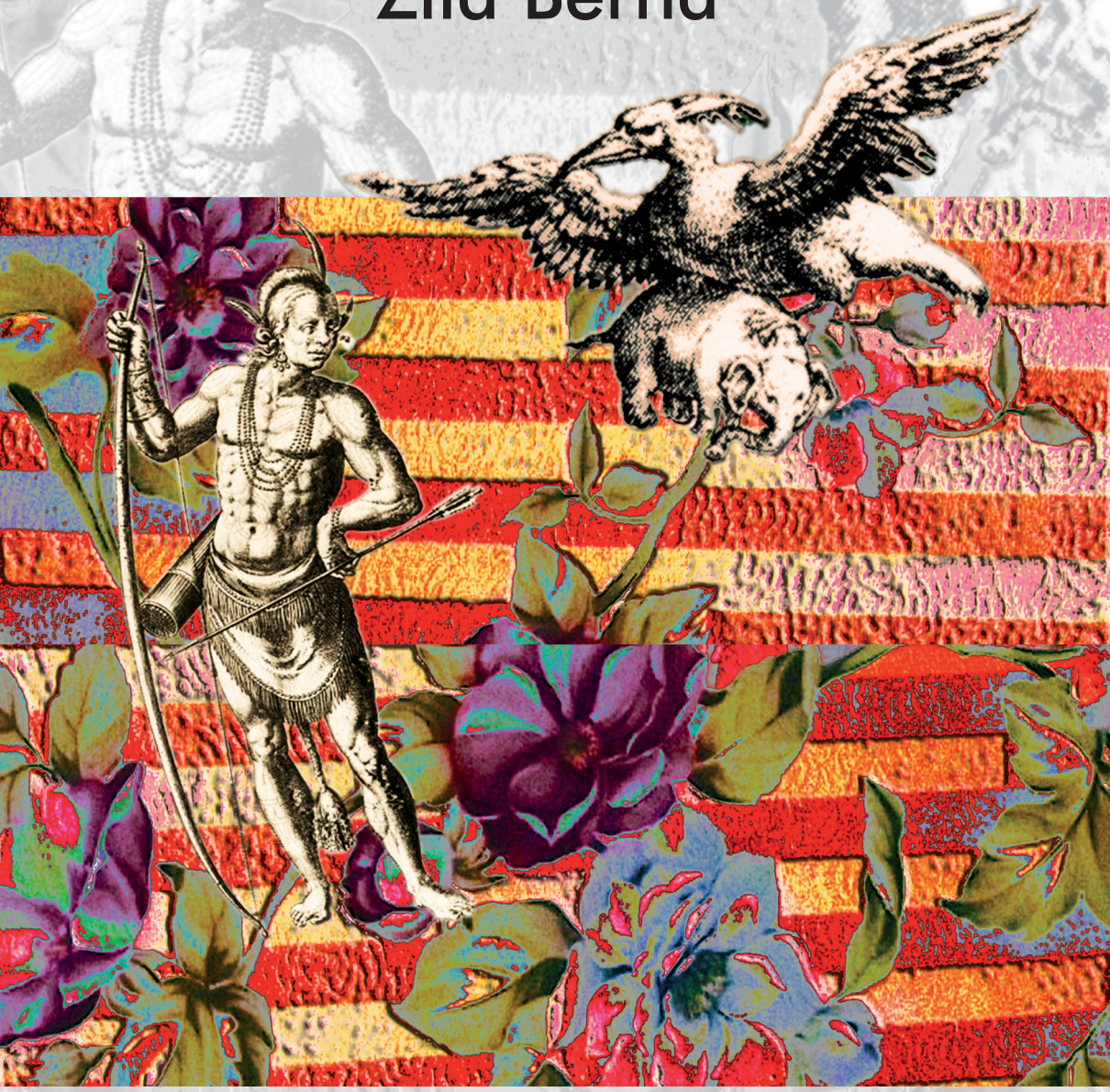
LITERATURA, MEMÓRIA e IDENTIDADES PLURAIS

Zilá Bernd



OIKOS EDITORA

Literatura, memória e identidades plurais

Coletânea de textos produzidos entre 1975 e 2023

Direção do Instituto de Letras:

Profa. Dra. Carmem Luci da Costa Silva
Profa. Dra. Márcia Montenegro Velho

A Comissão de Publicações (COMPUB) do Instituto de Letras:

Cinara Ferreira – Let 3
Regina Zilberman – Let 1
Rafael Brunhara – Let 1
Gisele Busquesi – Let 2
Ana Bocorny – Let 2

Zilá Bernd

Literatura, memória e identidades plurais

Coletânea de textos produzidos entre 1975 e 2023

E-book

OIKOS EDITORA
São Leopoldo
2024

© Zilá Bernd – 2024

Editoração: Oikos

Capa: Liana Timm

Revisão: Rui Bender

Diagramação e arte-final: Jair de O. Carlos

Conselho Editorial (Editora Oikos):

Avelino da Rosa Oliveira (UFPEL)
Danilo Streck (Universidade de Caxias do Sul)
Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPEAD/FURB)
Eunice S. Nodari (UFSC)
Haroldo Reimer (UEG)
Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)
João Biehl (Princeton University)
Luiz Inácio Gaiger (Bolsista de Produtividade CNPq)
Marluza M. Harres (Unisinos)
Martin N. Dreher (IHSL)
Oneide Bobsin (Faculdades EST)
Raúl Fornet-Betancourt (Aachen/Alemanha)
Rosileny A. dos Santos Schwantes (Centro Universitário São Camilo)
Vitor Izecksohn (UFRJ)

Editora Oikos Ltda.
Rua Paraná, 240 – B. Scharlau
93120-020 São Leopoldo/RS
Tel.: (51) 3568.2848
contato@oikoseditora.com.br
www.oikoseditora.com.br

B524l Bernd, Zilá

Literatura, memória e identidades plurais: coletânea de textos produzidos entre 1975 e 2023. [E-book]. / Zilá Bernd. – São Leopoldo, RS: Oikos, 2024.

203 p.; 16 x 23 cm.

ISBN 978-65-5974-180-9

1. Literatura – História e crítica. 2. Racismo e literatura afro-brasileira. 3. Literatura e identidades. 4. Literatura brasileira e sul-rio-grandense. I. Título.

CDU 82.09

Catalogação na Publicação: Bibliotecária Eliete Mari Doncato Brasil – CRB 10/1184

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 9
Juremir Machado da Silva

INTRODUÇÃO 12

Bloco 1. RACISMO E LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

A LITERATURA NEGRA EM BUSCA DE SEU PERFIL. *ZH CULTURA*, Porto Alegre, 10 de agosto de 1985, p. 13 16

LITERATURA NEGRA BRASILEIRA: marginalidade ou resistência? *REVISTA LATEINAMERICA*, ROSTOCK, 1988, n. 23, p. 29-33 23

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO E DA CONSCIÊNCIA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA. *REVISTA ORGANON*, Porto Alegre, UFRGS, n. 16, 1989, p. 140-144 28

QUANDO REPLICAR É PRECISO. *REVISTA Adverso*, Porto Alegre, UFRGS, 1990, p. 5 34

NEGRO, DE PERSONAGEM A AUTOR. *CADERNOS DO IL*, Porto Alegre, UFRGS, n. 4, 1990, p. 25-28 36

RACISMO E ANTIRRACISMO. *ZERO HORA*, Porto Alegre, 10/03/1993, p. 4 40

VOZ DISSIDENTE DENUNCIOU O RACISMO HÁ UM SÉCULO. *UTOPIA*, Porto Alegre, nov./dez. 1993, n. 10 42

LITERATURA NEGRA BRASILEIRA EM QUESTÃO. *REVISTA VOX XXI*, Porto Alegre, v. 12, 2001, p. 46-51 45

TONI MORRISON: O ADEUS DE UMA VOZ PODEROSA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 17/08/2019, p. 1 52

DE *PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS* AO *AVESSO DA PELE*. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 07/11/2020, p. 2 54

MACHADO DE ASSIS AFRODESCENDENTE*? CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 07/09/2019, p. 3 57

SOBRE SILENCIAMENTOS E SOLIDÕES: O LAÇO VIVO DAS GERAÇÕES. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 23/10/2021, p. 01 60

NA MASSA DO SANGUE E NO OLHO DA RUA? *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 04/12/2021, p. 02. (Em parceria com Anaadi, cantora e compositora.) 64

ENTRE AUSÊNCIA E REPRESENTIFICAÇÃO. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 28/11/2020 68

DA FRACA ADESÃO DE AFRO-BRASILEIROS AO MODERNISMO DE 22. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, 17/04/2021 72

TORTO ARADO DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, 14/10/2021 75

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA ATINGE NÍVEIS DE EXCELÊNCIA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, SEMANA DA CONSCIÊNCIA NEGRA, 20-25/11/2023 78

Bloco 2. LITERATURA E IDENTIDADES

LITERATURA HAITIANA: IDENTIDADE, LÍNGUA E REALIDADE. *JORNAL DO SUL*, Porto Alegre, 15/05/1982, p. 03 82

PATRICK CHAMOISEAU FAZ O ELOGIO DA CRIOULIDADE. *ZERO HORA, SEGUNDO CADERNO, Porto Alegre,* 30/11/1993, p. 8 85

EM LITERATURA O CONCEITO DE IDENTIDADE É UMA FACA DE DOIS GUMES. *ZERO HORA, SEGUNDO CADERNO*, Porto Alegre, 05/12/1992 87

ENRAIZAMENTO E ERRÂNCIA: AS DUAS FACES DA IDENTIDADE. *REVISTA VOX XXI*, Porto Alegre, p. 33-37 91

PATRICK CHAMOISEAU, O MAGNÍFICO. *CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 22/10/2016 97

ADEUS DA MÚLTIPLA ESCRITORA RÉGINE ROBIN. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 06/03/2021, p. 03 100

SEROTONINA. *CADERNO DE SÁBADO DO CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 2017 104

Bloco 3. LITERATURA BRASILEIRA E SUL-RIO-GRANDENSE

SÍNTESE DA DISSERTAÇÃO: O GAÚCHO A PÉ, ROMANCE SOCIAL DE CYRO MARTINS. *REVISTA ORGANON*, Porto Alegre, UFRGS, n. 15, 1986, p. 143-145 107

A VINGANÇA DE CALIBÃ. *JORNAL DO SUL*, Porto Alegre, ago./set. 1983, p. 10 111

ROMANCE 1982. *JORNAL DO SUL*, Porto Alegre, jan./fev. 1983, p. 10 114

O PRÍNCIPE DA VILA. *ZERO HORA*, Porto Alegre, 23/11/1982..... 117

AUGUSTO MEYER E O MODERNISMO NO RIO GRANDE DO SUL. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 01/08/1976, p. 15 119

