Educação para os objetivos de desenvolvimento sustentável**: objetivos de aprendizagem. UNESCO, 2017. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0025/002521/252197POR.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

PIKETTY, T. **O capital no século XXI**. Tradução de Monica Baungarten de Bolle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SCHWAB, K. The fourth industrial revolution: what it means and how to respond. **Foreign Affairs**. Science & Technology. 12/12/2015. Disponível em: <<https://www.foreignaffairs.com/articles/2015-12-12/fourth-industrial-revolution>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

SHENG, F. Valores em mudança e construção de uma sociedade sustentável. In: CAVALCANTI, C. (Org.). **Meio ambiente, desenvolvimento sustentável e políticas públicas**. 3. ed. São Paulo: Cortez & Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2001. p. 165-178.

SMIT, J. W.; BARRETO, A. A.. Ciência da Informação: base conceitual para a formação do profissional. In: VALENTIM, M.L.P. (Org.). **Formação do profissional da informação**. São Paulo: Polis, 2002. p. 9-24.

WILSON, C. *et al.* **Alfabetização midiática e informacional**: currículo para formação de professores. Brasília: UNESCO, UFTM, 2013. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002204/220418por.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2017.

BIOGRAFIA

Aline Pimenta Nascimento

Mestra em Desenvolvimento Regional, linha de pesquisa Dinâmicas Territoriais e Desenvolvimento Regional, pelo Centro Universitário Municipal de Franca. Possui Pós-Graduação Lato Sensu MBA em Gestão de Pessoas nível Especialização em Administração pelo Centro Universitário de Franca (2015). Graduação em Ciências Contábeis pelo Centro Universitário de Franca (2013) e graduação em Gestão Financeira pela Universidade de Franca (2009).

Marinês Santana Justo Smith

Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Estadual Paulista. Mestrado em Administração - Gestão Empresarial pelo Centro Universitário de Franca. Graduação em Ciências Contábeis e em Processamento de Dados pela Universidade de Franca. Professora titular na graduação e pós-graduação stricto e lato sensu do Centro Universitário Municipal de Franca.

Entre as mulheres, as flores e a burguesia: literatura e vida íntima em *A luta*, de Carmen Dolores

Morgana Chagas Ferreira ¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo realizar um estudo em perspectiva panorâmica de investigação para o romance *A luta*, de Carmen Dolores, por meio da análise da representação dos espaços em que ocorre o registro da vida íntima no início do século XX. Há também a representação dos corpos masculinos e femininos e a representação da voz da mulher, que serão tratados como temas transversais à obra. Desse modo, é possível dar visibilidade a uma autora que há muitos anos é esquecida pela crítica, além de promover releitura do cânone literário e da historiografia literária de autoria feminina no Brasil.

Palavras-Chave: Carmen Dolores. Mulher. Topoanálise. Gênero. Sociedade.

Quem escreve a indagar no seu íntimo a cada instante o que pensarão do que está dizendo, é um cativo intelectual que perde as asas, e não voa mais nunca.

(DOLORES, 1908, *apud* HELLMANN, 2015)

Seguindo a tendência das pesquisas que almejam fazer resgate da literatura de autoria feminina, apresentamos, aqui, estudo em perspectiva panorâmica de investigação para o romance *A luta*, de Carmen Dolores, por meio da análise da representação dos espaços em que ocorre o registro da vida íntima no início do século XX. Há também a representação dos corpos masculinos e femininos e a representação da voz da mulher que serão tratados como temas transversais à obra. Desse modo, é possível dar visibilidade a uma autora que há muitos anos é esquecida pela crítica, além de promover uma releitura do cânone literário e da historiografia literária de autoria feminina no Brasil.

Carmen Dolores, pseudônimo de Emília Moncorvo Bandeira de Melo, foi uma importante cronista atuante entre os séculos XIX e XX, publicando crônicas pelos jornais *O Paiz* e *Correio da Manhã* entre os anos de 1905 e 1910. Nesses textos, encontramos registrados diferentes tipos de comentários e críticas a costumes e práticas sociais da época, abrangendo um espectro temático que vai da hipocrisia de alguns representantes do clero até o assédio masculino nas ruas. É o que se percebe nessa crônica de 02 de julho de 1905:

A senhora que aguarda o seu bonde, ou que vai a compras, ou trata da sua vida, ou espera à porta de uma loja o seu marido ou o seu irmão, é logo sitiada por uma porção de vadios e de idiotas, que lhe atiram cumprimentos impertinentes e por vezes injuriosos, que a seguem, que

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
morgana.cf@hotmail.com

a mortificam, que a insultam. Não se trata de uma admiração lisonjeira. É o convite bestial e insolente, a graça pesada, a caça pelas ruas e o serviço da insolência, ferindo as senhoras nos seus mais suscetíveis e nobres melindres. Assim, pois, não bastam as ruas descalçadas, os buracos, as demolições, as nuvens de pó, asfixiante, os estrepitosos caminhões, o calor, a soalheira e os cocheiros de bondes: temos ainda de aturar a praga dos audaciosos! Deveras, é muito flagelo junto. (*apud* HELLMANN, 2015, p. 398).²

É possível encontrar, também, textos que tratam da educação de mulheres e do apoio ao trabalho feminino remunerado. Entende-se que as mulheres às quais Dolores lançava o olhar eram mulheres como ela, pertencentes à burguesia carioca da Bela Época, mulheres brancas e que detinham acesso a algum tipo de capital financeiro ou social/cultural. À luz de Bourdieu, é necessário compreender que a relação entre os diferentes grupos sociais encontra representação simbólica nos aspectos políticos-sociais-econômicos-culturais, isto é, a posse de diferentes tipos de capital assinalaria e influenciaria o lugar do sujeito na estrutura. No caso de Carmen Dolores, o lugar é o da classe dominante.

Carmen Dolores foi esquecida pela crítica e as poucas vezes em que fora citada a adjetivação para sua escrita, provinha de um nicho de palavras específicas para designar atitudes masculinas, como “ máscula”³, evidenciando o preconceito de gênero, visto que, para a validação da qualidade do que é feminino, foi preciso partir daquilo que é masculino.

Além de cronista, Carmen Dolores foi contista, dramaturga, conferencista, crítica literária e romancista – função que mais interessará aqui, pois a análise repousará sobre um de seus romances. Publicado inicialmente no formato de folhetim pelo *Jornal do Comércio*, em 1909, *A luta* foi editado em livro apenas no ano de 1911, pela editora Garnier, quando Carmen Dolores já havia falecido. Nesse romance, o tom incisivo das críticas aos costumes da época é suavizado, cedendo lugar para um julgamento mais diluído. Narrado na terceira pessoa do singular por meio de um narrador onisciente e que, ocasionalmente, faz ressalvas e evidencia sua opinião sobre os acontecimentos, o enredo de *A luta* começa no hotel e casa de repouso “Aos Belos Ares!”, pertencente à dona Adozinda e localizado em Santa Teresa, bairro da zona central do Rio de Janeiro, assim descrito pela autora:

[...] sempre risonho, graças à luxuriosa vegetação que o engalanava entre a moldura dos morros verdes e do céu azul. Amendoeira em flor, os espinheiros como polvilhados de cheirosa neve, sombria ameixeira, densos jasmineiros estrelados de branco, fazendo vergar os suportes de estacas, os roseirais floridos, os manacás recedentes, as dalias, as begônias. (DOLORES, 2001, p. 49-50).

Para além da descrição longa e detalhada das flores, plantas e outros itens que ornamentam a paisagem e que percorrerão todo o romance, esse trecho traz a personificação do hotel por meio da expressão “sempre risonho”, traduzindo a importância do local para a narrativa. Funcionando como espaço de vinculação entre as personagens, dentro de um enquadramento topoanalítico – considerado como um “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1978, p. 202) – o hotel representa o microcosmo da sociedade, lembrando a pensão Vauquer, de

2 Sobre esse assunto, vale ressaltar a atualidade da discussão, pois até hoje as mulheres e os movimentos feministas lutam contra a cultura do assédio sexual e moral.

3 Segundo Maria Angélica Guimarães Lopes, Agrippino Grieco descreveu Carmen Dolores como “argumentadora máscula” (LOPES, Maria Angélica Guimarães. Introdução. In: DOLORES, 2001, p. 8).

Balzac, ou até mesmo a Coqueiro, de Aluísio Azevedo⁴. É em “Aos Belos Ares!” que Adozinda se relaciona com alguns hóspedes, como o coronel Juvenato; é nele também que Celina, uma das três filhas de Adozinda e personagem central para o desenvolvimento da narrativa, se envolve com duas personagens: Gilberto, jovem estudante e morador do hotel, e Alfredo, que ao deixar sua mãe, dona Margarida, recuperando-se de uma doença no hotel, apaixona-se por Celina. Adozinda decide que Alfredo é o melhor para sua filha, pois acreditava que ele era o mais rico entre os dois pretendentes. O hotel se estabelece então como espaço de ação e de intimidade e como tal possui capacidade atrativa, nos termos em que Bachelard descreve em *A poética do espaço*:

Todos os espaços de intimidade se caracterizam por uma atração. Repitamos uma vez mais que seu ser é o bem-estar. Nessas condições, a topoanálise tem a marca de uma topofilia. É no sentido dessa valorização que devemos estudar os abrigos e os aposentos. (BACHELARD, 1978, p. 205).

Não à toa, a primeira cena do livro é a de uma festa de casamento que acontece no próprio hotel. Em outras palavras, temos representada significativamente a ideia de topofilia:

Casava-se Celina, a filha mais velha da D. Adozinda Ferreira, quarentona bem conservada, e todo o velho e pequeno hotel familiar para convalescentes: *Aos belos ares!* debruçado à beira do morro de Santa Teresa, como a mirar a esplêndida vista da cidade, em baixo, aparecia rejuvenescido e embelezado pela abundância de festões de flores e gargalhadas verdes, com que iam enfeitando alegremente algumas criadas vestidas com garridice espaventosa, rindo com os hóspedes mais íntimos que as ajudavam. (DOLORES, 2001, p.27).

Nesse trecho, aparece uma importante característica do romance: o registro do movimento dinâmico da vida no início do século XX. O casamento que acontece no espaço de vinculação fundamental reúne diversos tipos de sujeitos, como empregadas e hóspedes que conversam entre si enquanto organizam os preparativos da festa alegremente. Ou seja, a partir do somatório descritivo do espaço e das personagens, tem-se compreensão da dinâmica social ali existente: quem dá as ordens, quem as executa, quem desautoriza, quem apenas bisbilhota. Contudo, quem não está feliz com a união é a mãe do noivo, pois tem ciúmes do único filho que restou – os outros cinco que tivera, a vida levou – e considera a mãe de Celina vulgar, podendo influenciar no comportamento da filha. Ela diz para seu filho: “Que certeza podia ter de encontrar a harmonia e a felicidade numa união contraída em meio a tão diferente do seu pela educação e os hábitos, e ignorando afinal a verdadeira natureza dessa menina refohada, bonitinha, mas enigmática?” (DOLORES, 2001, p. 47). Páginas adiante, temos a opinião sobre a paixão de Celina por Alfredo por meio da voz da própria narradora – “faísca elétrica depressa extinta. E frívola, superficial, sem exaltações, educada na escola de vulgaridades da mãe” (DOLORES, 2001, p.61) –, gerando o questionamento: os comportamentos seriam fruto do meio ou seriam hereditários?

Na narrativa contrapõem-se física e psicologicamente e, também, em termos de condutas Margarida e Adozinda. A primeira é uma mulher carrancuda, séria de “lividez de marfim velho na face franzida e severa” (DOLORES, 2001, p.35). Já a segunda é uma mulher corpulenta, que fala alto, é expansiva e que, ainda sendo uma matrona, conserva beleza. Muitas vezes é descrita com animosidade e animalidade, prefigurando o grotesco:

4 LOPES, Maria Angélica Guimarães. Introdução. In: DOLORES, 2001, p. 12.

Cheia de corpo, clara com uns bonitos olhos pretos sob os cílios longos, um buço já forte desenhando-lhe a boca larga e carnuda [...]. Já sua camisola transparente e ampla, enfiada por cima do colete, apertando-lhe as carnes opulentas, fazendo ressaltar o seio abundante, voejava pelo corredor, sobre as saias de baixo, rendadas e fãrfalhantes de goma. (DOLORES, 2001, p. 29).

Outra personagem em que a descrição é feita nesse sentido é a do coronel Juvenato, apontando sempre para uma figura repugnante: “gordo e baixo, pelancudo, com uns olhos redondos e severos que gritavam virtude e austeridade na sua face amarela” (DOLORES, 2001, p. 86). Além disso, é por intermédio de Juvenato que Carmen Dolores faz uma de suas críticas ao clero usando da ironia. Em uma cena que está suspensa da história, que não tem a ver com a trama principal, essa personagem vai a Petrópolis, região localizada no interior do estado do Rio de Janeiro, para uma reunião de católicos que criticavam um sacerdote laicizado por fundar um colégio. Depois de muitos discursos acalorados contra o padre, acusando-o de imoral e infame, o coronel e seu amigo deputado iniciam uma conversa sobre mulheres que eles cobiçam e uma das citadas por Juvenato é Celina, o que contraria um dos mandamentos bíblicos – “não cobiçarás a mulher do teu próximo” –, visto que Celina é casada com Alfredo. A narradora encerra esse trecho com o mesmo tom irônico:

E as neblinas úmidas continuavam a desdobrar-se [...] recobrimdo com o seu véu gotejante de garoa, com num instinto de pudor, todos os planos, e as manobras e as hipocrisias, agitadas durante esse dia na muita linda e balsâmica cidade de Petrópolis – atual centro do mais acendrado e ativo fervor religioso... (DOLORES, 2001, p. 93).

A plasticidade alcançada pela autora a partir de descrição animalesca das suas personagens aponta para a perseguição do grotesco como procedimento estético. A respeito do grotesco, vale ressaltar a apreciação feita por Marcos Rafael da Silva Neviani (2011):

[...] o grotesco coloca em evidência a maneira que o homem organiza o mundo, de forma que penetra nas estruturas sociais até onde venha a descobrir sua aspereza e, ao fazer isso, transforma aquilo que é alto em baixo, o que é baixo em alto. Assim, se pensarmos que as noções de alto e baixo, ou seja, superior e inferior, compõem uma tendência do ser humano de pensar as organizações do mundo em uma estrutura vertical, então o artista que se apoia no grotesco como estética para a construção de sua obra busca, conforme afirmação de Kayser (1986, p. 59), destruir as ordenações, alterar a organização do mundo, trazer o que é belo para o feio, o ordenado para o desordenado, em suma, uma negação do senso comum. (NEVIANI, 2011, p. 272).

Depois de casar, Celina sai de casa e vai morar com Alfredo e dona Margarida na rua das Marrecas, centro do Rio de Janeiro. A lua de mel deles é descrita pela narradora de maneira sarcástica, apontando para uma escrita particularmente feminina, porque assinala os desejos carnavais frustrados de uma mulher, sendo que esse registro não era comum na virada do século XIX para o XX:

A lua de mel de Alfredo Galvão e Celina Ferreira fora assim morna, despida das explosões de volúpia que determina a posse de uma mulher muito desejada. Fora uma lua morigerada, decente, digna mesmo de um empregado público muito rotineiro e sossegado, a quem assustam as violências da paixão no casamento e que respeita o sono da mamãe no quarto ao lado da alcova conjugal. (DOLORES, 2001, p. 59).

É também na noite de núpcias que Celina começa a se sentir decepcionada no seu novo ninho, posto que a casa na rua das Marrecas não possuía a vida do hotel de sua mãe – os barulhos dos hós-

pedes, as flores acolhedoras, a sala de visitas. Não havia nela a atração descrita por Bachelard, pois Celina não encontrava “os belos fósseis” (BACHELARD, 1978, p. 203) da sua existência no espaço atualmente habitado; além das lembranças, a casa natal já estava fisicamente inscrita em Celina, constituindo um grupo de hábitos orgânicos. Destarte, faz reflexões profundas a respeito de seu casamento: “casara, por casar, para ser independente, aparecer às amigas, no papel invejado de senhora casada” (DOLORES, 2001, p. 60). Ao realizar juízo preciso sobre a necessidade de seguir os costumes de sua época, de ser uma mulher do seu tempo, a narrativa parece apontar, por meio dos pensamentos de Celina, para o reconhecimento de que certos hábitos não precisam ser perpetuados. Passagens no livro corroboram a evolução dos costumes: “De resto, nos tempos modernos, o pecado não era assim tão grave, andando sós pela cidade todas as senhoras, casadas e até solteiras” (DOLORES, 2001, p. 78). Contudo, temos também um interessante contraponto na figura de dona Margarida, personagem mais conservadora da história, visto que ela critica os chamados “americanismos”, os quais vêm a ser justamente determinado conjunto de comportamentos que se referem à independência da mulher. Em uma de suas crônicas, Carmen Dolores lista alguns exemplos do que seriam esses comportamentos:

Eu, porém, acho que a inovação é dispensável, em vista do desenvolvimento prodigioso da liberdade que o americanismo tem trazido entre as nossas gentis senhoritas. Seria até curioso assistir à estupefação de algum nosso avoengo ressuscitado se mostrássemos aos seus olhos aturdidos a evolução yankee dos modos da moça solteira atual, na sua independência de mover-se, de julgar a vida, os pais, tudo, e de flertar e procurar livremente um marido, após os mais variados e repetidos ensaios, com passiva aquiescência da família. (DOLORES, *apud* HELLMANN, 2015, p. 608).

Assim sendo, Celina e a sogra simbolizam o embate entre o novo e o velho. Os anos passaram e Celina teve dois filhos, porém o desgosto com a sua nova realidade não cessa: sofria com o afastamento da mãe, tinha inveja de suas irmãs que continuavam morando no hotel e que podiam andar livremente pelas ruas, conversando com quem bem entendessem. A inveja que Celina sentia não provinha apenas das liberdades que as irmãs gozavam, mas também das vestimentas que elas usavam: sempre bem vestidas, enquanto Celina estava sempre mal arrumada, pois seu marido não lhe comprava roupas. A preocupação com a vestimenta é uma característica da escrita de Carmen Dolores, o que se nota ao longo de todo o romance, em que há descrições detalhadas das indumentárias das personagens: “Caminhava o Gilberto, muito elegante, trajando um *pardessus* cinzento de grande linha, cuja gola de veludo punha em destaque a sua face bonita e bem escanhoadá.” (DOLORES, 2001, p. 110). Celina chega a angústia extrema ao ponto de sair de casa sem seu marido, apenas com um dos filhos, e voltar para o hotel da família, numa espécie de “dissolução de todos os respeitos conjugais.” (DOLORES, 2001, p. 76). Uma verdadeira “Bovary da rua das Marrecas” (DOLORES, 2001, p. 101). Dolores retoma o texto de Flaubert não apenas como um texto tutor, mas também como recomposição da imagem da mocinha que impulsiona todo enredo. Celina diferencia-se de Ema Bovary na medida em que é escrita e descrita por uma mulher. Essa diferença fica evidente quando observamos a trajetória e o desfecho de cada uma das duas personagens.

Quando descobre a fuga de Celina, Alfredo sofre e entra em profundo desespero. Ele é descrito constantemente como fraco, pálido e muito dependente da esposa, parecendo haver uma inversão de valores, já que quem padece de amor é o homem. No hotel, Celina reencontra seu antigo pretendente, Gilberto, que faz a proposta para que ela seja apenas a sua amante, retirando todo o cunho romântico

imaginado. Enquanto isso, Alfredo pega o bonde para buscar a sua mulher na casa da sogra e seus pensamentos são descritos ao longo do caminho, destacando a importância do espaço urbano crescente como recurso narrativo, uma vez que:

A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. A cidade também suscita paixões mais complexas que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximação e de distanciamento. É possível sentir-se extraviado, errante, perdido [...]. (RICOEUR, 2007, p. 159).

O bonde funciona não só como espaço que proporciona o deslocamento físico, mas também representa a virada psicológica de Alfredo, posto que as ponderações realizadas no trajeto para a casa em Santa Teresa lhe dão coragem para enfrentar a sua sogra. Contudo, apesar de argumentar, Alfredo não consegue levar Celina, pois Adozinda afirma que ela não está no hotel. Ele retorna para sua casa e quem vai resgatar Celina é Margarida. Ao chegar na hospedaria, acontece um embate entre as matronas dona Margarida e dona Adozinda, e acreditamos ser essa uma das principais lutas que ocorrem na história, além da luta de Celina com suas dúvidas e de Alfredo com seu forte amor por Celina. Duas mulheres, maduras, mães e chefes de suas próprias famílias e que lutam por seus filhos, cada qual com seus interesses e moralidades: Adozinda por querer manter seu hotel, acreditando que a presença da filha casada faria os homens hóspedes permanecerem por lá, quase configurando cafetinagem da própria filha; Margarida por querer ver a felicidade de seus filhos e netos, defensora dos bons costumes. Durante a discussão, Margarida mantém-se serena enquanto Adozinda chega ao ápice da animalidade: “Durante estas palavras, D. Adozinda perdia pouco a pouco a compostura, mais afogueada, e por fim, apoiando as mãos nos joelhos, vergou corpo a corpo para a velha e rugiu, cara a cara, arreganhando os beiços carnudos, descobrindo as falhas de dentes” (DOLORES, 2001, p. 171). No fim, Celina se arrepende do que fez e volta para a sua casa com o marido e com a sogra, parecendo que o lado vencedor da luta foi o resguardo dos costumes tradicionais. Contudo, se observarmos todo o romance e a trajetória de sua autora, notaremos que *A luta*, como bem disse Maria Angélica Guimarães Lopes na introdução da edição utilizada nesse trabalho, “espelha a ambivalência de sua autora, ao oscilar entre os polos da modernidade feminina e do passadismo patriarcal” (In: DOLORES, 2001, p. 14).

O trabalho realizado com a linguagem concretizado por Carmen Dolores constrói um mundo ficcional que retrata e aponta para uma realidade fora do texto, permitindo que a autora, além de registrar o movimento da vida na virada do século XIX para o XX, inventaria igualmente as lutas que acontecem no processo de evolução dos costumes de uma época. Deste modo, ao realizar estudos sobre a sua obra, desenrola-se também reinterpretação daquilo que se compreende enquanto cânone literário, além de trazer para o centro das discussões a questão do fazer literário feminino.

**Among women, the flowers and the bourgeoisie:
literature and intimate life in *A luta*, by Carmen Dolores**

ABSTRACT

The present article aims to study in a panoramic perspective of investigation the novel *A luta*, by Carmen Dolores, through the analysis of the representation of the spaces in which the recording of the intimate life takes place in the beginning of the 20th century. There is also the representation of the masculine and feminine bodies and the representation of the woman's voice, which will be treated as transversal themes to the work. In this way, it is possible to give visibility to an author who for many years has been forgotten by critics, in addition to promoting a re-reading of the literary canon and the literary historiography of female authorship in Brazil.

Keywords: Carmen Dolores. Women. Topoanalysis. Gender. Society.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores).

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2004.

DOLORES, Carmen. **A luta**. Introdução e notas de Maria Angélica Guimarães Lopes. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2001.

FILHO, Borges Ozíris. **“Espaço e literatura: introdução à topoanálise”**. Disponível em: <https://goo.gl/jbKseu>.

HELLMANN, Risolette Maria. **Carmen Dolores, escritora e cronista: uma intelectual feminista da Belle Époque**. Tese. Disponível em: <https://goo.gl/RvTRjN>.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.

NEVIANI, Marcos Rafael da Silva. “Manifestações do Grotesco em ‘Alguma coisa urgentemente’, de João Gilberto Noll”. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v.03, 2011. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/115.pdf>

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

BIOGRAFIA

Morgana Chagas Ferreira

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras, na área de Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Já foi bolsista de Iniciação Científica da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, tendo estudado a obra poética de Waly Salomão.

Entre fronteiras: a personagem feminina em “*Good Country People*”, de Flannery O’Connor

Débora Balliello Barcala ¹

RESUMO

O presente trabalho pretende apresentar uma análise do conto “*Good Country People*”, de Flannery O’Connor. Neste conto, narra-se a história de Hulga/Joy, uma mulher na casa dos trinta anos que tem uma doença cardíaca grave e uma perna prostética, já que a sua fora amputada num acidente. Em certa altura da narrativa, Hulga se envolve com Manley Pointer, um trapaceiro que representa a cultura patriarcal e o mito do “pioneiro na fronteira”, (um colonizador que subjuga a natureza). Com base nos trabalhos de Harvid (1993), Russo (2000) e Yaeger (2000), este artigo propõe, portanto, uma leitura do conto como uma crítica minuciosamente construída, por meio das imagens e personagens grotescas e da ironia do narrador, aos papéis de gênero e à sociedade patriarcal, além de uma discussão sobre as possibilidades feministas na obra de O’Connor, muitas vezes desconsideradas pela crítica.

Palavras-Chave: Flannery O’Connor. Grotresco. Personagem feminina. Literatura de autoria feminina.

1 Introdução

O interesse da crítica literária feminista sobre a obra de Flannery O’Connor tem crescido nos últimos anos, como a publicação dos livros *Revising Flannery O’Connor: southern literary culture and the problem of female authorship* (Prown, 2001), *The Obedient Imagination* (Gordon, 2003) e *On the subject of the feminist business* (Caruso, 2004) parece demonstrar. No entanto, muitos estudiosos de sua obra sugerem que, ainda que seja possível discutir temas relativos aos conflitos de gênero a partir de seus textos, a obra da autora não poderia ser considerada feminista, pois suas personagens femininas são frequentemente vítimas de violência. Prown (2001) chega inclusive a chamar O’Connor de misógina (p. 1) mesmo reconhecendo que muitas de suas personagens não são tradicionais. A crítica norte-americana parece ler a obra de O’Connor sob o viés da religião que ela professava, considerando a religião católica e o feminismo incompatíveis e, assim, relegando todo o potencial contestatório de sua obra a segundo plano.

Já no Brasil, embora cresça o interesse pela autora, especialmente no contexto acadêmico, sua obra ainda conta com poucas traduções² sendo pouco conhecida do público em geral. Se nos Estados

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho E-mail: db.barcala@gmail.com
² *Sangue Sábio* (1990, 2002) e *É difícil encontrar um homem bom* (1991, 2003), com tradução de José Roberto O’Shea para a editora Siciliano, republicada pela Arx e *The Complete Stories*, traduzido como *Contos Completos* e publicada pela Cosac Naify em 2008. Em 2018 foi lançado *Um Homem Bom é Difícil de Encontrar*, com a mesma tradução de Leonardo Fróes publicada em 2008, agora pela editora Nova Fronteira.

Unidos existe um periódico anual dedicado exclusivamente ao estudo da obra da autora (*Flannery O'Connor Review*), numerosos livros e artigos, no Brasil foram defendidas apenas três dissertações de mestrado que trataram de sua obra. Dessa forma, esse artigo propõe uma análise do conto “*Good Country People*” (1955) focada na protagonista Joy/Hulga Hopewell evidenciando os conflitos de gênero na narrativa e buscando comprovar que o texto de O'Connor pode ser considerado feminista mesmo que suas personagens não alcancem a libertação do patriarcado. Assim, este estudo não apenas preenche uma lacuna dos estudos de literatura em língua inglesa no Brasil, como também dialoga com a fortuna crítica do conto nos Estados Unidos.

Para alcançar nosso objetivo, inicialmente discorreremos sobre a representação tradicional da personagem feminina na literatura escrita majoritariamente por homens, para, em seguida, analisar como a personagem é representada no conto e como isto é evidência de uma crítica aos padrões dominantes e ao patriarcado. Nos basearemos principalmente nos trabalhos de Gilbert e Gubar (2000) e Zolin (2005) para tratar sobre a personagem feminina, em Gentry (1986), Russo (2000) e Yaeger (2000) a fim de demonstrar como o grotesco colabora na representação ambivalente e subversiva da personagem e em Harvid (1993), Caruso (2004) e Xavier para demonstrar como a representação de O'Connor pode ser considerada feminista.

2 A personagem feminina na literatura

Em seu livro *The Madwoman in the Attic* (2000), Sandra Gilbert e Susan Gubar exploram a angústia da autoria nas escritoras dos séculos XVIII e XIX. As primeiras mulheres a aventurar-se pelo mundo da literatura e da escrita entravam em confronto com sua própria identidade enquanto mulheres perante a sociedade, pois a autoridade literária e o espírito criativo eram considerados características essencialmente masculinas. O papel da mulher na literatura era sempre como objeto, como musa inspiradora, nunca como criadora.

Enquanto objeto, a figura feminina era representada pelos autores homens de duas maneiras principais: ou como “anjos do lar”, numa imagem do feminino eterno, frágil, passivo e, basicamente, sem histórias próprias; ou como “bruxas”, mulheres que se rebelavam contra os homens e causavam seu sofrimento e morte. A mulher ideal era definida como passiva e totalmente destituída de poder criativo; um ser vazio e, portanto, “puro” para os padrões masculinos o que significava ser “altruísta, com todas as implicações psicológicas e morais que a palavra sugere” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 21, tradução nossa). Mas a “mulher-anjo” para garantir o bem-estar daqueles de quem cuidava, por vezes manipulava o ambiente doméstico (esfera de poder a ela relegado) e despertava o medo masculino, pois isso revelava que ela “pode manipular; pode tramar; pode traçar – tanto histórias como estratégias” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 26, tradução nossa).

Essa capacidade feminina de sair da passividade e viver uma vida de “ação significativa” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 28, tradução nossa) assustava os homens precisamente porque era contrária à vida de pureza contemplativa que se esperava das mulheres. Assertividade e agressividade eram características tidas como “não-femininas”. Mulheres que se afastavam do altruísmo e da passivi-

dade não eram louvadas, mas consideradas “monstruosas”, pois haviam, assim como *Lady Macbeth* ao rogar aos espíritos que lhe tirassem o sexo³, abdicado de sua “feminilidade” e se aproximado da ambição e da ação, considerados espaços masculinos.

Representadas apenas como bruxas ou como anjos, as mulheres continuavam fora da esfera da cultura hegemônica, pois tanto os símbolos femininos subversivos, quanto os símbolos de transcendência situam a figura feminina abaixo ou acima do padrão cultural (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 19, tradução nossa). Dessa forma, símbolos como as bruxas, o ciclo menstrual, as mães terríveis, as mães divinas, as representações da justiça, entre outros, servem apenas para reforçar o papel periférico relegado à mulher pela literatura patriarcal. A mulher torna-se, assim, a encarnação do “outro”, do mistério, do alheio característico do grotesco, de acordo com Kayser (2013), causando reações de “adoração ou medo, amor ou aversão” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 19, tradução nossa).

Portanto, podemos concluir, como o fazem as autoras, que “é debilitante ser *qualquer* mulher numa sociedade na qual as mulheres são alertadas de que, se elas não se comportam como anjos, devem ser monstros” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 53, tradução nossa). Isto significa dizer que a figura feminina tem sido tradicionalmente associada ou ao sublime ou ao grotesco. A mulher que não é idealizada, não representa o ideal de feminino etéreo, é automaticamente uma figura ambígua, ambivalente, grotesca.

Nesse sentido, o modelo de grotesco proposto por Bakhtin (2013) pode ser útil ao feminismo. Embora não incorpore as relações de gênero em seu modelo de política do corpo, como muitos teóricos sociais dos séculos XIX e XX, não explorando assim, a noção de grotesco feminino, para Bakhtin (2013), a imagem máxima do corpo grotesco é o das bruxas senis grávidas feitas de terracota. “Mas, para o leitor feminista, esta imagem da bruxa grávida é mais do que ambivalente. Tem todas as conotações de medo e aversão em torno dos processos biológicos de reprodução e de envelhecimento” (RUSSO, 2000, p.80) frequentemente associados à mulher.

Em estudos mais recentes sobre o carnaval, o corpo humano é visto como “o protótipo da sociedade, do estado-nação e da cidade” (RUSSO, 2000, p.74) e a “perda de fronteiras” temporárias ou inversão dos papéis sociais do carnaval, de que falava Bakhtin (2013), são uma tentativa de mudança estrutural que reforça a própria hierarquia e é rapidamente corrigida. O carnavalesco desestabiliza as fronteiras que distinguem a cultura oficial superior e a sociedade organizada. O carnavalesco não é meramente oposicionista e reativo, mas sugere

um deslocamento ou contraprodução da cultura, do conhecimento e do prazer. Nas suas brincadeiras oposicionistas polivalentes, o carnaval recusa-se a se render às ferramentas críticas e culturais da classe dominante e, nesse sentido, o carnaval pode ser visto, principalmente, como um local de insurreição, e não apenas de retração (RUSSO, 2000, p.78-79).

Dessa forma, o carnaval e o grotesco são úteis à escrita de autoria feminina, pois, mesmo que inserida no discurso dominante, a literatura de autoria feminina torna-se lugar de insurreição e contraprodução cultural ao exibir corpos e comportamentos femininos extraordinários.

3 “Come you spirits,/ That tend on mortal thoughts, unsex me here,/ And fill me from the crown to the toe, top-full/
Of direst cruelty: make thick my blood,/ Stop up th’access and passage to remorse,/ That no compunctious visitings of
Nature/ Shake my fell purpose, nor keep peace between/ Th’effect, and it. Come to my woman’s breasts,/ And take my
milk for gall, you murth’ring ministers” (Macbeth, Ato I, Cena 5).