O PROBLEMA DA LÍNGUA BRASILEIRA E O CONCEITO DE LITERATURA BRASILEIRA. *BOLETIM DE LINGUAGEM – BL*, ano VIII, Porto Alegre, Editora Formação, agosto 1975, p. 2-9..... 122

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 06/12/1975, p. 6 e 7..... 132

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA II – RISCOS DA CRÍTICA IMPRESSIONISTA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 20/12/1975, p. 12-13 136

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA III – POSIÇÃO CRÍTICA DE ALCEU. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 27/12/1975, p. 12-13 139

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA – CONCLUSÃO. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 03/01/1976, p. 12-13 143

A MORTE ANUNCIADA DE JUVÊNCIO GUTIERREZ. *REVISTA PORTO & VÍRGUL*A, Porto Alegre, ano I, n. 3, jul./ago. 1991, p. 18-19 147

AS MUITAS FALAS DO POVO BRASILEIRO. *REVISTA ORGANON*, Porto Alegre, UFRGS, n. 17, 1991, p. 33-38..... 150

A LITERATURA COMPROMETIDA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO. *REVISTA PORTO & VÍRGULA*, Porto Alegre, n. 40, nov./dez./jan. 2000-2001, p. 20-23 157

O EXTREMO CONTEMPORÂNEO. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO,* Porto Alegre, 07/12/2019, p. 03 163
POR UMA POÉTICA DA AUSÊNCIA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO,* Porto Alegre, 11/04/2020, p. 02 166
TRIBUTO A ALFREDO BOSI. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO,* Porto Alegre, 18/04/2021, p. 03 169
POESIA EM UMA HORA DESSAS? *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO,* Porto Alegre, 24/07/2021, p. 04 171
QUESTIONANDO A ONIPRESENÇA DO MODERNISMO DE 22. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 08/10/2022 175
A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO,* outubro de 2018 178
MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: AS DUAS FACES DA MESMA MOEDA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, 2021..... 181
SALVE TABA!!! *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, 2023 .. 184

Bloco 4. PAPÉIS AVULSOS

DA ARTE DE VIVER MAIS FROUXO. *ZERO HORA*, Porto Alegre, 09/12/1996 188
À SOMBRA DA CAPELA. *ZERO HORA, VIAGEM,* Porto Alegre, 10/10/1995, p. 3 190
UMA MEDICINA QUE ANTEVÊ ALÉM DE PROMOVER A CURA. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 20/06/2021 192
BRAVATA OU MISTIFICAÇÃO? *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, Porto Alegre, 12/10/2019, p. 5 195
UNIVERSIDADES EM BUSCA DA TERCEIRA MARGEM. *CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO*, abril 2020 198
LITERATURA FRANCESA NO FEMININO É HOMENAGEADA COM O PRIX NOBEL DE LITERATURA DE 2022. *CADERNO DE SÁBADO*, *CORREIO DO POVO,* 15/10/2022 201

APRESENTAÇÃO

Prazer da leitura

Zilá Bernd é um dos nomes mais conhecidos da crítica literária feita no Rio Grande do Sul. Professora e autora de inúmeras obras de referência ao longo de uma vida acadêmica, ela sempre soube ocupar lugar de destaque na "esfera pública", fazendo a ponte entre escritores, livros, leitura especializada e grande público. Em "Literatura, memória e identidades plurais – coletânea de textos produzidos entre 1975 e 2023", ela reúne o que disseminou nos jornais *Correio do Povo* e *Zero Hora*. Cinquenta anos de crítica literária consistente, articulada e coerente não é para qualquer um.

O conjunto de 51 textos, divididos em quatro blocos, é impressionante. A primeira reação é simples: Que loucura! Zilá Bernd esteve atenta a tudo, leu incansavelmente, antecipou-se a muita coisa, posicionou-se, provocou, estimulou, chamou para si a responsabilidade de ajudar a produzir sentidos e interpretações sobre temas diversos, complexos, incontornáveis e delicados. Os blocos em questão são: racismo e literatura afro-brasileira; literatura e identidades; literatura brasileira e sul-rio-grandense e papéis avulsos. Vê-se o pioneirismo da articulista no tratamento, por aqui, de temas que hoje, de tão consolidados, parece que sempre existiram e foram vistos por todos. Zilá cedo se interessou por outras visões de mundo, outros "lugares de fala", outras epistemologias literárias, outros mundos.

Não deixa de ser interessante o fato de que seja uma intelectual do sul a se ocupar dos tantos olhares do Sul, no sentido sociológico que se dá hoje a esse termo cardeal e geográfico, englobando todos aqueles que não integram a grande mesa do eixo dominante Estados Unidos/Europa "ocidental". Há nessa trajetória uma antevisão dos estudos pós-coloniais, decoloniais, de gênero, raça e marcas próprias. Zilá Bernd tem sido presença marcante em diversos momentos do Caderno de Sábado do *Correio do Povo*. No período em que fui o coordenador editorial dessa publicação de referência no Rio Grande do Sul, em parceria com o editor Luiz Gonzaga Lopes, ela esteve entre os colaboradores fundamentais. Sempre pronta para ajudar, disponível, gentil, pontual e com textos de grande atualidade e qualidade.

Depois de ler essa saga de uma vida de amor aos livros, não pude deixar de ter os meus preferidos. O texto intitulado "Patrick Chamoiseau faz o elogio da crioulidade", publicado no Segundo Caderno de *Zero Hora,* 30 de novembro de 1993, é cirúrgico. O mesmo digo do artigo "Patrick Chamoiseau, o magnífico", que saiu no *Correio do Povo* em 22 de outubro de 2016. Chamoiseau é um autor que admiro e com o qual convivi na sua vinda a Porto Alegre. Toda a reflexão de Zilá sobre negritude, africanidades, identidades, silenciamentos, representatividade e vozes dissidentes apresenta alto valor analítico e crítico. Pesquisadora com forte internacionalização, com grande inserção acadêmica na França e no Canadá, Zilá não voltou as costas para o local. Os artigos deste livro mostram o seu interesse por autores, livros e temas de alta relevância para o Rio Grande do Sul e o Brasil. Os textos sobre Cyro Martins, Augusto Meyer, Alceu Amoroso Lima e Tabajara Ruas são a prova desse foco também nas proximidades.

Outro aspecto a salientar é a sintonia da autora com o ar do tempo, o que se vê, por exemplo, em artigos sobre "Serotonina", de meu amigo Michel Houellebecq, ou "Torto arado", de Itamar Vieira Jr. A verdade é que este livro de Zilá Bernd revela duas facetas de uma aventura intelectual: a pessoal e a da época. O leitor encontrará o mapa e o território, o olhar especializado e singular da autora, suas escolhas, fundamentações teóricas e sensibilidade estética e o trajeto antropológico de um tempo. Zilá faz um mundo vir à tona, um mundo no qual ela viveu, atuou, leu, analisou, criticou e ajudou a construir. Ela é, ao mesmo tempo, observadora, analista e personagem.

A elegância do texto de Zilá Bernd chama a atenção. Ela consegue unir leveza e profundidade sem jamais comprometer a clareza do raciocínio ou transferir para o leitor a responsabilidade de fazer decifrações custosas. Sobressai o prazer da escrita, o que produz automaticamente um prazer da leitura. Flui. Como coordenador editorial do Caderno de Sábado (CS), publicar textos de Zilá era agregar prestígio e densidade ao nosso suplemento cultural. Impressiona sobremaneira a coerência do conjunto. Artigos de épocas diferentes e de jornais diferentes formam um todo articulado, revelando continuidade e mudança. Sente-se que a mudança, quando ocorre, aparece como maturidade, crescimento dentro de uma perspectiva cujos fundamentos éticos e estéticos não se alteram por modismos.

Uma apresentação não deve atrasar o encontro do leitor com o principal, a obra apresentada. Trato, portanto, de encerrar a minha participação neste livro, sob pena de obrigar o caro leitor a saltar alguns de meus

parágrafos para chegar logo ao que interessa. Quero, então, dizer que ninguém perderá tempo lendo esta coletânea. Eis uma viagem cultural rica, bem conduzida e agradável. Fica-se com uma visão de conjunto, o que permite conhecer os caminhos da literatura em meio século de transformações, especialmente no que se refere às temáticas da modernidade, da pós-modernidade e da identidade, a qual sofreu mutações até desembocar no identitarismo atual, amado ou odiado, louvado ou criticado, mas incontornável. Zilá Bernd abre veredas para que possamos avançar sem obstáculos por um universo de criação.

É hora, leitor, de embarcar. Avante, pois!

Juremir Machado da Silva
Jornalista, escritor, professor da PUCRS

INTRODUÇÃO

Reunir publicações de artigos em jornais e revistas ao longo de quase cinquenta anos de exercício da crítica literária não foi uma tarefa fácil na medida em que muitos artigos – entre 1975 e 1995 – não estavam digitalizados e outros, escritos posteriormente em versões datilografadas ou digitais, haviam sido perdidos.

Depois de reunidos os textos, veio a tarefa de ordená-los por temas e, enfim, passar ao mais complexo, que foi a digitalização de uma boa parte desses artigos, muitos em estado precário devido ao amarelecimento do papel. Enfim: um exercício de memória, de **persistência da memória**[1]. Recolher esses textos, que poderíamos considerar como vestígios memoriais, como testemunhos de um longo processo de escrita que teve por principal foco as literaturas afro-brasileiras, os silenciamentos, as ausências e os apagamentos de diferentes figuras de nossa sociedade, como mulheres, negros, indígenas e pessoas humildes foi uma árdua incumbência. Meu trabalho consistiu muitas vezes no que chamei, em meu último livro de 2022, de um "inventário de ausências"[2], ressignificando a dupla memória/esquecimento, que se constitui como as duas faces da mesma moeda.

Essa tentativa, realizada ao longo dos anos, de repertoriar ausências e de exercer o trabalho de transmissão memorial foi em grande parte publicada em jornais e revistas, encontrando-se acessível somente para pesquisadores ou "ratos de biblioteca". Reunir em uma única obra essa produção esparsa constituiu-se a partir do desejo de compartilhamento e de transmissão, da vontade de deixar esse legado, reprisando o impulso de Henri Bergson de associar Matéria e Memória[3]. Assim, resolvi trazer a meus prováveis leitores essas reminiscências, ou seja, essas imagens do passado, para ressignificá-las no presente, já que a leitura de determinados textos trazidos da anterioridade vai repercutir no presente de novo diferente.

---

[1] BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: Besouro Box, 2018.
[2] BERND, Zilá. *Inventário de ausências*. Porto Alegre: Zouk, 2022.
[3] *Matière et mémoire* é o título da obra de Henri Bergson escrita em 1928, considerada obra fundamental para os estudos da memória.

Reuni os textos em quatro grandes blocos. O primeiro – **Racismo e literatura afro-brasileira** – reflete talvez o principal foco de minhas preocupações como pesquisadora e polígrafa e reúne 17 artigos; o segundo – **Literatura e identidades** – está indiretamente associado ao primeiro, pois a literatura negra ou afro-brasileira tem como uma de suas grandes preocupações afirmar ou reafirmar suas identidades oriundas de raízes africanas, de populações que foram escravizadas em solo brasileiro. Esse bloco reúne sete artigos. O terceiro bloco – **Literatura brasileira e sul-rio-grandense** – reúne minhas reflexões sobre nossa literatura em níveis nacional e regional – a literatura gaúcha, sobre a qual fiz minha dissertação de Mestrado e se constitui de 21 artigos. Quanto ao quarto e último bloco, denominei-o **Papéis avulsos,** com seis artigos sobre temas variados da atualidade.

Esses artigos foram majoritariamente publicados no Caderno de Sábado do *Correio do Povo* de Porto Alegre, mas também no Caderno de Cultura de *Zero Hora*, no *Jornal do Sul* e no *Boletim de Linguagem,* todos de Porto Alegre. Alguns foram publicados em revistas como *Organon* e *Cadernos do I. L.*, ambos do I. L. da UFRGS, assim como nas revistas *VOX XXI* e *Porto e Vírgula*, também de Porto Alegre.

Agradeço a acolhida do projeto ao I. L. Compub, do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e à Editora Letra1, que tão generosamente acolheram minha proposta de inventariar ausências e representificá-las no presente, arguindo as rasuras que se cometem no âmbito da escritura em textos literários, jornalísticos e até em teses de Mestrado e Doutorado. Desse modo, passo em revista autores sul-rio-grandenses como Cyro Martins, Donaldo Schuler, Augusto Meyer, Tabajara Ruas e da literatura brasileira como Machado de Assis, João Ubaldo Ribeiro, Alfredo Bosi, Alceu Amoroso Lima, Itamar Vieira Júnior e Carola Saavedra, entre outros, além de numerosos autores da literatura afro-brasileira como Cuti, Conceição Evaristo, Jefferson Tenório e de vários escritores estrangeiros que escrevem em língua francesa ou inglesa como Patrick Chamoiseau, Régine Robin, Franz Fanon, Toni Morrison, Maximilien Laroche, Michel Houellebeq, entre muitos outros.

Para além dos autores acima nomeados, a obra aborda as temáticas mais palpitantes da contemporaneidade como racismo, sexismo, feminismo, Modernismo, Regionalismo, poética da ausência, temas ligados à memória e ao esquecimento, além de questões identitárias e a temática da negritude e da resistência no Haiti, no Caribe francês e no Brasil.

Estes escritos revelam não somente um percurso intelectual, mas uma trajetória de vida. Boa leitura a todos/as.

Zilá Bernd

Bloco 1

RACISMO E LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

A LITERATURA NEGRA EM BUSCA DE SEU PERFIL

ZH CULTURA, Porto Alegre, 10 de agosto de 1985, p. 13

O secretário municipal de Cultura de São Paulo, Gianfrancesco Guarnieri, acreditou num arrojado projeto de Theresa Santos de reunir escritores e intelectuais brasileiros e do exterior com a intenção de refletir sobre "literatura negra", assim como sobre a problemática do afro-brasileiro que teve "sua história cultural destruída e vive sem espelho, possuindo como única referência a Africa". O resultado foi a promoção do Perfil da Literatura Negra – Mostra Internacional de São Paulo.

Congregando figuras exponenciais da crítica literária brasileira como Antonio Candido, Domício Proença Filho e Leo Gilson Ribeiro, conhecidos antropólogos e sociólogos como João Baptista Borges Pereira, Teófilo de Queiroz Júnior, Clóvis Moura e José Maria Nunes Pereira, historiadores como Décio Freitas, Joel Rufino dos Santos entre outros, o encontro contou também com a participação de muitos autores de literatura negra como Oliveira Silveira, Paulo Ricardo Moraes, Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira, Ele Semog e estrangeiros como Manuel Zapata Olivella, da Colômbia, e Manuel Rui Monteiro, de Angola. Também esteve presente o professor inglês David Brookshaw, da Universidade de Bristol, autor do importante *Raça e Cor na Literatura Brasileira* (Mercado Aberto, 1983).

Validade

Como era de se esperar, mesmo antes de iniciarem os debates, já a imprensa levantava a polêmica sobre a validade ou não de falar em literatura negra. Não é a literatura algo universal que se constrói independentemente da cor da pele, nacionalidade, sexo, etc.? Haverá respaldo científico em epidemizar a questão? Alguns jovens poetas gaúchos como Oliveira Silveira e Paulo Ricardo Moraes, ou cariocas como Ele Semog têm uma concepção de literatura negra, a meu ver, muito redutora, pois a consideram "uma literatura feita por negros, calcada em uma temática negra, revelando uma visão de mundo específica".

Para os escritores angolanos, representados no "Perfil" por Manuel Rui, autor de significativa obra poética em que se destacam *Memória de Mar* e *Regresso Adiado*, é muito mais urgente a conquista de uma identidade nacional do que étnica ou cultural. Nessa medida, na realidade da jovem República Popular de Angola, escritores brancos e *negros* reivindicam a identidade angolana de rito branca ou negra.

Talvez a conceituação mais consistente do que poderia ser entendido como literatura negra tenha sido proposta por Domicio Proença Filho, crítico, poeta e professor de literatura brasileira na Universidade Federal Fluminense. Para ele, essa questão prende-se à consideração das duas concepções de literatura que têm predominado na cultura ocidental: de um lado, a literatura é entendida como representação, como visão de mundo em que a linguagem é apenas um veículo de comunicação; de outro, a conceituação desloca-se para o como a literatura se realiza, consistindo sua especificidade no uso da linguagem. "Em síntese" – afirma Domicio –, "as duas concepções não são inconciliáveis. O processo literário envolve basicamente a inter-relação entre quem faz o que, como o realiza e quem o usufrui, vale dizer entre o autor, o texto e o leitor. Logo, em um sentido lato, será negra a arte literária feita por quem quer que seja desde que reveladora de dimensões peculiares aos negros ou descendentes de negros. Em um sentido restrito, será negra a literatura feita por negros ou descendentes de negros, reveladora de ideologias que se caracterizam por uma certa especificidade".

Na minha perspectiva – que também foi apresentada durante a Mostra –, fica claro que considero equivocada qualquer vinculação entre raça (ou cor da pele) e a formação de uma sensibilidade específica. Admito, entretanto, a partir das evidências textuais, a existência no Brasil de uma articulação entre textos dada por um certo modo negro de ver e de sentir o mundo, veiculada através de uma linguagem marcada tanto a nível do vocabulário como das figuras utilizadas pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida. Isso legitimaria uma escrita negra, evitando-se – o que seria cientificamente falso – a inerência entre raça e cultura.

Resistência

Lúcida e esclarecedora foi a intervenção daquele que é o mestre e guia de todos nós que nos preocupamos com literatura, Antonio Candido, no debate sobre "Literatura negra como forma de resistência". Candido

põe ordem na casa, começando por desfazer o lamentável equívoco dos que pretendem diminuir o valor de um escritor como Machado de Assis pelo fato de ele não ter, em sua obra literária, se posto como negro ou lutado pela causa dos negros. "Machado de Assis, maior escritor de seu tempo, realmente integra o mundo do branco, mas o fato de realizar de maneira sistemática uma impiedosa crítica da sociedade de sua época não caracterizaria sua obra também como uma literatura de combate?" Segundo Antonio Candido, consciente ou inconscientemente, Machado desenvolveu uma capacidade de resistência.

Analisando Cruz e Sousa, A. Candido afirma que ele não chega a criticar a sociedade, mas sua poética revela que o negro não está confinado ao folclore, que pode dominar as técnicas do branco.

Contudo, tanto Machado de Assis como Cruz e Sousa mantiveram-se "na mão", sendo Luiz Gama o primeiro a ir "na contramão", isto é, representar o momento da inversão em que o negro faz troça do branco. Num prodigioso poema satírico, "Quem Sou Eu?", Luiz Gama desmonta a sociedade de seu tempo, pois reverte o sentido pejorativo da palavra "bode", usado pelos brancos para ofender os negros, e passa a ostentá-lo com humor e ironia, estendendo "os atributos" do bode aos demais segmentos da sociedade, como a nobreza, o clero, os militares, etc.

Conclui afirmando que, durante o período escravocrata, os três autores representam três modos de resistência ao mundo dos brancos, mesmo quando parecem identificar-se com ele.

Recodificação

Intervindo no fórum sobre "A recodificação do mundo pelo negro na diáspora através da literatura", Ele Semog, poeta do grupo Negrícia do Rio de Janeiro, afirma que "recodificar é dar sinais a sinais que já existem. É, simultaneamente, atribuir novos conceitos aos símbolos antigos, definindo, também, os conceitos desses símbolos (recodificados). Portanto, a recodificação da diáspora do negro, à parte a forma tempestuosa e emotiva que fundamenta o surgimento do 'exército' de literatos negros, deve buscar princípios científicos ou, quando menos, maneiras sistemáticas de se evoluir na questão. Do contrário, a nossa literatura não chegará a lugar nenhum".

Ainda nesse mesmo painel, o crítico de literatura do *Jornal da Tarde* de São Paulo, Leo Gilson Ribeiro, citou um texto do escritor norte-ame-

ricano Ralph Ellison de seu livro *Invisible man*, para definir a situação do negro – "minoria diante de uma sociedade branca, como nos Estados Unidos, de uma sociedade que não quer se reconhecer mulata, como no Brasil, ou de uma sociedade que mal emergiu do colonialismo imposto pelos brancos europeus, como em muitos países da África". O texto diz: "Eu sou invisível. Não, *não* sou um fantasma como os que perseguiram Edgar Allan Poe... Sou invisível apenas porque as pessoas se recusam a me ver". Partindo dessas palavras, Leo Gilson traçou um painel da condição do negro e no final advertiu: "É importante, contudo, não partirmos para o racismo negro, não criarmos novas inquisições, não resvalarmos para nenhum tipo de terrorismo cultural".

Identidade

Em se tratando de literatura negra, a questão da identidade parece estar em permanente tensão. Efetivamente, a identidade passa a ser o elemento em torno do qual gravitam todas as análises, e quase que se pode concluir que, na maioria dos casos, é precisamente a busca de identidade pelo negro que irá caracterizar a especificidade de sua literatura.

Maria Aparecida Santilli, da Universidade de São Paulo, examinou o problema da identidade cultural ou étnica em Oswald de Andrade, Jorge de Lima e Cuti, poeta paulistano do grupo Quilomb-hoje. Nos poemas escolhidos pela professora, os poetas falam como se fossem uma voz coletiva (a voz de seu povo).