Até o século XIX as representações femininas feitas por homens dividiam-se entre mulheres-anjo e mulheres-monstro, entre a mulher que desperta o desejo contemplativo e platônico e a mulher que desperta o medo, mas, nos séculos XX e XXI essa divisão parece não ter mudado muito. Se agora a exposição corporal é mais evidente na sociedade ocidental, ainda não é aceita senão dentro do propósito de agradar o olhar masculino, como o objeto passivo mulher-anjo. Ocorre que temos dois tipos de mulheres vistas como objeto: as mulheres anjos do lar e as mulheres objeto de consumo sexual. De nenhuma delas, no entanto, espera-se mais do que passividade e submissão às vontades dos homens. Nesse sentido, Zolin (2005) afirma que:

[...] é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que a representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia (p. 190).

É essa a diferença fundamental da exposição corporal realizada pelas escritoras na literatura: não se trata mais de mulheres-objeto ou mulheres abjetas, mas de mulheres que são vítimas dessa visão patriarcal reducionista e de mulheres que buscam sua independência e seu caminho no mundo.

No contexto da literatura sulista norte-americana de autoria feminina, Yaeger (2000) comenta que o grotesco sempre foi encarado como uma visão pessimista sobre a sociedade, que procurava evidenciar a capacidade humana para o mal e a decadência moral do Sul. Isto, no entanto, não parece ser o suficiente para explicar o uso constante do grotesco por autoras de contextos sociais, econômicos e raciais distintos. Para a estudiosa, na escrita feminina sulista norte-americana, há um predomínio “de carne que foi rompida ou destruída por violência, de corpos fraturados, excessivos dizendo-nos algo que as diversas culturas sulistas não querem que falemos” (YAEGER, 2000, p. xiii, tradução nossa). Os corpos irregulares, incompletos, extravagantes do grotesco feminino sulista são transgressores, pois estão inseridos em uma sociedade extremamente reguladora. Assim, Yaeger (2000, p. xi, tradução nossa) defende que a abordagem da literatura sulista feminina deve mudar; em lugar da *belle* ou da “mulher ‘em miniatura’ como protótipo da figura feminina sulista” coloca-se uma “procissão de mulheres gigantes”.

Essas mulheres gigantes de corpos excessivos povoam a obra de Flannery O’Connor. Seus “corpos mutilados, incontroláveis vagando no espaço representam não apenas ícones de santos mutilados, mas histórias de mutilação de que a economia sobre a qual ela escreve é herdeira” (YAEGER, 2000, p. xiii, tradução nossa). A autora dá destaque, portanto, a situações e comportamentos que sua sociedade preferiria negar ou esquecer, inclusive em relação às mulheres.

3 Joy/Hulga em “*Good Country People*”

Nascida na Geórgia em março de 1925, Mary Flannery O’Connor, apesar de se identificar mais com o pai, Edward O’Connor, foi criada principalmente pela mãe, Regina, pela prima Kate Semmes e pelas tias solteiras, pois Edward, além de ausentar-se a trabalho no período pós-crise de 29, faleceu quando Flannery ainda era adolescente, vítima de lúpus. Assim, “Regina Cline O’Connor e sua prima

Kate Flannery Semmes criaram a aura matriarcal que permeou a infância de Mary Flannery” (CASH, 2002, p. 10, tradução nossa). Flannery viveu, portanto, cercada por mulheres fortes, independentes e, por vezes, controladoras, o que pode explicar a relativa ausência de figuras paternas em sua ficção, bem como o distintivo padrão mãe-filha que chama a atenção para a condição de mulher da autora.

Esse padrão, de acordo com Westling (1978), é melhor exemplificado no conto em questão “*Good Country People*”, mas repete-se, com variações, em pelo menos outros seis dos trinta e um contos de O’Connor (“*A Circle in the Fire*”, “*A Temple of the Holy Ghost*”, “*Revelation*”, “*A Stroke of Good Fortune*”, “*The Life you Save May Be Your Own*”, “*The Comforts of Home*”), nos quais a “mãe é uma viúva trabalhadora que sustenta e cuida da filha grande e fisicamente deformada gerenciando uma pequena fazenda” (WESTLING, 1978, p. 510, tradução nossa). Em “*Good Country People*”, no entanto, a dona da fazenda, Mrs. Hopewell é divorciada, uma das poucas mulheres nessa condição na ficção da autora, e vive com Joy/Hulga, sua filha de 32 anos que volta a viver em casa após conseguir seu doutorado em filosofia. Além das Hopewell, vive na fazenda a família Freeman, composta por Mr. e Mrs. Freeman e suas duas filhas, Glynese e Carramae. De Mr. Freeman, no entanto, pouco se fala, assim como do ex-marido de Mrs. Hopewell, pois há uma predominância de personagens femininas na narrativa, especialmente vivendo na fazenda, que constitui uma pequena comunidade de mulheres.

O motivo da volta de Joy para a casa da mãe é uma má formação cardíaca que pode abreviar sua expectativa de vida. Joy não tem uma boa relação com Mrs. Hopewell e com sua empregada, Mrs. Freeman, pois as considera ignorantes e pouco escolarizadas em comparação consigo mesma, já que ela é doutora em Filosofia. O relacionamento entre mãe e filha é marcado por tentativas de dominação e manipulação por parte de Mrs. Hopewell que deseja que Hulga aja de forma “normal” e a trata como uma criança devido às suas condições de saúde. Mrs. Hopewell deseja “transformar a filha em um reflexo da mãe” (BABINEC, 1990, p. 14, tradução nossa). Numa tentativa de escapar da dominação materna, assim que foi para a faculdade e completou 21 anos, Joy mudou seu nome legalmente para Hulga, que sua mãe achava o “nome mais horroroso existente em qualquer língua” (O’CONNOR, 2008, p. 349) e que lhe lembrava “o casco cor de pulga de um navio de guerra”⁴ (O’CONNOR, 2008, p. 349).

Hulga era “loura e corpulenta, mas com uma perna de pau”⁵ (O’CONNOR, 2008, p. 346), que permitia a ela certa mobilidade, já que sua “perna fora literalmente esfacelada”⁶ (O’CONNOR, 2008, p. 350) ao ser “atingida por um tiro, num acidente de caça, quando Allegra tinha dez anos”⁷ (O’CONNOR, 2008, p. 348). O corpo de Hulga é, portanto, o corpo inacabado, imperfeito, oposto a tudo aquilo que se considera como belo pela estética clássica e, assim sendo, é o corpo grotesco por excelência, conforme definido por Bakhtin (2013): “o grotesco ignora a superfície sem falha que fecha e limita o corpo, fazendo dele um fenômeno isolado e acabado” (p. 278). Assim, Hulga também se distancia da *Southern belle* idealizada por sua mãe não apenas por meio da mudança de nome, mas também por meio de sua prótese.

4 O tradutor Leonardo Fróes criou um jogo de palavras entre “Hulga” e “pulga”, que remonta ao texto em inglês: “she thought of the broad blank hull of a battleship” (O’CONNOR, 1988, p. 266, grifo nosso).

5 “a large blonde girl who had an artificial leg” (O’CONNOR, 1988, p. 266).

6 “had been literally blasted off” (O’CONNOR, 1988, p. 267).

7 “had been shot off in a hunting accident when Joy was ten” (O’CONNOR, 1988, p. 266).

A perna prótica de Hulga é o que lhe garante independência e mobilidade, possibilitando que ela frequente a universidade. Nesse sentido, podemos entender a perna de pau como um objeto fálico, que confere à personagem características diferentes daquelas esperadas de uma mulher do ambiente rural do sul dos Estados Unidos, na década de cinquenta. O narrador nos informa que Hulga:

Era porém tão suscetível no tocante à perna de pau quanto um pavão em relação à própria cauda. Ninguém jamais tocava nela, a não ser ela mesma, que cuidava da perna como outros cuidam da alma, em total privacidade e quase voltando os olhos para longe do alvo⁸ (O'CONNOR, 2008, p. 366).

Apenas os pavões machos possuem e exibem caudas vistosas, assim, podemos concordar com Strempe-Durgin (2009) quando esta afirma que a prótese é “um *strap-on* em todos os sentidos da palavra” (p. 37, tradução nossa).

Hulga é caracterizada no conto principalmente em oposição a outras personagens femininas consideradas como “mais adequadas” ao papel relegado às mulheres naquele contexto sócio-cultural. Sua mãe, Mrs. Hopewell “dizia de bom grado aos outros que Glynese e Carramae [filhas de Mrs. Freeman] eram duas das melhores moças que já conhecera, que Mrs. Freeman era uma *dama* e que ela jamais se envergonharia de levá-la em sua companhia”⁹ (O'CONNOR, 2008, p. 346). A mesma Mrs. Hopewell, no entanto, envergonha-se do grau de educação da filha, conforme nos informa o narrador:

A menina doutorou-se em filosofia e isso deixara Mrs. Hopewell no mais completo embaraço. Qualquer um bem podia dizer “Minha filha é enfermeira”, ou “Minha filha é professora do ensino básico”, ou até mesmo “Minha filha é engenheira química”. Mas quem diria “Minha filha é filósofa”, se isso era coisa morta e acabada desde os romanos e os gregos?¹⁰ (O'CONNOR, 2008, p. 351-352).

De acordo com Babinec (1970) o doutorado de Hulga não se encaixa nas expectativas de Mrs. Hopewell de que a filha cumprisse um papel social de mãe e esposa. O padrão sulista é de uma “polidez que traga todas as outras emoções, que não permite contato a não ser no nível mais superficial” (HENDIN, 1970, p. 12, tradução nossa). Esse código de conduta para as mulheres sulistas “censura todos os excessos de sentimento que poderiam constituir ‘escândalo’ e proíbe ser próximo de alguém a ponto de contar-lhe seus ‘assuntos’” (HENDIN, 1970, p. 12, tradução nossa).

Hulga desafia esse padrão, pois embora não seja próxima de alguém, não faz esforço para calar suas opiniões “escandalosas”. Harvid (1993) defende que Hulga é uma das personagens de O'Connor que tenta se aproximar da condição masculina, fugindo do código de conduta esperado dela, sendo independente, dominadora e orgulhosa. Para ele, Hulga tenta se transformar intelectualmente num homem, enxergando a si mesma como o deus Vulcano, deformado e aleijado:

8 “But she was as sensitive about the artificial leg as a peacock about his tail. No one ever touched it but her. She took care of it as someone else would his soul, in private and almost with her own eyes turned away.” (O'CONNOR, 1988, p. 281)

9 “liked to tell people that Glynese and Carramae were two of the finest girls she knew and that Mrs. Freeman was a lady and that she was never ashamed to take her anywhere” (O'CONNOR, 1988, p. 264).

10 “The girl had taken a Ph.D. in philosophy and this left Mrs. Hopewell at a complete loss. You could say, ‘My daughter is a nurse’, or ‘My daughter is a school teacher’, or even, ‘My daughter is a chemical engineer’. You could not say, ‘My daughter is a philosopher’. That was something that had ended with the Greeks and Romans.” (O'CONNOR, 1988, p. 268).

O novo nome era considerado por ela uma questão pessoal. Chegara a ele, a princípio, apenas levando em conta a fealdade do som, mas depois veio a notar todo o espírito de sua adequação. Tinha tido a inspiração desse nome ao trabalhar como o feio e suarento Vulcano, que se mantinha à forja e que supostamente a Deusa iria visitar quando invocada, tomando-o mesmo pelo nome de seu ato criador mais excelso¹¹ (O’CONNOR, 2008, p. 349-350).

Assim, Hulga se via como o deus coxo da mitologia, marido traído de Vênus, deusa da beleza e do amor. Nesse sentido, podemos afirmar que a personagem enxergava em si mesma uma parte que identificava como masculina e dominante e uma parte feminina que é representada no conto pelo nome Joy, que carrega em si todas as expectativas da mãe e todos os padrões de condutas esperados de uma mulher. Hulga deliberadamente transforma-se no Vulcano ao trocar seu nome, embora mantenha a deusa Joy à disposição. A personagem vive permanentemente na fronteira entre o considerado masculino e o feminino.

Desafiar os papéis de gênero, no entanto, é perigoso para Hulga. Russo afirma que o grotesco “é reconhecido apenas com relação a uma norma e [...] sair da norma implica sérios riscos” (2000, p. 22), especialmente para as mulheres, pois a norma ou o corpo normal é o masculino, assim o corpo feminino é aquele marcado pela diferença. O grotesco feminino é aquele caracterizado por ser um lugar de abjeção e aberração. O risco para a protagonista é representado na narrativa por Manley Pointer, de nome sugestivamente masculino, que aparece na fazenda de Mrs. Hopewell como um vendedor de Bíblias que “não era de todo feio, embora seu terno azul fosse brilhante demais e suas meias amarelas estivessem bem desbeijadas. Tinha os ossos do rosto em acentuado relevo e um cacho gosmento de cabelo castanho a lhe cair pela testa”¹² (O’CONNOR, 2008, p. 353).

Pointer conta sua história de vida no campo e, coincidentemente, revela que possui um problema cardíaco que pode impedi-lo de viver muito. Ao ouvir isso, Mrs. Hopewell se solidariza e o convida para ficar para o almoço. Durante a refeição, Hulga ignora o rapaz, a despeito de seus esforços para travar diálogo. Os dois vão conversar apenas quando Pointer deixa a casa e encontra Hulga do lado de fora. Estranhamente, Hulga acredita que o rapaz a entende, pois não estranha seu nome e demonstra interesse em sua perna de pau. Pointer “olhava-a então com fascínio, com indisfarçada curiosidade, como uma criança que vê no zoológico um novo animal fantástico”¹³ (O’CONNOR, 2008, p. 359). Mas ela não tem consciência “do quão completa é sua reciprocidade [do sentimento de admiração de Pointer] ou quão vulnerável sua resposta sexual a torna. Ela é completamente despreparada para o tumulto emocional de fazer amor” (WESTLING, 1978, p. 518, tradução nossa). Fingindo ter dezessete anos, a moça concorda em marcar um piquenique com Pointer no dia seguinte.

No passeio, Hulga acredita que pode seduzir Pointer e que ele, por ser muito inocente e cristão, sentiria remorso após envolver-se com ela. Hulga planejava usar esse sentimento de arrependimento pra ensinar-lhe uma lição filosófica.

11 “She considered the name her personal affair. She had arrived at it first purely on the basis of its ugly sound and then the full genius of its fitness had struck her. She had a vision of the name working like the ugly sweating Vulcan who stayed in the furnace and to whom, presumably, the goddess had to come when called. She saw it as the name of her highest creative act.” (O’CONNOR, 1988, p. 266-267).

12 “He was not a bad-looking young man though he had on a bright blue suit and yellow socks that were not pulled up far enough. He had prominent face bones and a streak of sticky-looking brown hair falling across his forehead.” (O’CONNOR, 1988, p. 269).

13 “He was gazing at her with open curiosity, with fascination, like a child watching a new fantastic animal at the zoo” (O’CONNOR, 1988, p. 275).

Quando ele a beija pela primeira vez, ela sente uma liberação extra de adrenalina e crê estar lúcida e ironicamente separada da experiência. Na realidade, ela está gradualmente sucumbindo ante o poder dele, devolvendo seus beijos, sem perceber que ele tirou seus óculos e tornou-a praticamente cega (WESTLING, 1978, p. 518, tradução nossa).

Os dois seguem para o segundo andar de um celeiro e, no momento em que Hulga acredita ter seduzido Pointer e estar no comando (papel masculino) da situação, o moço pede para que ela prove seu amor mostrando como tirar e recolocar sua prótese. Hulga hesita, mas acaba cedendo e Pointer retira sua prótese. Mas a “ausência da perna tornava-a inteiramente dependente dele. Seu cérebro parecia ter parado de pensar para sempre, exercendo agora outra função na qual não era tão bom”¹⁴ (O’CONNOR, 2008, p. 367). Assim, ela pede para que a prótese seja recolocada, porém Pointer recusa-se e revela sua verdadeira índole. Seu nome não era realmente Manley Pointer, ele não acreditava na Bíblia e havia planejado seduzi-la exclusivamente para roubar sua perna de pau, da mesma maneira como já roubara o olho de vidro de outra mulher e abandona Hulga no celeiro.

Westling (1978) defende que esse incidente com Hulga demonstra o quanto a personagem ignorava uma parte essencial de sua identidade: sua sexualidade. Hulga tenta tornar-se uma intelectual livre e assexual, e “a parte de sua personalidade que o vendedor de Bíblias tira ao roubar a perna de pau é sua amarga independência como uma mulher que se recusa a aceitar o papel submisso que a sociedade lhe dita” (WESTLING, 1978, p. 519, tradução nossa). A estudiosa defende ainda que o conto oferece material simbólico para o entendimento do estupro, pois Pointer “viola sua confiança e sua integridade física e emocional [...] O’Connor levou o significado do estupro a um extremo simbólico na figura desse homem que preda mulheres sexualmente e literalmente as deixa aleijadas” (WESTLING, 1978, p. 520, tradução nossa).

Harvid (1993) também interpreta o roubo da prótese de Hulga como um caso de estupro figurado, apesar de reconhecer que a perna de pau era um símbolo fálico. O que acontece com Hulga no final do conto seria, assim, uma punição antifeminista por sua tentativa de seduzir Pointer, “na realidade uma tentativa de subverter as relações patriarcais de gênero assumindo um papel dominante diante de um amante mais jovem” (PROWN, 2001, p. 49, tradução nossa).

Embora concordemos com a interpretação da tentativa de Hulga de subverter as relações patriarcais, defendemos, no entanto, assim como o faz Strempe-Durgin (2009), que o roubo da perna é uma castração figurada, já que “Manley Pointer não emascula uma personagem feminina, ele emascula uma mulher que ousa pensar e agir fora dos limites estabelecidos para ela” (STREMPKE-DURGIN, 2009, p. 47, tradução nossa). Ao castrá-la, Pointer reforça os valores patriarcais e reduz as chances de que Hulga destaque-se pelo excepcionalismo feminino grotesco, relegando-a apenas o espaço da monstruosidade e da abjeção. Enquanto Hulga “acredita que está seduzindo-o, Manley está despin-do-a de tudo o que a torna diferente e, portanto, de seu poder” (STREMPKE-DURGIN, 2009, p. 45, tradução nossa).

Independentemente de ser um estupro ou uma castração figurada, no entanto, o efeito sobre a personagem permanece o mesmo: Hulga sente-se humilhada, traída, roubada e violada emocionalmente.

14 “Without the leg she felt entirely dependent on him. Her brain seemed to have stopped thinking altogether and to be about some other function that it was not very good at.” (O’CONNOR, 1988, p. 282).

Talvez por esse mesmo motivo seja possível concordar com Harvid (1993), quando este afirma que o mito que melhor explica a dinâmica da narrativa é o mito do pioneiro na fronteira, que teve um papel fundamental na formação da identidade nacional estadunidense. Nos Estados Unidos do período colonial, a fronteira designava a área não-colonizada fora dos assentamentos de americanos. Assim, a fronteira representava o mundo selvagem, natural, de terra ilimitada que estava à disposição para ser tomado e “civilizado” pelo homem corajoso o suficiente para enfrentar seus mistérios. Frequentemente, na sociedade e na arte falocêntricas, a figura da mulher tem sido associada, de forma muito essencialista, à natureza e ao mundo “selvagem”, ou seja, à fronteira.

Não pretendemos afirmar que O’Connor tivesse a intenção de associar a figura de Hulga aos elementos naturais, mas é possível perceber como Manley Pointer incorpora o mito da fronteira, enxergando a si mesmo como um pioneiro lançando-se em terras estranhas e infiltrando-se em comunidades de mulheres para dominá-las e ensiná-las. Nesse sentido, Manley Pointer, com seu nome falso notadamente másculo, pode ser interpretado como uma crítica da autora à noção de masculinidade americana que se pretende muito corajosa e heroica, trazendo à tona seu lado fetichista que apenas leva vantagem através do engano e do truque.

Apesar de O’Connor defender que todas as suas narrativas tratavam de redenção e que havia sempre um momento de graça no qual a personagem principal ganharia consciência de seus pecados e poderia aceitar a graça divina e mudar, tal momento parece não existir em “*Good Country People*”. Hulga provavelmente reconhece seu erro e arrogância em achar que julgava melhor o caráter dos outros, no entanto, é “difícil ver uma transformação bem-sucedida na face ‘transtornada’ de Hulga ao final” (GENTRY, 1986, p. 117, tradução nossa). Tudo indica que a protagonista não terá escolha, conforme afirma Babinec (1990) a respeito da dinâmica entre mães e filhas na obra de O’Connor:

Quando uma força masculina derrota de alguma maneira a filha, ela não tem escolha senão retornar à mãe que a afastou [...] Esta situação não é inteiramente culpa dessas mulheres; ao contrário, aquelas que vivem em uma sociedade hostil, patriarcal não têm opção senão viver uma vida submissa, subserviente, ou sofrer as consequências prejudiciais de desafiar a regra patriarcal (p. 27).

Ao colocar Hulga como uma vítima, portanto, O’Connor não estaria sugerindo que ela devesse ser punida por sua ousadia grotesca, mas que o poder do patriarcado se estende até mesmo sobre aqueles que vivem na fronteira. O roubo de sua perna, isto é, sua castração, seria um lembrete (e uma crítica) de que ela, enquanto mulher, nunca estará salva da punição do patriarcado, mesmo que não siga os papéis tradicionais de gênero. É o “beco sem saída” de que fala Elódia Xavier (1999) em seu texto sobre as fases de Showalter na literatura brasileira de autoria feminina. Ao falar sobre Lya Luft, que é colocada pela autora na fase feminista, Xavier afirma que “o trágico e o grotesco se articulam para desvelar as regras desse jogo sujo, onde a mulher é sempre perdedora” (1999, p.6). Assim também ocorre no conto “*Good Country People*”, embora alguns autores ainda relutem em classificar a obra de O’Connor como feminista.

Para Caruso (2002), “as mulheres de Flannery O’Connor são o exemplo perfeito de vitimização social e cultural, especificamente manifestada por seu uso do grotesco” (p. 2). Apesar de ser por vezes interpretada como uma reprodução dos valores patriarcais, a vitimização de personagens femininas na ficção pode ser uma ferramenta de denúncia feminista. A análise da obra de O’Connor indica que

suas mulheres, “mesmo aquelas sem face ou voz que assombam o fundo de suas histórias, estão aprisionadas numa cultura que define o feminino apenas em oposição ao masculino, uma sociedade que valoriza suas mulheres apenas por sua obrigação aos homens” (CARUSO, 2002, p. 3). Portanto, é possível perceber preocupações com a condição das mulheres em sua época na ficção de O’Connor, além de críticas ao patriarcado e ao discurso dominante, mesmo que esta não se considerasse feminista.

4 Conclusões

Assim como suas personagens, Flannery O’Connor era vista como uma “aberração” pelos críticos contemporâneos e pelo público. Além de ser uma escritora, quando o que se esperava das mulheres é que fossem esposas e mães, ela era uma intelectual “que passou a maior parte de sua vida adulta como uma semi-inválida cuidada pela mãe numa pequena fazenda na Geórgia” (WESTLING, 1978, p. 521, tradução nossa). Os paralelos entre a vida da autora e das filhas em suas histórias (em especial Hulga) não precisam sequer ser mencionados. Da mesma forma que elas, O’Connor “desdenhava os padrões sulistas de charme feminino, quietamente insistindo em seu próprio tipo de individualidade” (WESTLING, 1978, p. 521, tradução nossa).

A vida e a obra de Flannery O’Connor, bem como de muitas outras escritoras, é considerada pela sociedade como uma união de elementos incompatíveis e contraditórios, e isso se deve especialmente à cultura patriarcal. Se o grotesco implica, necessariamente, um choque de opostos e a fuga à norma, a escrita de autoria feminina é essencialmente grotesca, pois escapa aos padrões patriarcais. Afora isso, a ficção de O’Connor desafia a estrutura cultural sulista amplamente fundamentada no patriarcado e, conforme afirma Kayser (2013), o grotesco caracteriza-se por desafiar as estruturas do mundo conhecido e por fazer com que as categorias de nossa orientação de mundo falhem.

Para Di Renzo (1993), o grotesco remonta às gárgulas das catedrais góticas e medievais e tem o mesmo papel que elas: promover a drenagem. Assim, as gárgulas

são literalmente trombas d’água cujas bocas sorridentes vomitam esgoto e água da chuva. [...] É uma reafirmação feroz de tudo o que a cultura nega, um escoamento daqueles sentimentos, ideias e imagens que ela censura e bane para fazer com que a vida se conforme a um padrão seguro, previsível. O grotesco é transgressivo. Cruza fronteiras, ignora limites e transborda margens (DI RENZO, 1993, p. 5, tradução nossa).

Como pudemos ver em “*Good Country People*”, ocorre a inversão de papéis de gênero com Joy/Hulga incorporando uma persona masculina. Nos carnavais e nas festas populares, a inversão carnavalesca ocorria por um período e o padrão era reestabelecido ao fim da festa. Da mesma maneira, ao fim do conto a ordem patriarcal é reestabelecida, demonstrando o “beco sem saída” em que se encontravam as mulheres que pensavam estar imunes ao patriarcado e escancarando os padrões redutores que oprimiam as mulheres.

Ao longo deste trabalho procurou-se destacar o papel fundamental do grotesco na estética de O’Connor e seu potencial contestatório da verdade (ou mentira) oficial que é responsável pela manutenção do *status-quo*. Destruindo “o quadro oficial da época e dos seus acontecimentos” (BAKHHTIN, 2013, p. 386), a obra de O’Connor lança um novo olhar sobre a situação das mulheres em sua época,

revelando o quanto o sistema patriarcal as oprimia e vitimava e enfatizando a insuficiência da autoridade masculina em organizar o mundo.

Em resumo, ao mesmo tempo em que ironiza e apresenta as mulheres e seus corpos como vítimas de violência, a obra de O’Connor também ilumina as forças sociais que geram tal violência e aprisionam as mulheres em esferas sociais degradantes, limitadoras e castradoras. Assim, mostrar a vitimização das personagens femininas não significa, necessariamente, um desserviço à causa das mulheres, ao contrário, suas narrativas, quer a escritora reconheça ou não, oferecem um ângulo feminista sobre a cultura sulista, mesmo que O’Connor não estivesse consciente disso.

Between borders:
the female character in “Good Country”, by Flannery O’Connor

ABSTRACT

The present work aims to present an analysis of the short story “Good Country People”, by Flannery O’Connor. In this texts, the narrator tells the story of Hulga/Joy, a woman in her thirties who has a severe heart condition and a prosthetic leg, since hers was amputated in an accident. At a certain point in the narrative, Hulga gets involved with Manley Pointer, a trickster who represents the patriarchal culture and the “pioneer in the frontier” myth (a colonizer that subdues nature). Based on the works of Harvid (1993), Russo (2000) and Yaeger (2000), this article proposes, therefore, an interpretation of the short story as a critique carefully built, through the grotesque images and characters and through the irony of the narrator, to gender roles and patriarchal society, in addition to a discussion about the feminist possibilities in O’Connor’s work, often disregarded by the critics.

Keywords: Flannery O’Connor. Grotesque. Female character. Literary female authorship.

REFERÊNCIAS

BABINEC, Lisa. Cyclical Patterns of Domination and Manipulation in Flannery O’Connor’s Mother-Daughter Relationships. **Flannery O’Connor Bulletin**, v. 19, 1990, p. 9-29.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad: Yara Frateschi Vieira. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

CARUSO, Teresa (org.). **On the subject of the feminist business: re-reading Flannery O’Connor**. New York: Peter Lang, 2004.

CASH, Jean W. **Flannery O’Connor: A Life**. Knoxville: University of Tennessee Press, 2002.

Di RENZO, Antony. **American Gargoyles: Flannery O’Connor and the Medieval Grotesque**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1993.

GENTRY, Marshall Bruce. **Flannery O’Connor’s religion of the grotesque**. Jackson and London: University Press of Mississippi, 1986.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination**. 2ª ed. New Haven and London: Yale University Press, 2000.

GORDON, Sarah. **The Obedient Imagination**. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2003.

HARVID, David. **The saving rape: Flannery O’Connor and patriarchal religion**. *The Mississippi Quarterly*. 47.1, Winter 1993, p. 15. Disponível em: <http://www.missq.msstate.edu/> Acesso em: 23 de abril de 2015

HENDIN, Josephine. **The World of Flannery O’Connor**. Bloomington/London: Indiana University Press, 1970.

O’CONNOR, Flannery. Gente boa da roça. In: _____. **Contos completos: Flannery O’Connor**. Tradução: Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 344-369.

_____. Good Country People. In: _____. **The complete stories**. London: Faber and Faber, 1997, p. 271-291.

PROWN, Katherine Hemple. **Revising Flannery O’Connor: southern literary culture and the problem of female authorship**. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2001.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade**. Trad: Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. London: Penguin, 1994.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Tendências e Impasses: o Feminismo como crítica da Cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

STREMPKE-DURGIN, Heather D. Prosthetics and Patriarchy: The Castration of Hulga Hopewell in Flannery O'Connor's "Good Country People". In: _____. **Patriarchal Power and Punishment: The Trickster Figure in the Short Fiction of Shirley Jackson, Flannery O'Connor, and Joyce Carol Oates**. Dissertação de Mestrado. Oregon State University, 2009, p. 31-49.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. **Mulheres e Literatura**, v. 3, 1999. Disponível em: http://www.lettras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume3/31_elodia.html Acesso em: 23 de agosto de 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2ª ed. Maringá: Eduem, 2005, p. 181-203.

WESTLING, Louise. Flannery O'Connor's Mothers and Daughters. **Twentieth Century Literature**. v. 24. nº4. 1978, p. 510-522.

YAEGER, Patricia. **Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writing, 1930-1990**. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

BIOGRAFIA

Débora Ballielo Barcala

A autora é doutoranda em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e bolsista de doutorado da Fapesp. Mestre em Letras pela Unesp/Assis com período sanduíche na Georgia College and State University (EUA). Graduada em Letras também pela Unesp/Assis. Foi bolsista Fapesp de iniciação científica e mestrado.

Garis de Belo Horizonte: quem são, como se percebem e como percebem o tratamento recebido pela população

Guilherme Ricoy Leão ¹
Wânia Maria de Araújo

RESUMO

Este trabalho integra parte da dissertação de mestrado intitulada “Os Garis na cidade de Belo Horizonte: uma questão de invisibilidade social?” e se propõe a apresentar a análise dos dados coletados na pesquisa de campo realizada junto aos Garis na cidade de Belo Horizonte em 2016. Tal investigação buscou identificar como o cotidiano profissional destes sujeitos é realizado, como se percebem, como são percebidos pela sociedade e se vivenciaram alguma situação de invisibilidade social. Os dados foram coletados por meio de entrevistas com os Garis no sentido de construir uma reflexão baseada na interpretação e análise desses relatos a partir do aporte teórico selecionado por meio de pesquisa bibliográfica. A pesquisa concluiu que, apesar de alguns conflitos pontuais entre os Garis e uma parcela da população, a invisibilidade social não se faz presente no cotidiano ocupacional deles.

Palavras-Chave: Garis. Invisibilidade Social. Coleta.

1 Introdução

O presente artigo apresenta a pesquisa de campo realizada para a dissertação intitulada “título da dissertação” que teve como objetivo central analisar a percepção dos Garis sobre si, a percepção da população sobre eles, em especial aquela população que os circunda no cotidiano de trabalho, identificar como é o cotidiano de sua ocupação e se enfrentam situações nas quais é possível verificar a presença da invisibilidade social.

Para tanto, foram coletados dados por meio de entrevistas² com Garis da regional Norte de Belo Horizonte. Entre os motivos encontrados para a escolha da Regional Norte, destacam-se os seguintes:

- por ser Regional da Administração Municipal de Belo Horizonte a mais nova, criada em 1985;
- por ser a única da cidade em que todos os serviços são oferecidos em um único espaço;
- pela dimensão territorial (34,32 Km²) que abriga 212.055 habitantes;
- pelo fato de ser formada por 48 bairros e vilas e possuir o maior número de domicílios do tipo conjunto habitacional para baixa renda;
- pelo valor ambiental da região tendo como barreiras físicas os córregos: Vilarinho, Bacuraus, Isidoro e Onça, 21 córregos, catalogadas 87 áreas de matas naturais, 85 praças e logradouros públicos, 12 canteiros centrais e cinco parques ecológicos³ (BELO HORIZONTE, s/d)⁴.

1 Mestrado pelo Centro Universitário UNA. E-mail: ricoybhbiologia@yahoo.com.br

2 Dados coletados entre os meses de setembro e novembro de 2016.

3 Conferir. Blog da SLU Regional Norte

4 Conferir também Blog da SLU Regional Norte.

Os dados coletados junto aos Garis foram analisados a partir das reflexões teóricas oriundas de pesquisa bibliográfica que foi apresentada na dissertação. Belo (2009); Costa (2004); Santos (2004) foram autores que constituíram o referencial teórico da questão da invisibilidade social. Além da questão da invisibilidade social abordou-se também questões afeitas aos profissionais que lidam com a limpeza, ao que se pode constatar que, mesmo diante da contribuição positiva que exercem na e para a sociedade, principalmente em relação ao meio ambiente, por vezes, eles não são reconhecidos socialmente como agentes importantes para as questões ambientais. Essas análises demonstram que os profissionais que lidam com a limpeza nem sempre são reconhecidos socialmente pelo trabalho que executam.

O que motivou a pesquisa foi a percepção de que atividades consideradas de baixo valor social poderiam ser desprezadas pelos cidadãos e também pelos próprios sujeitos dessas atividades, no caso os Garis que exercem um trabalho que é de coleta de lixo. À primeira vista, esta atividade ocupacional poderia expressar um status social baixo e ser desqualificado pelos próprios Garis.

2 Metodologia

A presente pesquisa foi do tipo descritiva e realizada a partir de uma abordagem qualitativa. Para alcançar respostas, as “pistas” que conduziram à questão central e ao objetivo da pesquisa se estruturaram na seguinte questão: como os Garis, profissionais importantes para a questão ambiental em qualquer cidade, se percebem e como consideram que são percebidos pela sociedade onde realizam suas atividades?

Em relação aos preceitos éticos, a pesquisa foi realizada de modo que houvesse liberdade ao entrevistado para discorrer sobre o assunto no sentido de obter informações sobre o tema. As entrevistas foram realizadas após aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa tendo sido observadas as Resoluções 466/2012 e 510/2016. Como técnicas de coleta de dados no campo, foram realizadas entrevistas abertas com roteiro de questões.

2.1 Análise dos Dados

Para analisar os dados de uma pesquisa qualitativa, segundo Minayo (2001) e Bardin (2011), é preciso que o pesquisador considere as opiniões contidas na fala dos sujeitos envolvidos na pesquisa. É o tipo de pesquisa que trabalha com o universo de significados e de valores e exige do pesquisador habilidade para as ações de descrever, compreender e explicar as relações entre o global e o local em determinado fenômeno. Essa forma de pesquisa busca resultados os mais confiáveis possíveis. As informações coletadas por meio das entrevistas junto aos Garis foram organizadas a partir dos seguintes temas:

- Os Garis desta pesquisa: quem são?
- Percepção dos Garis sobre si e sua atividade ocupacional
- Percepção da população sobre os Garis

2.2 Os Garis desta Pesquisa: quem são?

Os sujeitos desta pesquisa são servidores públicos da Superintendência de Limpeza Urbana, os Garis, que trabalham na Regional Norte de Belo Horizonte e têm mais de 20 anos de atividade. A proposta de limitar a pesquisa com os servidores públicos e não com os trabalhadores terceirizados⁵ se deve ao fato de que os primeiros possuem, justamente, um tempo maior de trabalho como Gari. Os 14 Garis que atuam na Regional Norte começaram suas atividades como coletores de lixo em caminhões e, próximos à aposentadoria, realizam coleta domiciliar em vilas e favelas. Trata-se de um trabalho físico cansativo, porém, menos exaustivo do que a coleta nos bairros em que o lixo é depositado no caminhão e transportado ao aterro.

Outro ponto a destacar é a experiência que duas décadas proporcionaram a esses trabalhadores. Ocorreram mudanças na sociedade e os 20 anos de atividade geraram trajetórias de trabalho que tornaram possível experimentar novas formas de interação entre os colegas de trabalho, bem como estabelecer novas relações com a população da cidade. Nesses 20 anos, a população da cidade também pôde ter adquirido novas percepções em torno da atividade e também do próprio Gari.

Os Garis entrevistados são todos homens com faixa etária de 40 a 62 anos de idade sendo que a maioria já trabalhou em outras regionais administrativas de Belo Horizonte, percorrendo vários bairros e atendendo diferentes comunidades na cidade. Atualmente trabalham na Regional Norte atendendo, prioritariamente, as comunidades de vilas e favelas com a coleta do lixo onde o caminhão não consegue chegar. O tempo mínimo de trabalho entre os entrevistados é de 21 anos de atividade em horários que alternam o dia com a varrição e a coleta de caminhão noturna de 19h até às 5h da manhã.

2.3 Percepção dos Garis sobre si e sua atividade ocupacional

Uma demonstração da percepção que se tem sobre o indigente se faz pela ideia da indistinção: os indivíduos são considerados sujos porque remexem com o que há de mais rejeitado na sociedade. Da mesma forma é percebido o enfermo como aquele que contamina e espalha a doença, e também a prostituta que exerce a promiscuidade. Todos esses exemplos demonstram indivíduos marginalizados, como se não possuíssem nada de bom a oferecer a eles mesmos e nem a sociedade (CORBIN, 1987).

A insalubridade do trabalho de recolhimento do lixo também está relacionada ao fato de que os trabalhadores lidam com elementos que causam repulsa como ratos, baratas e vermes e também com o contato direto com material degradante como fezes e animais mortos. É um contexto que remete à ideia de rejeição à profissão (SANTOS, 2004).

Diante do reflexo negativo que o contato com o lixo pode produzir, seja com quem se relaciona com ele, seja diante daqueles que sentem aversão tanto ao lixo quanto a quem com eles se vincula profissionalmente, pode-se, a princípio, deduzir que é uma atividade percebida negativamente pelas pessoas que sentem aversão ao lixo e que não trabalham com o lixo. Diante dessa percepção objetivou-se procurar investigar, entre outras questões, como se deu o início em uma atividade ocupacional que poderia ser percebida negativamente.

⁵ Existem Garis que são terceirizados e não são funcionários públicos.

Os depoimentos recolhidos revelaram que os motivos que impulsionaram o início da atividade de Gari são:

- o desemprego e a falta de ocupação;
- o trabalho informal, “pegando bicos”;
- a falta de estabilidade profissional em outra atividade;
- indicação de amigos;
- por interesse próprio quando viam os Garis trabalhando (aqui o indício de uma escolha);
- já trabalhavam em empresas terceirizadas que coletavam lixo;
- a vida acabou os levando já que não tinha oportunidade e era o que havia de disponível na época e como não havia exigência escolar para ingressar na atividade, acabaram optando por exercer esse trabalho.

Não se pode afirmar que não houve escolha por parte de todos os Garis, pois pelos relatos observa-se que houve um misto de acontecimentos que os levaram a ser quem são e o que fazem hoje. A vida direciona indivíduos em um sentido que indica não haver uma escolha literal ou uma vontade definida para ser Gari. Pelo menos, para parte dos Garis entrevistados, os relatos indicam que não tiveram condições de prosseguir no estudo, seja pela dificuldade financeira ou pelo próprio interesse em seguir uma vida de trabalho sem compartilhá-la com o estudo.

Observou-se pelos relatos das entrevistas que há, inclusive, orgulho em exercer a profissão. Não que isso demonstre que ser Gari é uma profissão que pressupõe ausência de problemas, na verdade longe disso, mas o que ficou claro é que os Garis se sentem gratos pelas conquistas oriundas do trabalho: “Ah, meu trabalho [...] meu ganha pão né? como é que você não quer que eu seja feliz? Ainda mais hoje com essa crise que táí? (ENTREVISTADO 5)”

Vários comportamentos sociais são evidências de posturas etnocêntricas. Os estereótipos, em sua maioria, servem para alimentar posturas etnocêntricas, visto que inferiorizam os vários “outros” que não pertencem ao grupo do “eu” pois os “outros” são considerados sujeitos que se comportam de maneira não aceitável. Os estereótipos acabam por rotular indivíduos e grupos como inferiores o que pode ocorrer em relação aos Garis, que são enxergados por outros grupos da sociedade a partir de conhecimentos, juízos e valores etnocêntricos. Isso, na verdade, implica em desconhecimento do “outro”.

Considera-se, portanto, que o trabalhador Gari que lida diretamente com o lixo, ou aquele trabalhador de origem humilde ou ainda o indivíduo que executa qualquer atividade que pode não ser reconhecida socialmente, lhe é negado, muitas vezes o mínimo de autonomia para que ele fale de si mesmo. Esse trabalhador não reconhecido socialmente é então uma mera imagem sem voz, já que ele pode ser presente, seu trabalho é necessário, mas ele é uma imagem à qual não é dado o direito a fala. A sociedade pode até expressar posturas etnocêntricas em relação a eles, mas os próprios Garis não se percebem assim, demonstrando, inclusive, orgulho pela ocupação.

2.4 Percepção da população sobre os Garis

Esta pesquisa analisou como os Garis se percebem e como consideram que são percebidos desempenhando suas atividades ocupacionais. Esta pesquisa analisou também se a invisibilidade social,

que é o desaparecimento de um homem no meio de outros homens, um quadro existencial de quem não existe para o outro, pode ser vinculada aos Garis. Ou seja, buscou-se identificar a forma como a população percebe o Gari e se esta percepção é reveladora da invisibilidade social.

A invisibilidade social é demonstrada quando não se percebe o outro. Mesmo o indivíduo estando presente e mesmo que sua presença seja importante, ela é menosprezada pela indiferença e rejeição tonando o indivíduo e sua atividade sem valor. A invisibilidade é resultado de um processo histórico de longa duração, que remete ao isolamento dos indivíduos por divisão de classes, status, ou posição social. Pode configurar-se em violência simbólica fundada e mantida, por motivações sociais de status e posição social, de maneira mais ou menos consciente. A invisibilidade oprime os indivíduos de baixa posição social ou de classe pobre. Pode se apresentar como fato natural para alguns segmentos da sociedade tornando-se uma norma de comportamento social e cultural (COSTA, 2004).

Diante disso, a pesquisa pretendeu revelar se a questão da invisibilidade poderia se vincular aos Garis da Regional Norte de Belo Horizonte. Quando perguntado aos Garis como é o tratamento que recebem da população nas regiões onde atuaram no exercício da profissão e nas regiões onde atuam, todos relataram que são bem tratados pela maioria da população, mais precisamente nas regiões mais humildes como nas vilas e favelas e foram enfáticos quanto a isso.

Eles aplaude. Ficam satisfeito com o que a gente faz. Eles reconhece! (ENTREVISTADO 2)
Ah [...] reconhece, alguns reconhece.(pausa...pensando). Acho que a maioria reconhece sim, entendeu? reconhece! (ENTREVISTADO 1)

Os Garis procuram se comportar de maneira educada. De acordo com as entrevistas realizadas, eles relataram que costumam cumprimentar as pessoas, dar bom dia ou acenar positivamente com a cabeça, tentando manter uma relação amistosa com a população. Quando solicitam água são atendidos, na maioria das vezes; em alguns momentos, são recebidos com cafezinho e em outros até mesmo um bolo lhes é oferecido. A tentativa é de manter uma proximidade com uma postura amigável. Essa reciprocidade, segundo os entrevistados, é presente na rotina do trabalho. Este tipo de interação amigável acontece e aconteceu, mais comumente, em locais mais humildes, como nas vilas e favelas: “Ela trata a gente bem. (a população). Beemm.[...] Sempre tratou, nos bairro que a gente faz ai, sempre [...] é conhecido já, todo mundo já, para, conversa, me chama pra toma um café, eles gosta da gente (ENTREVISTADO 4).”

Há outro tipo de situação em que os Garis ganham presentes: no final do ano são recebidos por uma parte da população com “agrados” pela época do Natal. Também disseram que recebiam mais anteriormente e agora estão impedidos de pedir para a população, já que a orientação por parte do poder público é para evitar o recebimento de benefício inapropriado, pois isso é caracterizado como crime. Nem sempre há uma proximidade mais efetiva com a população atendida no final do ano. Mesmo com os presentes, o tempo é curto para se relacionarem com a população por meio de uma conversa, já que o trabalho não cessa. Houve alguns relatos contando que alguns moradores organizavam uma festa de final de ano para confraternizar com os Garis: “Quando é o fim do ano, eles dão um agrado. Chamam a gente e fala assim [...] dão um envelope, abre, e tem um dinheiro lá (ENTREVISTADO 2).”

A maioria dos entrevistados possui um sentimento de gratidão ao trabalho, pois foi através dele que conquistaram a independência financeira e o sustento cotidiano. Diante da população, os Garis

têm consciência que nem todos dão a eles um tratamento respeitoso e educado, mas entendem também que é mais por motivos particulares e que isso não se vincula ao fato de exercerem a profissão de Gari.

Mas tem que tá né? (*quando perguntado se ele era feliz no trabalho*) pra que ficar triste? Por que aqui que é o meu sustento, aqui que eu conquistei minhas coisas, tenho minhas coisas, tenho minha casinha que eu comprei com o dinheiro daqui. Então a gente tem que sentir né? (ENTREVISTADO 6).

Existe uma série de tarefas e atividades que somente indivíduos qualificados podem realizar visto ser necessário ter força física ou formação escolar. Outras ainda podem provocar repulsa ou medo na sua realização. É dessa maneira que o trabalho pode ser levado a uma discriminação e desvalorização de seus executantes que possuem contato direto com o que é dispensado ou ignorado como o contato com dejetos ou o lixo (SILVA, 1994).

Essa rejeição pode ser definida como indiferença, já que o trabalho do Gari é “sentido” justamente quando ele está ausente. Parece até que os lugares são limpos naturalmente, sem intervenção de ninguém. Não aparece a pessoa, nem o Gari, nem o varredor, nem a varredura, somente lugares varridos e limpos. Isso prova que o Gari é considerado somente quando se precisa dos seus serviços. Fora isso, os outros não o veem e não o reconhecem.

2.5 Forma de denominação do Gari pela população

Quanto ao tratamento recebido pela população atendida pela coleta do lixo, os Garis mencionaram que o substantivo de tratamento ou a forma com que eles gostam de serem chamados é justamente o nome pelo qual eles foram contratados: Gari. É um nome que tem história dentro da profissão. O nome “Gari” foi uma homenagem ao francês Pedro Aleixo Gary, que iniciou a profissionalização da prestação de serviços de limpeza urbana na cidade do Rio de Janeiro. Ele foi o primeiro a assinar um contrato de limpeza pública com o Ministério Imperial, organizando assim, a partir do dia 11 de outubro de 1876, a remoção de lixo das casas e praias do Rio de Janeiro.

Sobre este aspecto Belo (2009) assinala que o que se associa ao lixo é o indivíduo que com ele se relaciona, determinando, por exemplo, que a atividade dos Garis ou dos catadores de material reciclado é desvalorizada, desvalorizando-se também o trabalho e o trabalhador. Quem rejeita o lixo rejeita o cheiro, o uniforme, o corpo e também quem o coleta.

O modo como são denominados habitualmente pela população de uma forma geral é lixeiro – termo derivado da palavra lixo –. De acordo com os Garis, esta denominação soa como uma maneira de chamar a atenção deles no sentido de provocar, ou rebaixar, fazendo com que se sintam inferiorizados: “Me chama de coletor, tem uns que chama de lixeiro, eu não gosto. (ENTREVISTADO 4)”.

O cheiro desagradável produz uma marca, cria uma distinção, entranha no corpo e na alma e passa a fazer parte de sua essência. Um cheiro que não é do homem, mas resulta do seu trabalho. A percepção das pessoas está fixada em rejeição e repulsa ao lixo, e também ao indivíduo que com o lixo tem uma relação de trabalho. Essa percepção influencia e por vezes interfere nas relações sociais e na auto percepção do trabalhador (SANTOS, 2004).

Pode ser apenas uma “brincadeira de criança”, ou simplesmente uma denominação usual comum praticada por quem desconhece o verdadeiro nome do executor dessa atividade. Lixeiro ou “cheiroso” são palavras que vão além de um simples sentido vazio ou sem significados. Elas transcendem um sentido objetivo, e são compreendidas em contexto de valores negativos e de preconceitos instalados na sociedade. É aquela pessoa que mexe com o lixo, vive dele, é onde se situa o trabalhador no lixo, por isso ele é lixeiro. É aquele que trabalha em local mau cheiroso (BELO, 2009).

A forma como são denominados expressa a maneira como são tratados, chamá-los de Garis é a maneira, como disseram, mais correta, visto que a denominação de lixeiro é um indicativo de denominação pejorativa em relação à atividade de coletor de lixo. Chamá-los de lixeiros, significa para eles um tipo de provocação bem como de desconhecimento ou ignorância em relação à atividade que realizam. Apesar da maioria dos Garis perceber que esse tratamento é pejorativo, evitam o conflito (o que não significa que veem com indiferença) e buscam esclarecer a diferença entre lixeiro e coletor: “Lixeiro é quem faz lixo, coletor é quem coleta” (ENTREVISTADO 3).

Os Garis não se sentem rejeitados ou rebaixados pela atividade que exercem, se sentem reconhecidos pelo trabalho que realizam e exigem respeito quando são chamados de lixeiros, corrigindo e informando que são Garis ou Coletores. Não se impõem ostensivamente, mas não deixam de corrigir e ensinar como devem ser tratados.

2.6 Agressividade da população em relação ao Gari

Outro aspecto relacionado ao tratamento que o Gari recebe da população, aspecto esse que pode ser considerado negativo, diz respeito mais especificamente ao cidadão e seu estado emocional individualmente considerado. Esse cidadão se dirige ao Gari com alguma violência, mas essa violência não se relaciona à profissão de Gari nem ao profissional.

O cidadão pode achar ruim o serviço prestado pelo Gari, mas acontece, por vezes, que o serviço foi prestado de acordo com o praticado usualmente. Mas por uma insatisfação pessoal, o cidadão acaba por “descontar” no Gari, pessoa mais próxima ou simplesmente porque o considera como alguém sem importância. O Gari acaba indiretamente recebendo “agressões” das insatisfações do cidadão com outras situações e não necessariamente com a atividade do Gari.

A humilhação é sempre mais evidente naqueles que são mantidos à margem – seja ela econômica, social ou cultural – de maneira ainda evidente quando essas pessoas são relacionadas ao lixo como os catadores de material reciclável e os Garis. O lixo é repulsivo pelo desconforto que provoca nos sentidos e sempre foi indesejável pelo que representa. O indivíduo que trabalha com o lixo se torna estigmatizado, associado ao lixo. A repulsa é deslocada para aqueles que com o lixo trabalham ou estão próximos. Por isso se despreza a pessoa que ao lixo se vincula. Rejeita-se não somente o lixo, mas também são rejeitadas as pessoas que dependem daquele contexto e que ali obtêm sua sobrevivência também (SANTOS, 2004).

De acordo com as entrevistas, os desentendimentos entre os Garis e a população ocorreriam mesmo se eles estivessem sem o uniforme durante o trabalho. Esses desentendimentos podem ser provocados por uma cidade adensada, urbanizada, competitiva, que provoca estresse e irritação. Des-

sa maneira, os Garis entendem que os desentendimentos podem acontecer com qualquer um que vive nesse meio, num ciclo vicioso e ininterrupto, sem relação com o trabalho de coleta de lixo. É a geração da impaciência que causa violência crescente e que na maioria das vezes é demonstrada pela agressividade. Nesse caso, mesmo que o serviço seja bem prestado, a rua possa estar limpa e sem lixo, a irritabilidade do outro faz com que ele enxergue somente aspectos negativos do Gari e do seu trabalho. Nesses casos, os Garis dizem se tratar mais de um problema pessoal do indivíduo do que uma relação direta com o trabalhador Gari.

Ah, de vez em quando tem uns meio ignorante, mas você tem que relevar. Não pode bater de frente. Tem um colega que trabalhou lá [...] ele tava me contando, foi lá e falou com a dona de um negócio que tinha que abrir um portão pra ele pegar o lixo. A mulher tava num estresse, xingou ele todo. Ai ele falou: “Ah não [...] tá dona, tá bom dona, tem um bom dia pra senhora, e tal”. Quando ele voltou na outra vez ela foi e pediu desculpa pra ele. Falou: não [...] você me desculpa, aquele dia eu tava agitada.. [...] “Não, tem problema não.” Se ele fosse outra pessoa podia até responder: Olha, me xingou!. Mas ele tratou ela bem. É convivendo no dia a dia, que a gente aprende a tratar as pessoas bem [...] qualquer lugar [...] até você [...] aonde você vai, tem que tratar as pessoas bem. Se tratar ela mal, ela vai te responder mal (ENTREVISTADO 2).

É são coisinhas mínimas [...] coisas bobas Cê tem que saber levar eles também, entendeu□ (ENTREVISTADO 1)

Vale aqui ressaltar: chama a atenção a maneira sábia com que alguns desses profissionais se colocam diante dessa situação de destrato que o cidadão emite ao trabalhador. Responder à agressão ou à violência com violência parece não ser um comportamento adotado pelos Garis. Eles relevam ofensas e as tratam como indiferença, por vezes, com desprezo.

2.7 Tratamento diferenciado da população de acordo com os bairros e regiões da cidade

As diferenças estão presentes na sociedade de várias formas e em relação aos Garis o que eles relataram mostra que o tratamento também se diferencia em relação à localidade e/ou região da cidade que, segundo eles, se divide entre a “casa dos ricos” e os locais mais humildes. Nas regiões mais ricas da capital, segundo os Garis, os moradores ficam enclausurados, escondidos dentro de casa. O contato com eles é mínimo. Os ricos chegam de carro, abrem a garagem, entram, e dentro daqueles altos muros, portas e janelas fechadas não se percebe ninguém. E com ninguém não se pode relacionar e nem interagir. Escondidos estão e ocultos permanecem. O contato com o Gari fica limitado ao interfone caso necessitem pedir um copo de água. Quem pede pode, no mínimo, ser recebido pelo empregado ou empregada. O dono, na maioria das vezes, mesmo estando em casa, não aparece.

Nessas regiões, definidas por eles como “mais nobres”, houve falta de relacionamento entre os Garis e a população. O tipo de tratamento se dá dependendo da rota que realizam. Durante as entrevistas houve comentários que nos lugares “de ricos” não há uma relação próxima com os Garis. O que ficou caracterizado quanto ao tratamento dado pela população foi justamente a divisão entre “os ricos lá” e os mais “humilde da favela”.

Não há atendimento a eles, segundo os Garis, caso se comuniquem pelo interfone por exemplo, solicitando alguma ajuda. Menos ainda ocorre de maneira espontânea o oferecimento de qualquer

auxílio. Mesmo se um Gari aparenta a necessidade de tomar um pouco de água, a sede apertada e ninguém oferece água e tampouco há a intenção de oferecer um cafezinho como acontece em regiões mais humildes como vilas e favelas. Ou seja, não há nenhum tipo de relação e para os Garis a falta dessa relação é algo negativo.

É, aqui eu num deparei nessa situação não, mas lá, eu no [...] no Gutierrez, Grajaú, e [...]. Buritis esses bairros mais coisa lá, até água eles negava a gente, (silêncio) até água, às vezes [...] é [...] tem lugar que a pessoa mais humilde era que mais bem recebido por incrível que pareça o pessoal de, do poder aquisitivo melhor não, a gente não era tão bem tratado assim não. É, desde dessa época a gente sempre foi mais bem tratado lá, na vilas e favelas. (ENTREVISTADO 3).

Nesse aspecto, nota-se que há indivíduos que se isolam dentro de suas casas e não interagem com as pessoas no ambiente externo e próximos aos seus domicílios, o que inclui os Garis que varrem sua rua e retiram o lixo da sua casa. Quando há a ausência do Gari aumentando assim o acúmulo de lixo isso causa incômodo aos moradores, que nessa condição, sentem a falta dos Garis.

Cabe ressaltar que, do mesmo modo que os Garis se mostram tranquilos em relação à questão do uniforme, ocorre algo semelhante diante dos pequenos e esporádicos acontecimentos negativos durante a atividade. Alguma discussão com um morador por causa do lixo deixado pra trás, algum desentendimento com o colega ou ainda por alguém incomodado por qualquer outro problema pessoal, que acaba por atingir os Garis, são, muitas das vezes, de maneira prudente, postos em segundo plano de modo que essas atitudes podem não atrapalhar o dia de trabalho além do cumprimento da meta do lixo coletado naquela região e a manutenção da limpeza da localidade obedecendo também às regras e a hierarquia no trabalho.

3 Considerações finais

A presente pesquisa foi realizada com os Garis da Regional Norte de Belo Horizonte que trabalham há pelo menos 20 anos em diferentes regiões da cidade e atendendo a diferentes classes sociais. Durante o período de exercício da atividade de Gari, puderam perceber e enunciar que há uma diferença no tratamento direcionado a eles dependendo da região da cidade onde realizam as suas atividades. Segundo eles, os tratamentos dispensados aos Garis são diferentes entre as regiões mais ricas da capital e os locais de poder aquisitivo mais baixo, como nas vilas e favelas.

A pesquisa procurou identificar como os Garis de Belo Horizonte se percebem, como consideram que são percebidos pela população e se o quadro da invisibilidade social estaria vinculado a eles. De acordo com os Garis, eles não se veem rebaixados ou humilhados como foi discutido na pesquisa de Costa (2004), a rejeição não foi apontada por eles. Existem alguns desentendimentos ocasionais entre eles e a população, mas os Garis não vincularam tais fatos ao exercício da profissão. Tais fatos se enquadram mais aos conflitos sociais existentes que se relacionam entre indivíduos de grupos diferentes e não entre o cidadão e o profissional, nesse caso o Gari. Assim eles leem tais conflitos e desconhecem o fato de que o cidadão comum não se relaciona desta forma com profissionais que ocupam posições de destaque na hierarquia social como médicos, advogados, dentistas entre outros. Ou seja, o destrato não é considerado como tal porque ocupam posição subalterna na hierarquia social, mas lido

pelos Garis como “stress”, “nervosismo”. Eles mesmos não mencionam a questão da invisibilidade e dizem não se sentirem rejeitados e/ou invisíveis. Apesar de perceberem que quando são denominados como lixeiros, isso revela um desconhecimento sobre sua profissão, pois como disseram, não produzem lixo, por isso não são lixeiros e sim coletores de lixo.

O uniforme não provoca humilhação ou os faz se sentirem subalternos. Os Garis mencionam que é só um uniforme e que não tem uma representação negativa. O uso dele não expressa rebaixamento social. Eles disseram, inclusive, do orgulho desse trabalho que os possibilitou conseguir e construir tudo o que possuem hoje, como a casa e outros bens. Talvez, a baixa escolaridade e a posição social que ocupam na sociedade pode fazer com que se sintam inferiorizados, mas independente da atividade que um indivíduo exerce, ele deve ser valorizado e reconhecido pela importância de sua atividade para a sociedade e pela sobrevivência que ela lhe garante.

Não é o trabalho que lhes causa a humilhação de serem Garis, na realidade esse conceito não está presente no cotidiano deles. De acordo com os relatos obtidos através das entrevistas, a vida já foi mais penosa, alguns mencionaram que já passaram necessidade por falta de abrigo e até fome e que agora sentem gratidão pelo que conseguiram construir. Os relatos dos Garis chamam a atenção quando discursam com orgulho sobre o trabalho que realizam. Os Garis relataram satisfação quando o trabalho é bem feito, a alegria das piadas, brincadeiras entre eles e a descontração durante a atividade, o descanso após a jornada e o encontro com a família no final do dia.

A forma com que alguns se relacionam com os cidadãos menos receptivos, demonstra uma maturidade e é nesse sentido que o lado pessoal fala mais alto que o profissional, pois aprenderam a se relacionar com as pessoas de maneira amistosa, evitando conflitos e desentendimentos com a população.

Street cleaners from Belo Horizonte:
who they are, how they perceive themselves and how they perceive the
treatment received by the population

ABSTRACT

This paper integrates part of the master's thesis entitled "Os garis na cidade de Belo Horizonte: uma questão de invisibilidade social?" And proposes to present the analysis of the data collected in the field research carried out with the street cleaners in the city of Belo Horizonte in 2016. This research sought to identify how the daily life of these subjects is realized, how they perceive, how they are perceived by society and if they experienced any situation of social invisibility. The data were collected through interviews with street cleaners in order to construct a reflection based on the interpretation and analysis of these reports based on the theoretical contribution selected through bibliographic research. The research concluded that, despite some occasional conflicts between the street cleaners and a portion of the population, social invisibility is not present in their occupational daily life.

Keywords: Street Cleaners. Social Invisibility. Collect.

REFERÊNCIAS

BELO, Eliana Fátima. **Qualidade de vida no trabalho dos garis da área central de Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado Administração) Faculdades Integradas de Pedro Leopoldo, 2009.

BELO HORIZONTE. **Regional Norte**. Disponível em <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?app=regionalnorte>> Acesso em 23 dez. 2016

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

CORBIN, Alain. **Saberes e odores: o asfalto e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COSTA, Fernando Braga da. **Moisés e Nilce: retratos biográficos de dois garis**. Um estudo de psicologia social a partir de observação participante e entrevistas. Tese (Doutorado em Psicologia) Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **Homens Invisíveis: relatos de uma humilhação social**. São Paulo: Globo, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes: 2001.

O GARI. **Superintendência de Limpeza Urbana**, 2015. Disponível em <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=slu&lang=pt_BR&pg=5600....> Acesso em: 03 abr. 2016

SANTOS, Marcelo Cristiano de Oliveira. **Apropriando-se do trabalho: um estudo sobre a Atividade dos garis - coletores de lixo**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

SILVA, Selligman E. **O desgaste mental no trabalho dominado**. São Paulo: Cortez, 1994.

BIOGRAFIA

Guilherme Ricoy Leão

Formado em Ciências Biológicas. Especialista em Avaliação de Impacto Ambiental pela PUC-Minas. Mestrado concluído pelo Centro Universitário UNA. Biólogo, gestor com experiência em educação ambiental e gestão de resíduos sólidos urbanos pela Fundação Estadual do Meio Ambiente - FEAM.

Marginalidades culturais e imaginário midiático sobre a cidade de Cuiabá na comédia “As fias de mamãe”¹

Joilson Francisco da Conceição ²
Aline Wendpap Nunes de Siqueira ³
Yuji Gushiken ⁴

RESUMO

O imaginário midiático da rádio AM e a língua falada na Baixada Cuiabana são as instâncias sociais que constituem o argumento inicial do roteiro da comédia teatral “As fias de mamãe”, que tem como núcleo narrativo duas personagens populares, cujo cotidiano sugere o que significa viver às margens da economia de mercado e diante da precariedade das políticas públicas na cidade de Cuiabá, Mato Grosso. Na perspectiva da “comunicação do marginalizados”, considera-se o teatro como modalidade de crítica da cultura ao expor as condições de precariedade material e de marginalidade simbólica das personagens diante dos conflitos impostos pelo processo de modernização da cidade. A modernização inclui a experiência do consumo midiático como indicador de como as personagens, vivendo entre a hinterlândia e a cidade, observam o que pode ser a mundialização da cultura em meio à globalização da economia.

Palavras-Chave: Marginalização. Imaginário midiático. Comédia. Cuiabá.

“A mãe morreu. Um programa de rádio AM rola na maior animação.

Som de rádio ligado: Toca músicas de Diana, Wando, Pinduca, Menudo, Ritchie, Roberta Miranda, rasqueados, outras.

Texto do locutor: É, esse é o seu programa favorito que está no ar, com a voz mais bonita de Mato Grosso. Alô, amigos do rádio! (pausa). Atenção, senhores ouvintes! Vem aí a nossa sessão de cartinhas, avisos e recados (pausa). Alô, meu povo da Figueira, em Rosário Oeste! Nete manda *avisá (ênfase no sotaque)* mana Louraci que está indo ela, Baxinha e Prefeita. Ela pede *pra* Rosino ir *buscá* na porteira. Atenção, Aparecida, da Cidade Baixa, e Cumpadre Tonho: Cipriana manda avisá que *Agustinho* tá assim, assim, assim.... Alô, Amazonina, do Acorizal, sua irmã Benedita manda avisá que você deve vir para Cuiabá: sua mãe não passa bem.

1 Artigo produzido no projeto de pesquisa “Comunicação e cidade: Interfaces interdisciplinares” (Propeq-UFMT) e na Linha de Pesquisa em Comunicação e Mediações Culturais do Programa de Pós-Graduação (Interdisciplinar) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO-UFMT). Versão atualizada de trabalho apresentado no GP Folkcomunicação, Mídia e Interculturalidade do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom) em 2017.

2 Publicitário e dramaturgo. Doutorando e mestre (bolsista Capes-MEC) pelo PPGECCO-UFMT. E-mail: joilson.francon@gmail.com.

3 Radialista e atriz. Doutora, pós-doutoranda pelo PPGECCO-UFMT e bolsista PNPd-Capes-MEC. E-mail: alinewendpap@gmail.com.

4 Pesquisador e professor do PPGECCO-UFMT. Coordenador do projeto “Comunicação e Cidade: Interfaces Interdisciplinares” (Propeq-UFMT). Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT). E-mail: yug@uol.com.br.

Pede ainda para você trazer a sandália e o cinto de tala-larga que ela esqueceu aí. Ah! E diz que a cal que você mandou não deu para a pintura da casa (pausa). Mande sua cartinha que nós vamos ler aqui durante a nossa programação. (pausa). Vamos sortear mais uma cartinha... Ah, não, gente! Essa Benedita não tem nada para fazer? Outra carta dela: “Quero pedir uma música romântica internacional, lenta, traduzida. Ofereço para todos os ouvintes e para os moços do (quartel) 16º BC”.

Música: Agora é hora de reflexão. Você, minha amiga (...). Você que está triste, desanimada, sem forças, não se desespere. Olhe para os lados e veja que por mais sofrida que seja sua vida tem sempre alguém próximo pior que você e ainda sorri. A vida continua. Olhe quanta coisa para fazer (...) (*rádio começa a chiar e sai fora do ar quando Benedita entra aos berros, muito emocionada e melodramática*)”.