O poema de Cuti "Cravos Vitais" representaria uma tentativa de caracterizar-se coletivamente: o poeta define-se – e a seu povo – pelo que o africano foi e pelo que é:

escrevo a palavra
escravo
e cravo sem medo
o termo escravizado
em parte do meu passado
criei com meu sangue meus quilombos
crivei de liberdade o bucho da morte
e cravei para sempre em meu presente
a crença na vida.

Depois a professora paulista mostrou que, nos poetas de língua portuguesa da África, como Agostinho Neto, de Angola, a busca de identidade desloca-se para o eixo da nacionalidade. Em "Voz Igual", o poeta angolano

insere através da alquimia do velho e do novo o particular (Angola) no universal (o concerto das nações).

Agostinho Neto e os demais poetas angolanos extrapolam a visão estereotipada da África e afirmam-se como seres vocacionados para o futuro. Os poetas, inscrevendo-se como homens históricos, estão conscientes de que a questão da identidade está vinculada à questão da memória coletiva e à afirmação de sua nacionalidade.

Negritude

Outra questão que despertou muito interesse e polêmica foi a da Negritude. Participando desse fórum de debates, tentei antes refletir sobre as perspectivas da negritude, esboçar algumas definições que julguei essenciais para o esclarecimento desse tópico.

Iniciei estabelecendo uma divisão entre negritude, com "n" minúsculo, isto é, em um sentido lato, utilizado para referir a tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação e a consequente reação pela busca de uma identidade negra; e Negritude com "N" maiúsculo, em sentido restrito, representando um momento pontual na trajetória de construção de uma identidade negra, tendo sido concebido por estudantes africanos e antilhanos em Paris, entre os quais Aimé Césaire e L. S. Senghor, por volta de 1934.

Se a Negritude nasceu de um positivo, basta a uma acentuada tendência dos negros americanos para um "bovarismo coletivo", isto é, "uma inclinação para assumir uma personalidade fictícia que não combina com a realidade", e desenvolveu-se como uma ideologia antiassimilacionista; ela correu, desde logo, o risco de tornar-se contrária ao interesse das massas por insistir na especificidade de raça.

A Negritude afirmando a prioridade da luta cultural em relação à luta política, a prioridade dos "valores negros" em relação às contradições sociais, acaba sendo recuperada pela elite dominante e usada com propósitos contrários aos que a originaram, chegando até – por radicalizar-se na reivindicação das especificidades da raça negra – a justificar teorias discriminatórias e racistas.

Creio, contudo, que a superação da Negritude, como momento pontual em um longo trajeto que o negro vem percorrendo no enfrentamento das diferentes formas de preconceito e discriminação, não significou interrupção do projeto de engendramento de uma identidade.

Se a Negritude foi superada pela completa exaustão de fórmulas que, tentando *negar* o discurso dominante, acabaram por parafraseá-lo, parecem estar surgindo movimentos cujas vozes traduzem sua condição de membros de uma sociedade multiétnica e pluricultural como o Brasil.

Questão central

Oswaldo de Camargo, jornalista, contista e poeta paulistano, fez durante o "perfil" oportuna intervenção na qual colocou para si próprio a questão central do encontro: Existe literatura negra? O que a caracteriza?

Inicia afirmando que, desde o período colonial, teríamos a poesia de um homem negro que começou a fazer poesia de exportação: Domingos Caldas Barbosa. Mas quais os motivos que determinam o pouco número de autores e a ausência de obras realmente significativas para o contexto literário brasileiro?

Cita a explicação que David Brookshaw dá no livro *Raça e Cor na Literratura Brasileira*: "O mito de que o Brasil é uma 'democracia racial', em que o dinheiro pode 'embranquecer', criou a impressão errônea de que a questão dos negros neste país é radicalmente diferente dos Estados Unidos e indubitavelmente menos sinistra".

Mas, prossegue Osvaldo de Camargo, "a literatura faz-se também com o que fica engasgado na garganta do tempo, e nossa intenção é tentar mostrar como é que o escritor negro reage a tudo isso: ao que lhe sobrou de suas tradições após a diáspora e à ilha que o cerca quando tenta revelar-se escrevendo, com sua pobreza, fragilidade e descompasso com seu próprio meio e a consciência de que está preso a um Brasil quase sempre indiferente aos problemas que possam afetar a presença de um homem afro-brasileiro neste país, sobretudo quando ele é um negro escritor".

Integração

No último painel, o de encerramento do encontro, foi debatida a questão da literatura negra na literatura brasileira.

Domício Proença Filho destacou o elemento que estaria se apresentando como um entrave a essa inserção: "Quando a voz negra, sobretudo a partir do modernismo, aparece e parece despontar, costuma vir carregada de substituidade sentimental, que, na maioria dos casos, faz perder-se,

literariamente, a profundidade e a força do libelo, do grito legítimo que se converte em mera queixa ou panfleto".

Interrogando-se sobre as razões que envolveriam a reduzida penetração da literatura negra em termos de literatura brasileira, Domício apresenta as alternativas: "incomodação ideológica, discriminação OU pouca representatividade literária"?

Como quer que seja, argumenta Domício, "a contribuição negra à literatura precisa ser colocada em destaque, sobretudo diante das condições que envolvem as comunidades negras neste atribulado mundo em que vivemos, onde determinados grupos sociais terminaram por impor seu predomínio sobre outros e marcaram-no com um preconceito mais ou menos intensificado, conforme a realidade cultural em que se situem".

Ressalta ainda o poeta e ensaísta que, se na música a contribuição do negro não só é aceita, como exaltada, pois "o índice de concorrência e de ameaça nesse campo é mínimo", é preciso recuperar a memória de todo o patrimônio negro passado e "dimensionar a sua participação cultural presente para além da cozinha, do folclore e da carnavalização. Como forma de contribuir para uma valiosa e desejada integração em que se dê, efetivamente, a igualdade de oportunidades, independentemente do maior ou menor índice de melaninas que marque a epiderme de cada um".

LITERATURA NEGRA BRASILEIRA: marginalidade ou resistência?

***REVISTA LATEINAMERICA*, ROSTOCK, 1988, n. 23, p. 29-33**

Quand l'Amérique aura un jour une littérature avancée, il n'y a point de doute que les noirs y répandront les idées de leur ancienne patrie (Ferdinand Denis)[4].

Um século depois de Ferdinand Denis, Roger Bastide afirma que seria um grave erro acreditar "que não existe uma poesia afro-brasileira com seus traços particulares, com seus signos distintivos e suas descobertas líricas".[5]

Posição idêntica assume Thales de Azevedo, que, reconhecendo a realidade etnocêntrica brasileira, não duvida de que "por uma análise da produção intelectual dos descendentes de antigos escravos se chegue a identificar um gênero – até agora ainda não caracterizado – que, por sua intenção, sua forma, sua temática e seu estilo seja afro-brasileiro"[6].

Se, por um lado, a imagem do negro é abundante na literatura brasileira, podendo ser detectada desde o período colonial até a época atual, como comprovam os estudos já clássicos dos brasilianistas, tais como Sayers[7], Rabassa[8] e mais recentemente Brookshaw[9], por outro lado, inexiste uma preocupação por parte dos pesquisadores de proceder a uma conceituação de "literatura negra".

A questão que se coloca de início é, pois, a que remete à pertinência e à validade de falar em "literatura negra" em um país multiétnico e pluricultural como o Brasil. Que tipo de textos entraria na classificação

---

[4] DENIS, F. *Scènes de la* nature *sous les tropíques.* Paris: Louis Janet, 1824. p. 218.
[5] BASTIDE, R. *A poesia afro-brasileira.* São Paulo: Martins, 1943. p. 213.
[6] AZEVEDO, T. A possibilidade de uma literatura afro-brasileira. In: *Democracia racial.* Petrópolis: Vozes, 1975. p. 106.
[7] SAYERS, R. O *negro* na *literatura brasileira.* Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.
[8] RABASSA, G. *O negro na ficção brasileira.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
[9] BROOKSHAW, D. *Raça e cor na literatura brasileira.* Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

de literatura negra? Aqueles que propusessem uma temática negra, não importando a cor da pele do autor, aqueles produzidos por autores negros? Mas como saber, em um país mestiço como o Brasil, quem é negro ou mulato e quem não é?

Contudo, reconhecer a mestiçagem étnica e cultural não apenas no Brasil, mas em toda a América Latina, não nos deve impedir de reconhecer igualmente a construção paulatina de uma identidade negra na literatura latino-americana, em que o Brasil não seria uma exceção, revelando a emergência de um processo de tomada de consciência do que significa *ser negro na América.*

Torna-se, então, imprescindível, ao iniciarmos uma reflexão sobre literatura negra no Brasil, definir seu conceito. Para nós, o único conceito aceitável de literatura negra é o que se alicerça nas constantes discursivas das obras. Logo, em nossa perspectiva, não será apenas a utilização de uma temática negra (o negro como objeto) nem a cor da pele do escritor (critério epidérmico) que caracterizariam a existência de uma literatura negra, mas a emergência de um eu-enunciador que *se assume como* negro no discurso literário.

Nessa medida, o conceito de literatura negra associa-se à existência no Brasil de uma articulação entre textos dada por um modo negro de ver e de sentir o mundo, transmitido por um discurso caracterizado, seja a nível da escolha lexical, seja a nível dos símbolos utilizados pelo desejo de resgatar uma memória negra esquecida.

Se partimos, consequentemente, do princípio de que existe uma literatura negra brasileira, como explicar o fato de que ela seja praticamente desconhecida do público em geral e que ela não seja mencionada nas principais obras de história literária do país?

Antes de respondermos essa questão, façamos um pequeno desvio em nossa rota: Eduardo Galeano[10] mostra em seu livro *As Caras e as Máscaras* que há toda uma outra História que pode ser lida nas entrelinhas da historiografia oficial ou em documentos e textos literários que a História (autorizada) marginalizou. Assim, a História da América Latina é a história das "caras e das máscaras", isto é, os discursos "autorizados" funcionaram, quase sempre, como as máscaras que recobriam as *caras,* ou melhor,

[10] GALEANO, E. *As caras e as máscaras.* São Paulo: Nova Fronteira, 1985.

os indesejáveis discursos que contavam os fatos sob o ponto de vista dos vencidos ou dos oprimidos.

Mas as máscaras representavam também o processo que se tornou o denominador comum de todos os países latino-americanos, sobretudo nos estratos sociais mais elevados (da burguesia e das elites), de imitar os modelos culturais europeus. O livro de Galeano sublinha, entretanto, a tentativa – que se fez paralelamente – das camadas populares de reproduzir a verdadeira cara da América Latina através de manifestações culturais autóctones e, em consequência, autônomas.

Voltando à nossa proposição inicial, podemos acrescentar que o mesmo fenômeno pode ser constatado no âmbito da história literária, que, funcionando como uma instituição, projeta seu cone de sombra sobre obras que, de um modo ou de outro, possam representar-lhe uma ameaça ou ao sistema que a legítima. A crítica literária considera essas produções, que se situam na contracorrente do campo literário instituído, como literaturas *marginais, menores*[11] ou *contraliteraturas*[12].

Mouralis define o processo de contraliteratura como aquele que se desenvolve "seguindo uma linha que vai da percepção à manifestação da diferença, da manifestação à afirmação e à reivindicação dessa última". Em suma, não existe uma natureza única das contraliteraturas, mas "apenas modalidades múltiplas de *subversão* do campo literário". Nesta perspectiva, a literatura negro-africana situa-se à margem da instituição porque propõe um discurso que, praticando um certo número de contestações, assume a si próprio tão completamente, que nenhum discurso sobre ele poderá, de ora em diante, ocultá-lo.

A literatura negra brasileira, que é negra porque exprime a experiência comum de opressão e de preconceitos sofridos por um grupo, situa-se nesse mesmo espaço. A emergência de um sujeito enunciador que assume sua condição negra no tecido poético revoga o uso tradicional em que o negro era o outro, era *objeto* (conteúdo, tema) e não sujeito.

A literatura negra brasileira enuncia-se, nessa medida, como contraliteratura ou como literatura de *resistência,* em outras palavras, como a que se constrói com o material da cultura africana que sobreviveu na América em presença das culturas europeia e indígena. A literatura utiliza o aporte

[11] DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Ed. de Minuit, 1975.
[12] MOUR·ALIS, B. *Les contre-littératures.* Paris: PUF, 1975.

dessa cultura de resistência em uma produção que servirá para singularizar um grupo, fornecendo-lhe mitos, símbolos, códigos, valores, em síntese, todos os elementos que permitam a emergência de uma imagem positiva de si mesmo. Resumido: a manipulação dessa cultura *resistente* e sua transformação em matéria literária origina o caráter de *resistência* da literatura negra brasileira.[13]

Analisemos alguns exemplos. Castro Alves[14], autor consagrado pelas diversas instâncias de legitimação como "o poeta dos escravos", é o mais conhecido de nossos poetas românticos, a tal ponto que seria impossível encontrar entre os estudantes brasileiros um único que não conheça seus poemas de cor. Entretanto, mesmo se sua poesia critica violentamente o sistema escravocrata da época, ele não representa uma ameaça ao sistema na medida em que seus versos constituem um discurso *sobre* o negro, isto é, o discurso em que negro aparece na terceira pessoa.

> Era um sonho dantesco ... o tombadilho
> Legiões de homens negros como a noite
> Horrendos a dançar
> Quem são estes desgraçados
> Que não se encontram em vós?
> (Castro Alves. *Os Escravos,* 1865)

Na mesma época, portanto, ainda em plena vigência do regime escravagista, que só será abolido em 1888, aparece um poeta, Luiz Gama[15], que ficou à margem da literatura dita maior. Seu discurso não é mais um discurso *sobre* o negro, mas o discurso *do* negro, na medida em que faz falar o oprimido que aflora no poema como *eu* e não mais como ele.

> Se negro sou ou sou bode
> Pouco importa. O que isto pode?
> Bodes há de toda a casta,
> Pois que a espécie é muito vasta.
> (Luiz Gama. "Quem sou eu? In: *Trovas Burlescas,* 1866)

Se Castro Alves critica as regras do jogo que permitiam a existência de escravos, Luiz Gama vai mais longe e critica o próprio jogo, invertendo o sentido pejorativo da palavra *bode,* utilizada na época para ofender os negros, e o transferindo aos brancos, sugerindo com muita ironia que nas veias da maioria do povo brasileiro corre sangue negro.

---

[13] Ver BORGES-PEREIRA, J. B. A cultura negra: resistência de cultura à cultura de resistência. *Dédalo*, São Paulo, (23), p. 177-88, 1984.
[14] ALVES, Castro. *Obras completas.* São Paulo: Ed. Nacional, 1938. 2v.
[15] GAMA, L. *Trovas burlescas.* São Paulo: Gentley Jr., 1904.

Nesta boa terra
Marram todos, tudo berra
Nobres, condes e duquesas
Deputados, senadores
Frades, bispos, cardeais
Em todos há meus parentes
Entre a brava militança
Fulge e brilha alta bodança.
(Luiz Gama, *op. cit*.)

Desse modo, o discurso poético de Luiz Gama funda na literatura brasileira um espaço de resistência, estabelecendo uma continuidade temática com o passado quilombola (= escravos que fugiam dos senhores em busca de liberdade): assim como os escravos, conduzidos por Zumbi dos Palmares, fugiam da opressão branca para repossuir o mundo, o escritor negro usa a poesia para (re)nomear seu universo, valendo-se dessa prática que René Depestre chamou de *marronnage cutturel*[16].

Contrariamente a Castro Alves, onde o negro continua a ser o OUTRO, na poesia de Luiz Gama, o poeta assume-se como OUTRO, como aquele que é mantido pelo grupo majoritário branco afastado, na condição de estranhamento. O fato de assumir-se OUTRO mediatiza uma mudança de perspectiva na literatura brasileira e torna possível uma "divisão de águas" que viabiliza uma conceituação de "literatura negra" fundada em elementos textuais. Fazer coincidir o *eu-lírico* com o *eu-que-se quer-negro* assinala a passagem de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade, do ser que ainda não é para o ser que quer ser.

Desvendar as regras desse jogo "de caras e máscaras" permitirá a descoberta de outras fontes na literatura brasileira que, atualmente, a literatura triunfante encobre.

[16] DEPESTRE, R. *Bonjour et adieu à la négritude.* Paris: Robert Laffont, 1981.

A CONSTRUÇÃO DO FEMININO E DA CONSCIÊNCIA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA

***REVISTA ORGANON*, Porto Alegre, UFRGS, n. 16, 1989, p. 140-144**

> Quem fala (na narrativa) não *é quem escreve* (na vida real), *e quem escreve não é* quem é.[17]

Aceitar como verdadeira essa afirmativa de R. Barthes levar-nos-á forçosamente a desvincular a obra de seu produtor da vida real *(scripteur)* e deverá permitir que defendamos a tese de que não é preciso ser mulher para produzir uma escritura feminina. É preciso, contudo, *situar-se como mulher*, para que o texto apresente uma dicção própria reveladora de uma *intenção* de construir um discurso feminino.

Adaptando as conclusões a que cheguei estudando a literatura negra no Brasil, podemos afirmar que o conceito de escritura feminina – ou discurso literário da mulher – não se atrela apenas ao sexo do autor, nem à temática utilizada, mas emerge da própria evidência textual, cuja consistência é dada pelo surgimento de um *eu enunciador* que assume sua condição de mulher. Para nós, esse conceito só é viável se associado às características discursivas da obra: assumir a condição feminina e construir um discurso do ponto de vista da mulher parecem ser os fatores que nos autorizariam a classificar uma obra como literatura feminina.

A escritura feminina é, pois, o resultado de uma dupla conquista: a da identidade e a da escritura, que, segundo Beátrice Didier, "são as duas faces do mesmo processo de afirmação de seu ser em uma sociedade que tende a destruir sistematicamente tanto a identidade quanto a criatividade da mulher"[18].

---

[17] BARTHES, R. Introduction à I'analyse structurale duécit. In: *Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977. p. 40.

[18] DIDIER, B. *L'écriture-femme*. Paris: PUF, 1981. p. 189.

Os mecanismos que regem a construção do discurso literário feminino correspondem ao que Deleuze e Guattari[19] chamam de *reapropriação* de territórios culturais perdidos, vinculando-se a noção de *território* ao conjunto dos projetos e das representações de um grupo. Desse modo, o fazer poético passa a ser equivalente a um processo de reterritorialização, ou seja, a uma tentativa de recomposição de um sistema próprio de representações. A escritura feminina tem, portanto, sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas e defasagens criadas pela inserção da mulher num universo que não a tem convocado a participar de sua organização.

Nessa medida, a escritura feminina dá-se a conhecer ao mundo por sua característica revolucionária, pois instaura um questionamento sistemático da ordem e da ideologia sobre as quais repousa nossa civilização.

Gostaria de propor uma reflexão sobre a construção simultânea, na literatura negra brasileira atual, das dimensões identitárias feminina e negra, apontando as áreas de tensão criadas por essa dupla construção verificável no nível do discurso poético.

Abra-se um parêntese para a definição do conceito de identidade como processo, isto é, como dinâmica que constrói e se desconstrói no próprio percurso de seu engendramento. Nesse sentido, identidade não é um alvo a ser atingido, mas se atualiza como síntese inacabada. Dali a metáfora do *mosaico*, em que várias partes se agregam para constituir o todo. Assim, um mesmo indivíduo pode estar ao mesmo tempo interessado em trabalhar mais de uma dimensão de sua identidade. Por isso, citamos o caso de uma autora do movimento negro brasileiro empenhada, ao mesmo tempo, em resgatar sua condição negra e feminina.

Trata-se da poetisa paulistana Miriam Alves, em cuja obra a identidade negra é buscada sem anular a identidade feminina: a decifração de si mesma passa pela indagação de seu papel na sociedade ao mesmo tempo como negra e como mulher, e esse processo atualiza-se pela escritura.

O ser oprimido aqui é o negro, mas também a mulher, independentemente da cor da pele. Assim, sua poesia, deixando de enclausurar-se na construção de uma única dimensão identitária, abre-se ampliando sua recepção. Revertendo o simbolismo tradicional do mundo ocidental, onde a noite é o espaço das trevas, do mal e da solidão, Miriam Alves transforma a noite em "festa de galos", em que devem ser cantadas "cantigas de acor-

[19] GUATTARI, F.; DELEUZE, G. *Kafka: por uma literatura menor.* Rio de Janeiro: Imago, 1977.

dar". Sua poesia, portanto, convoca à vigília e não ao sono, à fala e não ao silêncio, à conscientização e não à alienação. No bojo da noite, a poeta desvenda a virtualidade da esperança, do renascimento, da resolução de si própria. Somente a escuridão da noite permite que alcancemos as estrelas.

> Ali onde a noite é festa de galos
> ali derrete-se o silêncio
> cantigas de acordar.

Em muitos poemas, Miriam Alves identifica-se como Iansã, deusa dos ventos, senhora dos raios e das tempestades. Segundo Pierre Verger, as pessoas ligadas a Iansã (no sincretismo brasileiro, Santa Bárbara) caracterizam-se por ser poderosas e audaciosas, alternando instantes de absoluta felicidade ao lado de momentos de grande exasperação e ira. Jamu Minka, um dos companheiros de Miriam Alves no grupo literário Quilombhoje de São Paulo, afirma que a autora é a voz das raivas de Iansã, "a voz como o vento varrendo volumes da vida doente. E todas as dores virando versos **e** vozes de tantos timbres reforçam sua veia poética com o sangue novo de opções pro coração do futuro"[20].