(Abertura da peça teatral “As fias de mamãe”, 1998, roteiro de Joilson Francisco Conceição)

1 INTRODUÇÃO

Este artigo busca evidenciar e refletir sobre a experiência da modernização midiática que constitui o roteiro da comédia “As fias de mamãe” (1998), de autoria do publicitário e dramaturgo Joilson Francisco da Conceição. O texto do roteiro registra historicamente, nos termos da ficção teatral, a intrusão da economia de mercado no sertão de Mato Grosso e a expansão dos sistemas midiáticos na região da Baixada Cuiabana. A peça tem como enredo narrativo a história de duas irmãs originárias da zona rural e que se reencontram em Cuiabá, com a mediação social de uma emissora de rádio AM, como ilustra a epígrafe.

Na peça, que refletiu um período de emergência e vitalidade do teatro de comédia nos anos 1990 em Cuiabá⁵ e ganhou uma montagem em 2005, as irmãs encontram-se na cidade para resolver questões pertinentes à morte da mãe. A matriarca da família morreu ao engasgar-se com a ponte dentária, situação sugestiva da precariedade material e indicadora dos problemas de saúde pública que permeiam a vida das personagens centrais. Nessa história, narrada em situações caracterizadamente brasileiras, emergem temas indicadores da evolução da tecnologia eletrônica, com reflexos na indústria cultural que constitui o imaginário das massas trabalhadoras e de desempregados nos rincões do território nacional, na condição de país de economia periférica.

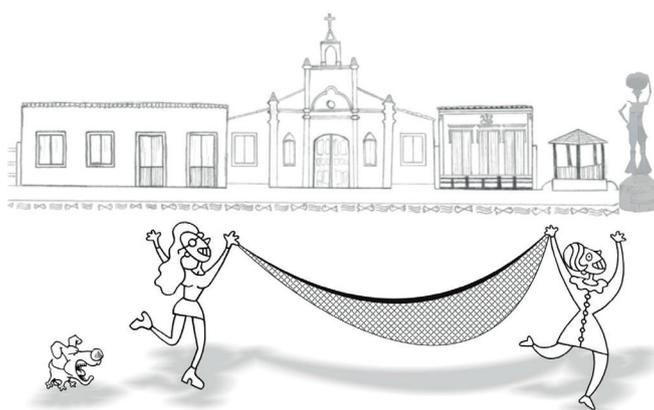


Figura 1 - Divulgação da peça “As fias de mamãe”: Precariedade da vida material, dificuldades de um cortejo fúnebre e motivo de riso sobre a experiência da modernização brasileira em Cuiabá.

⁵ Destacamos os trabalhos de artistas de teatro como Liu Arruda, Ivan Belém e Vital Siqueira, que investiram no gênero comédia e marcaram o campo das artes cênicas em Cuiabá, na década de 1980, com reflexos em outros trabalhos, como o de Joilson Francisco da Conceição e outros atores e diretores da geração seguinte.

A personagem Benedita, em seu letramento básico, ao expor nas ondas da rádio AM a variação do português falado em Cuiabá e região, reconstitui o indivíduo que compõe os grupos urbanos marginalizados (BELTRÃO, 1980, p. 55), caracterizados pelo baixo poder aquisitivo, mas em busca de ascensão social nas oportunidades supostamente oferecidas pelo estilo de vida que se leva na cidade. Na cena inicial da comédia, Benedita recorre a um locutor de rádio AM em Cuiabá para avisar sua irmã Amazonina, moradora da zona rural, sobre a saúde da mãe. Nas ondas da rádio que ecoam pelos lugares ermos da Baixada Cuiabana, Benedita evidencia, na discursividade teatral, o imaginário midiático que produz o cotidiano dos que migram das zonas rurais para habitar as periferias de Cuiabá, capital ainda de características agropecuárias, então em processo de metropolização somente a partir da virada de século XX ao XXI.

A midiaticização, ao longo do século XX, passa a ser uma variável estruturante do processo de urbanização, constituindo de modo significativo o imaginário como “[...] museu de imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas [...]” (DURAND, 2001, p. 6). O que fica subjacente no roteiro da comédia, na personificação das massas numa personagem como Benedita são as tramas político-econômicas que instituem um mercado consumidor de produtos audiovisuais para amplas faixas da população. Além do recado emergencial para sua irmã, a personagem Benedita também solicita ao locutor da estação de rádio que toque uma “música romântica”.

A canção popular solicitada pela ouvinte, e que se ouve nos sertões da Baixada Cuiabana, evidencia historicamente, em escala global, as fusões na indústria fonográfica, a sequência de inovações tecnológicas, tendo o aparecimento do microsulco (1943) e as rotações para discos de música popular (1945) como variáveis da modernização que permitiram a invenção da música como produto de uma cultura produzida em escala industrial.

No bojo da então crescente indústria cultural do século XX, o conceito de *copyright*, criado a fim de proteger interesses dos compositores, teve papel decisivo para que a música se tornasse um produto com valor de troca, ou seja, mercadoria em busca de ouvintes-consumidores em escala mundial. Na sequência das transformações da economia de mercado, a venda de discos passou a ser administrada pela assinatura de obras, com a instituição de direitos autorais, no sistema de *royalties*. Os *compact discs* (CD) simples e duplos no Brasil, em 1989, ganharam espaço no mercado e o *long play* (LP) entrou em declínio.

“As fias de mamãe”, experiência de produção teatral na cena artística em Cuiabá da década de 1990, coloca em cena temas contemporâneos, em especial os relacionados às bruscas transformações sociais impostas pelo processo de modernização, o que inclui os processos de consumo (BAUDRILLARD, 1997). Neste artigo destacam-se alguns referentes da midiaticização no banal cotidiano das personagens e como as transmissões radiofônicas por Amplitude Modulada (AM)⁶ faziam-se presentes na imaginação comunicacional da população cuiabana, na década retratada na comédia.

No modelo de estudos da “comunicação como cultura” (LIMA, 2001), que tem as ciências sociais e humanas como interface, este artigo, ao propor um recorte de objeto simultaneamente comunicacional e teatral, produz-se num percurso interdisciplinar. Desenvolve uma interface com a geografia, na medida em que considera a cidade como espaço de lutas/encontros (CARLOS, 2015) e o meio técnico-científico como elemento estruturante de uma ideia de cidade (SANTOS, 1996).

⁶ A extinção do serviço de radiodifusão local por onda média, onde estão as emissoras AM, foi determinada pelo Decreto 8.139/2013.

A marginalidade social a que se refere Luiz Beltrão (1980), na perspectiva dos estudos folk comunicacionais, evidencia propriamente a experiência de modernização no Brasil: a cidade como espaço de conflitos e também da vida subjetiva, o que inclui as relações lúdicas e tensas dos indivíduos com o espaço urbano, de modo geral, e com o ambiente midiático, de modo específico.

A midiaticização, como elemento do meio técnico-científico, torna-se variável constituinte da experiência urbana, em especial a partir do século XX. O detalhe da peça teatral em questão é que ela faz referência a uma cidade de origem garimpeira e ainda em fase de metropolização no sertão de Mato Grosso, que é o caso de Cuiabá. Mídia e cidade, portanto, tornam-se elementos constituintes da tensão entre desenvolvimento tecnológico e experiência urbana. A partir desta tensão, a comédia pontua os conflitos culturais da modernização na Baixada Cuiabana, ao mesmo tempo em que considera as questões comunicacionais na formação do imaginário cultural na contemporaneidade.

O imaginário da comunicação midiática na rádio AM, reproduzido nas cenas iniciais da peça teatral, evidencia uma variação possível do português falado na Baixada Cuiabana. A produção de sentido que emerge do sotaque regional, tendo o teatro como instância de reprodução simbólica, demanda um percurso de pesquisa interdisciplinar, na medida em que uma estação de rádio fictícia se torna a ferramenta de ressonância de um linguajar minoritário no âmbito nacional.

No caso das ciências humanas, a interdisciplinaridade é sugerida como “prática em andamento” ou como uma das “reações possíveis” ao desafio imposto ao conhecimento (LEIS *apud* PHILIPPI JUNIOR; SILVA NETO, 2001), se forem considerado, a partir do roteiro da comédia, situações de demandas materiais e de conflitos simbólicos que se apresentam na interface entre comunicação, cultura e artes.

2 Sotaque e diferença: subsídios para uma comédia sobre a cidade

No imaginário midiático da comédia “As fias de mamãe”, a narrativa centrada no cotidiano de duas personagens populares coloca em cena uma crítica da modernidade em dois aspectos, na medida em que a midiaticização institui conflitos de ordem cultural: a) o reconhecimento das diferenças regionais como singularidades minoritárias no âmbito da cultura nacional e b) a afirmação dos distintos modos de vida nos conflitos com a experiência de modernização. A crítica cultural, através do enunciado discursivo da arte, coloca em pauta questões relativas a distintos modos de existência sob o intenso processo de globalização da economia e da mundialização dos costumes.



Figura 2 - Divulgação da peça: O português falado em Cuiabá e o riso como crítica teatral à modernidade

Ao narrar a relação tensa e amistosa entre as personagens, no imaginário midiaticizado da cidade e a busca de sentido sobre o que significa viver no Oeste brasileiro, o roteiro teatral pontua uma questão sociológica relacionada ao trânsito de indivíduos e coletividades nos interstícios entre zona rural e espaço urbano. Os dramas da experiência urbana, ao terem como pano de fundo o imaginário e as práticas culturais em Cuiabá, permitem anotar e pensar sobre o teatro como modo de se testemunhar e registrar as tensas transformações de uma época.

A cidade, como ambiente produzido artificialmente pela presença tecnológica das mídias, evidencia a rádio AM como elemento cotidiano da paisagem urbana ou, ao menos, para as camadas populares às quais dirige suas mensagens. A cidade, assim, conecta-se ao mundo, em alguma medida, pelas músicas e notícias que circulam em escala regional, nacional e mundial.

As personagens Benedita e Amazonina, deslocadas da zona rural para a cidade e ambas em busca dos atrativos do estilo de vida urbano, testemunham a intrusão da modernidade e do capitalismo global na cidade de Cuiabá e suas hinterlândias, nos anos 1990. Naquela década, os conflitos socioculturais no território do cerrado do Centro-Oeste brasileiro se acentuaram com a funcionalização de Mato Grosso como espaço geográfico fornecedor de matéria-prima para a economia global.

Coube à comédia, tendo a ironia e o riso como ferramentas críticas, pensar os conflitos na ordem econômica que estabelece novas condições de subjetivação dos personagens populares nos rincões de Mato Grosso. Assim, “As fias de mamãe” destaca, no processo de criação teatral variáveis do português falado em Cuiabá e em seu entorno, na Baixada Cuiabana, como singularidade linguística que se torna minoritária na hegemonia de um sotaque massivamente pronunciado nos telejornais, nas novelas e nos filmes de longa-metragem da televisão como meio de comunicação de massa.

A pesquisadora Maria Ines Pagliarini Cox identifica no falar cuiabano a prática social do rotacismo, no qual indivíduos falantes desta variação da língua portuguesa trocam o “l” pelo “r”. Em perspectiva grafocêntrica, a troca de consoantes no rotacismo em geral é associada ao falar caipira e “inadvertidamente, alguns se apressam em associar com voz de caipira – gente “inculta mergulhada na pobreza da oralidade!” (COX, 2008). O rotacismo torna-se variação estruturante do falar das classes populares em Cuiabá, atribuindo ao sotaque regionalizado o estigma de linguajar marginalizado diante do português padrão que então passou a se difundir pelos sistemas de rádio e televisão.

O roteiro da peça utiliza o sotaque caracterizadamente cuiabano⁷, que afronta, entre consciente, e inconscientemente, as normas cultas da língua portuguesa. Os usos do sotaque respondem por um procedimento linguístico para se criar ambientes de sociabilidade e de possível expressividade verbal. A variação do linguajar cuiabano, no *ethos* local, é praticada junto com o costume de se colocar apelidos nos amigos e nos parentes, numa gradação, que de acordo com a pesquisadora de linguagem e literatura Cristina Campos, “vai do carinho à sacanagem”, produzindo, assim, coesão social através da sátira (CAMPOS, 2014, p. 127).

A língua falada em Cuiabá, segundo Cristina Campos (2014, p. 116), constitui um “dialeto cuiabano”. Esta variação produz uma conflituosa relação com as formalidades da linguagem escrita e do sotaque hegemônico no Brasil metropolitano. Trata-se da fala como variação regional que, apesar de

⁷ Reconhecido como patrimônio imaterial do Estado, pela Portaria nº 017/2013 da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso, publicada em 22 de abril de 2013 (CAMPOS, 2014, p. 9).

não ter o mesmo estatuto cultural e social da língua codificada pela gramática, institui, como se pode pensar com Henri Bergson, o riso como “gesto social” (BERGSON, 1983, p. 19) que inspira temor na transformação da seriedade em algo cômico. No caso, o riso apresenta-se como afirmação cultural em sua origem popular, que expõe conflitos das relações sociais e os atritos entre modernização e aquilo que insiste em entrar, a seu modo, na modernidade.

O processo reflexivo das artes cênicas arrasta o linguajar considerado arcaico e faz dele ferramenta para se encenar virtuais modos de enfrentamento das transformações urbanas frente à modernização. O argumento de Cristina Campos sobre o linguajar dos habitantes da cidade visa pautar a afirmação das expressividades possíveis: “Estudar e conhecer o falar cuiabano significa mais do que se deliciar com as peculiaridades de um dialeto: é apresentar traços culturais que revelam a sabedoria ancestral proveniente da interação entre o homem e a natureza.” (CAMPOS, 2014, p. 23).

3 Uma rádio para duas personagens: mensagens entre Hinterlândia e cidade

A cidade de Cuiabá, na década de 1990, enredava-se com dinâmicas próprias, arduamente e não sem conflitos de toda ordem, no processo de urbanização nacional. Os fluxos da modernização, em escala global, implicam nos avanços de capitais financeiros e tecnologias nas diversas regiões brasileiras, incluindo as áreas periféricas do país. Estas evidências da modernização ganham em atualização propriamente nos aspectos urbanísticos das cidades. No entanto, entre as cidades, há as hinterlândias, caracterizadas pelo comunicólogo pernambucano Luiz Beltrão como lugar “[...] mergulhado num quase isolacionismo e falta de condições e predisposições para aceitar novas ideias e efetuar uma mudança social a curto prazo [...]” (BELTRÃO, 2001, p. 238).

No Oeste brasileiro, o imaginário cuiabano constitui-se com as narrativas de povo hospitaleiro, cosmopolita, ingênuo, bem-humorado e que cultiva hábitos próprios na culinária, na produção musical e no modo de se vincular socialmente para enfrentar as transformações no mundo cotidiano. Em especial, nas hinterlândias, as populações que cultivam costumes dos antepassados e não seguem necessariamente padrões urbanos disseminados pela mídia nacional e internacional, embora outro segmento populacional, mais aberto e afetado pela modernização dos costumes, absorva as influências que se anunciam principalmente pelas imagens midiáticas.



Figura 3 - Casa na hinterlândia e casa na cidade: Referências da urbanização em Cuiabá e o imaginário sobre a cidade no roteiro da comédia teatral “As fias de mamãe”
Arquivos: Joilson Francisco da Conceição

Memórias do passado e virtualidades do futuro incluem práticas sociais já de pouca visibilidade no cotidiano da cidade, que aos poucos se torna metrópole, mas guardando ainda traços de vida rural ou de município de pequeno porte. Na Cuiabá do século XXI, ainda se ouve sotaque que não seja o padrão linguístico da televisão nacional, observa-se lavagem de santo nas festas juninas e testemunha-se enterro de morto em rede de tecido. Estas são práticas culturais que indicam hábitos antigos, bem anteriores à década de 1990, ou remetem à imaginação dos sertões brasileiros, de povoamento rarefeito, infraestrutura incipiente e pouca comunicação com o mundo.

As personagens da comédia, Benedita e Amazonina, vivendo entre a capital e a hinterlândia, fazem uso de recursos tecnológicos da estação de rádio AM para as necessidades de comunicação pessoal, estabelecem relações de consumo com a indústria cultural nacional e internacional e evidenciam a formação das audiências da mídia massiva no extenso território brasileiro. Elas personificam um processo de consumo midiático através do qual se relacionam com as contradições do espaço geográfico, numa representação de sua condição social que expõe os conflitos e as demandas da realidade sociocultural dos indivíduos no enfrentamento da modernização dos costumes.

Na caracterização do roteiro, a personagem Amazonina Bocaiúva, que vive num distrito bem além do perímetro urbano do município, busca apresentar-se como mulher emancipada, responsável, desempenhando papel de mãe e esposa. Alfabetizada, reproduz o letramento trabalhando como educadora infantil. Ela se veste por combinações de peças e cores, cultiva “bons costumes” e pratica agricultura familiar de subsistência para ajudar no orçamento instável. Mora com esposo, dois filhos e a idosa tia no sítio do distrito de Acorizal (hoje município emancipado). Migra para a capital, onde os recursos da vida moderna são oferecidos, ainda que escassamente consumidos, o que inclui serviços de saúde.

A personagem Benedita Sampaio já morava com a mãe na cidade. Solteira, alfabetizada, vive da coleta e venda de frutos no quintal de casa. Vaidosa, é consumista por influência da televisão. Veste-se tentando estar na moda, visando atrair olhares dos militares do quartel, o que não era possível na distância da zona rural. Segundo o roteiro, ela faz tratamento no salão de beleza, quando é informada da morte de sua mãe. Benedita, então, entra em contato com a irmã Amazonina, chamando-a a vir para a cidade.

Porém, no roteiro da peça, Benedita não conta à irmã Amazonina que a mãe já estava morta e que, naquela ocasião, sozinha na cidade, passava por dificuldades financeiras e sem condições econômicas para realizar um funeral moderno (enterro com caixão e serviços de funerária). No desenrolar do roteiro, a saída seria realizar um enterro em cova rasa, em cemitério da zona rural.

Conforme o costume e a necessidade, Benedita aproveita o serviço de comunicação da estação de rádio AM, ainda muito presente e de grande apelo popular nos interiores do Brasil, para entrar em contato com a irmã na zona rural. Afinal, apesar de conhecido como meio de comunicação de massa, o rádio é “um meio fortemente local” (TRIGO-DE-SOUZA, 2004, p. 297). A comédia teatral reconstitui o imaginário midiático na medida em que as personagens usam a rádio AM para se comunicar com parentes e amigos entre a cidade e as hinterlândias.

Na cena inicial, reproduzida na epígrafe deste texto, ouvintes têm suas cartas lidas e dirigidas a indivíduos específicos pelo locutor durante a programação. A rádio AM, apesar da característica de

mídia pensada para as grandes massas anônimas, ganha ares, nestes casos, de mídia comunitária, através da qual se enviam recados particulares, o que é possível numa ambiência local onde o indivíduo ainda não se transformou apenas em número das audiências em grande escala.

4 Velório: precariedade material e mudanças nos costumes

O roteiro da peça se desenrola. No velório da mãe, as preocupações que marcam uma situação extraordinária como um enterro voltam-se principalmente para a precariedade material das personagens: as dificuldades de se realizar o enterro com serviço funerário que contemple, entre outras necessidades, urna para o defunto, velas em castiçais, crucifixo de prata, livro de registro, coroas de flores naturais, traslado até o cemitério e jazigo com epitáfio. Enfim, enterro que, na disciplina urbanística do perímetro urbano, carrega os signos da modernidade.



Figura 4 - Cena do velório da mãe: no lugar de caixão de madeira, o uso de uma rede de dormir e Cemitério da zona rural: cova rasa e alternativa aos excludentes cemitérios urbanos

Entre os benefícios e os constrangimentos deste imaginário modernizador, o roteiro destaca manifestações culturais populares na prática de velar e se despedir dos mortos. Em tempos passados, antes da morte até o enterro no cemitério, o indivíduo era acompanhado pelas pessoas mais próximas. Todo este processo de morrer, ser velado e enterrado durava no mínimo vinte quatro horas para ser concluído. Mesmo após a finalização do ritual, os entes queridos visitavam o túmulo durante um amplo período ou mesmo pelo resto de suas vidas.

Na transformação dos costumes, os ritos então passados de geração a geração passam a ganhar novos modos de realização. Novas práticas sociais foram incorporadas ao cotidiano, enquanto outras foram esquecidas. A peça “As fias de mamãe” registra e encena essas transformações do comportamento social, marcado necessariamente pelas condições materiais das personagens.

Nos dias atuais, um fator principal que contribuiu para as mudanças de atitude nas ocasiões dos rituais fúnebres são os deslocamentos de sentido nas relações entre lugar, pessoas e morte. Hoje, a maioria dos indivíduos prestes a morrer passa a última etapa de suas vidas em um hospital, com tratamento médico prolongando a vida. Já não se morre em casa, cercado pela família, mas no hospital. O funeral, em geral, é realizado em capelas equipadas para rituais fúnebres, evidenciando que até a morte tem seu valor de troca instituída pelos serviços funerários.

Na trama de “As fias de mamãe”, exploram-se dramaturgicamente as transformações urbanas e as confusões familiares pertinentes à situação de um enterro, que deveria ser encarado como momento dramático. Todavia, essas transformações ganham,uviés satírico, na medida em que as personagens inventam formas de enfrentar a precariedade da condição econômica e tirar reafirmar o pertencimento simbólico ao espaço social onde são forçadas a produzir sua vida subjetiva.

Nas cenas da peça, o sentimento das personagens em situação de luto reproduz o imaginário criado pelos processos mundializantes da indústria cultural e da cultura de massas que se instala ao longo do século XX. As referências para esta circunstância são de rituais fúnebres de famílias de classe média, representados midiaticamente em novelas da televisão brasileira e em filmes do cinema estrangeiro, com cenas de choro e histeria, além do desejo de ir-se junto com o morto ou como o drama da ausência física impõe sofrimento aos que permanecem vivos.

Porém, no funeral da peça, conhecidos e familiares da falecida conversam e contam anedotas. Personagens “bebem o morto” com bebidas alcoólicas como forma de homenagem a quem partiu, prática comum nas camadas sociais populares. Nos modos locais de sociabilidade, o velório e o processo de enterramento tornam-se, simbolicamente, um acontecimento social. Durante o ritual fúnebre, em certos lugares, como nas hinterlândias (o entrecidades), deixam-se o protocolo e a formalidade de um velório para se entrar num evento comunitário, com sentimento de saudosismo e característica de entretenimento.

As personagens Amazonina e Benedita desejavam realizar um funeral cristão e moderno: urna de madeira, castiçais, crucifixo, velas, terços, transporte funerário com cortejo e sepultura digna de morto na década de 1990, numa cidade como Cuiabá, que tem seus cemitérios antigos e novo conceito de cemitério-jardim, como resultado do processo que a historiadora Maria Aparecida Borges de Barros Rocha designou de “secularização dos cemitérios” (ROCHA, 2013). Mas o fato de as personagens não poderem arcar com despesas do funeral não as impediu de realizar o ritual de passagem da matriarca. O velório foi realizado na sala da residência da modesta casa na periferia, com doses de licor de pequi e chá artesanal.

Para o ritual do velório, as irmãs improvisam detalhes: coleta de capim cidreira no quintal para fazer chá e uso do pão velho doado para fazer torradas, a serem servidos às visitas do funeral. Histórias banais incluíam táticas que os personagens apresentaram para lidar com a demanda da civilidade da vida urbana. Na comédia que busca evidenciar costumes antigos e em transição, as personagens reclamam das visitas que não levaram uma garrafa de cachaça e não estavam dispostas a ajudar financeiramente por meio de uma “cota”, para amenizar a situação precária do velório. A cena expressa os conflitos das relações sociais das personagens e o modo de lidar com a precariedade material apresentada.

Na mesma tática de atuação, recorre-se no velório à prática do “muxirum” (mutirão), na medida em que nem o poder eclesiástico e nem o poder público encontram-se presentes na prática de enterramento. A prática social do mutirão, comum nos interiores brasileiros, visa fomentar ações coletivas quando ações individuais não são suficientes para a resolução de problemas comunitários. Mutirões são recorrentes como colaboração entre vizinhos para atividades que incluem construção de casas e limpeza de terrenos. No caso do velório, prepara-se uma comida simples aos vizinhos e aos que vêm

de longe para se despedir da falecida. Um vizinho empresta um caminhão betoneira, que os cuiabanos chamam de “tombeira”, para transportar a falecida até o cemitério, na zona rural.

Táticas são necessárias para se improvisar o funeral modesto. O cenário do funeral: rede de dormir para cobrir o morto, flores de papel crepom na ornamentação, flores de plástico para a coroa fúnebre, poucas velas para durar um funeral inteiro. Os recursos dramáticos da peça mostram a necessidade de sobrevivência e a dinâmica social das personagens. A narrativa evoca os significados culturais que indicavam modos de viver, em Cuiabá, na medida em que passava de cidade pequena à cidade de médio porte, chegando a ensaiar sua condição metropolitana na passagem do século XX ao século XXI.

5 Cotidianos instáveis: casa, música popular e necessidades

A vida continua, segundo o roteiro da peça. “As fias de mamãe” esgarça o imaginário da cidade, que ironiza sua própria performance, ao narrar o enfrentamento de duas personagens diante da vida moderna e do processo civilizatório no sertão de Mato Grosso. O imaginário das tecnologias midiáticas institui uma ideia de modernização que se instala para a audiência como consumidora de produtos audiovisuais, na medida em que a experiência moderna se resume aos desejos produzidos pelo próprio imaginário. Para as personagens Benedita e Amazonina, os modos de aprender, divertir-se e trabalhar renovam-se conforme as transformações do próprio capitalismo pressionam constantemente por mudanças de comportamento.



Figura 5 - Discos long play da música pop nacional e internacional tornam-se signos de consumo e Rádio: produto industrial em meio a produtos artesanais como moringa e viola de cocho

Nesta comédia, a cidade de Cuiabá apresenta-se com o seu perímetro urbano expandido pela pressão populacional, mas as hinterlândias continuam como espaços arcaicos e esquecidos nos entre-meios da geografia sertaneja. Na hinterlândia do Acorizal, as personagens têm casa própria, relações familiares e vínculos sociais comunitários, o que se transforma bruscamente com a migração forçada

para a sede do município. Entre a hinterlândia distrital e o espaço de fluxos que é a cidade, as personagens constroem o imaginário do que significa, para cada indivíduo, ter de se adaptar à vida urbana como experiência moderna.

Para as personagens, o tempo passou, e, apesar de os humanos temerem a morte, encontram maneiras peculiares de se relacionar com ela. O funeral, no caso, serve como motivo para se pensar como, entre o sertão e a cidade, até mesmo a morte torna-se motivo de distinções socioculturais. A hinterlândia, no caso, evidencia-se como um “lugar que não vai mesmo para frente”, afirmação justificada por narrativas populares como a da cabeça de burro enterrada num ponto qualquer daquele lugarejo, como sugerem as crendices e as superstições locais. As narrativas tradicionais, como *epistemes* discursivas de tempos passados, são acusadas de se instituir como forma de desviar o olhar das reais necessidades materiais, frisando que a dinâmica de certas geografias atualiza-se de modo distinto frente à modernização dos costumes.

Na monotonia da hinterlândia ou na precariedade da vida urbana, as personagens enfrentam a morte. Benedita e Amazonina, sem condições de seguir protocolos da vida moderna e de atender à burocracia de Estado para serviços funerários, recorrem à prática de enterramento em cova rasa, no cemitério da zona rural. Nesta experiência com a cidade, que passa a disciplinar as práticas de enterramento, a fé torna-se recurso de subjetivação: elas trataram, através de rezas e pedidos, de incumbir Santo Antônio de fazer parte de resolução dos problemas a partir do enredamento com a vida urbana.

Ritual funerário realizado no cemitério da zona rural, a vida segue na cidade, tendo como questão insistente a precariedade material das personagens. Se um dos problemas clássicos do capitalismo é a circulação da forma dinheiro, as dívidas anotadas na caderneta do bolicho (pequeno comércio de secos e molhados) denotam em que medida a capacidade de trocas mercantis ignora as condições de emprego restrito e mesmo de desemprego. As dívidas se acumulam, e a monotonia da zona rural se atualiza nas dificuldades materiais na vida urbana. Os escambos ou as dádivas, típicos das comunidades rurais tradicionais e ligados à agricultura familiar, permitiam a muita gente na cidade a circulação de bens de consumo, de modo a satisfazer necessidades básicas.

Nos anos 1990, entre pessoas de origem rural, ao menos numa cidade como Cuiabá, havia a prática comum de presentear parentes ou vizinhos com uma sacola de alimentos, que podiam ser legumes, ervas medicinais, ovos, produtos cultivados na roça e no quintal de casa ou peixes do rio. As memórias da sociabilidade rural, de característica comunitária, ainda eram cultivadas e reproduzidas no espaço urbano, mesmo que um individualismo crescente apresentasse a tendência de isolar os indivíduos nas células da cidade. O vínculo com o mundo, embora localizado, já se dava com as ondas sonoras da rádio AM. A ligação da casa da periferia com o seu exterior se dava mais pela janela da imaginação midiática do que pelas portas que levam à rua ou à casa do vizinho.

A casa própria na cidade, no entanto, denota uma conquista no âmbito material e desejo realizado no plano simbólico. Faz parte do cotidiano das classes populares fazer a faxina da casa aos sábados. As personagens Benedita e Amazonina reservam este dia da semana para mudar os móveis de lugar, rearranjando-os numa nova composição de ambiente do lar. Trocam o forro dos móveis, lavam o lençol empoeirado e consertam a máquina precisando de reparos. Quando há água no reservatório, ela é usada para limpeza da casa. Enquanto se cuida do lar, elemento constituinte da vida privada na cida-

de, mais uma vez o imaginário midiático ressoa pelo interior da casa: todas estas práticas domésticas se realizam costumeiramente com audição de música tocada em alto volume no rádio, no toca-discos ou no aparelho de fita cassete (a cena é ambientada nos anos 90).

Na segunda metade do século XX, o cenário desta casa imaginariamente cuiabana apresenta, como signos de distinção social, o consumo de discos no formato *long play*, com fotos de artistas estampando as capas e usadas como decoração da sala. Nas fotos dos discos, são expostos intérpretes e compositores populares: os brasileiros Pinduca (representante da música de base folclórica do estado do Pará), Gilliard (a representação da música “romântica-lenta”, solicitada pela personagem Benedita ao locutor de rádio AM), a sensual Gretchen (representante de uma versão brasileira da *disco music* dos anos 1970) e o internacional grupo Menudo (ícone das culturas juvenis como invenção, da década de 1990, no campo do consumo na indústria cultural).

A formação social do gosto, na aproximação e na identificação com as produções musicais difundidas pela indústria cultural, evidencia-se nas práticas de consumo musical. Deste modo, com o rádio ligado enquanto se arruma a casa, as personagens Benedita e Amazonina ouviam sucessos musicais nacionais e internacionais dos anos 1990 que conseguiam passar pelo filtro da agenda midiática daquela década. A ascensão da música *pop* deveu-se às melodias e letras de fácil decodificação que, de certa maneira, transcreveram um imaginário de mais fácil absorção pelo ouvinte médio.

As músicas tocadas na rádio AM abrangem amplas camadas da população, transformadas em público consumidor. Como contextualiza a pesquisadora Gisela Castro: “Desde a consolidação da indústria fonográfica, quando a música gravada passou a atrair o gosto do grande público e os aparelhos domésticos de som [...] foram disseminados, a interdependência entre música, tecnologia e consumo tornou-se evidente [...]” (CASTRO, 2007, p. 213). Os segmentos populares encontram na música popular, o que inclui a “música internacional-romântica-lenta-traduzida”, solicitada pela personagem Benedita ao locutor da rádio AM, formas de ressignificar os modos de vinculação social através no ambiente contemporaneamente midiático do século XX nos sertões mato-grossenses.

Na comédia “As fias de mamãe”, as músicas populares são ouvidas em meio a outras ambiências culturais, incluindo a crença religiosa das personagens, o que se revela na elaboração dos interiores da residência, a casa subjetivada por adereços e objetos do cenário teatral: véus de cores sóbrias, terços pendurados, velas acesas, imagens sacras no oratório, nos quadros e nas paredes, que ao mesmo tempo denotam formas de agradecer e/ou solicitar novas graças a santos diversos nas práticas do catolicismo popular: Santo Antônio, São Benedito, Nossa Senhora Aparecida e Divino Espírito Santo.

6 Considerações finais

Hábitos populares na Baixada Cuiabana contaminam-se no imaginário midiático e refletem-se no imaginário teatral, tendo como referência narrativas locais das massas populacionais que transitam entre a vida rural e a vida urbana. O fenômeno midiático, em sua dimensão socioeconômica e cultural, se reproduz nos mais diversos rincões do planeta, sob o desenvolvimento do modo de produção capitalista e, igualmente problemático, na ausência ou na sua rarefação dele como indutor e produtor de práticas de consumo ou na ausência de políticas de bem-estar social.