> Fazer canções
> negros pintos
> retumbando
> cantigas de acordar.

A poetisa crê que se instituirá pela palavra poética. O discurso poético tem o poder de realizar a catarse e de fundar uma nova ordem de coisas. Nessa medida, contrariamente à tendência moderna e pós-moderna de descrença no poder da palavra, a linguagem de Miriam Alves muito se aproxima da linguagem mítica, que não é um discurso possível sobre a realidade, mas é o único discurso possível sobre a realidade devido a seu caráter fundacional.

Em sua poesia, tudo converge para a ideia de reconstrução, mesmo quando ela reconhece sua condição dilacerada, como no poema "Pedaços de mulher". Todo o trabalho poético é no sentido da reconstrução, da busca incessante de rejeição da atual condição de submissão e alheiedade.

> Mulher-retalhos
> a carne das costas secando no
> fundo do quintal

[20] MINKA, J. Prefácio. In: ALVES, M. *Estrelas no dedo.* São Paulo: Ed. dos Autores, 1985.

presa no estendal de seu esquecimento
Mulher-revolta
Agito-me contra os prendedores
que seguram-me firme neste varal
Eu mulher arranco a viseira da dor enganosa.
(In: *Estrelas no dedo*. São Paulo, 1985)

O eu *individual* interpreta quase sempre o eu coletivo, e sua poesia transforma-se numa convocação às mulheres da comunidade negra: a luta contra a reificação da mulher, presa no varal como as peças de roupas que acabou de lavar, levará ao paulatino processo de reapropriação de sua identidade e à consequente restauração de sua dignidade humana.

E é esse axé (energia vital) que recebeu de Iansã que viabiliza sua crença no futuro:

Um dia o futuro virá
trazendo estrelas no dedo mel nos lábios
esperanças nos pés.

Diferentemente das escritoras norte-americanas, que não se envolvem diretamente no movimento negro, que de certa forma as alija da ação política como se isso fosse prerrogativa do sexo masculino, as escritoras brasileiras participam ativamente dos grupos literários. O melhor exemplo é o grupo *Quilombhoje* de São Paulo, no qual as mulheres associam suas vozes à denúncia comum do preconceito e da discriminação raciais sem deixar de veicular a especificidade da problemática feminina.

A própria Miriam Alves expõe num prefácio à última antologia publicada pelo grupo, em 1988, a sua participação no grupo e o que a literatura representa para ela – mulher negra brasileira: "É difícil e fácil ser negro escritor neste país, fugindo sempre das ciladas. Criam-se Quilombos, lembrando Palmares, para discutir estas questões fundamentais para a vivência de nossa literatura. Várias vezes temos este Quilombo confundido com Gueto. Esquecem que Quilombo a princípio é o lugar em que a democracia para a Liberdade é exercida com resistência e criatividade. No Quilombo existem ramificações numa grande rede de comunicações e espionagem que sobe e desce morro e invade cidades num fortalecimento da causa e não na morte da causa"[21].

A originalidade da criação literária feminina manifesta-se também na tentativa de reconstrução de uma antiépica. Enquanto os homens exaltam as

[21] ALVES, M. *Cadernos Negros*, 11. São Paulo: Ed. dos Autores, 1988. p. 14.

figuras masculinas da história negra até então condenadas ao esquecimento e à marginalidade, Miriam Alves vai sutilmente resgatar uma heroína – Luiza Mahin –, líder da revolta dos malês, que ocorreu em 1835 na Bahia:

Ouve-se nos cantos a conspiração
vozes baixas sussuram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras
revolta
há revoada de pássaros
sussurro, sussurro:
"é amanhã, é amanhã"
A cidade toda se prepara
Malês, bantus, gegês, nagôs
vestes coloridas resguardam esperanças
aguardam a luta
Arma-se a grande derrubada branca
a luta é tramada na língua dos orixás
"é amanhã, aminhã"
sussurram malês, gegês, bantus, nagés
"é aminhã, Luiza Mahin falô".
(Miriam Alves. "Mahin Amanhã'. In: *Cadernos Negros*, 9, 1986)

Configurando-se como uma épica ao avesso, pois não exalta os vencedores, mas os vencidos, o poema funda uma ordem nova, na qual a mulher escrava derrotada nesse episódio conhecido como Guerra dos Malês ou Revolta dos Alfaiates é lembrada e transformada pela magia do discurso poético de subversiva e fora-da-lei, como é representada pela historiografia oficial, em heroína. O resgate desse e de outros mitos irá constituir o manancial necessário sobre o qual o processo de construção identitária se fundará, cabendo à poesia o papel de mediadora privilegiada desse processo.

Luiza Lobo destaca, em artigo sobre *Literatura negra brasileira contemporânea*[22], a participação das mulheres escritoras nesse processo e afirma que as mulheres negras, embora tenham maior dificuldade de afirmação social por serem duplamente discriminadas, no plano literário elas "têm buscado uma posição radical para a busca de sua identidade, onde ousam mais porque já sofreram mais e porque já não têm mais nada a perder".

A linha que separa opressão sexual, racial e social é tão tênue, que se torna difícil, além de inútil, tentar ver qual a predominante. Por isso,

[22] LOBO, L. Literatura negra brasileira contemporânea. *Estudos afro-asiáticos*, 14. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Cândido Mendes, 1987. p. 109-140.

tentamos, a partir do exemplo da produção poética de Miriam Alves, comprovar a hipótese de que mais de uma dimensão identitária podem coabitar o mesmo espaço sem se excluir mutuamente, mas, ao contrário, orquestrando-se de modo a atuar como um sinergismo contra as forças devoradoras da assimilação e da opressão.

Sem esquecer a bissexualidade presente em todos os seres e sobretudo nos escritores, como sublinha Béatrice Didier, é possível afirmar que as mulheres foram responsáveis por uma renovação radical da escritura contemporânea. Não podemos, contudo, cair numa armadilha de acreditar que as linguagens (masculina e feminina) sejam incomunicáveis.[23]

[23] DIDIER, B. *Op. cit.*, p. 39.

QUANDO REPLICAR É PRECISO

REVISTA ADVERSO, Porto Alegre, UFRGS, 1990, p. 5

Os estudos e debates que envolvem a temática do negro no Brasil incidem, via de regra, em duas falhas fundamentais: ou recebem um tratamento preconceituoso, ou são apresentados de maneira paternalista. Ambas as formas prestam um desserviço à causa negra, pois enquanto, no primeiro caso, vemos reforçados os estereótipos negativos, origem do racismo, no segundo, vemos a tolerância, a piedade e a xenofilia erigidos em valores absolutos. Quando condenamos as câmaras de gás e as atrocidades cometidas contra os negros na África do Sul, não deve ser em nome (ao menos não unicamente!) de tais sentimentos, mas em nome de valores universais que se constroem sobre princípios absolutos como a igualdade de direitos de todos os seres humanos ou o caráter inviolável da pessoa humana (cf. TODOROV, T. "Le croisement des cultures", *Communications*, 1986).

Incide, no segundo caso, o artigo publicado no número zero da revista *Adverso* (julho/agosto, 1990, p. 30), "O Negro na UFRGS (O apartheid é – também – aqui)". O autor do artigo parece ignorar a verdadeira acepção do termo *apartheid*, que significa, como nos ensina o mestre Aurélio, "separação; sistema oficial de segregação racial praticado na África do Sul para proteger a minoria branca". Ora, se é verdade que o mito da "democracia racial" serviu no Brasil para mascarar o problema do racismo contra o negro e para acobertar formas insidiosas de preconceito, que não ousava manifestar-se às claras, também é verdade que estamos longe do *apartheid*.

A UFRGS, como microcosmo da nação, não é nem mais nem menos racista ou preconceituosa do que o conjunto da nação brasileira. Logo, afirmar, baseado no "olhômetro" (*sic*), que existem poucos alunos negros em nossa universidade e ver nesse fato um caso de *apartheid* constitui-se, no mínimo, em um grave equívoco. Epidermizando a questão, o artigo fabrica um outro mito: que é vedado o acesso à universidade apenas aos negros, quando o real problema é outro ainda mais perverso – o acesso à universidade é vedado às classes desfavorecidas, à grande maioria dos brasileiros que pertencem às classes de baixa ou nenhuma renda.

Não param infelizmente aí os absurdos do texto, que, referindo-se a determinados professores, cita-os apenas por seus nomes, não vendo necessidade de acrescentar-lhes o epíteto "branco", mas, ao referir-se às professoras, lança mão do epíteto "negras", num procedimento exatamente igual ao praticado na África do Sul, onde a minoria branca rotula sistematicamente a maioria negra. Ralph Ellison alerta, em um interessante livro intitulado *The invisible man* (1947) para o fato de que nomear ou reconhecer alguém apenas por aquilo que ele possui de imediatamente verificável (a cor da pele) é torná-lo "invisível".

Essa metáfora de invisibilidade, criada por Ellison, é retomada por Erikson (1976), que, ao estudar a questão racial do ponto de vista de identidade, interpreta-a "como uma exigência superlativamente ativa e poderosa de ser visto e ouvido, reconhecido e encarado como um indivíduo com uma opção em vez de apenas como um homem marcado pelo que é superficialmente visível, isto é, a sua cor".

Finalmente, é necessário ainda referir que o autor do artigo "O negro da UFRGS", ao afirmar que sua iniciativa de convidar participantes da comunidade negra para um de seus seminários significou que "pela primeira vez a Universidade abriu as portas ao movimento negro" revela um profundo desconhecimento do que se faz nessa Universidade.

O Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, o Instituto de Letras e a Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul têm desenvolvido um relevante trabalho ao nível da docência e da pesquisa no âmbito dos quais a história, a cultura e a literatura negras têm sido estudadas a partir de enfoques que destacam a participação dos negros como importantes agentes sociais em nosso estado e em nosso país, procurando resgatar os vazios da historiografia oficial.

Se é verdade que é preciso fazer ainda muito mais, é inaceitável a afirmação do autor de que os estudos sobre o negro "estão quase inteiramente ausentes como preocupações de ensino e pesquisa". Está aí a provar o contrário farta produção intelectual de nossos docentes, muitos deles de renome nacional e internacional.

NEGRO, DE PERSONAGEM A AUTOR

***CADERNOS DO IL*, Porto Alegre, UFRGS, n. 4, 1990, p. 25-28**

A proposição do título do painel NEGRO, DE PERSONAGEM A AUTOR foi realmente muito feliz, pois sintetiza a própria história do negro na literatura brasileira, na qual o negro transitou de personagem secundário, reificado na figura de escravo, como salientou Osvaldo de Camargo, para personagem principal, apresentado muitas vezes de forma estereotipada, como nos livros de Jorge Amado, para finalmente ascender à condição de autor.