A velocidade das transformações urbanas distingue-se do tempo lento dos ermos sertões brasileiros. As hinterlândias apresentam uma experiência de tempo não medido necessariamente pelo relógio, e que se delinea pelos costumes das práticas sociais de um passado que ainda não se foi completamente. Por exemplo, a prática da sesta (dormir depois do almoço) passa a sofrer a pressão no estilo de vida que se transforma na segunda metade do século XX, em Cuiabá, onde um modelo de progresso se apropria dos espaços e reformula os hábitos dos que vivem na cidade. O tempo modernamente cronológico passa a ditar o ritmo do cotidiano e altera forçadamente os costumes, diante do mundo do trabalho e da economia de mercado que se instituem.

O crescimento da cidade de Cuiabá, historicamente realizada do Centro de origem garimpeira para as periferias de conjuntos habitacionais, empurra o perímetro urbano para os limites oficiais do município. É nesta condição histórica que o imaginário midiático se institui como elemento mediador da vida social na estruturação do cotidiano da cidade quase tricentenária. Em meio aos conflitos com a modernização da cidade, a população que vive às margens da vida econômica ressignifica modos de pertencimento, inventando táticas de subjetivação da experiência urbana.

Uma casa, uma família, um contexto histórico, um espaço geográfico: a turbulência das transformações evidencia o enfrentamento dos grupos sociais marginalizados diante da ordem social vigente, atualizando o que pode ser uma ideia de resistência na vida cotidiana. Entre a hinterlândia de origem e o bairro na periferia, a intervenção do locutor de rádio AM apresenta-se como demanda por uma sociabilidade comunitária perdida na formação das massas urbanas e indica as mediações culturais da mídia como elemento estruturante da vida simbólica.

As personagens Benedita e Amazonina, criadas no artifício da narrativa ficcional, reconstituem tipos populares brasileiros da Baixada Cuiabana. O roteiro da peça sugere compreender, a partir do pensamento de Giorgio Agambem (2009), o que é o contemporâneo e sua atualidade, na medida em que “As fias de mamãe” permite trazer memórias de um passado que ainda não se foi e favorece antever um futuro que ainda não se instalou numa cidade no Oeste brasileiro como Cuiabá.

O roteiro de “As fias de mamãe” apresenta o lugar das culturas populares, incluindo modos de falar e o consumo das culturas midiáticas, como recursos simbólicos, através dos quais os setores populares, entre dinâmicas mais ou menos conscientes, inventam suas próprias condições de subjetivação. Estas condições evidenciam o lugar das heranças das tradições e das experiências midiáticas, ambas como produções ideológicas e elementos constituintes da vida social na passagem do século XX ao século XXI.

Assim, a oralidade das expressões possíveis do falar cuiabano e o imaginário midiático, ao servirem de referência no roteiro da comédia, fornecem subsídios sógnicos para que a cidade, com os muitos problemas típicos reproduzidos da urbanização brasileira, consiga rir de um processo de modernização que nunca se instala, conforme promessas da suposta perfeição da modernidade como referência civilizatória, e com a qual as populações marginalizadas, em seus recorrentes arcaísmos ritualísticos, produzem atuais e sempre renovados conflitos de ordem cultural.

Cultural marginalities and imaginary media about the city of Cuiabá in comedy “As fias de mamãe”

ABSTRACT

The media imaginary of the AM radio and the language spoken in the Baixada Cuiabana are the social instances that constitute the initial argument of the screenplay of the theatrical comedy “*As fias de mamãe*”, which has as its narrative nucleus two popular characters whose daily life suggests what it means to live on the margins of the market economy and the precariousness of public policies, in the city of Cuiabá, Mato Grosso. In the perspective of the “communication of the marginalized”, the theater is considered as modality of criticism of the culture, when exposing the conditions of material precariousness and symbolic marginality of the characters in the face of the conflicts imposed by the process of modernization of the city. Modernization includes the experience of media consumption as an indicator of how the characters, living between the hinterland and the city, observe what can be the globalization of culture amid the globalization of the economy.

Keywords: Marginalization. Imaginary media. Comedy. Cuiabá.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honnesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980. _____ . Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- CAMPOS, Cristina. **O falar cuiabano**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2014.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 2015.
- COX, Maria Ines Pagliarini. Línguas misturadas: Para além do bem e do mal. **Linguasagem**, São Carlos, n. 4, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao04/04_020.php>. Acesso em: 15 mai. 2016.
- CASTRO, Gisela. Consumindo música, consumindo tecnologia. In: _____. **Novos rumos da cultura da mídia**: indústrias, produtos, audiências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 213-226.
- CONCEIÇÃO, Joilson Francisco. **“As fias de mamãe”**: tetralogia (1998). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura/Esritório de Direitos Autorais, 2005.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e filosofia da imagem. Trad. René Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- GUSHIKEN, Yuji. Folkcomunicação: Interpretação de Luiz Beltrão sobre a modernização brasileira. **Razón y Palabra**, Monterrey, n. 77, ago./oct. 2011. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N77-1/16_Gushiken_M77-1.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2017.
- IANNI, Octávio. **Teorias da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- LEIS, Héctor Ricardo. Especificidades e desafios da interdisciplinaridade nas ciências humanas. In: PHILIPPI JUNIOR, Arlindo; SILVA NETO, Antônio J. **Interdisciplinaridade em Ciência, Tecnologia & Inovação**. Barueri: Manole, 2011. p. 106-122.
- LIMA, Venício Artur de. **Mídia**: teoria e política. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ROCHA, Maria Aparecida Borges de Barros. A construção e secularização dos cemitérios da cidade de Cuiabá nos séculos XIX e XX. **Revista Inter-Legere**, Natal, n. 12, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/interlegere/12/pdf/es09.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

TRIGO-DE-SOUZA, Lígia Maria. Rádios & Internet: o por quê do sucesso desse casamento. In: BARBOSA FILHO, A. et al. (Org.). **Rádio: sintonia do futuro**. São Paulo: Paulinas, 2004. p. 289-305.

BIOGRAFIA

Joilson Francisco da Conceição

Publicitário, ator, dramaturgo e produtor cultural. Doutorando e Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO-UFMT). Bolsista Capes-MEC. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cultura (Grucom-UFMT). Professor da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (Seduc-MT).

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Radialista e atriz. Doutoranda em Estudos de Cultura Contemporânea e Mestre em Educação pela UFMT. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT) e bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD-Capes) no Laboratório de Comunicação Organizacional e Jornalismo Cultural (Pós-Ciborg).

Yuji Gushiken

Jornalista e relações-públicas. Professor e um dos criadores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO-FCA-UFMT). Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT). Coordenador do Projeto de Pesquisa em Comunicação e Cidade: Interfaces Interdisciplinares e do Laboratório de Comunicação Organizacional e Jornalismo Cultural (Pós-Ciborg).

O paternalismo escravista em perspectiva na literatura: contrapontos entre o Demônio Familiar e Úrsula

José Lucas Góes Benevides ¹
Bruno Flávio Lontra Fagundes ²

RESUMO

A segunda metade do século XIX é marcada pelo fortalecimento de ideias antiescravistas no Brasil e pela Lei Eusébio de Queirós (1850) que proibia o tráfico negreiro no país. Esse novo contexto coloca em questão a legitimidade do regime escravocrata por meio do debate por argumentos favoráveis e contrários à manutenção da escravidão, dentre os quais se insere o paternalismo. Essa ideologia paternalista, baseada na presumida filantropia da escravidão para com os africanos e seus descendentes, também foi debatida por meio da produção literária antiescravista. Partindo dessa premissa, o artigo tem como tema a representação da escravidão na peça teatral *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, e no romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. O texto tem como foco uma análise comparativa de como o paternalismo escravista é tratado nos textos literários em questão. Essa pesquisa tem como aportes teóricos Chalhoub (2003; 2012), Costa (2008), Parron (2009), Marquese (2004), dentre outros.

Palavras-Chave: Escravidão. Paternalismo. Produção literária antiescravista.

1 Introdução

Enquanto fonte de conhecimento, a literatura deve ser analisada como forma de representação social e histórica, sendo testemunha de uma época e produto sociocultural, um fato estético e histórico que representa experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, pensamentos, práticas, inquietações e expectativas sociais, ou seja, na literatura reverberam questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. Ainda assim, a literatura, como uma forma de representação e significação sobre a sociedade e sua história, apresenta propriedades específicas que precisam ser interrogadas e analisadas, como qualquer outro instrumento de veiculação de ideias, como uma fonte para “[...] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler [...]” (CHARTIER, 1990, p. 16-7). Para o autor:

[...] as tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando o dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um

1 Mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná – Unespar. E-mail: joselucasgoesbenevides@gmail.com.

2 Doutor em História (UFMG), professor efetivo do curso de História e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD). E-mail: parabrunos@gmail.com.

acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas) e considerando que não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido a seu mundo. (CHARTIER, 2002, p. 66).

Cotejando essa relação entre literatura e história mediada pelo conceito de representação, o presente artigo objetiva comparar como o paternalismo escravista é representado na peça teatral *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, e no romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis. As obras supracitadas têm como ponto comum tratar da temática da escravidão tendo como foco a constituição moral dos personagens escravizados, colocando em questão a presumida filantropia da escravidão para com os africanos e seus descendentes, o que era a base do paternalismo atribuído à escravidão, ou seja, ambas as obras interpretam um mesmo argumento: a presumida filantropia do cativo humano para com os escravizados. Conforme explica Costa, o discurso salvacionista baseado na ideia cristã de pecado era recorrentemente acionado e socialmente aceito na manutenção do regime escravista, conferindo-lhe certa estabilidade:

Durante três séculos (do século XVI ao XVIII) a escravidão foi praticada e aceita sem que as classes dominantes questionassem a legitimidade do cativo. Muitos chegavam a justificar a escravidão, argumentando que, graças a ela, os negros eram retirados da ignorância em que viviam e convertidos ao cristianismo. A conversão libertava os negros do pecado e lhes abria a porta da salvação eterna. Dessa forma, a escravidão podia até ser considerada um benefício para o negro! Para nós, esses argumentos podem parecer cínicos, mas, naquela época, tinham poder de persuasão. A ordem social era considerada expressão dos desígnios da Providência Divina e, portanto, não era questionada. (COSTA, 2008, p. 13).

Inserida nesse contexto de desestabilização do discurso do paternalismo escravista no século XIX, a abordagem dessa temática nas obras aqui analisadas relaciona-se diretamente à mudança de pensamento em relação à escravidão, especialmente na Europa, espelho civilizacional ocidental. A filantropia a ela associada dava lugar ao discurso inverso, que defendia a imoralidade do cativo humano. Tal conjuntura motiva a aprovação da Lei Eusébio de Queiroz (1850), que estabeleceu medidas repressivas ao tráfico negreiro no Império do Brasil. Sobre o contexto de promulgação dessa lei, Costa (2008, p. 18) salienta que:

Enquanto no passado, considerara-se a escravidão um corretivo para os vícios e a ignorância dos negros, via-se agora, na escravidão, a sua causa. Invertiam-se, assim, os termos da equação. Passou-se a criticar a escravidão em nome da moral, da religião e da racionalidade econômica. Descobriu-se que o cristianismo era incompatível com a escravidão; o trabalho escravo, menos produtivo do que o livre; e a escravidão uma instituição corruptora da moral e dos costumes.

Ademais, além do crescimento de ideais antiescravistas, do ponto de vista literário, após a Proclamação da Independência no Brasil, em 1822, teve início o projeto de construir uma identidade para a jovem nação brasileira. O Romantismo, primeira escola literária do país recém-independente com José de Alencar, concebe a gênese da formação brasileira somente pela matriz indígena e europeia, buscando delinear uma nação que nasce escravista e patriarcal. O nacionalismo romântico anui à ideia da miscigenação entre brancos e índios como forma de branqueamento do indígena e seu contato permanente com os brancos para fins civilizacionais e para que se construísse uma história nacional harmônica e pacífica, um modelo narrativo também adotado pela literatura. Conforme explica Parron (2009, p. 203):

“I-Juca-Pirama”, o famoso poemeto épico do herói tupi que aceita a morte para salvar a honra de sua etnia, foi lançado por Gonçalves Dias em 1851. Nos anos seguintes, o cânone literário indianista se expandiu com *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães, com *O Guarani* (1857), de José de Alencar, e com *Iracema* (1865), do mesmo autor. Ai estão as principais histórias de índios que forneciam narrativas de um passado idealmente partilhado por todos os súditos do Império. Num caso raro de coincidência cronológica entre arte e política, a maior parte dos anos entre 1851 e 1865 passou para a historiografia sob o signo da Conciliação, em que as províncias pareciam baixar o tom de revolta para processar suas demandas apenas nos canais consagrados do Estado Nacional, ao passo que os ranços partidários davam lugar à aparente união de liberais e conservadores pelo progresso material do país. O cenário é de uma *pax augusta* nos trópicos, a que alguns historiadores já chamaram “apogeu” do Segundo Reinado.

Era um discurso conciliatório que a literatura romântica, especialmente as obras indianistas, busca representar e ratificar enquanto imagem do Brasil como nação pacífica, marcada pela miscigenação com tendência ao branqueamento³ e pelo abrandamento da escravidão (SCHWARCZ, 1997). Nesse contexto, dentre as ideias antiescravistas, recorria-se à argumentação da escravidão como uma mácula ao lar e à família (ROCHA, 2000). Inseridas nesse contexto em que a escravidão era uma instituição moralmente controversa, na peça *O demônio familiar* e no romance *Úrsula*, José de Alencar e Maria Firmina dos Reis, respectivamente, refletem o debate social em torno do cativo humano no Império do Brasil.

2 O paternalismo escravista: um Brasil entre a colonização e o liberalismo

A defesa da escravidão negra no Império Português na Idade Moderna⁴ baseou-se, particularmente, na presumida necessidade de cristianização dos povos africanos, designados pelo discurso colonizador como “bárbaros” e “incivilizados”. Nesse sentido, a escravidão vigorou durante todo o período colonial na então América Portuguesa sob o argumento de que a tutela senhorial retiraria os negros de suas práticas consideradas pecaminosas na África e, por meio da evangelização, o cativo serviria como caminho à redenção espiritual que colocava a instituição como uma forma legítima de tutela (ALENCASTRO, 2000). Conforme apresenta Azzi (1987, p. 80):

Três interpretações diversas, mas convergentes, eram apresentadas para explicar a origem da escravidão negra. A primeira delas afirma que a escravidão era consequência do pecado de Adão, e da maldição divina imposta ao homem de trabalhar a terra “com o suor” do rosto... A segunda versão considerava os africanos como descendentes de Caim e, portanto, traziam ainda na carne a maldição divina, ao primeiro homicida da humanidade... Na tradição popular, os negros eram considerados como a raça maldita de Caim, sendo a negritude de sua pele o sinal imposto pelo próprio Deus. De acordo com a terceira interpretação, os africanos eram

3 Os intelectuais brasileiros do século XIX e início do XX teceram muitos escritos imputando a presença africana no Brasil como responsável por um “entrave” à ideia de civilização no país. Nesse contexto, a ideologia do “branqueamento” se transformou em um argumento importante para o discurso de modernização do Estado brasileiro. Baseava-se em teorias racistas que supunham a superioridade da raça branca face às demais, em especial a negra, bem como na crença de que o progresso brasileiro dar-se-ia pela miscigenação e pela proeminência da raça branca de matriz europeia na formação da “raça brasileira”. Essa teoria referia-se tanto ao clareamento da pele quanto ao branqueamento cultural (HOFBAUER, 2003).

4 Diferente da Escravidão Antiga, estabelecida por guerra ou dívidas sem critérios de origem ou cor, os escravizados não poderiam ser comercializados, por não serem considerados uma mercadoria. Na Era Moderna, os povos africanos são vertidos em objeto, mercantilizados e desumanizados (JOLY, 2006)

os descendentes de Cam, o filho de Noé, amaldiçoado pelo pai por ter zombado de sua nudez, quando jazia embriagado após provar o fruto da videira.

Nessa leitura, a ideia do paternalismo salvacionista foi também utilizada no Brasil que, em origem, provinha de um viver colonial mediado pela educação jesuítica. As ideias sobre o “justo” castigo e o papel redentor e civilizatório da escravidão eram essencialmente de matriz religiosa e remontavam a debates ocorridos tanto no Brasil quanto em Portugal ao longo do século XVIII. Conforme a interpretação tradicional do cristianismo católico vigente no Império Português e no Brasil, prevalecia o entendimento de que a Bíblia admitia a escravidão como um instrumento evangelizador e que, portanto, o Cristianismo não a condenava: “A escravidão que se devia evitar era a da alma, causada pelo pecado, e não a escravidão do corpo. O pecado, este sim, é que era a verdadeira escravidão.” (CARVALHO, 2002, p. 49). Conforme Marques:

Os deveres essenciais dos cativos para com seus proprietários eram o trabalho e a obediência, a serem desempenhados sem nenhum questionamento. Os senhores, por seu turno, deviam aos escravos sustento material condizente (alimentos e vestimentas), trabalho moderado, castigos equilibrados e, acima de tudo, o provimento do pão espiritual. (MARQUESE, 2004, p. 64).

Com efeito, obras sólidas de pensadores eclesiásticos esquadriavam a relação com o elemento servil, de modo a que esta relação fosse compatível com o viver cristão e católico. Já em 1705, o padre Jorge Benci publicava sua *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos*, e defendia que a violência devia ser canalizada para os castigos “justos”, que o escravo soubesse por que estava sendo castigado e que seus comportamentos bons recebessem esporadicamente alguma recompensa, para que a instituição da escravidão fosse preservada e não se tornasse um elemento brutalizante, tanto do senhor quanto do escravo. E não era o único a considerar que a escravidão poderia ser um estágio civilizatório para os povos pagãos.

Manoel Ribeiro Rocha, também padre, publicou seu *Etiope Resgatado, Empenhado, Sustentado, Corrigido, Instruído e Libertado*, em 1758. Como o próprio título da obra deixa bem claro, o autor compartilhava da ideia de que a escravidão serviria como um “estágio” civilizatório, e que, após o cativo ter sido instruído no Cristianismo, deveria ser libertado. Nesse sentido, a gratidão seria derivada não apenas da alforria, mas também da “boa nova” que o afastaria da “barbárie pagã”⁵ e o tornaria apto a viver no mundo cristão.

Conforme Zin (2016), ao longo do século XIX, quando o debate abolicionista foi crescendo, obras como essas se tornaram argumentos nas discussões públicas e privadas sobre o destino do elemento servil. Ocupavam igualmente um lugar no imaginário dos legisladores, bacharéis e escritores, perpassavam os ensaios políticos à literatura mais ligeira, casos de romances abolicionistas como *Vítimas-Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo (1869) e *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (1875), os clássicos poemas de Castro Alves; *Navio negreiro* (1869) e *Os escravos* (1883), em especial nos dois romances citados, a questão do paternalismo é recorrente.

5 Sobre o discurso da “barbárie pagã”, Oliva (2008, p. 20) alerta que “[...] não podemos deixar de constatar que as representações sobre as populações e o meio ambiente africanos sofreriam a tendência de relacionar aquele mundo às imagens da barbárie, dos sacrifícios humanos, do canibalismo e da natureza fantástica, em um movimento [...]”.

Nas três histórias contadas em *Vítimas-Algozes*, é transversal a ideia de que os personagens escravizados foram ingratos a senhores que os tratavam paternalmente. Já em *A escrava Isaura*, Bernardo Guimarães apresenta uma jovem escravizada que cativa o leitor não só pela tez branca, mas também pelo refinamento, advindo da boa educação que recebeu de sua senhora, que a tratava como filha. Em ambos os romances, de uma forma ou outra, os escravizados são beneficiados pela bondade senhorial.

No entanto, como salientam Reis & Silva (1989), o paternalismo não pode ser confundido com uma homogeneização do argumento senhorial de que as relações escravistas eram harmoniosas e marcadas por ausência de contrassensos, mas como uma tática de controle com menor desgaste que a exacerbação da coerção física, uma vez que emulava-se na figura do senhor a autoridade paterna. Conforme Chalhoub (2003, p. 27):

[O paternalismo] trata-se de uma política de domínio na qual a vontade senhorial é inviolável, e na qual os trabalhadores e os subordinados em geral só podem se posicionar como dependentes em relação a essa vontade soberana. Além disso, e permanecendo na ótica senhorial, essa é uma sociedade sem antagonismos sociais significativos, já que os dependentes avaliam sua condição apenas na verticalidade, isto é, somente a partir dos valores ou significados sociais gerais impostos pelos senhores, sendo assim inviável o surgimento das solidariedades horizontais características de uma sociedade de classes [...] Já os agregados e dependentes em geral viam-se envolvidos na teia complexa do favor, que garantia a subordinação da pessoa por meio de mecanismos de proteção com contraprestação de serviços e obediência. Assim, sendo a escravidão mantida unicamente pela violência direta, nossos escritores oitocentistas preferiam tematizar o Brasil a partir do problema do paternalismo e do controle social dos dependentes livres.

Esse paternalismo, que no período colonial era explicado pela ideia da “mancha de sangue”, que alicerçava, como vimos, justificativas da escravidão baseadas na suposta “maldição” que conferiria aos autóctones africanos origens pecaminosas que os colocavam como impuros, chocava-se com um dos principais argumentos antiescravistas, para que a crucificação de Cristo foi o definitivo sacrifício que purificou os pecados de toda a humanidade, fazendo com que a salvação pós-morte e a redenção dos pecados terrenos se estendeu a toda a humanidade, sem restrições (MATTOS, 2000).

As argumentações antiescravistas baseadas no Novo Testamento - no qual o evangelista João Batista se referiu a Jesus como o “Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo” (João 1:29) - ganham força no século XIX. Essa premissa, na interpretação dos antiescravistas, colocava em questão um dos principais argumentos em defesa da escravidão, a presumida beneficência do cativo humano para com os escravizados. (BETELL; CARVALHO, 2009).

Escamoteando essa controvérsia, ao extinguir o dispositivo colonial da “mancha de sangue”, a Constituição de 1824 outorgava a cidadania do recém-formado Império a todas as pessoas livres ou libertas nascidas no Brasil, incorporando, a sua maneira, as ideias liberais. Destarte, faz-se necessário compreender que o liberalismo⁶ é um dos grandes marcos do século XIX e igualmente um importante parâmetro à época para definir-se uma “nação civilizada”. Em relação ao conjunto de leis em questão, Parron destaca:

⁶ Sobre as ideias de liberdade, Rémond (1976, p. 27) explica que “[...] o liberalismo é uma filosofia política inteiramente orientada para a ideia de liberdade, de acordo com a qual a sociedade política deve basear-se na liberdade e encontrar sua justificativa na consagração da mesma [...]”.

Ao observador contemporâneo dificilmente escapariam algumas singularidades na história do Brasil após a outorga da Constituição, em 1824. Nunca a liberdade política e civil havia sido tão defendida em panfletos, no governo ou na imprensa; nunca seriam introduzidos tantos escravos africanos no território dessa mesma liberdade. Nunca o tráfico negreiro, banido por lei após 1831, sofreu tamanha oposição doméstica e estrangeira; nunca o país vira, graças ao mesmo comércio, tão extraordinária multiplicação de sacos de café, chegando a alçar sua representação no mercado mundial de 18%, na década de 1820, para 52%, em 1850. Nunca a população livre, pobre ou rica, tinha sido contemplada com tantas garantias civis e, agora, constitucionais; nunca ela dependeria tão fortemente dos cativos se quisesse exercer integralmente as mesmas garantias por meio da acumulação de bens materiais. (PARRON, 2009, p. 17-18).

Ainda assim, apesar dos avanços representados pela primeira Carta Magna, ao mesmo tempo em que fundava um Estado com viés liberal, a Constituição Imperial mantinha a escravidão, salvaguardando o direito senhorial à propriedade de escravos e restringindo a liberdade àqueles que eram libertos ou seus descendentes, juridicamente livres (MATTOS, 2000). Embora a liberdade concedida pela alforria, mesmo quando ela fosse incondicional,⁷ tivesse limites sociais bem acentuados aos pardos, uma vez que:

[O termo] “pardo” foi inicialmente utilizado para designar a cor mais clara de alguns escravos, especialmente sinalizando para a ascendência europeia de alguns deles, mas ampliou sua significação quando se teve que dar conta de uma crescente população para a qual não era mais cabível a classificação de “preto” ou de “crioulo”, na medida em que estes tendiam a congelar socialmente a condição de escravo ou ex-escravo. A emergência de uma população livre de ascendência africana – não necessariamente mestiça, mas necessariamente dissociada, já por algumas gerações, da experiência mais direta do cativo – consolidou a categoria “pardo livre” como condição lingüística para expressar a nova realidade, sem que recaísse sobre ela o estigma da escravidão, mas também sem que se perdesse a memória dela e das restrições civis que implicava. (MATTOS, 2000, p. 17).

Ademais, Chalhoub (2011) salienta que a carta de alforria deveria ser analisada como um mecanismo de domínio e controle dos escravizados, pois, usualmente, a liberdade era concedida pelo senhor privativamente. Segundo versava a secular política escravista, “[...] pessoalização e privatização do controle social eram marcas da escravidão que tinham na concentração do poder de alforriar exclusivamente nas mãos dos senhores um de seus símbolos máximos [...]” (CHALHOUB, 2011, p. 148). Com efeito, tal consentimento devia ser entendido pelo ex-cativo como uma “dádiva” generosa do seu benfeitor (ex-senhor), que deveria ser reconhecida pelo liberto com perenes laços de gratidão. Para o autor:

A representação senhorial dominante sobre a alforria no século XIX, pelo menos até o seu terceiro quartel, era a de que o escravo, sendo dependente moral e materialmente do senhor, não podia ver essa relação bruscamente rompida quando alcançava a liberdade. É nesse contexto que se destaca a importância simbólica da possibilidade prevista em lei de revogação da alforria por ingratidão. A possibilidade da revogação seria um forte reforço à ideologia da relação entre senhores e escravos como caracterizada por paternalismo, dependência e subordinação, traços que não se esgotariam com a ocorrência da alforria. (CHALHOUB, 2012, p. 56).

Dessa forma, os senhores eram convertidos em patronos, e a gratidão a ser demonstrada em ações concretas, condicionantes a impedir a reescravização do liberto, era, portanto, uma contrapartida mo-

⁷ Segundo explica Souza, a alforria “[...] tratava-se de um instrumento legal, por meio do qual o cativo adquiria uma mudança no seu status jurídico, deixando de ser escravo para se tornar liberto. Entretanto, nem sempre a liberdade plena ocorria de imediato, quando da concessão da carta, pois, muitas vezes, efetivava-se somente após o cumprimento de condições [...]” (SOUZA, 2013, p. 18).

netária que permitia ao libertador exigir outras obrigações afora da gratidão e do respeito afirmados retoricamente. Essa gratidão, em geral, deveria ser manifesta de acordo aos interesses do ex-senhor.

Nessas condições, o Império do Brasil se constituiu como país sobre uma sociedade fundamentalmente escravista, na qual excepcionalmente formava-se no bojo de um Estado liberal de sociedade essencialmente escravista (PARRON, 2009), o que, a priori, pode parecer paradoxal. Para Gorender, já estava na gênese do liberalismo que, em origem, não se colocava universalmente contra o cativo humano, sendo sua ideologia porosa à manutenção da instituição escravista. Nas palavras do autor:

Não posso considerar que as ideias liberais estivessem fora do lugar. Parece-me que elas estavam no lugar certo. É evidente que o liberalismo no Brasil não podia ter a mesma feição [aboliconista] que tinha na Inglaterra. E não se podia esperar que essas ideias nascessem de autores brasileiros, evidentemente estes apreenderam tais ideias formatadas fora do Brasil. Mas eles as escolheram, elas não vieram aleatoriamente ao Brasil e não tiveram efeitos inexplicáveis, arbitrários e deslocados. Estavam no lugar apropriado, reproduziram o que seus defensores pretendiam [...] Em tese, o liberalismo europeu defendeu o trabalho livre, o mercado de trabalho de assalariados juridicamente livres. Defendeu a eliminação das injunções feudais, do pagamento da corveia; enfim, de todos os tributos característicos do sistema feudal. Mas é preciso lembrar que o próprio Adam Smith não era contra a escravidão nas colônias. Ou seja, o próprio liberalismo europeu já nasceu sob esta contradição; mesmo a Revolução Francesa decretou a libertação dos escravos nas colônias francesas em 1794, mas Napoleão restabeleceu a escravidão oito anos depois. (GORENDER, 2002, p. 211).

Para Parron, o Império do Brasil constituiu-se como Estado Liberal calcado nas porosidades do liberalismo em relação à escravidão, naquele contexto de formação de uma nação emulada como a legítima representante da ideia de civilização europeia no Novo Mundo. Deste modo, foi através da alforria e das obrigações de reconhecimento a ela intrínsecas a essa concessão que o escravismo brasileiro delimitou os moldes da liberdade diante da política da escravidão e conciliou o paternalismo escravista às ideias liberais. Sobre essa adaptação, Parron explica:

[O paternalismo liberal do sistema escravista brasileiro] é a tese de que as perspectivas de ascensão social para o africano e de aquisição da cidadania para seus filhos estavam abertas pela dinâmica da alforria (paternalismo) e garantidas pela Constituição de 1824 (liberal) [...] [Por esse princípio] o escravo beneficiado pela alforria (paternalismo) adquiria direitos constitucionalmente garantidos de cidadão (liberal) (PARRON, 2009, p. 261-263)⁸.

Com efeito, o paternalismo, seja o “tradicional” (baseado na ideia da “mancha de sangue”) ou, em sua vertente reformista (liberal), o argumento da filantropia senhorial para com os escravizados foi transversal e recorrente para a defesa da manutenção do cativo humano. A questão do paternalismo escravista e da “liberdade” concedida pela alforria perpassam tanto a peça teatral de José de Alencar como o romance de Maria Firmina dos Reis.

⁸ É importante salientar que, embora a própria constituição política do Império do Brasil, de 1824, reconhecesse a igualdade jurídica entre as pessoas livres, sem clivagens de cor, os libertos ou nascidos eram cidadãos de segunda categoria, pois “apesar da igualdade de direitos civis entre os cidadãos livres reconhecida pela Constituição, os brasileiros não-brancos continuavam a ter até mesmo o seu direito de ir e vir dramaticamente dependente do reconhecimento costumeiro de sua condição de liberdade. Se confundidos com cativos ou libertos, estariam automaticamente sob suspeita de serem escravos fugidos – sujeitos, então, a todo tipo de arbitrariedade, se não pudessem apresentar sua carta de alforria” (MATTOS, 2000, p.46).

3 A visão do paternalismo em Alencar: libertar para corrigir

Essas relações paternalistas de gratidão do escravismo tratadas no tópico anterior são retratadas tanto na peça de José de Alencar como no romance de Maria Firmina dos Reis. A punição de Pedro, por ter sido um “demônio familiar”, e com suas mentiras quase terem destruído o noivado de Eduardo e Henriqueta, é a liberdade que, segundo seu senhor, seria prejudicial a alguém como Pedro, imaturo e despreparado para assumir responsabilidade por seus atos. Vejamos a cena em que Eduardo liberta seu então escravo:

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

Na cena acima, faz-se menção ao argumento da escravidão como uma instituição de caráter paternalista bem como filantrópica aos escravizados. Alforriando-o, em sua última ação como senhor de Pedro, Eduardo busca corrigir sua conduta, como um pai corrige um filho, “fazendo do autômato um homem”, mas dá um alerta enfático a Pedro, ao dizer-lhe: “expulso-o do seio de minha família e fecho-lhe para sempre a porta de minha casa”. E, em seguida, afirmar que a carta de alforria lhe imputará responsabilidades próprias a um adulto. Esse castigo, porém, espera Eduardo, amadurecerá Pedro ao retirá-lo dessa relação paternalista.

O caráter de Eduardo demonstra uma ambivalência no posicionamento de Alencar em relação à escravidão. O jovem senhor de Pedro é bem intencionado para com o negro e não tem em contrapartida seu respeito, portanto o negro é fundamentalmente ingrato. Dessa forma, Alencar constrói uma imagem conservadora do discurso paternalista, ao mesmo tempo em que aponta a ineficiência dessa tentativa senhorial em corrigir os supostos vícios africanos. Essa interpretação pode ser melhor compreendida quando consideramos as palavras de Alencar em um de seus discursos parlamentares, quando o então deputado trata da questão da escravidão (1871). Vejamos:

Nós queremos a redenção de nossos irmãos, como a queria o Cristo. Não basta para vós dizer à criatura, tolhida de sua inteligência, abatida na sua consciência: “Tu és livre; vai; percorre os campos com uma besta fera...”

[...]

Não, senhores, é preciso esclarecer a inteligência embotada, elevar a consciência humilhada, para que um dia, no momento de conceder-lhe a liberdade, possamos dizer: “Vós sois homens, sois cidadãos. Nós vos redimimos não só do cativo, como da ignorância, do vício, da miséria, da animalidade em que jazíeis!”

Eis o que queremos. É a redenção do corpo e da alma; é a reabilitação da criatura racional; é a liberdade como símbolo da civilização, e não como um facho de extermínio. Queremos fazer homens livres, membros úteis da sociedade, cidadãos inteligentes, e não hordas de selvagens atiradas de repente no seio de um povo culto. (ALENCAR, 1977, p. 228-229).

No trecho supracitado, Alencar demonstra a dualidade de seu pensamento em relação à escravidão. Retomando o argumento da “mancha de sangue”, no discurso em questão, Alencar advoga a favor da ideia de que os senhores têm o compromisso moral de corrigir os vícios dos africanos para civilizá-los e purgar seus pecados e, uma vez tendo cumprido a missão de redimi-los de seus vícios e pecados, então libertá-los, quando estivessem aptos à inserção na sociedade.