Dessa forma, tenho o mais vivo interesse em participar como debatedora em um evento literário dessa envergadura, que, abandonando as abordagens tradicionais que buscam rastrear a **imagem** do negro na literatura brasileira, se propõe a evidenciar a parte dessa história literária em que o negro assume a enunciação de seu próprio discurso, dando-se a conhecer como **sujeito** e não mais como **objeto**, ou seja, como matéria-prima para a ficção.

Talvez seja oportuno, em primeiro lugar, reforçar a importância dessa passagem que se constitui num verdadeiro divisor de águas em nossa literatura e, em segundo lugar, trazer alguns exemplos dessa nova fase inaugurada com a presença do negro como **agente** de seu discurso.

O Guarani, de José de ALENCAR (1857), constitui-se em um marco na literatura brasileira, porque nessa obra o autor descreve de forma tão exemplar uma paisagem brasileira, que, depois disso, nenhum outro autor ousou recorrer a imagens da realidade portuguesa, como se fizera até então, para escrever um romance no Brasil. Por isso, *O Guarani* é decisivo em nossas letras na medida em que impõe uma utilização dos recursos nacionais como elemento-chave da composição literária.

Seguindo essa linha de pensamento, observamos que o tema do negro sempre esteve presente na literatura brasileira, embora quase sempre de forma estereotipada. Que fatores serão determinantes dessa ruptura, a partir da qual se pode falar em literatura negra e não mais apenas em temática do negro e da escravidão? Acreditamos que o fator que se constitui no divisor

de águas é o surgimento de um eu-anunciador, que revela um processo de tomada de consciência de ser negro entre brancos.

Concordo com Osvaldo de CAMARGO (1986) quando afirma que a literatura negra brasileira surge com Luís Gama, que, assumindo sua condição negra, enuncia seu discurso poético em primeira pessoa e traz à tona, em pleno período escravocrata – por volta de 1860 –, a consciência de um **existir negro** e de um **passado histórico** comum. Contudo, esse processo de conscientização não foi linear e contínuo; o Modernismo Brasileiro, de 1922, irá reeditar a utilização do negro como tema.

Tomemos um reconhecido autor desse período, Jorge de LIMA, e veremos que sua obra permanece no nível da reprodução dos discursos da literatura dominante, bem na linha de Castro Alves, na qual o negro só aparece ocupando a terceira pessoa do discurso (1928).

> Ora se deu que chegou
> (isso já faz muito tempo)
> no bangué dum meu avô
> uma negra bonitinha
> chamada negra Fulô
> Essa negra Fulô!
> Essa negra Fulô!

Trata-se de um discurso sobre o negro: quem tem a voz no poema é a sinhá, permanecendo o negro como sendo aquele-de-quem-se-fala. Nesse modelo textual já ritualizado, constitui-se uma estratégia do autor construir uma imagem do negro, ao mesmo tempo presente e ausente no discurso.

Nessa mesma época, surge um poeta que, embora considerado menor nos manuais de literatura, instaura, como Luís Gama fizera no século XIX, a subversão no seio da literatura dominante ao assumir o discurso poético em primeira pessoa. Esse poeta é Lino GUEDES, que publica, em 1927, *O Canto do Cisne Preto* (1927).

> Foi escrava a negra gente:
> Mas eu ainda, Dictinha,
> Preciso me libertar
> Do penoso cativeiro.

No processo de afirmação de identidade, instaurado pela poesia negra, esse simbolismo do *cisne* não pode ser minimizado, pois remete à força do poeta e da poesia. O fato de criar a imagem do "cisne negro" pode ser lido como uma estratégia de reversão simbólica, que é por si só revolucio-

nária na medida em que contém o gérmen da negritude, que consiste em despojar a carga de desprezo que envolve o que é negro, transformando-se numa fonte de orgulho.

Seu livro seguinte, *Negro Preto Cor da Noite* (1932), evidencia, pela repetição enfática das palavras "negro", "preto", "noite", a intenção de enaltecimento da raça à qual são dedicados seus versos:

> Negro preto cor da noite
> Nunca te esqueças do açoite
> Que cruciou tua raça.

Desde então, a montagem da poesia negra é feita a partir da (re) conquista da posição de sujeito da enunciação, fato que viabiliza a re-escritura da História do ponto de vista negro. Edificando-se como o espaço privilegiado da manifestação da subjetividade, o poema negro reflete o trânsito da alienação à conscientização.

Assim, a proposta do eu-lírico não se limita à reivindicação de um mero reconhecimento, mas se amplifica, correspondendo a um ato de reapropriação de um espaço existencial que seja próprio. A enunciação em primeira pessoa revela a determinação do poeta de desvencilhar-se do anonimato e da invisibilidade a que o relegou sua condição de descendente de escravos ou de ex-escravos e, mesmo após a Abolição, sua situação de estranhamento em uma sociedade que não o convocou para participar em igualdade de condições.

Dessa forma, vemos aflorar no tecido poético um **eu-que-se-quer-negro**, evidenciando uma ruptura com uma ordenação anterior que condenava o negro a ocupar a posição de objeto. Hoje, ele quer ser aquele que fala e que quer ser ouvido:

> Estou aqui.
> Duro de ser quebrado, pois a tristeza
> passa a enrijecer-me, e me destruo
> com as glórias que me atribuístes.
> Eis-me aqui.
> E convoco a vossa herança para um grande incêndio, pois que ouso mirar-
> -me, e já inicio!
> (CAMARGO, 1984)

Na grande maioria dos casos, o eu individual funde-se no nós coletivo, evidenciando um empenho em delinear uma identidade comunitária que se constitui no alicerce constante de todas as formas de identidade. Os poemas revelam a preocupação dos poetas em ancorar a questão da

construção de sua identidade no sentimento de pertença a um grupo que deseja valorizar através da palavra poética.

EU
todo, com tudo
vira-te e mergulha
no suor dos meus
Vingo, marco, te ensopo
com minha existência escrava
ex-crava
E cravo, finco fundo
o eu que escapou,
se somou e deu nós.
(JORGE ALBERTO, 1984)

Efetivamente, a força desse eu é dada não apenas por sua fusão no nós coletivo, mas sobretudo pelo apelo constante à capacidade interpretativa do leitor (tu), cuja adesão determinará a ampliação e a afirmação do grupo negro, bem como a vitória de sua luta contra todas as formas de preconceito e discriminação.

A tarefa que os autores assumem de tornar-se os porta-vozes privilegiados de seu grupo e que lhes reserva uma missão profética de anunciar novos tempos, insere-os na melhor tradição da literatura negra antilhana e latino-americana, que, desde 1920, tem produzido, em sua quase totalidade, uma poesia comprometida com a reversão da situação na qual a cor negra ainda é percebida como estigma.

É, portanto, na travessia da esfera de personagem para a esfera de autor que um discurso literário negro se autonomiza. O autor negro, ao reapropriar-se de territórios culturais esquecidos, recompõe um sistema de representações próprio, no qual o poema tem sua gênese. A literatura negra faz-se, portanto, desse desejo de reparar sucessivas perdas, como **a** da memória da ancestralidade africana, da ação heroica dos quilombos, enfim, da própria história, numa tentativa de desvendamento das "palavras de fogo, agasalhadas, trementes, na memória do Quilombo", escamoteadas da "letra escrita dos homens", como escreveu Domício PROENÇA FILHO (1984).

Trabalho apresentado na *IV Bienal Nestlé de Literatura*, realizada em São Paulo de 4 a 8 de julho de 1988.

RACISMO E ANTIRRACISMO

ZERO HORA, Porto Alegre, 10/03/1993, p. 4

No momento atual, assistimos no Brasil a uma recrudescência de manifestações violentas de racismo. Formas mais ou menos veladas de racismo, sobretudo contra negros e judeus, nunca deixaram de existir em nosso país, desfazendo o mito da tão propalada "democracia racial". Contudo, essas formas de exclusão do outro, que sempre existiram, apresentavam-se frequentemente maquiadas, manifestando-se de maneira disfarçada.

O que temos observado mais recentemente é a proliferação de discursos e atitudes despudoradamente racistas, pregando a rejeição total à diferença. Essa avaliação negativa de toda e qualquer diferença atinge agora também os nordestinos. Há poucos dias, pudemos assistir ao triste espetáculo dos "cabeças raspadas" vociferando contra judeus e nordestinos. Pode-se argumentar que essas gangues representam uma minoria ínfima, sem expressão na sociedade brasileira, e que, portanto, não merecem mais do que nosso desprezo e reprovação. Creio, porém, que diante da força do preconceito, manifesto de maneira velada (e não menos insidiosa) ou explícita, devemos estar atentos.

O que talvez fosse oportuno relembrar é que o discurso racista pode apresentar-se de duas formas: através da negação absoluta da diferença e através da afirmação absoluta da diferença, pensamento essencialista que admite que as raças são "essências". No primeiro caso, o racismo pode apresentar-se sob a forma do *apartheid* (separação rigorosa entre as raças) ou sob a forma da *assimilação* (uma raça assimilando a outra, eliminam-se as diferenças). No segundo caso, o racismo fundamenta-se na sacralização da diferença, tendendo cada grupo (negros, mulheres, judeus, homossexuais, etc.) à formação de guetos para preservar sua identidade. Esse tipo de racismo, constituindo-se em uma espécie de etnocentrismo travestido, erige os valores de seu grupo em valores universais.

Esses dois tipos de racismo determinam igualmente dois tipos de discurso antirracista. O racismo baseado na negação radical do outro terá, como contrapartida, o discurso antirracista fundamentado no elogio da

diferença. O racismo que se sustenta na diferença será rebatido por um discurso cujos argumentos serão: a consolidação da afirmação da diferença pode gerar desigualdades e, consequentemente, hostilidades.

Depreende-se daí a complexidade da questão: discursos racistas e antirracistas podem construir-se a partir de uma mesma base retórica – o elogio incondicional da diferença. Trata-se, portanto, de um terreno movediço e traiçoeiro, que dá a sensação de beco-sem-saída. Um grupo, ao autodefender-se contra o racismo, pode fechar-se sobre si mesmo, construindo, por sua vez, um cordão de isolamento que o separa do *outro.*

Conclui-se que há a necessidade urgente de debate, de criação de espaços de discussão do problema, de construção de mecanismos de reversão dos estereótipos negativos que se constroem sobre determinadas culturas ou etnias – veiculados às vezes sob a forma aparentemente ingênua da piada –, os quais inconscientemente introjetamos.