De certa forma, a ideologia do paternalismo liberal, ao propor uma via pacífica para a concessão da liberdade aos escravizados (a alforria), também reflete o temor das consequências de uma possível revolta de escravizados, tal como a vivenciada no Haiti.

Não obstante, é dessa lógica que parte a trama de *O demônio familiar*. A própria diferenciação da caracterização dicotômica e maniqueísta de Eduardo e Pedro, na qual o senhor é refinado e moralmente ilibado e o negro imaturo e indolente, conforme explica Nascimento:

O caráter do homem (Eduardo) e do quase-homem (Pedro) está pintado e se mantém coerente ao longo de toda a peça. Observa-se que um senso de moral inabalável paira sobre todos os personagens de *O demônio familiar* menos sobre o escravo. Na cena II é possível destacar termos e expressões que situam os dois personagens em opostos: 1) Pedro: moleque, brejeiro, azougue, insuportável, vadio, atrevido, capetinha, falador; 2) Eduardo: senhor, mano, apreciador de teatro lírico, vida ocupada, poucos divertimentos, pouco tempo para distrações. (NASCIMENTO, 2015, p. 156).

Do ponto de vista semântico, a dicotomia utilizada para caracterização de Eduardo e Pedro coloca o senhor na condição de um homem bem educado (e potencialmente um bom educador) e Pedro como alguém imaturo que carece da educação que seu senhor tenta lhe dar. Essa concepção é característica do paternalismo liberal, busca conciliar os fundamentos da escravidão negra (o paternalismo salvacionista) ao escopo ideológico do liberalismo. Nessa perspectiva, a assertiva de Eduardo a Pedro sobre a alforria é categórica: “Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes”. Aponta a descrença de Eduardo no modo com que tratou o “moleque capetinha”, que veio a tornar-se, gradativamente, um “demônio” ao longo da estória, coadunando o imaginário haitianista, conforme Lott:

A presença de grande número de africanos no país era motivo de preocupação na época, determinado pelo medo da “haitização”, ou seja, da rebelião dos negros, como ocorrera no Haiti, em 1804, quando da conquista de sua independência e estabelecimento da abolição da escravatura. Além disso, o discurso político – “travestido” de científico – higienista, que pregava a formação da família disciplinada, e que considerava a presença dos africanos nos “lares” brasileiros favorecedora da corrupção dos costumes. (LOTT, 2009, p. 174).

Com efeito, ao alforriar Pedro, Eduardo coloca o seu “demônio familiar” para fora de sua casa, protegendo a si e aos seus das possíveis futuras armações do rapaz. Outrossim, essa última e radical tentativa do então senhor em “corrigir” Pedro foi dar-lhe autonomia sobre si, com pretensões de tirá-lo da infantilidade tardia. Eduardo reconhece sua responsabilidade nos fatos por ter tratado Pedro como uma criança. Essa crítica de José de Alencar coaduna a tese do autor de que a emancipação das escravarias deveria ser conservadora, ou seja, por exclusiva iniciativa senhorial, evitando a abolição da escravatura por meio de uma lei, que poderia afetar as relações paternalistas entre senhores e seus escravizados (FAÇANHA, 2013). Conforme Rizzo:

[...] [José de Alencar] foi um antiabolicionista. Para compreender sua posição, é necessário, portanto, considerar as diferenças que existiam entre a defesa da escravidão por princípio, a da escravidão como “instituição” social, a de soluções gradualistas e a da abolição “direta”. Quando utilizava o adjetivo “direta”, Alencar referia-se à abolição por interferência do “Governo”, quer por via legislativa, ou por qualquer outra forma de “intervenção” (...) Embora se considerasse, a sua maneira, “crítico” da escravidão, defendia-a ferrenhamente como “instituição do país”; por esta razão, incorporou e desenvolveu, até as últimas consequências, argumentos utilizados pelos escravocratas mais convictos, coisa que não era. (RIZZO, 2007, p. 245-246).

Com efeito, a atitude de Eduardo alforriando Pedro, pune-o, mas o faz de forma pacífica (sem rancores), como um pai que, ao perceber que errou na educação de um filho, pode expulsá-lo de casa, para que, fora de sua tutela, o filho amadureça, mesmo que forçadamente. Eduardo espera que, vivendo como um homem livre, aquele acriançado rapaz se torne um adulto responsável, trabalhador honesto e arque com as consequências de seus atos. Na visão de Eduardo, foi sua proteção exacerbada às “criancices” de Pedro que tomaram proporções quase fatais ao seu noivado com Henriqueta e, se aquela relação permanecesse, Pedro seria sempre infantilizado e uma iminente ameaça à família que o acolhera. Dessa forma, Alencar parece referendar o paternalismo, reformando a “tradicional” política de dependência de um presumido protecionismo filantrópico aos cativos, mas sob verniz liberal, que, na leitura da classe senhorial, permitiria aos libertos o trânsito social que tal condição lhes permitia, sem que a gratidão que regulava as relações entre libertos e seus ex-senhores se obliterasse, reforçando o paternalismo, mas sob um verniz liberal, pois, ao dar a liberdade de Pedro, Eduardo o retira da condição de escravizado, colocando-o juridicamente na condição de cidadão.

4 DUAS VISÕES DE UMA MESMA ALFORRIA: a gratidão em questão

Diferente da peça de Alencar, no romance *Úrsula*, o paternalismo escravista e as relações de gratidão correlatas à concessão da alforria, e necessárias à sua manutenção, são duramente criticados. O personagem Túlio tem uma visão de liberdade próxima à que Eduardo demonstra ao alforriar Pedro. Ao receber a notícia de que seria alforriado por Tancredo, que o compraria de sua senhora Luiza, o jovem apresenta uma ideia de liberdade que se coaduna à ideologia escravista do paternalismo liberal. Vejamos:

Ah! meu senhor — exclamou o escravo enternecido — como sois bom! continuai, eu vo-lo suplico, em nome do serviço que vos presto, e a que tanta importância quereis dar, continuai, pelo céu, a ser generoso, e compassivo para com todo aquele que, como eu, tiver a desventura de ser vil e miserável escravo! (REIS, 2004, p. 26).

Vale destacar que é exclusivamente a condição de senhor que permite alforriar. Dessa forma, Tancredo precisou comprar Túlio, embora não o tenha comprado para ser seu escravo. O amigo branco somente pode alforriá-lo após tê-lo transformado em sua propriedade e, conseqüentemente, adquirido o direito de dele dispor como quisesse, inclusive para emancipá-lo por alforria. Nesse sentido, Túlio naturaliza a gratidão. Afinal, em última análise, ela é necessária, porquanto, embora para Tancredo pareça estar fora de cogitação reescravizar Túlio, juridicamente a alforria, como uma dádiva do senhor, poderia ser cassada a qualquer momento sob alegação de ingratidão ou mau procedimento dos libertos.

A alforria era, portanto, derivada de um acordo moral entre as partes e pressupunha a continuidade do mesmo após a efetivação da dádiva. Entretanto, não obstante a participação dos escravos no estabelecimento dos termos desse acordo, ao fim e ao cabo, a prerrogativa moral de conceder ou não a liberdade estava reservada aos senhores. Entender que, pela lógica da economia moral do dom, o doador continua a exercer direitos sobre a coisa dada e, por meio dela, sobre aquele a quem ela foi dada e que a aceitou, possibilita a compreensão da enorme naturalidade com que os doadores estabeleciam diversas condições para a doação, previam motivos para revogação da mesma ou sobre o destino da coisa doada, mesmo depois de efetivada a dádiva, como aparece em várias disposições testamentárias não só em relação às alforrias como também aos bens legados a terceiros. (SOARES, 2005, p. 5).

Pelo paternalismo liberal, portanto, a alforria seria um caminho reformista para a assimilação de parte da população de cor que reproduzia a secular política escravista da alforria, mantendo a relação verticalizada entre senhores e escravos, mas “instaurando imediatamente uma nova modalidade de subordinação derivada da obrigação de retribuir inerente à troca de dons” (SOARES, 2009, p.6). Para Parron:

Efetivamente, a inclusão de mulatos e libertos no campo dos direitos civis pode ter servido ao propósito de afastá-los do mundo dos excluídos (os escravos) e, assim, prevenir ressurreições populares fundadas na solidariedade de cor (união de cativos e libertos). Além disso, acabou também por enformar discursos em favor do tráfico negreiro e da escravidão. Noutras palavras, a inscrição do Brasil na modernidade política por meio da Constituição produzia a liberdade civil para melhor reproduzir a escravidão. (PARRON, 2009, p. 56).

Nessa perspectiva, é possível afirmar que Túlio parece enxergar a liberdade de maneira semelhante à de Eduardo e Pedro. Tanto na visão dos personagens centrais da peça de Alencar quanto para o jovem amigo de Tancredo, a alforria seria uma forma de ascensão social que traria uma “verdadeira liberdade” aos alforriados. Em ambos os casos, os libertos demonstram gratidão. Pedro beija a mão de Eduardo, em sinal de reverência e também em agradecimento ao bom trato recebido na família de Eduardo, e Túlio terá, por Tancredo, uma gratidão extremada, que o acabará levando à morte.

Diferente da peça de Alencar, em *Úrsula*, a ideologia do paternalismo é atribuída à escravidão. Essa crítica começa pela caracterização dos principais personagens negros do romance: Túlio e Suzana. Túlio é cristão fervoroso e não apresenta traços de aviltamento, tendo o caráter marcado pela generosidade, que não é maculada pelos sofrimentos a ele impingidos pela condição de escravizado, como fica evidenciado na passagem a seguir:

[...] – “A minha condição é a de mísero escravo! Meu senhor [...] Ah! O escravo é tão infeliz!... Tão mesquinha, e rasteira é a sua sorte. [...] E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma. Era infeliz; mas era virtuoso [...]. (REIS, 2004, p. 23-27).

A caracterização de Túlio traz três diferenciações quanto ao estereótipo escravista em relação aos africanos, que atribuíam um caráter filantrópico ao cativo humano. Túlio é cristão, portanto passa ao largo da dita “barbárie pagã”. O negro também, pelos princípios da própria fé e pelos bons sentimentos, seria incapaz de uma atitude violenta como propalado por aqueles que temiam uma “haitização” do Brasil, motivada por uma vingança em massa dos escravizados aos seus senhores. Outrossim, a descrição de Suzana é bem semelhante à de Túlio no aspecto do fervor cristão-católico, na nobreza

de sentimentos e seus sofrimentos como escravizada.⁹ Vejamos a seguir os argumentos de Susana pelo fim do cativeiro humano:

Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... A aquele que também era livre no seu país... Aquele que é seu irmão?! (REIS, 2004, p. 23).

Na fala de Suzana, evidenciam-se dois aspectos centrais do discurso antiescravista expresso em Úrsula: a genuína fé no Cristianismo e a presumida dissonância da escravidão com os princípios. Por meio dos diálogos entre Túlio e Suzana, ocorridos após o jovem contar à mãe de criação sobre a carta de alforria que recebera de Tancredo, a velha africana questiona veementemente a ideia de liberdade do rapaz. Vejamos:

–Tu! Tu livre? Ah não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. Meu filho, tu és já livre? [...] Iludi-la! – respondeu ele, rindo-se de felicidade – e para quê? Mãe Susana, graças à generosa alma deste mancebo é hoje livre, livre como o pássaro, como as águas: livre como o éreis na vossa pátria. (REIS, 2004, p. 114).

Na passagem acima, Suzana considera Túlio iludido em sentir-se livre ao receber uma carta de alforria, mesmo que ela provavelmente não impusesse condições à liberdade de Túlio pela forma equânime com que o narrador trata Túlio e Tancredo enquanto “duas almas generosas”. Embora Túlio sintasse livre com a alforria, assim como Suzana era na África antes de ser capturada e escravizada, para Suzana seu filho apenas irá trocar “um cativeiro por outro”:

Que te adianta trocares um cativeiro por outro! E sabes tu se o encontrarás melhor? [...] Oh! Quanto a isso não, mãe Susana – exclamou Túlio – [...]. Não troco cativeiro por cativeiro, oh, não! Troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade! [...]. (REIS, 2004, p. 115).

A pergunta de Suzana a Túlio parece uma ironia ao paternalismo escravista, quando o indaga sobre se valeria a pena a troca de “um cativeiro por outro” sem a certeza de que tal escolha fosse melhor. Suzana refere-se aos laços paternalistas de copiosa gratidão que unirão Túlio ao seu libertador. Gratidão esta que, ao final do romance, levará Túlio à morte, pois será levada de fato até as últimas consequências, e a pergunta de Suzana adianta o desfecho do personagem. No entanto, Túlio, ao longo da narrativa, entende ter trocado a escravidão “por ampla liberdade” e o suposto livre-arbítrio só foi possível “graças à generosa alma” de Tancredo, reproduzindo o discurso do paternalismo escravista da alforria como uma dádiva a ser gratificada eternamente. Já Suzana tem outro referencial da liberdade: sua vida pregressa à escravidão. Por ela, são narradas suas felizes lembranças da África, como pode se notar na passagem abaixo, onde a África é representada como um lugar civilizado, onde ela tinha uma família, como afirma a velha africana a Túlio, em prantos:

Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... Ah! Eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer nessa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria às descarnadas e arenosas praias, e

⁹ O sofrimento de Suzana é marcado já pela caracterização da personagem, a qual destaca que a nega tinha pernas magras e descarnadas.

aí com minhas jovens companheiras, no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah! Meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma filha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo o amor da minha alma: – uma filha, que era a minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh! Tudo, tudo, até a própria liberdade! (REIS, 2004, p. 115).

Como se pode notar na passagem acima, a autora representa a família africana de Suzana de acordo com o modelo familiar judaico-cristão,¹⁰ diferente da imagem senhorial e, portanto, em consonância ao que se esperava de uma “boa mulher” na sociedade patriarcal brasileira. Dessa forma, através de Suzana, Maria Firmina dos Reis questiona o paternalismo intrínseco à ideologia escravista, versado, dentre outros argumentos, na retórica religiosa (BENEVIDES, 2017).

5 Considerações finais

O texto objetivou tecer concisas considerações sobre a inserção da literatura antiescravista nas discussões acerca da escravidão enquanto instituição em meados do século XIX, contexto no qual o declínio moral da legitimidade desta instituição e a abolição do tráfico negreiro trazem ao debate público o tema da emancipação da população negra e como ela se daria. Para tanto, tomam-se como base a peça teatral *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, e o romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, buscando analisar como as obras literárias em questão abordam o tema do paternalismo escravocrata e sua relação com a concessão de alforrias. A partir das análises aqui perpetradas, pôde-se identificar três diferenças entre a posição de José de Alencar e Maria Firmina dos Reis acerca do tema do paternalismo escravocrata e da alforria como forma de emancipação da população negra escravizada.

No romance *Úrsula*, o paternalismo escravista é questionado pela própria caracterização do personagem alforriado. Túlio passa ao largo da imagem do negro como incivilizado e perigoso, tendo, dentre suas características principais, um altruísmo extremado às últimas consequências. Já em *O demônio familiar*, Pedro pelas suas más intenções e atitudes que o caracterizam é caracterizado como um ente familiar perigoso e ingrato, mas que, ao mesmo tempo, é infantilizado e está confortável na condição paternalista de tutelado por seu senhor Eduardo. Outrossim, enquanto Túlio mostra-se contente pela obtenção da alforria, Pedro, ao contrário, parece descontente e passa reconhecer a benevolência de Eduardo e o valor do seio de sua família apenas ao ser dele expulso.

Eduardo assume a posição de disciplinador ao alforriar Pedro, como um pai que, ao corrigir o filho, espera seu amadurecimento. No texto de Alencar, portanto, o argumento paternalista de bene-

10 Conforme Mendes “Essas representações sociais do feminino no século XIX ligam-se à visão de que a mulher era descendente da Virgem Maria, ou seja, a virgem que é capaz de fazer sacrifícios em nome da família e dos filhos. A mulher do século XIX, no Brasil, deveria possuir – por conta de uma visão idealizada – os atributos da doçura, pureza, moralidade cristã, generosidade, maternidade e patriotismo. As mulheres tornam-se responsáveis pela educação das futuras gerações, dos futuros homens, dos brasileiros, cidadãos de uma nação então livre. Ligada a esse ideal de mulher, somava-se a profunda religiosidade, na qual as famílias estavam inseridas e a concepção da ausência de instinto sexual nas mulheres [...]” (MENDES, 2013, p. 27).

volência senhorial é tomado como verdadeiro e a gratidão é reconhecida e preservada, de modo a se naturalizar e reforçar as hierarquizações escravocratas e o paternalismo nelas expressos. Já no romance *Úrsula*, essas preleções em relação ao paternalismo senhorial e a gratidão em relação à alforria perdem força. Esse contraponto é construído em especial pela personagem Suzana, que tenta explicar a Túlio por que a alforria não o traria a liberdade.

Os argumentos desenvolvidos por Suzana remetem à ideia de que, apesar das boas intenções de Tancredo ao alforriar Túlio, a gratidão associada à alforria também seria uma forma de relacionamento entre o alforriado e o alforriador, análogas à escravidão. Ademais, a própria descrição dos seus sofrimentos impostos pela escravidão contradiz frontalmente os supostos objetivos filantrópicos da escravidão, bem como a oposição entre civilização e barbárie africana, basilares à origem da Escravidão Moderna.

**The slavery paternalism in perspective in the literature:
counterpoints between *O demônio familiar* and *Úrsula***

ABSTRACT

The second half of the nineteenth century is marked by the strengthening of anti-slavery ideas in Brazil and the Eusébio de Queirós Law (1850), which prohibited the slave trade in Brazil. This new context calls into question the legitimacy of the slave regime by discussing the arguments favorable to and contrary to the maintenance of slavery, among which paternalism is inserted. This paternalistic ideology, based on the presumed philanthropic literature of slavery for africans and their descendants, was also debated through anti-slavery literary production. Starting from this premise, the article has as its theme the representation of slavery in the play *O demônio familiar* (1857) by José de Alencar, and in the novel *Úrsula* (1859), by Maria Firmina dos Reis. The text focuses on a comparative analysis of how slave paternalism is treated in the literary texts in question. This research has as theoretical contribution Chalhoub (2003; 2012), Costa (2008), Parron (2009), Marquese (2004), among others.

Keywords: Slavery. Paternalism. Anti-Slavery. Literary Production.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Discursos parlamentares**. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 1977.
- ALENCAR, José. de. **O demônio familiar**: Projeto Biblioteca Digital de Peças Teatrais. [S.l.: s.n.], s.d. Disponível em: <<http://www.bdteatro.ufu.br/download.php?pid=TT00922>>. Acesso em: 5 dez. 2017.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. **O Trato dos Viventes**: Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2000.
- AZEREDO COUTINHO, J. J. da Cunha de. **Obras Econômicas (1794-1804)**. São Paulo, SP: Companhia Editora Nacional, 1966.
- AZZI, Riolando. **A cristandade colonial**, um projeto autoritário. São Paulo, SP: Edições Paulinas, 1987.
- BENCI, Jorge S. I. **Economia cristã dos senhores no governo dos escravos**. São Paulo: Editorial Grijalbo, 1977.
- BETHELL, Leslie; CARVALHO, José Murilo de. **Joaquim Nabuco e os abolicionistas britânicos**: correspondência, 1880-1905. Estudos avançados, v. 23, n. 65, p.207-229, 2009.
- BENEVIDES, José Lucas Góes. **A representação da mulher escravizada na literatura brasileira**: uma leitura comparativa entre Úrsula e a Escrava Isaura. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, n. 27, s.p., 2017.
- BIBLIA, **Bíblia sagrada**. Edição contemporânea. Tradução de João Ferreira de Almeida. Flórida: Editora Vida, 1994.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**. O longo Caminho. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2002.
- CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.
- _____. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo, SP: Editora Companhia das Letras, 2011.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa, PO: Difel, 1990.

_____. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude.** Porto Alegre, RS: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

COSTA, Emília Viotti da. **A abolição.** São Paulo, SP: Editora da UNESP, 2008.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **A interiorização da metrópole e outros estudos.** São Paulo, SP: Alameda, 2005.

FAÇANHA, Daiana. Sobre a escravidão em O tronco do ipê, de José de Alencar. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: CONHECIMENTO HISTÓRICO E DIÁLOGO SOCIAL, 27., 2013. **Anais...** Natal, RN: Associação Nacional de História, 2013.

GORENDER, Jacob. Liberalismo e escravidão. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 16, n. 46, p. 208-222, dez.2002. Entrevista concedida ao Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000300015&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 dez. 2017.

GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. **Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional.** Revista Estudos Históricos, v. 1, n. 1, p. 5-27, 1988.

HOFBAUER, Andreas. **O conceito de ‘raça’ e o ideário do ‘branqueamento’ no século XIX: bases ideológicas do racismo brasileiro.** Teoria & Pesquisa, n. 42 e 43, s.p., jan./jul. 2003.

JOLY, Fábio Duarte. Escravidão, política e religião no Principado de Nero. In: V ENCONTRO NACIONAL DO GT DE HISTÓRIA ANTIGA DA ANPUH, 5., 2006. **Anais...** Goiânia: ANPUH, 2006. p.17-18.

LOTT, Mírian Moura. **Sob o badalar dos sinos, o ar da modernidade.** Ouro Preto: população, família e sociedade (1838-1897). 467 f. 2009. Tese (Doutorado História) - Faculdade e Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MARQUESE, Rafael de Bivar. **Factores do corpo, missionários da mente: senhores, letrados e o controle dos escravos nas Américas, 1660-1860.** São Paulo, SP: Editora Companhia das Letras, 2004.

MATTOS, Hebe Maria. **Escravidão e cidadania no Brasil monárquico.** Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2000.

MENDES, Melissa Rosa Teixeira. **Uma análise das representações sobre as mulheres no Maranhão da primeira metade do século XIX a partir do romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis.** 148 f. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2013.

NASCIMENTO, Julia Raiz do. Demônio ou Pobre preto? A escravidão em O demônio familiar, de José de Alencar, e ‘Os dois ou o inglês maquinista’ de Martins Pena. **Versalete**, v. 3, p.154-168, 2015.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Da Aethiopia à África: as ideias de África, do medievo europeu à Idade Moderna. **Fênix**. Revista de história e estudos culturais, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), v. 5, ano 5, n. 4, out./dez. 2008.

PARRON, Tâmis Peixoto. **A política da escravidão no Império do Brasil, 1826-1865**. 288 f. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. Um fabulador da nacionalidade: José de Alencar. **Sitientibus**, Feira de Santana, n. 14, p. 95-122, 1996.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo, SP: Companhia das letras, 1989.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula, A Escrava**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RÉMOND, René. **Introdução à história de nosso tempo: O século XIX. 1815-1914**. Volume II. São Paulo, SP: Cultrix, 1976.

RIZZO, Ricardo Martins. A arrogância da teoria contra a lei: direito, escravidão e liberdade em José de Alencar. **Prisma Jurídico**, n. 6, p. 243-262, 2007.

ROCHA, Antonio Penalves. Ideias antiescravistas da Ilustração na sociedade escravista brasileira. **Revista Brasileira de História**, v. 20, n. 39, p. 37-68, 2000.

ROCHA, Manoel Ribeiro. Etíope resgatado, empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado. Apresentação e transcrição do texto original de Silvia Hunold Lara. **Cadernos IFCH**, UNICAMP, Campinas, v. 21, ago. 1991.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Romantismo tropical. **Latin American Literary Review**, v. 25, n. 50, p. 47-68, 1997.

_____. Romantismo tropical. **Latin American Literary Review**, v. 25, n. 50, p. 47-68, 1997.

SOARES, Márcio de Sousa. A Dádiva da Alforria: uma proposta de interpretação sobre a natureza das manumissões antes da promulgação da Lei do Ventre Livre. In: ENCONTRO ESCRAVIDÃO E LIBERDADE NO BRASIL MERIDIONAL, 2., 2005. **Anais...** [S.l.: s.n.], 2005. p.1-15.

_____. **A remissão do cativo:** a dádiva da alforria e o governo dos escravos nos Campos de Goitacases, c.1750- c.1830. Rio de Janeiro, RJ: Apicuri, 2009.

SOARES, Márcio. O Fantasma da reescravização: alforria e revogação da liberdade nos Campos dos Goitacases, 1750-1830. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009. **Anais...** Fortaleza, 2009.

SOUZA, Aldinizia de Medeiros. **Liberdades possíveis em espaços periféricos:** escravidão e alforria no termo da Vila de Arez (séculos XVIII e XIX). 138 f. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Nata, 2013.

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis:** a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil Oitocentista. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências).

BIOGRAFIA

José Lucas Goes Benevides

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPG-SeD) da Universidade Estadual do Paraná - Unespar, campus Campo Mourão, na qual também cursa especialização em Estudos Literários. Licenciado em História pela mesma instituição. Avenida Comendador Norberto Marcondes, 733. Centro – Campo Mourão (PR) – 87302-060. E-mail: joselucas-goesbenevides@gmail.com.

Bruno Flávio Lontra Fagundes

Doutor em História (UFMG), professor efetivo do curso de História e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD), e também coordenador do Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Campo Mourão. Avenida Comendador Norberto Marcondes, 733. Centro – Campo Mourão (PR) – 87302-060. E-mail: parabrunos@gmail.com.

Outros olhares sobre o passado em *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994), de Paula DiPerna

Kamyla Katsue Kawashita ¹
Gilmei Francisco Fleck ²

RESUMO

O presente trabalho analisa a obra *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994), de Paula DiPerna, sob o paradigma do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007), como uma das poucas narrativas de autoria feminina existentes sobre a temática histórica que envolve as ações de Cristóvão Colombo e a Poética do Descobrimento. Destacamos alguns traços da narrativa que remetem à valorização da participação da mulher nos eventos históricos, bem como à crítica que evidencia outras perspectivas para as ações de Colombo em sua primeira viagem à América. A obra propõe um revisionismo não inocente da trajetória passada e a releitura pelo viés feminino de uma mulher inserida no século XX, cujas perspectivas diferenciavam-se daquelas das mulheres do século XVI. Pautamos nossa análise nos pressupostos da Literatura Comparada, em especial nas relações da Literatura com outras áreas do conhecimento.

Palavras-Chave: Romance histórico contemporâneo de mediação. Escrita feminina. Poética do descobrimento, *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994).

1 Introdução

A descoberta da América, registrada em 12 de outubro de 1492, evento ocasional na rota alternativa pelo Oeste, por meio da qual Colombo buscava alcançar as exóticas terras de Cipango e Catay, é, para Todorov (1983), a data mais indicada para definir o marco inicial da era moderna.

Devido à importância concedida ao fato histórico que marcou nossa entrada na história do ocidente e a constituição e representação do indivíduo com outras possibilidades além daquelas restritas à Idade Média, a figura de Colombo é vastamente abordada na poética romanesca a partir de produções híbridas de história e ficção. Tais obras contribuem para a exaltação de sua figura histórica, comum nas produções norte-americanas, como também, por meio de releituras críticas da personagem e suas ações, comumente presentes no universo latino-americano. É justamente devido à escassez documental que forneça subsídios que “comproven” fatos relativos à vida e à pessoa de Colombo,

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: kwashita@hotmail.com

² Professor Associado da UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil .E-mail: chicofleck@yahoo.com.br

que as produções romanescas encontram uma lacuna fértil para elaborar a personalidade do Almirante pelo viés da ficção.

Uma dessas produções é a obra *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version*, publicada em 1994, pela escritora norte-americana Paula DiPerna. Trata-se de uma releitura ficcional do Diário oficial de Colombo através do viés da mulher. O romance é apresentado como a versão do documento oficial escrita por Felipa Moniz, primeira esposa de Colombo, como se ela mesma estivesse a bordo com Colombo e a tripulação em busca das Índias. É uma narrativa que busca apresentar o olhar da mulher do século XVI, subjugada ao autoritarismo patriarcal, por meio da voz e visão de uma mulher que possui muitos dos traços femininos do século XX.

A narrativa apresenta aspectos que a caracterizam como a mais recente modalidade de escrita híbrida: o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007; 2017), pela mescla entre o histórico e a ficção, o olhar “visto de baixo” (SHARPE, 1991), a narrativa linear e amena, o tom paródico, bem como a presença da metaficção. Para melhor tratar das questões relacionadas à obra, iniciamos nossa abordagem aos aspectos que caracterizam essa modalidade do gênero.

2 O romance histórico contemporâneo de mediação

O gênero romance histórico surge no século XIX, com *Waverley* (1814) e *Ivanhoé* (1819), de Walter Scott. Ele se caracterizou, a princípio, pela presença de um pano de fundo histórico no romance que, como aponta Fleck (2005), levou o homem ao despertar de certa consciência sobre a condição histórica do ser humano. Nessas obras, a ambientação na qual a trama ficcional se desenvolve – embasada em fatos históricos e agregada ainda à configuração de personagens históricas bem conhecidas, que se apresentam nos moldes da época e que interagem com personagens fictícias criadas pelo autor – aproxima as ações do romance o máximo possível da realidade histórica inserida na obra, garantindo-lhe um alto grau de verossimilhança.

Essa modalidade de romance histórico clássico espalhou-se rapidamente por toda a Europa e, em seguida, pelas Américas. Passou por uma série de transformações ao longo do tempo e gerou novas vertentes do gênero como o romance histórico tradicional (MÁRQUEZ RODRÍGUES, 1991; FERNÁNDEZ PRIETO, 2003), o novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1988, 1991; MENTON, 1993); as metaficções historiográficas (HUTCHEON, 1991) e os romances históricos contemporâneos de mediação (FLECK, 2007, 2008, 2017). As modalidades contemporâneas críticas do gênero, isto é, os novos romances históricos latino-americanos e as metaficções historiográficas, enquadram-se sob o signo da “transgressão” e da “desconstrução” em relação aos modelos canônicos europeus.

Na contemporaneidade, há ainda uma grande quantidade de romances históricos que trabalham na esfera da “mediação” entre os modelos canônicos tradicionais e os críticos e desconstrucionistas. Eles se caracterizam, principalmente, pela volta da linearidade, a busca da verossimilhança e o emprego de uma linguagem simples e amena. Essa tendência, denominada por Fleck (2007, 2008, 2017) de romance histórico contemporâneo de mediação, surgiu com vigor nos anos de 1980 e comporta uma característica própria do nosso continente – a hibridez. Nesse sentido, essas produções tornam-se

mais acessível, pois encontram um limiar entre a histórica factual (ou seja, dada como oficial) e a ficção propriamente dita, mantendo uma linearidade, o que não ocorre diante dos exageros dos modelos experimentalistas característicos das décadas do auge do boom da literatura latino-americana. Sua elaboração congrega características do novo romance histórico latino-americano, como o emprego da paródia – entre outras características da “sinfonia bakhtiniana”, descrita por Menton (1993) –, a intertextualidade, bem como questões próprias da metaficção historiográfica – a metanarração, por exemplo –, com outras da modalidade tradicional: linearidade narrativa, verossimilhança, focalização normalmente centralizada, entre outras.

Dentre os aspectos que compõem essa modalidade de romance histórico estão presentes características inerentes ao novo romance histórico hispano-americano, elencadas por Aínsa (1991), e, em um segundo momento, revistas e reagrupadas por Menton (1993), e as características próprias da metaficção historiográfica nos termos de Linda Hutcheon (1998). Para Fleck (2007, p. 158) “entende-se por metanarração os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artificios, estratégias e procedimentos que são revelados ao leitor”. Com relação a seu emprego nessa modalidade mais atual de romance histórico, o pesquisador menciona: “A função do emprego desses procedimentos objetiva, na maioria das vezes, localizar o leitor no tempo e espaço da narrativa [...] além de conscientizar o leitor de que ele está diante de uma construção discursiva.” (FLECK, 2017, p. 111).

A escrita de mediação como modalidade de romance histórico teve repercussão notória no continente americano a partir da década de oitenta. Nosso objetivo, doravante, é propor uma análise reflexiva da obra da escritora norte-americana DiPerna, abordando trechos específicos nos quais são aparentes as relações intertextuais com o Diário de bordo de Colombo, que relevam seu caráter de escrita feminina e sua inserção na modalidade mediadora de romance histórico.

3 Outros olhares sobre o passado em *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994)

The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version (1994) é uma obra cujos relatos são constituídos por uma voz autodiegética, e proferidos de forma a parodiar as narrativas do Diário de bordo de Cristóvão Colombo, elaborado durante sua primeira viagem rumo às ilhas de Cipango e Catay via oeste. Tais relatos referem-se historicamente ao período de 03 de agosto de 1492 a 15 de março de 1493.

Em se tratando do caráter verossímil da obra, vale ressaltar que a narradora é a personagem de extração histórica Felipa Moniz Perestrelo, esposa portuguesa de Cristóvão Colombo, sobre a qual quase não há registros nos relatos históricos oficiais, se não pela informação de que seu pai era governador da Ilha de Porto Santo. Esta ausência de informação, conforme aponta Fleck, “[...] dá evidências de como o poder público tratava a mulher naquela época, considerando-se, inclusive, a questão de que Felipa pertencia a uma parte da elite, retrata a condição da mulher inserida no século XVI.” (FLECK, 2008, p. 275).

O olhar lançado pela história oficial sobre as mulheres do século XVI é descrito por Fernández Álvarez em sua obra intitulada *Casadas, monjas, ramerás y brujas* (2002). Para o autor, existem nes-

se período duas valorações distintas atribuídas à mulher da época: “*Frente a las damas encumbradas (las grandes señoras de La Corte), las mujeres sencillas de la vida corriente. Frente a la rendida admiración, el brutal desprecio*”³ (FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 2002, p. 77). O sistema europeu na época excluía as mulheres das mais variadas esferas públicas e as impossibilitava de buscar êxito intelectual, mantendo-as “aprisionadas” em seus lares, submissas às normas patriarcais. Por meio da liberdade imagética da ficção enredada à história, no entanto, temos a possibilidade de recriar os “fatos” históricos, de dar voz aos silenciados e apresentar versões de histórias não contadas, com “visões vistas de baixo” (SHARPE, 1991), segundo prevê a nova história. Estratégia esta que foi adotada por Paula DiPerna ao inserir Felipa Moniz Perestrelo no papel de protagonista em sua obra.

A narrativa em questão é disposta em forma de um diário – o diário de bordo da Sra. Cristóvão Colombo. É dividida em 28 capítulos, totalizando 283 páginas, nas quais a Sra. Cristóvão Colombo descreve os fatos a partir do momento em que parte da Espanha rumo à Ásia, na nau Santa Maria, juntamente com seu marido, o Almirante, e a tripulação, acompanhados por duas naus parceiras, Pinta e Niña, cedidas pelo governo espanhol para a concretização da empreitada. A narradora relata os fatos ocorridos a partir do seu terceiro dia de viagem. O primeiro capítulo consiste de relatos da partida das naus do porto de Palos e de especulações referentes aos irmãos Pinzón.

O segundo capítulo retrata a parada feita nas Ilhas Canárias, mais propriamente, em Gomera, onde Felipa se depara com a governadora da ilha, que pensara até então ser um homem. Nesse momento, caem as primeiras escamas do olhar ingênuo e apaixonado que tinha por seu marido. Ao saber que o governador, com o qual o Almirante já havia travado contato por bastante tempo, era, de fato, uma mulher, ela induz seu marido a levá-la ao encontro com a governadora, Dona Beatriz de Peraza, para saudá-la. Assim, depara-se, pela primeira vez, com a incerteza da fidelidade de Colombo.

Nos próximos momentos da narrativa, embarca em um fluxo de consciência, uma anacronia, e transporta o leitor ao momento em que conheceu Colombo e em que se casou com ele. Descreve sua estadia em Portugal e como foi concebida a ideia da viagem; como se travaram os contatos e como tudo ocorreu até o momento presente da narrativa. A primeira parte da obra é caracterizada pela expressão de amor e serventia ao esposo, bem como um processo inconsciente de construção de identidade.

É no capítulo dezesseis que se abordam os acontecimentos de 12 de outubro em diante: o espanto, o maravilhamento e o estranhamento perante terras e povo desconhecidos, as tentativas de conversão dos nativos e o orgulho do conquistador. Felipa percebe, no decorrer dos eventos, o verdadeiro caráter de Colombo como um homem ambicioso e insensível. E é nessas novas ilhas que ela se aproxima de Pinzón e comete o ato de infidelidade. Felipa descobre novos prazeres e uma forma outra de amar e ser “amada”, e descobre, mais tarde, também, a inegável posição em que se encontra como mulher, após saber que não só seu marido lhe usara, tomando todo mérito da descoberta das ilhas para si, mas também seu amante apaixonado, no intento de obter o mérito da viagem para si. Traída por ambos, trai a ambos. Após um naufrágio, no momento em que estão retornando à Espanha, Felipa decide se afastar dos demais e permanecer nas terras desconhecidas, sozinha e grávida.

3 Nossa tradução: Diante das altas damas (as grandes senhoras da corte), as mulheres simples da vida cotidiana. Diante da pura admiração, o brutal desprezo.

O diário é concluído com uma dedicatória à Beatriz Henríquez de Harana que, no romance, é uma das amantes de Colombo, e que também estaria grávida. Pode-se inferir que, por meio desse recurso, a autora justifica a repercussão e publicação do diário de Felipa, atribuindo verossimilhança à obra. Beatriz seria a mulher espanhola a quem Colombo também amou, com quem também gerou um filho, aquela que compartilhou da mesma angústia da traição; aquela que continuaria a história de Felipa em terras europeias, como relata o diário: “*It is odd that I would consign all this to you, but in all that we have lived, we are opposite poles of the same Earth.*”⁴ (DIPERNA, 1994, p. 287).

Conforme aponta Fleck (2008), o universo literário que permeia os feitos de Colombo passou a ser refletido na escrita de autoria feminina a partir do quarto centenário do descobrimento da América. Portanto, é uma temática relativamente recente no âmbito da escrita feminina. A produção de Paula DiPerna se mostra, nesse sentido, como uma obra de grande importância no campo das narrativas de extração históricas para as mulheres, pois propõe uma leitura inovadora, uma narrativa escrita por uma mulher e sobre uma mulher. Esta narrativa não só nos proporciona novas perspectivas quanto ao passado histórico de Colombo, mas, também, contribui com um dos maiores intentos da crítica feminista: o de recuperar personagens históricas, que estiveram presentes em momentos decisivos e foram, entretanto, excluídas dos registros oficiais.

Passamos, adiante, a analisar alguns dos aspectos relevantes na obra de DiPerna referentes à intertextualidade e à paródia que remetem às descobertas da narradora protagonista Felipa Moniz Perestrelo.

4 As descobertas da sra. Cristóvão Colombo: das terras à identidade

Como característica própria dos romances históricos de mediação, esta narrativa mantém uma linearidade temporal dos registros feitos no *Diário* de Colombo. Apesar de deslocar o leitor no tempo para o passado pessoal de Felipa em determinado ponto da narrativa, típica manipulação temporal marcada por uma analepse, sempre o faz de forma que o leitor consiga distinguir a ordem cronológica dos acontecimentos descritos. Para tanto, a autora utiliza-se de estratégias que corroboram a verossimilhança da obra. No relato, ela faz intertextualidades, não só com o *Diário* de bordo oficial, mas também, com outros relatos oficiais. No capítulo intitulado *The secrets of the King*⁵, Felipa narra a passagem do rei João II por Lisboa a fim de retratá-lo historicamente e lançar uma prévia sobre o futuro encontro que viria a ter com o Rei no intuito de conseguir patrocínio para empreitada da viagem.

Logo após esse evento, em um diálogo entre Felipa e Colombo acerca dessas questões, Colombo expressa o quão frustrado se sentiria caso a proposta fosse recusada, “*If the King refuses, He ought not be King’, was all the Admiral had to say*”⁶ (DIPERNA, 1994, p. 100). Aqui, lançamos um contraponto com uma informação registrada por Fernández de Oviedo, historiador espanhol e um dos primeiros cronistas de maior importância da presença espanhola na América, a respeito do projeto de expedição ao Caribe registrada na obra *Sumario de historia natural o de la natural Historia de las Indias*, livro II, capítulos 2-4, traduzido por Cohen:

4 Nossa tradução: É estranho que eu entregue tudo isso a você, mas em tudo o que já vivemos, somos polos opostos da mesma terra.

5 Nossa tradução: Os segredos do Rei.

6 Nossa tradução: “Se o Rei recusar, ele não deve ser o Rei”, era tudo que o Almirante tinha a dizer.

In no way disconcerted when Columbus saw that his services would not be accepted in England, He began to open negotiations of the same kind with King John II of Portugal. King John was no more convinced by Columbus, although he was living and had married in that kingdom and by his marriage had become a subject of Portugal. Uninfluenced by this, King John refused either to support or to aid Columbus in his project and put no trust in him⁷ (COHEN, 1969, p. 33).

Nesta passagem, notamos que, ao comentar o não sucesso obtido por Colombo em sua tentativa de conseguir apoio da Inglaterra, Oviedo registra que Colombo não ficou, de forma alguma, “desconcertado” com a recusa. Porém, ao registrar a recusa feita pelo Rei de Portugal, não faz nenhum apontamento no que tange à reação do Almirante. Podemos concluir, assim, que DiPerna utiliza-se dessa passagem para promover a desconstrução do caráter exaltador dos discursos mistificadores sobre Colombo, pois em sua narrativa Colombo apresenta uma atitude, que pode ser admitida como egoísta, ao afirmar que se houvesse uma recusa por parte do Rei, este não deveria ser chamado de Rei.

Outra passagem que reitera o caráter linear da obra e traça uma conexão com os eventos marcados no discurso histórico dado como oficial é no momento da narrativa em que Felipa se preocupa em localizar o leitor do seu diário no tempo e no espaço, “*The cabin boy knocked, and I put my pen and paper away before letting him come in. I had not felt the time pass. [...] I followed him above the deck and into the brilliant sunshine of our third full day at sea*”⁸ (DIPERNA, 1994, p. 1).

Esta passagem deixa explícito que seus registros são mantidos a partir do terceiro dia de viagem, ou seja, dia 05 de agosto de 1492. Ainda, a partir da afirmação “*I put my pen and paper away before letting him come in*”, infere-se que Felipa executa o mesmo ato que Colombo – mantém seus registros na forma de diário, no qual irá inserir informações que considere pertinentes.

A narradora também se preocupa em esclarecer o caráter de seu diário. Vemos na seguinte passagem a preocupação em diferenciar o seu registro daquele – bem conhecido do leitor contemporâneo – de Colombo,

The Admiral writes down much of what happens, so do I, though I haven't told him. My record is my own, to keep note of our impression on a trip no one has made before, to float a frame on the moving sea of my mind to which random thoughts can cling before drowning, unheard or unshared⁹ (DIPERNA, 1994, p. 2).

Felipa apresenta seu registro como documento particular, de posse unicamente sua. Podemos inferir, desse modo, que outro viria a ser o registro oficializado pela historiografia. Ao comentar que sua escrita tinha o propósito de anotar as impressões sobre uma viagem que jamais fora feita, a narradora está se referindo não somente à empreitada marítima, mas também, a sua própria descoberta como sujeito, tendo em vista que este, possivelmente, seria o primeiro registro pertencente à Felipa Moniz

7 Nossa tradução: De maneira alguma desconcertado quando viu que seus serviços não seriam aceitos na Inglaterra, Colombo passou a travar negociações similares com o rei João II de Portugal. D. João não foi melhor convencido por Colombo, embora casara-se e estivesse vivendo naquele reino, e pelo seu casamento tornara-se um assunto de Portugal. Sem deixar se influenciar por isto, D. João recusou tanto a apoiar ou a ajudar Colombo em seu projeto e não depositou confiança alguma nele.

8 Nossa tradução: O grumete bateu à porta da cabine de bordo e eu guardei minha pena e papel antes de deixá-lo entrar. [...] Eu o segui ao deque da nau e para dentro da brilhante luz do sol do nosso terceiro dia completo no mar.

9

Perestrelo encontrado na história. Tal afirmação pode ser corroborada pelo que menciona Hutcheon (1991), ao dissertar acerca das opiniões contidas na paródia intertextual do discurso metaficcional:

De certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos. (HUTCHEON, 1991, p. 164).

O passado de Felipa, seu caráter e personalidade são conhecidos somente pelo discurso ficcional, que envolve, de certa forma, o ponto de vista de um sujeito responsável por mesclar numa narrativa os eventos históricos a um acontecimento da mesma forma plausível. Para Hutcheon, o sujeito que atua dessa forma não deixa de ser um historiógrafo. A história presente na obra de DiPerna não só revela uma personagem ofuscada pelos registros oficiais, mas, também, outra forma de se conceber o período das grandes navegações.

5 Novas perspectivas do passado pela escrita de autoria feminina

No século XIX, as mulheres no Ocidente encontraram um espaço muito restrito na arte e na literatura para apresentarem sua versão daquilo que não tiveram oportunidade de retratar em todos os séculos passados – sua história, vista sob seu olhar. Conforme aponta Guerra (2007, p. 9), até a década de setenta, do século XX, a literatura de autoria feminina foi bastante prejudicada, pois, além das dificuldades que enfrentavam as mulheres para publicar suas obras, muitas vezes tendo de recorrer a pseudônimos masculinos, a crítica literária geralmente não lhes prestava muita atenção, e quando o fazia, “[...] explicaba y daba un juicio valorativo del texto a partir de una noción estereotípica de lo femenino, destacando aspectos como un estilo sutil y poético, la presentación de conflictos del corazón y el esbozo de los trazos íntimos del alma femenina.”¹⁰ (GUERRA, 2007, p. 9).

Para a autora, tal fato se atribuía à falta de reconhecimento à literatura de autoria feminina. Isso também ocorria com a escrita dos demais grupos minoritários. Em sua grande maioria, eram os homens brancos e letrados, partindo de seus parâmetros, que atribuía valor a esses textos.

Desde os primeiros registros que temos do Ocidente, sabemos que o papel de propagador de conhecimento e do intelecto foi por muito tempo exclusivamente masculino. No âmbito da historiografia, os homens participavam ativamente dos grandes eventos, eram a maioria nas batalhas ou, ao menos, a maioria com a força necessária para guerrear e sobreviver, e os condutores das decisões econômicas de seus Estados. Portanto, era a eles incumbida a responsabilidade de manter os registros da história. A mulher, por sua vez, salvo raras exceções, era responsável por procriar e manter o ambiente do lar agradável e aconchegante para o provedor. Conforme aponta Fernández Álvarez, a mulher vista como “perfeita casada” deveria ser

[...] complaciente con el marido, siempre fiel y con buen semblante, entre sumiso y enamorado; con carácter firme ante los hijos, más bien severa que tierna y bondadosa, a fin de enderezarles en sus principios; vigilante con el servicio, para que cumpliera con sus obligaciones,

10 Nossa tradução: explicava e dava um juízo valorativo do texto a partir de uma noção estereotipada do feminino, destacando aspectos como um estilo sutil e poético, a presença de conflitos do coração e o esboço dos traços íntimos da alma feminina.

y diligente en el gobierno de la hacienda. Sin olvidar una de sus mayores obligaciones: ser buena paridera, en especial de hijos varones.¹¹ (FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, 2002, p. 120).

Eram essas qualidades que denotavam a perfeição em uma mulher como esposa, pois as mantinham submetidas às ideologias patriarcais.

DiPerna aponta a perpetuação desse juízo valorativo por meio da personagem protagonista Felipa Moniz. Mesmo sendo esposa do Almirante, e apesar de conseguir um lugar em meio a um ambiente predominantemente masculino, a ela fora atribuída uma tarefa assumidamente feminina:

The Admiral assigned to me the business of securing foodstuffs [...] The staple was mainly of ship's biscuit, a ground Bread of grain, oil and syrup – dull and dry to eat, but nutritious and long lasting. Plus sacks of beans and peas, wine, olive oil, vinegar, plenty of water of course, dried fish, salt, rice, cheese, figs, almonds – oh the list!¹² (DIPERNA, 1994, p. 6).

A passagem retrata o momento em que Felipa, ainda em Palos, está comprando os mantimentos necessários para a viagem. A precisão e o afinco no desempenho da tarefa mostra que a personagem faz questão de informar ao leitor todos os itens contidos na lista de compras. Ela enfatiza que tal função lhe foi designada pelo próprio Almirante e, por assim ser, releva-a a ponto de considerar digno serem mencionados todos os seus detalhes.

Os preceitos que regiam a vida das mulheres na Europa foram transportados, junto com algumas delas, para o “Novo Mundo”. Grande parte das poucas mulheres que se aventuraram na colonização em solos americanos manteve-se submissa aos moldes patriarcais. Dessa forma, tomaram parte, junto com autóctones e negros, do grupo dos marginalizados, o grupo das minorias. Guerra (2007), ao tratar da escrita feminina, das noções de gêneros e suas implicações teóricas, aponta:

La somatización de las relaciones sociales basadas en una diferencia sexual que engendra la desigualdad hace que dicha desigualdad se presente como parte de lo que corresponde al ‘sentido común’, a un consenso que las mujeres, como seres dominados, aceptan sin cuestionar, ya que es transmitido a través de todas las instituciones, los mercados de consumo, las expresiones de la alta cultura y los medios de comunicación de masas.¹³ (GUERRA, 2007, p. 87).

Para a autora, esses preceitos desiguais sob os quais se encontravam as mulheres eram vistos, em geral, pela sociedade, como ‘leis’ de ‘senso comum’ e, sendo assim, salvo exceções, as próprias mulheres viviam conformadas com seu posto de ‘inferioridade’, de seres dominados que aceitavam, em silêncio, os parâmetros estabelecidos.

11 Nossa tradução: Complacente com seu marido, sempre fiel e com bom semblante, entre submisso e enamorado; com caráter firme perante os filhos, mas tão severa quanto terna e bondosa; vigilante com os serviços para cumprir com suas obrigações, e diligente na administração das finanças. Sem esquecer-se de uma de suas maiores obrigações: ser boa parideira, em especial, parir filhos varões.

12 Nossa tradução: O Almirante me designou a tarefa de cuidar dos suprimentos. Este era composto basicamente de biscoitos próprios para viagens marítimas, uma espécie de pão de cereais, óleo e um tipo de melaço – seco e sem graça, mas nutritivo e não-perecível. Além de sacos além de feijões e ervilhas, vinho, azeite, vinagre, água em abundância, claro, peixe seco, sal, arroz, queijo, figos, amêndoas - oh que lista!

13 A somatização das relações sociais baseadas em uma diferença sexual, causas das desigualdades, faz com que estas desigualdades se apresentem como parte do que corresponde ao "senso comum", um consenso que as mulheres, como seres dominados, aceitam sem questionar, e que é transmitido através de todas as instituições, os mercados de consumo, as expressões da alta cultura e os meios de comunicação de massa.

Em uma das passagens em que Felipa aborda suas origens e seu histórico cultural, é apresentado o convento para o qual fora mandada quando jovem, a fim de terminar seus estudos. Ela exemplifica exatamente alguns desses preceitos:

[...] The convent evolved into a school for younger woman whose prominent families wished to see them live a quiet reflective life until they married, if they ever did. In meantime, they would meet only woman of a similar social standing so that their ideas and behavior would not be too much shaken [...] I had little choice so I entered at the age of 18, expecting fully to regret each day. And I did, with every basin of cold water brought to us in the morning by the good sisters so that we would learn to appreciate the hot. We were encouraged to be quiet always [...] but the greatest struggle of my stay at the convent was the battle for writing, a skill that was flatly denied us¹⁴ (DIPERNA, 1994, p. 33-34).

Felipa se vê angustiada pelo estilo de vida submisso e reflexivo ali pregado. Seu maior desgosto é o fato de não poder aprender a arte da escrita, que era assumida pelas freiras como um exercício que não traria benefício algum àquelas mulheres. Assim, elas eram incentivadas a ocupar o tempo com tarefas proveitosas para uma moça, como o bordado e a costura. Disso, provinha a reputação das meninas do convento, que acatavam as normas como exigia o bom costume.

A conscientização em relação à condição em que se encontram certos grupos minoritários não ocorreu de forma abrupta, e até os dias de hoje, não se dá por completo. Porém, conforme essa consciência foi sendo gerada, resultou em uma incessante luta por parte do sexo feminino para conquistar uma sociedade igualitária. A luta por uma sociedade justa inclui, de igual forma, outros grupos minoritários, pois percorre um processo de reconstituição e reafirmação de identidades, de busca pela não exclusão social.

Na narrativa de DiPerna, a protagonista luta de todas as formas, mesmo a princípio não tendo total consciência de sua condição para afirmar sua identidade. Sua trajetória não a permitia contentar-se com o silêncio, como exprime em seus relatos:

From the outset, though, All Saints was not an ideal setting for me. I was hard-pressed to settle for life inside these unvaried surroundings, where practically no news entered and where absolutely no gaiety set foot. I craved the nourishment of my youth, memories of the constant visitors to our home with tales from afar, their talk of exotic coasts and men as dark as jade with gold earrings in one ear, of silver flying fish skimming the surface of the sea, of exciting things beyond my reach but not my dreaming.¹⁵ (DIPERNA, 1994, p. 33-34).

14 Nossa tradução: [...] O Convento evoluiu para uma escola para mulheres mais jovens, cujas famílias proeminentes desejavam vê-las levar uma vida reflexiva e calma até se casarem, se elas o fizessem. Em pouco tempo, elas se encontrariam unicamente com mulheres de igual posição social, para que as suas ideias e seus comportamentos não fossem muito abalados [...] Eu não tinha muita escolha então entrei aos 18 anos de idade, sabendo que iria me arrepender por completo a cada dia. E assim o fiz a cada bacia de água fria trazida pelas boas irmãs para nós na parte da manhã, a fim de que pudéssemos aprender a apreciar o quente. Fomos encorajadas a permanecer em silêncio, sempre [...] Mas a maior luta durante minha estadia no convento foi a batalha pela escrita, uma habilidade que nos foi categoricamente negada.

15 Nossa tradução: Desde o início, porém, All Saints [Todos os Santos] não era o cenário ideal para mim. Eu tinha dificuldades em me contentar com a vida dentro desses ambientes imutáveis, onde praticamente nenhuma notícia entrava e onde absolutamente nenhuma alegria pisava. Eu queria o alimento da minha juventude, memórias dos visitantes constantes em nossa casa com histórias de lugares distantes, as histórias sobre costas exóticas e homens escuros como o jade com brincos de ouro em uma orelha, sobre peixe de prata voando sobre a superfície do mar, sobre coisas interessantes

Sua visão de mundo ultrapassava as limitações impostas pelo convento. Felipa desejava vistas, paisagens, histórias, coisas que estavam além de seu alcance como mulher/moça, mas não de seus sonhos. Certa vez, enquanto recitava suas orações como era de costume, Felipa acrescenta à reza uma linha de palavras próprias e assim desperta, não se sabe o porquê, a simpatia de uma das freiras que até então condenava seu interesse pelas letras. A freira cede ao impulso de Felipa) ao afirmar “I see that you will write in your mind regardless of what we forbid”¹⁶ (DIPERNA, 1994, p. 35).

Dado o primeiro passo para a afirmação de sua própria identidade, a despeito de se submeter a certos parâmetros, tais como os relacionados ao papel exercido pela mulher no matrimônio, impõe-se como uma mulher que opta por se manter fora do conjunto comum que seguem as demais. Na narrativa, Felipa não só encoraja seu marido, como boa esposa, mas também, toma frente para gerar momentos oportunos para a concretização dos planos que foram engendrados em conjunto. Como ocorre quando da tentativa de convencer o Rei João II do possível sucesso que seria a grande navegação. A narrativa apresenta os planos e passos de Felipa a fim de alcançar seu objetivo, como segue:

The Admiral and I hesitated, but only momentarily, for I saw the King [...]. He aimed it seemed to partner each woman for a while. It looked as if we might have no other chance to talk. To capture the necessary time with him, I suddenly knew I too would have to join [...] I took a deep breath, tried not to lose my step, kept my eye on the King and counted the music [...] then too soon, his arching arm reached mine.¹⁷ (DIPERNA, 1995, p. 120).

A passagem narra um evento comemorativo real, Felipa percebe nesse momento que o Rei haveria de dançar brevemente com todas as mulheres presentes na festa e, apesar da hesitação inicial, ela conduz o Almirante ao pátio de dança e mantém os olhos fixos no Rei para monitorá-lo e ser notada por ele. É bastante explícita nessa passagem a ideia de condução, de tomada de decisão e iniciativa por parte da mulher.

Felipa assume a identidade de mulher aventureira, até mesmo na decisão de arcar com possíveis despesas da viagem caso a proposta fosse rejeitada pelo Rei: “[...] if he does, I have already promised my husband I would pay some of the costs myself, not all, of course, for we cannot, but enough to begin [...]”¹⁸ (DIPERNA, 1994, p. 100), afirmando que cederia o suficiente para que a grande empreitada tivesse seu início. Sua determinação na narrativa se sobrepõe aos princípios da época, demonstrando um olhar adiantado e otimista em relação às demais mulheres.

Apesar de todo seu empenho, Felipa é por fim subjugada ao olhar desigual lançado pela sociedade patriarcal, sendo vista somente como um objeto para o alcance da conquista, sem ter suas atitudes relevadas como elementos que contribuíram para as mesmas.

além do meu alcance, mas não do meu sonho.

16 Nossa tradução: Vejo que você escreverá em sua mente, independentemente do que proibamos.

17 Nossa tradução: O Almirante e eu hesitamos, mas apenas momentaneamente, [...] Ao que parece, ele planejava dançar com cada uma das mulheres por algum tempo. Parecia que não teríamos nenhuma outra chance de falar com ele. De repente eu sabia que para conseguir o tempo necessário com ele, também teria que me juntar a dança [...] Respirei fundo, tentando não perder o meu passo, mantive meus olhos fixos no Rei e embalei com a música [...] e em pouco tempo, seu braço alcançou o meu.

18 Nossa tradução: Se o fizer, já prometi ao meu marido que eu mesma pagaria algumas das despesas, não todas, é claro, pois não podemos, mas o suficiente para iniciarmos.

Quando tudo se encontra sob controle do Almirante, e a empregada começa a apresentar resultados satisfatórios, Colombo toma toda a autoridade possível como patriarca e refere-se a Felipa sempre submetendo-a às suas ordens,

Yes, Felipa, every moment has led to this one, every word has brought us to this mission, every promise [...] So it is not all to be wasted, never ever question my authority again. I do not need you to save my plans. I do not need a woman to... [...] these matters are too great for you.¹⁹ (DIPERNA, 1994, p. 176-177).

Na referida passagem, o Almirante reafirma sua autoridade perante a esposa ao dizer que não precisa da interferência de uma mulher ou que ela salve os seus planos. Com esse gesto o marido despoja Felipa de toda sua bravura e importância dentro do contexto da navegação. Faz-se de esquecido com relação a todo o esforço empenhado por ela, como se sua inocência sobressaísse diante de sua forte personalidade, coragem e determinação. O Almirante, assim, assume por garantida a dedicação de Felipa, como virtude que ela deveria, por lei, desempenhar em função dele. Obviamente, Felipa mostrava-se uma pessoa de boa índole, uma mulher bondosa, e, por conseguinte, inocente em certos aspectos. Entretanto, além disso estava o fato de ela mostrar uma coragem que muitas outras não tinham; um espírito aventureiro e de companheirismo, características renegadas às mulheres exemplares do século XVI.

Outra passagem em que se faz ouvir claramente os preceitos da época ocorre quando o Almirante e sua esposa jantam e conversam sobre o tratamento que receberam dos nativos naquele dia. Ele deixa explícita sua opinião em relação ao sexo feminino. “But woman are used to being on bended knee, Felipa [...] These are not our race, my dear, they value and enjoy supplication, though I must say that does seem to be a trait of your sex no matter the culture.”²⁰ (DIPERNA, 1994, p. 260).

Ao discutir sobre a atitude de uma nativa que forçosamente teve que se prostrar perante Colombo e suplicar perdão diante do envenenamento de um de seus homens, pelo qual ela não fora de fato responsável, Felipa reprova a passividade de seu marido e o fato de ele ter aceitado que a mulher fosse rebaixada a tal ponto, sabendo que ela não era culpada pelo ocorrido. Em troca, o Almirante lhe responde dizendo que a súplica é uma característica própria do sexo feminino e aprazível às mulheres, e que, portanto, deve ser propriamente exercida.

Na mesma noite, Felipa decide libertar os nativos que se propuseram a seguir viagem junto deles por conta do ocorrido. Episódio que coincide com a data oficial de 5 de novembro, quando já se encontravam em Cuba. Hernando de Colón, na tradução de Coheen, descreve o episódio da seguinte forma: “He gave orders that a native of the island should be taken aboard [...] So a dozen persons, men, women and children – were taken in a peaceful way, without noise or trouble.”²¹ (COHEN, 1969, p. 80). DiPerna parodia esse episódio, indicando que a rendição desses homens pode não ter

19 Nossa tradução: Sim, Felipa, cada momento nos conduziu a este, cada palavra nos trouxe a esta missão, cada promessa [...] Por isso não está tudo em jogo, nunca, jamais questione minha autoridade novamente. Eu não preciso que você salve meus planos. Eu não preciso de uma mulher para ... [...] Essas questões são grandes demais para você.

20 Nossa tradução: Mas as mulheres estão acostumadas a ficar de joelhos, Felipa [...] Eles não são parte da nossa raça, minha querida, elas valorizam e desfrutam da súplica, mas devo dizer que este parece ser um traço do seu sexo, não importa qual seja a cultura.

21 Nossa tradução: Ele deu ordens para que um nativo da ilha fosse levado a bordo [...] Assim, uma dúzia de pessoas, homens, mulheres e crianças - foram tomadas de forma pacífica, sem ruídos ou dificuldades.

ocorrido de forma tão apaziguada quanto é descrito nos documentos oficiais. No romance, Felipa encontra meios de “vingar” a nativa que fora condenada por envenenamento.

Após embebedar o Almirante e fazê-lo cair em sono profundo, vai ao encontro dos nativos e lhes indica uma canoa, ordenando que fujam. Ao ver a última mulher que se levantava para partir, percebe nela arranhões, aparentemente causados por unhas, na cintura e nas costas, que não estavam lá anteriormente, “My eyes burned with shame. Take land as you take woman, de la Cosa had said. I signaled her to stop a brief second. I raised my hand to my mouth, kissing each of my fingers, and pressed them one after the other into her wounds.”²² (DIPERNA, 1994, p. 264). Felipa lembrou-se das palavras jocosas de la Cosa que dizia que deveriam tomar as terras como se tomavam as mulheres, e sentiu-se envergonhada pela atitude baixa dos seus companheiros de viagem. Mais adiante ela aprende a reconhecer que não eram somente as outras mulheres que estavam sendo usadas como objetos, mas que ela própria vinha sendo usada há muito tempo, tanto por seu marido, quanto por seu amante, Pinzón.

Na caminhada rumo à igualdade, grupos minoritários encontram na arte um importante veículo para combaterem a desigualdade e (re)afirmarem sua identidade. Para a figura feminina, a escrita tem se constituído no âmbito da literatura como um campo de reconstrução da categoria ‘mulher’ (BORGES-TEIXEIRA, 2008, p. 46). No romance de DiPerna vemos que ao registrar suas impressões Felipa consegue refletir sobre sua condição, e assim buscar possíveis saídas para a situação. Isso fica claro na mensagem escrita por ela a Beatriz:

And so I write to you finally, Beatriz de Harana, companion of the western rout, though we have never met, for it is also of you I read among the Admiral’s possessions [...]. I believe you will understand, as another woman, having no tendency not wish to judge me [...]. I cannot stop what happened here, but I cannot resume my life as before. I did not show myself to the searchers, for I do not wish to return, to become their convenience again, merely their colony at home. (DIPERNA, 1994, p. 284-286).

Por meio da escrita, Felipa repassa suas experiências e se dá conta da posição na qual está inserida a mulher na sociedade em que vive. Nesse sentido, vemos que pelo exercício da escrita a mulher tem a possibilidade de recuperar experiências emudecidas pela tradição cultural dominante e reafirmar sua identidade, além de compartilhar isso com os demais.

Paula DiPerna, ao propor uma paródia de um texto masculino histórico e hegemônico não o faz de maneira simplista e inocente. Carvalhal (1992), ao tratar da conceitualização de literatura comparada, nos esclarece acerca do segundo texto (aquele que é representação, paródia, ou retomada intertextual de um primeiro), mencionando que

[...] sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o (por que não dizê-lo?) o re-inventa [...] Isso comprova que a invenção não está vinculada à ideia de ‘novo’. E

22 Nossa tradução: Meus olhos arderam em vergonha. Tomar terras como se tomam mulheres, de la Cosa havia dito. Fiz sinal para ela parar por um breve segundo. Elevei minha mão à minha boca, beijando cada um dos meus dedos, e pressionei-os um após o outro em suas feridas

mais, que as ideias e as formas não são elementos fixos e invariáveis. Ao contrário, elas se cruzam continuamente. (CARVALHAL, 1992, p. 53-54).

A re-escrita do *Diário* de bordo efetuada por DiPerna propõe a humanização de uma personagem tão idolatrada ao longo da história, bem como a imagem do autóctone provido de alma, e a da mulher submissa e enclausurada como ser capaz de reinterpretar e reconfigurar os fatos históricos.

No que tange às características da escrita de autoria feminina, Castelo Branco e Brandão (1989), ao analisarem a poética de Florbela Espanca e Gilka Machado, apresentam a visão de que entre tantas atitudes divergentes e contraditórias da crítica literária em relação à escrita feminina “[...] permanece uma tênue e difícil trajetória comum: a busca de identidade.” (CASTELO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 109).

Para as autoras, é difícil afirmar uma linguagem específica fisiológica como propriamente linguagem feminina, porém, afirmam que talvez exista mesmo uma linguagem distinta, que, entretanto, é feminina em sua origem arquetípica e não propriamente em sua fisiologia. “Uma linguagem, quem sabe, de grande parte das mulheres e dos homens que se alinham sob a bandeira das mulheres, como sugere Lacan. Mas, sobretudo, uma linguagem uterina, primal, paradoxalmente egocêntrica e cósmica, em busca da sua própria gênese.” (CASTELO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 109).

Para as pesquisadoras, há a hipótese da existência de uma linguagem feminina que certamente não se codifica nos moldes da masculina, por ser anterior à “Lei do Pai”, pois

[...] a linguagem feminina configuraria um universo pré-discursivo, em que a voz, o corpo e o toque da mãe funcionam como significantes, imprimindo um significado em contato com o corpo da criança. Nesse sentido a escrita feminina consistiria de fato num projeto impossível, enquanto registro verbal de processo averbal. (CASTELO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 112).

A prática de verbalizar o indizível, o impossível, apresenta-se como marca recorrente na escrita feminina. Entretanto, por ser uma linguagem simbólica que fica atrás do pensamento, e para a dessimbolização da linguagem o corpo feminino ocupa lugar privilegiado, existe uma tentativa de escrever fazendo uso do corpo como um todo, pois o corpo em si é uma incógnita,

[...] e talvez por isso essa escrita busque se afirmar como fala, já que, em sua modalidade oral, a linguagem verbal conta necessariamente com a presença (e com a linguagem) do corpo [...] Segundo Beatrice Didier, essa característica oralizante do texto feminino funda-se numa prática secular – a tradição oral – onde a mulher, sobretudo a avó, com suas histórias e cantigas de ninar, ocupou papel determinante. Tal ‘oralidade’ [...] imprimiria ao texto feminino ritmo e tempo peculiares, que o afastariam radicalmente da narrativa tradicional (CASTELO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 113-114).

A linguagem feminina escrita seria representada pela linguagem oral, e o afastamento que esta linguagem sofre em relação à narrativa tradicional diz respeito ao tempo cíclico da narrativa, com rupturas e discontinuidades. Tal característica é notável na narrativa de DiPerna, visto que Felipa, como narradora, irrompe várias vezes dentro da narrativa, retomando lembranças e tempos passados, criando um diálogo consigo mesma dentro de seu próprio diário, retomando falas de sua mãe, impressões de seu pai e desejos do “eu”.

Estas são, porventura, características que auxiliam a construção de textos escritos por mulheres que remontem um passado histórico de figuras das quais não temos se não vago conhecimento. Imaginar quais seriam as linguagens de seus corpos, transcrevê-los a uma linguagem verbal, conjecturar emoções e sentimentos e olhares que até os dias atuais grande parte das mulheres ainda não aprendeu a expressar. E, dessa forma, caminhar para que estas releituras de não ditos possam, de alguma forma, vir a contribuir no contexto atual à condução pelo conhecimento do “eu”, à autorreflexão, e à expressão própria da identidade como mulher.

6 Considerações Finais

Exploramos a narrativa de Paula DiPerna, *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), com o propósito de dialogar com aspectos contidos no romance histórico contemporâneo de mediação e suas relações com a história. Ao apresentar a reescrita da vida de Cristóvão Colombo, de seus feitos, e da grande empreita do descobrimento, Paula DiPerna o faz no intuito de desmitificar a história e a personalidade oficialmente registradas do Almirante.

Ao ignorar os fatos históricos referentes à morte de Felipa, que ocorreu antes mesmo de Colombo partir para a Espanha, e a existência de um filho seu, já no momento em que se iniciam as primeiras viagens, a autora propõe um revisionismo da trajetória passada e proporciona ao seu leitor uma leitura crítica dos eventos registrados. Além disso, propõe uma releitura pelo viés feminino, pela visão de uma mulher inserida no século XX, cujas perspectivas diferenciavam-se daquelas das mulheres do século XVI. Tal procedimento nos revela que a mulher, mesmo inserida em um contexto patriarcal, pode ter uma consciência crítica a respeito de sua própria existência, e que para tanto, bastam algumas atitudes que a levem ao despertar dessa consciência.

Para a personagem Felipa, o despertar dessa consciência se deu por meio do exercício reflexivo da escrita, de verbalizar o não dito, partindo da transcrição de ações cotidianas que, marcadas pela escrita, não se deslocam da memória tão facilmente.

Assim, procedeu-se a descoberta de Felipa em relação ao seu esposo, sua identidade e sua posição social. Do mesmo modo, assim pode se proceder a descoberta da realidade das mulheres no contexto atual.

Other looks about the past in *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994), by Paula DiPerna

ABSTRACT

The present study examined the novel *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994), by Paula DiPerna, from the paradigm of mediation contemporary historical novels (FLECK, 2007), as one of the few narratives of female authorship about the historical question of the Poetics of the Discovery and actions of Christopher Columbus. We highlight some traces of the narrative that refer to the appreciation of women participation in historical events, as well as to the criticism that points to different perspectives for Columbus' action during his first trip to America. The novel suggests a revisionism of the past trajectory, and re-reading from a feminine bias of a woman inserted in the twentieth century, whose perspective differ from those of sixteenth-century women. We base our analysis on the assumptions of Comparative Literature, especially on the relation among Literature and other areas of knowledge.

Keywords: Contemporary Historical Novel of Mediation. Feminine writing. Poetics of the Discovery. *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994).

REFERÊNCIAS

AÍNSA F. **La Nueva Novela Histórica Latinoamericana**. Plural, v. 240, p. 82-85, 1991.

BORGES-TEIXEIRA, N. **Escrita de Mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses**. Guarapuava: Editora Universitária, 2008.

COHEN, J. M. **The Four Voyages of Christopher Columbus**. London: Penguin Books, 1969.

DIPERNA, P. **The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version**. New York: The Permanent Press, 1994.

FERNÁNDEZ A. M. **Casadas, monjas, ramerás, y brujas: La olvidada historia de la mujer española en el renacimiento**. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

FLECK, G. F. **Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade**. 2005. 311 f. Dissertação (Mestrado em letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2005.

_____. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. **Gragoatá**, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.

_____. **O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas**. 2008. 333 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008.

FLECK, G. F. **O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção**. Curitiba: CRV, 2017.

GUERRA, L. **Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-Modernismo**. Trad. Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, S. **La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992**. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 39-62.

TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

Outros olhares sobre o passado em *The Discoveries of Mrs. Christopher Columbus: His Wife's Version* (1994)...

BIOGRAFIA

Kamyla Katsue Kawashita

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Gilmei Francisco Fleck

Professor Associado da UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil na Graduação em Letras, nas áreas de Literatura e Cultura Hispânicas, na Pós-graduação em Letras (Mestrado Acadêmico e Doutorado) nas áreas de Literatura Comparada e Tradução Pós-doutor em Literatura Comparada e Tradução pela UVigo/Espanha.

Royal de Luxe: teatro de rua como intervenção urbana e um olhar sobre a cidade

Anna Paula Soares Lemos ¹
Rosane Cristina Oliveira ²
Viviane Jordão Pinheiro de Lima ³

RESUMO

No presente artigo temos, a priori, o conceito de teatro e de teatro de rua como intervenção urbana; como objeto de análise, reflexão e ilustração os trabalhos da companhia de teatro francesa Royal de Luxe e sua importância nos espaços de urbanos, tanto do ponto de vista artístico-político, como na inovação em relação aos espetáculos. Conceitualmente, este estudo baseia-se nos conceitos de teatro de rua e ocupação da cidade de Carreira (2009), e de intervenção urbana, de Barja (2008). O objetivo é perceber como a companhia e seus espetáculos com bonecos gigantes podem dialogar com a história por onde passa, trazendo um teatro rico em significados culturais, que altera a visualidade dos centros urbanos, criando relações diferentes com os passantes, cuja invisibilidade o é própria. Do ponto de vista metodológico, optamos por metodologia bibliográfica e análise documental, a partir das informações disponibilizadas via internet pela Cia Royal De Luxe.

Palavras-Chave: Teatro de rua. Espaços urbanos. Intervenção urbana.

1 Teatro de rua

Teatro de rua é uma modalidade teatral e tem gênese na Antiguidade. A palavra teatro vem do grego *theatron*, que significa "lugar de onde se vê". É uma forma de arte completa, rica em elementos, em que homens se comunicam, dialogam e transmitem culturas diversas através dos espetáculos.

O teatro como difusor de cultura, reconhecendo as diversas manifestações, propõe que no mesmo espaço haja reflexão do que é ser diferente. A diversidade cultural é a riqueza da humanidade.

O teatro relaciona-se com a sociedade e a política, pois reúnem pessoas, sendo um fenômeno social. No que tange à política, Guénon (2003, p. 15) argumenta dizendo que "[...] o que é político, no princípio do teatro, não é representado, mas a representação: sua existência, sua constituição 'física', por assim dizer, como assembleia, reunião pública, ajuntamento [...]".

Nesta medida, André Carreira (2003, p. 2) traz a síntese que relaciona teatro e política pela pers-

1 Doutora e Mestre em Literatura Comparada na Faculdade de Letras - Depto. de Ciência da Literatura da UFRJ E-mail: annapaulalemos@gmail.com

2 Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio. E-mail: rosanejrj@unigranrio.edu.br

3 Mestranda em Humanidades, Culturas e Artes pela Unigranrio. E-mail: viviane.pinheiro@ifrj.edu.br

pectiva do teatro de grupo e respectiva sede, lugar em que o grupo “[...] se funda cotidianamente como unidade criativa [...]”. Assim, constrói espaços simbólicos alternativos e críticos aos espaços que estimulam procedimentos impessoais de transformação da arte teatral em mercadoria. O espaço da sede se torna espaço político na medida em que os grupos o reivindicam como instrumento impulsionador de sobrevivência do coletivo.

Este espaço que impulsiona a sobrevivência do coletivo encontra na cidade o *não lugar* (AUGÉ, 1994b, p. 167), possivelmente provocador da perda de nós mesmos como grupo e sociedade, prevalecendo o indivíduo solitário: “O não lugar é o espaço dos outros sem a presença dos outros, o espaço constituído em espetáculo.” Paradoxalmente, o mesmo espaço provoca, com a intervenção da arte teatral, a ideia de que a teatralidade é inerente a todas as pessoas (BOAL, 1993), que pode acontecer em qualquer lugar, seja no palco italiano (teatro burguês)⁴, ou na rua, na praça, para qualquer passante, interessado ou não pela arte.

Fazer teatro é, portanto, ato que propõe apresentar história, comunicar um fato, entreter e reunir pessoas. Assim, “[...] o teatro é político, ainda que não trate especificamente de temas políticos [...]” (BOAL, 1993, p. 15). Quando tal ato se realiza no espaço urbano comum a todos, com plateia extremamente heterogênea, o fazer teatral torna-se experiência que ao mesmo tempo é potência, provocação e incentivo à curiosidade das multidões por presenciar a manifestação artística, e é também intervenção na vida cotidiana e corrida das grandes cidades sem a atenção de muitos transeuntes que não param para fruir e dialogar com a cena. Neste sentido, o momento estético brota do cimento e surge interferindo na anestesia e na correria da cidade.

Tal reflexão nos faz complexificar a afirmação de que para existir teatro são necessários três elementos importantes: o ator, o texto e a plateia. Conforme Desgranges (2010, p. 28):

O acontecimento artístico se completa quando o contemplador elabora a sua compreensão da obra. A totalidade do fato artístico, portanto, inclui a criação do contemplador. Na relação dos três elementos - ator, contemplador e obra - reside o evento estético.

Ao ocupar os espaços abertos (ruas, praças, jardins, saídas de estações de metrô), o teatro de rua intervém neste local, resultando em novos significados a este espaço e contribuindo na vida das pessoas de forma imaginativa, perceptiva e sensorial, além de proporcionar o redescobrimto da cidade por meio da arte urbana. No entanto, lembra Carreira, essa relação não é necessariamente amistosa e “[...] por isso é pertinente trabalhar com a noção de um teatro de invasão dado que estes espetáculos teatrais que tomam as ruas sempre repercutem como acontecimento que se insere no âmbito público sem ser convidado.” (CARREIRA, 2009, p. 2).

A contribuição especial do teatro de rua, ao interferir naquele espaço, ressignificando o ambiente, trazendo novos olhares e descobertas, instiga ao passante o interesse pela apreciação artística e cultural acentuando provocador instante presente. Além da forma de transmissão que seria comum a todos, o teatro de rua pode convidar à participação coletiva como arte de provocação e interação. Conforme Boal (2010, p. 12) “[...] algumas pessoas iriam ao palco e só elas poderiam representar, enquanto todas as outras permaneceriam sentadas receptivas, passivas: estes seriam os espectadores,

⁴ Conforme Berthold (2011), a plateia assiste à representação de frente. Teve seu surgimento no século XVI, quando o homem passa a ser o centro do universo.

a massa, o povo." Assim, o teatro de rua promove encontro entre a arte e o passante e deste resulta a promoção do diálogo e a reflexão do cidadão, morador e constituinte desta cidade e traz características de *intervenção urbana* na medida em que acentuando o instante presente, rompe a barreira que separa o artista do espectador.

Conforme Jacobs (2011, p.162), "[...] a paisagem urbana é viva graças ao seu enorme acervo de pequenos elementos [...]". Ao citar a diversidade, sendo comum e frequente às grandes cidades, a autora ressalta as condições econômicas presentes no espaço urbano que contribuí para o aparecimento de diversos atrativos, como o comércio, pequenas empresas e alternativas culturais, como o próprio teatro de rua, por exemplo, que é atrativo e invasor. Nesta medida, seguindo a análise de Carreira, o ambiente urbano, justamente e também por isso, traz regras de funcionamento e operações que geram um potencial dramático próprio. "A silhueta da cidade", diz ele, "[...] propõe ao teatro sempre uma relação de fruição do ambiente como significante fundamental do acontecimento cênico [...]" (CARREIRA, 2009, p.2). Dito isto, será necessário entender sob que perspectiva é possível tratar de espaço urbano neste artigo.

2 Espaços urbanos

A cidade é o espaço da pluralidade – de pessoas, ações, possibilidades, modos de pensar. Tem histórias, particularidades, mas em geral as cidades são o espaço da convivência por excelência, o espaço do trabalho, do lazer, de todas as possibilidades, da guerra à festa e, como diz Carreira (2009, p.13) "[...] cidade que é um organismo de contradições e atritos [...]". A rua é o espaço da adversidade e da diversidade de sujeitos. É o espaço do individual, onde preconizamos frequentemente os nossos objetivos, sem observar o mundo à nossa volta, das invisibilidades, dentro de um mundo de imagens que nos impregna os olhos o tempo todo, ao ponto de deixarmos de percebê-las.

No cotidiano, a rotina é a referência que nos mantém condicionados a segui-la, nos tornando unidade, grande massa onde as particularidades de cada um de nós ficam ocultas – somos todos transeuntes passantes, com foco nas nossas atividades diárias. Exceto quando buscamos o novo, essas atividades sempre se repetem, praticamente todos os dias.

O novo, o diferente, precisam gritar aos nossos olhos, causar estranhamento, reflexão. Tirar-nos da zona de conforto. Não apenas para a reflexão consciente, engajada, mas também para momentos de estesia, a capacidade de perceber sensações.

A arte urbana é prática que dialoga com o espaço da urbe, suas contradições, diferenças, invisibilidades. O artista se propõe a tecer relações com essa trama de significados pulsante, levando o passante a momento de estranheza, ponto que o tire da rotina, que o leve a ter relações diferentes com o espaço do invisível e da poluição visual. A intervenção se propõe a criar pensamentos críticos acerca dos espaços onde é instalada e pretende conduzir o espectador a sair do ritmo do dia-a-dia, tendo novas percepções do ambiente transitado. Como diz Barja (2008, p. 213):

O lugar pensado como suporte e o interator da ação artística pressupõem o pensar a cidade em toda sua complexidade, sua história, sua lógica sócio espacial e sua geografia física e humana, postas em consonância com os elementos e fundamentos conceituais para a elaboração de um projeto artístico de intervenção urbana.

O Teatro de Rua é intervenção pontual, efêmera, que difere da Performance artística por ter narrativa. Envolve o espectador e o torna participante consciente da ação, outra maneira de perceber o corpo em relação à estruturação do ambiente. Para Carreira (2009, p. 14):

O teatro de rua se inscreve nesse terreno [dos elementos simbólicos para a formulação da noção de cidade] e representa uma fala que nomeia inúmeras formas teatrais que tomam a silhueta da cidade e implicam na instalação de diversos modos de relacionamento com a cidade. Um teatro que ocupa a silhueta da cidade propõe a construção de novos lugares políticos para aqueles cidadãos usuários das ruas, praças e outros espaços públicos, por isso é importante refletir sobre essa modalidade teatral considerando a construção de espaços de convivência.

Propõe diálogos com esse espaço e, como geralmente são as ações artísticas na rua, tem cunho político, de tomada de consciência de espaço e de sua ação enquanto cidadão constituinte deste ambiente. O teatro de rua altera a visão deste espaço e o ressignifica. É convite à imersão em atividade não cotidiana e a ação dialógica com o imaginário deste espaço. Para Carreira (2009, p. 12): “Um teatro de ocupação se formula necessariamente como uma proposta que repensa esse imaginário que constitui a cidade como espaço desejado, sonhado, isto é, como um espaço a ser deformado pela ação da ficção.”

A rua deve ser espaço democrático e o teatro que nele é feito tem potência muito maior no que diz respeito a afetar maior número de pessoas de todas as classes e gostos. Interessado ou não no espetáculo, com foco direcionado a isto ou não, alguma percepção e reflexão é possível a partir da relação estabelecida naquele momento. Não há desigualdades ou distinções – todos são iguais sobre aquele chão de onde floresce a apresentação e a participação de cada um. A cidade é o ambiente do espetáculo na sociedade pós-moderna. O lugar do real e da fantasia, das catarses íntimas eclodirem a partir do público.

O teatro, tido como uma criação do meio urbano, sempre manteve relações estreitas com a cidade: relações não apenas de ordem sociológica ou econômica, mas, sobre tudo morfológica. Primeiramente, o lugar teatralizado aconteceu no tecido contrastado das ruas e das praças, transformando, por vezes, toda a cidade em lugar de espetáculo. Posteriormente, na medida em que o urbanismo se organizou em torno dos lugares especiais do ideal do Iluminismo, o lugar teatral participou da própria reestruturação do espaço urbano, como pivô ou gerador de novos bairros e ao mesmo tempo modelo de uma arquitetura de aparato, estendida ao conjunto dos monumentos da cidade. O lugar teatral é, em última análise, o cruzamento onde se encontram destacados e exacerbados os desejos, as utopias, as imagens mentais, as manipulações dos espaços públicos e privados, que investem sobre a cidade. Não obstante ele participe da apoteose ou da negação da cidade, o lugar teatral permanece no centro de toda interrogação sobre o passado e o futuro do espaço urbano. (KONIGSTON, 1983 *apud* TELLES, 2005, p. 50).

Assim, entende-se que a própria cidade pode ser palco aberto, onde pretende-se discutir, dialogar e entreter o público. A cidade como espaço de apropriação e de pertencimento, transformando e reinventando.

Entendendo este contexto, a companhia de teatro francesa Royal de Luxe propõe ação artístico-política no espaço urbano com contribuições e implicações tanto para o teatro quanto para o teatro de rua. Em suas intervenções com figuras gigantescas, a companhia nos faz repensar, observando a

grandiosidade da forma que está em jogo no *teatro de invasão*, questões como a necessidade do texto como suporte do acontecimento teatral. Faz-nos ainda pensar como o uso dos gigantes produz esferas paralelas de acontecimentos dentro do espetáculo.

3 Royal de luxe

O Royal de Luxe é uma Companhia de Teatro francesa, dirigida por Jean-Luc Courcoult, sediada em Nantes, famosa por seus gigantesco titeres que circulam pelas cidades onde os espetáculos são apresentados. Começou suas atividades em 1979, logo percebendo que atingiriam número muito mais expressivo de espectadores nas ruas do que em espaços fechados. Seus espetáculos refletem o diálogo constante com o espaço urbano em vários países da Europa, na América, na África, na Oceania. Alcança público com milhares de espectadores.

Os bonecos são movimentados por atores vestidos de vermelho, que dão vida a cada ação da personagem através de roldanas e cordas. Em alguns espetáculos é usado o auxílio de máquinas, como guindastes, que suspendem os bonecos e auxiliam no deslocamento; em outros, até mesmo automóveis são utilizados. Nesta medida, estruturam-se esferas narrativas paralelas que compõem a ação de delicados personagens.

A delicadeza dos personagens e de suas ações, por vezes muito cotidianas, próximas à nossa vivência citadina nos põe como par destes seres gigantesco, numa parceria de afeto, seja pelo toque da menina gigante no cão que passeia pela cidade, ou quando se refresca com um picolé, ou ainda, quando usa capa de chuva. Assim como o gigante que se veste de mexicano. São as aproximações com a realidade dos povos que os tornam ainda mais interessantes e curiosos, e intervêm no espaço comum, dando-lhe novos sentidos.

O palco é o espaço aberto e o cenário, a própria cidade. De acordo com Cardoso (2005, p. 46), sobre o conceito de *Cidade do Espetáculo* de Boyer:

[...] uma cidade na qual as apropriações dos estilos históricos e as representações de referências cenográficas se transformaram em pontos nodais inseridos dentro da composição urbana, entrecruzada por autoestradas e interligadas por circuitos eletrônicos invisíveis.

As pessoas logo percebem a movimentação daqueles seres gigantesco e são levados a acompanhá-los durante todo o espetáculo que pode durar dias. Os personagens vão dialogando com o espaço e com as características do povo, criando-lhes afetos que, vistos dessa maneira, podem ser entendidos como resultados de uma ação teatral política – nos termos do teórico alemão Hans Thies-Lemann. Segundo ele, considerando seu conceito de teatro pós-dramático, “[...] teatro significa tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos no ar que respiram juntos daquele espaço em que a peça teatral e os espectadores se encontram frente a frente [...]” (LEHMANN, 2017, p. 18). Assim, na rua, a situação teatral provoca diluição das fronteiras entre a vida e a arte que faz com que o espectador se coloque como coautor da cena. Esse tom de coautoria estabelece caráter perturbador em seu modo de se estabelecer no espaço.

Em ato, a companhia faz repensar os três elementos que constituem o teatro elencados por Desgranges: o ator, o texto e a plateia. Isso porque a *Royal de Luxe* estabelece um jogo de cena em que – pelo gigantismo das formas – não se torna sempre necessária a história impressa em palavras como

suporte do acontecimento teatral. Muitas vezes é a intervenção-invasão de gigantes delicados em vida cotidiana simples que se coloca como suporte e tira a anestesia do passante que se torna não espectador, mas ator coadjuvante deste tecido de linguagens que compõem a cena. Neste artigo, daremos foco a espetáculos da companhia que versam sobre as regiões onde foram apresentados.

Em Camarões (1998), no espetáculo *Around Camero on by Bike*, o personagem Little Black Giant e a companhia fazem competição de ciclismo. Em outros espetáculos, narram contos africanos. Em *Return from Africa*, o gigante na jangada é levado para a costa africana, descobre uma aldeia de gigantes negros que o acolhe e lhe dá um filho. Um dia o filho vai embora e o gigante começa a procurá-lo sobre o teto de um ônibus. Essas narrativas desenvolvidas na África percorrem várias cidades na Europa. Este é um exemplo de espetáculo que dialoga diretamente com o pensamento e o imaginário de uma região, ou sobre uma região (quando não apresentado na cidade para onde foi formulado).



Figura 1 - Return from Africa
Fonte: Le fourneua (2000)

Em 2005, são criados os espetáculos *The visit of the Sultan of the Indies* e *On His Time-Travelling Elephant*. É a história de um sultão indiano que viaja ao redor do planeta através do tempo e do espaço em um elefante. Os espetáculos são apresentados em Nantes e Amiens pelo centenário de Jules Verne. No mesmo ano foi criado *Fools*, que é parte do trabalho com os pacientes do hospital psiquiátrico de Nantes, centrando-se no mundo da loucura.

Em 2007, a Little Girl Giant conta uma nova história na Islândia, *The Geyser of Reykjavik*, baseada no folclore nórdico. No mesmo ano desenvolve outro tipo de espetáculo, de janela, com *The Revolt Of The Manequins*, onde os manequins se rebelam nas vitrines.

Em 2008, em Portugal foi encomendado à companhia o *The Story Of The Giant Who Was Buried Alive*, em conexão com a história de um castelo medieval.

Em Berlim, 2009, fazem o espetáculo *The Berlin Rendez-Vous*, que abriram as comemorações do 20º aniversário da queda do muro de Berlim. A pequena gigante percorre a cidade até encontrar seu tio, separados pelo muro.

The Invitation, em 2010, como comemoração do bicentenário da Independência e de 100 anos do teatro chileno.

No México, 2010, o espetáculo *The Giant of Guadalajara*, em celebração do bicentenário da independência e do centésimo aniversário da Revolução Mexicana. No ano seguinte, o espetáculo baseado nos contos mexicanos “Xolo”, é apresentado em Nantes.



Figura 2 - The Giant of Guadalajara
Fonte: Flickeflu (2000a)

Em 2012, o espetáculo *Voyage of the Sea* comemora o centenário do naufrágio do Titanic em Liverpool. E o *Street of the Fall* com um tema que revisita os mitos e lendas trazidas a nós pela conquista do Oeste⁵.

Todos estes espetáculos vão ao encontro do imaginário dos países onde foi apresentado, criando nova relação do espectador com o ambiente em que circula. Como diz Carreira, sobre o Royal de Luxe (2009, p. 15):

A Pequena Gigante, no qual se faz transitar pelas ruas da cidade uma enorme marionete de uma menina que estabelece diferentes formas de contato com os cidadãos que fascinados seguem a delicada gigante pelas ruas, nos apresenta uma forma concreta de redefinir os sentidos da rua e propor modos diversos do uso da rua.

Não apenas o uso, mas toda a fantasia pautada nos mitos e nos fatos históricos marcados na memória do povo da região, afirmação da identidade. Como diz Carreira (2009, p. 11): “A cidade é o resultado da relação entre o habitar e sua construção imaginária.” Este é também o espaço dos sonhos.

4 O grupo no espaço: Royal de Luxe e suas ações artístico-políticas

Segundo Thies-Lemann (2007, p. 19), é político o teatro que tem caráter perturbador em seu modo de constituir-se e, de alguma maneira, transgredir. A intervenção das marionetes gigantes de Royal de Luxe provoca diversas reações no público que não está habituado com esse tipo de movimento artístico. A companhia recria, remodela, transforma de forma o local. Presenciar este tipo de

⁵ Todas as referências dos espetáculos foram tiradas de <<http://www.royal-de-luxe.com/en/>>.

arte marca a memória das pessoas que presenciam o efêmero, ressignificando os espaços. A população, envolvida na mesma energia de interação, curiosidade, emoção, aguarda a montagem do artista que deseja expressar uma cultura de um povo, fatos históricos ou ações do cotidiano, como instrumento e valorização da arte, tanto para entreter como para conscientizar.

Os hábitos costumeiros da rotina muitas vezes fazem com que não enxerguemos a cidade e as ações que acontecem nela. O Royal de Luxe surge como proposta de surpresa e de ação, pois presencia-se arte visual que dialoga e que pode provocar diversos sentimentos no público.

A ação artística proposta pela companhia, além dessa grande intervenção, é a possibilidade de experimentar a criação de poder fazer arte para o povo, de mobilizar, já que com o tamanho dos bonecos, jamais estariam dentro de teatros convencionais.

O contato com o evento estético pode provocar também a apreciação pela arte, sensibilização, tendo em vista, que essas grandes marionetes, além de chamar atenção, causam grande alvoroço por onde passam e seria impossível desprezá-las. O artista que intervém vai ao encontro do público e, dessa forma, ao presenciar essa manifestação artística provocada pelo acesso direto, dialogando com o povo, a companhia oferece essa forma de entretenimento fora dos espaços tradicionais de arte para talvez dar acesso a quem não pode ou frequenta os espaços fechados, convencionais de teatro.

5 Considerações Finais

Destacou-se, aqui, a importância da intervenção urbana como forma de diálogo da arte com a sociedade. O Royal de Luxe, com sua composição peculiar de narrativa, foi apresentado como exemplo de teatro de rua que intervém no espaço, modificando-o. É através desta comunicação e da forma de atingir a todos que o teatro de rua transforma o olhar e integra relacionamento com o espaço urbano. A linguagem da intervenção artística é instrumento crítico que reelabora valores e identidades sociais na medida em que se forma fora dos circuitos oficiais e promove o corpo a corpo com o público (BARJA, 2008).

Conforme Geertz (1978, p. 15), "[...] o homem é um animal amarrado às teias de significados que ele mesmo teceu [...]", portanto, a cultura é constante busca de significado. Infelizmente, o termo cultura serve para alguns como o modo de separação de classes (elite x proletariado), sociedades (desenvolvidos x subdesenvolvidos) e pessoas (eruditos x não-eruditos). O fato de estudarmos a cultura, ou melhor, as culturas, resume-se na importância que se dá ao conhecimento da história da humanidade e das sociedades. Geertz (1983, p. 10) destaca ainda que:

A cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo de dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível, isto é, descritos com intensidade.

Faz-se necessário o entendimento de que não existe uma única cultura e sim, várias culturas que estão em processo de transformação e que são diferentes. Não pode haver parâmetro para comparar se esta é menor ou maior, pior ou melhor, primitiva ou avançada. Basear-se em uma única cultura para ter a verdade é etnocentrismo. É preciso entender que para as demais culturas são criados outros sistemas simbólicos, que infelizmente são reduzidos e o estereotipados, reverberando à cultura dita hegemônica em relação as demais. Laraia (2000, p. 90) conclui que:

Todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir de um sistema para o outro. Infelizmente, a tendência mais comum é de considerar lógico apenas o próprio sistema e atribuir aos demais um alto grau de irracionalismo.

Ainda na importância das formas culturais, Mario de Andrade diz que "[...] a preocupação deve centrar-se sobre a ampliação do acesso da população a todas as formas de manifestação cultural [...]" (ANDRADE *apud* KASHINOMOTO, 2002, p. 37). Assim, a intervenção urbana oferece aos passantes a beleza da arte em qualquer momento, distraídos pelo grande bloco de concreto que é a cidade.

Nesse sentido, o trabalho da Companhia Royal de Luxe vai muito além do simples entretenimento, uma vez que, além de intervir nos espaços urbanos, pode contribuir para que a população tenha contato significativo com a obra de arte, despertando o indivíduo para o processo de sensibilização.

Royal de luxe: street theater as an urban intervention and a look at the city

ABSTRACT

This article presents, initially, the concept of theater and street theater as an urban intervention. It has as reflection and illustration the works of the French theater company Royal de Luxe. Starting from the concepts of street theater and city occupation, Carreira (2009), and urban intervention, from Barja (2008), to perceive how the company and its spectacles with giant dolls can dialogue with the history wherever it goes, bringing a theater rich in cultural meanings, which alters the visibility of urban centers, creating different relationships with passers-by whose invisibility is their own.

Keywords: Street theater. Urban spaces. Urban intervention.

REFERÊNCIAS

BARJA, Wagner. Intervenção/terivenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI)**, v. 1, n. 1, jul./dez. 2008, p. 213-218.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para ator e não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. Espaço cênico/espaço urbano: reflexões sobre a relação teatro-cidade na contemporaneidade. In.: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana. **Teatro de Rua: olhares e perspectivas**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005. p. 38-59.

CARREIRA, André. Teatro de rua como ocupação da cidade: criando comunidades transitórias. **Ur-dimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 13, set. 2009, p. 11-21.

DEGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

GEERTZ, Manuel. **A questão urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GUÉNON, Denis. **A exibição das palavras: Uma ideia (política) do teatro**. Tradução: Fátima Saadi. Rio de Janeiro. Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

JACOBS, Jane. Condições para a diversidade urbana. In.: _____. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

KASHIMOTO, Emília M. et al. Cultura, Identidade e Desenvolvimento Local: conceitos e perspectivas para regiões em desenvolvimento. **Interações**. Revista Internacional de Desenvolvimento Local, Campo Grande, v. 3, n. 4, mar. 2002.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Tradução: Pedro Sussekind. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.

COMPANHIA ROYAL DE LUXE. [S.l.: s.n.], 2018a. Disponível em: <<http://www.royal-de-luxe.com/en/>>.

BIOGRAFIA

Anna Paula Soares Lemos

Doutora e Mestre em Literatura Comparada na Faculdade de Letras - Depto. de Ciência da Literatura da UFRJ, atualmente é Professora Adjunta 1 do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes. Inter-Humanitas, PPGHCA/UNIGRANRIO. Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, defendeu no Mestrado a dissertação "Ariano Suassuna, o palhaço-professor" publicada pela Editora Multifoco. No doutorado defendeu a tese "Anotações de um diretor: o cinema de Federico Fellini na televisão". Com bolsa de produtividade em pesquisa FUNADESP/UNIGRANRIO, desenvolve pesquisa sobre o teatro da Baixada Fluminense com foco no Projeto Rede Baixada em Cena.

Rosane Cristina Oliveira

Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (1999) e Mestre em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). Doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2011). Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio. Tem experiência na área de Ciência Política e Sociologia com ênfase em Teoria Política e Teoria Social, atuando principalmente nos seguintes temas: elites, políticas públicas, poder local, sociologia da educação, sociologia urbana e planejamento urbano, democracia, estudos de gênero.

Viviane Jordão Pinheiro de Lima

Formação em Pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2008) e especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (2013). Mestre em Humanidades, Culturas e Artes pela Unigranrio (2016). Tem experiência em teatro-educação e fotografia.