VOZ DISSIDENTE DENUNCIOU O RACISMO HÁ UM SÉCULO

UTOPIA, Porto Alegre, nov./dez. 1993, n. 10

A reedição de *América Latina, males de origem*, de Manoel Bomfim, revela, depois de 90 anos, o vigor da obra escrita em 1903 e o alcance do autor. Seu pensamento reveste-se de uma atualidade impressionante quando se discutem a formação histórica do Brasil e os problemas nacionais nos quadros da América Latina. O debate sobre a discriminação racial e sobre as idiossincrasias da marginalização – que hoje tende a produzir novos consensos – no início do século era hegemonizado pelas teorias científicas que justificavam a desigualdade entre as raças. Já então Manoel Bomfim contrapunha-se às ideias dominantes, argumentando que se tratava de ignorância considerar o negro inferior – uma postura bacharelesca pretensamente científica. Isso explica o fato de sua obra ter ficado à margem dos círculos literários e intelectuais da época e hoje possa contribuir para a compreensão da realidade.

No atual momento, em que cada vez mais se debatem os problemas do Brasil na perspectiva da América Latina, em que cada vez mais nós brasileiros nos conscientizamos de que fazemos parte desta América, dita Latina, a iniciativa de reedição de *América Latina – males de origem*, de Manoel Bomfim, merece ser aplaudida.

O livro, escrito em Paris em 1903, foi publicado no Brasil em 1905, aparecendo agora em segunda edição com elucidativos prefácios de Darcy Ribeiro, Franklin de Oliveira e Azevedo Amaral.

Em fins do século XIX e inícios do século XX, a intelectualidade brasileira vive um clima de euforia pela adesão a teorias científicas em grande circulação na Europa, quase todas elas fundadas no princípio da desigualdade entre as raças. Muitos escritores brasileiros, como Euclides da Cunha, Sílvio Romero, Tobias Barreto, Afrânio Peixoto, entre outros, deixaram-se seduzir pelo transformismo de Darwin, o evolucionismo de Spencer, o racismo "científico" de Gobineau e Max Muller, o positivismo de Comte e o naturalismo de Taine. Transformado, subscrito em parte,

adaptado à realidade nacional, esse cientismo transformou-se em ideologia, servindo, ao mesmo tempo, de alicerce para a formação da nação brasileira e de justificativa a mecanismos discriminatórios e racistas. Evidentemente, entre os frutos dessa absorção científica estão obras medíocres, mas também grandes obras da literatura brasileira, como *Os Sertões*, e a produção crítica de Sílvio Romero. O que é importante assinalar, contudo, é que as vozes dissidentes, isto é, as vozes daqueles autores que já na época se ergueram em dissonância em relação ao que a ciência atual provou tratar-se de equívocos, ficaram à margem da instituição literária e mesmo do reconhecimento científico.

O caso de Manoel Bomfim ilustra muito bem essa situação. Em meio a um esforço sacralizante por parte da maioria dos autores empenhados na definição do caráter nacional brasileiro, o contradiscurso da dissidência permaneceu inaudível. A partir de 1905, Bomfim critica as bases científicas e ideológicas das teorias racistas e tacha a teoria da inferioridade racial de "sofisma abjeto do egoísmo humano". Em outras obras como *O Brasil na América* (1929), *O Brasil na história* e *O Brasil nação*, ambas de 1931, Manoel Bomfim é praticamente o único em sua época a salientar as virtudes do indígena e do negro e as vantagens do cruzamento com o português, criticando asperamente os republicanos, que qualificava de ignorantes por eles desconhecerem o marxismo e estarem "dissolvidos no molho de um positivismo cego".

Contrariamente aos consagrados Joaquim Nabuco, Silvio Romero e Euclides da Cunha, que aceitavam a premissa básica do racismo, a superioridade da raça branca, Manoel Bomfim considerava que é "antipatriótico e ignorante definir o negro, que caracteriza a massa de nossa população, como sendo inferior". Acredita que esse gesto era uma imitação grotesca de uma pretensa ciência levada a cabo por um espírito bacharelesco, em clara referência aos bacharéis da Escola de Recife.

A atualidade do pensamento de Bomfim é tão grande, que talvez a mais lúcida interpretação da situação de subdesenvolvimento do Brasil, feita por Antonio Candido no antológico artigo "Literatura e subdesenvolvimento", de 1973, coincide, em sua essência, com teses defendidas por Bomfim a partir de 1905, as quais podem ser assim resumidas: a inferioridade que sofrem os brasileiros não é de raça, mas encontra sua explicação em nossa evolução social, que foi "desigual, turbada e hesitante".

Os debates sobre o racismo, que se revestem de tanta importância no momento atual, teriam igualmente muito a ganhar com o texto de Manoel Bomfim que agora se reedita. Em que pesem alguns cochilos no que diz respeito a certos conceitos antropológicos, compreensíveis em função da época em que foi escrita a obra, suas posições são vanguardistas, sobretudo no que tange à mestiçagem, condenada pela maioria das teorias do início do século. Manoel Bomfim consegue vislumbrar que a condenação da mestiçagem nada mais é do que um pretexto para as "grandes nações salteadoras" dominarem as nações colonizadas.

Os esforços empreendidos por Manoel Bomfim para entender o processo de formação da nação brasileira no âmbito da América Latina e que resultaram nessa esplêndida publicação tornam-se leitura obrigatória para quantos quiserem aprender a complexidade desse processo, avaliado, nessa obra, de forma dialógica e inovadora.

LITERATURA NEGRA BRASILEIRA EM QUESTÃO

***REVISTA VOX XXI*, Porto Alegre, v. 12, 2001, p. 46-51**

Em busca de uma definição

Em numerosos artigos e livros publicados ao longo da década de 1990, tentei definir um conceito de literatura negra, elencar as recorrências que esse tipo de literatura apresentava (BERND, 1988) e repertoriar os principais expoentes dessa vertente da literatura brasileira através da publicação de uma antologia (BERND, 1992).

A definição do conceito foi um imperativo, pois sempre que se coloca um adjetivo junto à palavra "literatura" se está, de alguma forma, restringindo seu alcance, delimitando e às vezes limitando ou até segregando determinadas produções, que, após receberem aquela etiqueta, ficam condenadas a ocupar um lugar específico no espaço de circulação dos bens simbólicos. No caso da chamada literatura negra, esse apelativo partiu dos próprios escritores, que, articulados na tentativa de editar suas obras, reivindicavam essa apelação como forma de obrigar o público leitor a reconhecer a especificidade de suas produções.

Reconhecendo, à época, como legítima essa reivindicação, empenhei-me em teorizar a respeito, reconhecendo que, efetivamente, essa produção representava algo de novo no panorama literário brasileiro, pois através dela emergia um eu-anunciador que proclamava sua pertença à cultura negra e o orgulho de suas raízes étnicas. Surgia, pois, em oposição a um discurso sobre o negro, abundante na literatura brasileira desde seus primórdios, um discurso do negro, cuja ambição era revalorizar os restos, os vestígios (*les traces*, na terminologia de Derrida) da cultura afro-brasileira, reverter uma escala de valores que exilava o negro da cultura brasileira e compor uma nova ordem simbólica.

O poema torna-se o espaço da destruição de uma simbologia estereotipada, em que, por exemplo, a noite, o preto, o escuro, enfim tudo o que se relaciona com a cor negra é associado ao mundo das trevas, do mal e do

pecado. O poeta gaúcho Oliveira Silveira realiza de modo exemplar essa transmutação ao associar noite a proteção, aconchego e paz:

> Puxei o zaino xobrega
> Montei sem dizer adeus
> Alcei na garupa a negra
> Que era tudo que era meu
> E a noite foi nos guardando
> em seu materno aconchego
> A noite placenta grande
> como o continente negro.
>
> (Oliveira Silveira. *Décima do negro peão*. Porto Alegre: Ed. do Autor, 1974. p. 10)

O que se percebe mais recentemente por parte dos poetas do movimento negro é uma opção pelo uso da terminologia "poesia afro-brasileira", que vem substituindo, em diversas publicações, a expressão "poesia negra". Um exemplo é o n° 21 dos *Cadernos negros* (São Paulo, 1998), que vem com um subtítulo: Poemas afro-brasileiros. No texto de apresentação a essa antologia – que festejou justamente no ano de 1998 vinte anos de publicações ininterruptas, pois que o número inaugural dos *Cadernos Negros* foi editado em 1978 pelo grupo Quilombhoje de São Paulo – pode-se ler: "Os textos de *Cadernos* vêm mostrando a cada ano um vigor maior no trabalho com a linguagem. E neste número não é diferente. Os poemas vão desde a atitude introspectiva até as críticas leves e objetivas ao nosso cotidiano, sem, no entanto, deixar em segundo plano a questão da vivência afro-brasileira".

Em busca de uma história

Rastreando, em uma perspectiva histórica, a literatura brasileira em busca da emergência de uma consciência negra expressa através do texto poético, vamos localizá-la ainda no período pré-abolicionista na voz de Luiz Gama, um negro alforriado que levantou, em um poema que data de 1859, a questão até hoje fulcral da poesia negra brasileira, ou seja, a questão identitária, através da pergunta (insólita para a época): Quem sou eu? À qual ele mesmo tenta responder no célebre poema satírico que ficou conhecido como o poema do bode, ou a "bodarrada", sendo bode o termo que, no período escravocrata, se usava para denotar pejorativamente os escravos.

> Se negro sou, ou sou bode
> Pouco importa. O que isto pode? Bodes há de toda casta,
> Pois que a espécie é muito vasta...
>
> (Luiz Gama. Quem sou eu? In: *Trovas burlescas*. 3. ed. São Paulo: Bentley Jr., 1904)

Esse é muito provavelmente o primeiro poema da literatura brasileira em que um negro assume as rédeas de sua enunciação em primeira pessoa para rir do branco, para – ironicamente – gozar as veleidades de "pureza" racial entre os brancos, cheios de preconceito contra os negros, quando, na verdade, a miscigenação já fizera do Brasil, na altura do século XIX, um país mestiço com "uma espécie muito vasta" de bodes, uns "cinzentos, outros rajados, uns plebeus e outros nobres, bodes ricos, bodes pobres"...

O que é bastante interessante ressaltar é que Luiz Gama permanece na periferia do sistema literário de seu tempo, ausente da historiografia literária ou presente apenas na forma de notas infrapaginais. Porém, um contemporâneo seu, cujos poemas não chegam nem perto dos de Luiz Gama quanto à contundência da denúncia da existência de preconceito no Brasil, é consagrado nas histórias literárias e guindado à categoria de "poeta dos escravos". Refiro-me a Castro Alves, em cuja obra não se encontra um só poema em que o negro assuma a primeira pessoa do discurso. O negro é, na poesia romântica de Castro Alves, aquele de quem se fala, aquele de quem se tem pena por estar ainda na situação de escravo, aquele que urge libertar, mas a quem ainda é prematuro dar a voz... Defende a escravidão por motivos humanitários, mas lança sobre o negro um olhar exógeno, não se colocando no poema como um negro, mas como seu defensor:

> Era um sonho dantesco... o tombadilho
> .....
> legiões de homens negros como a
> noite,
> Horrendos a dançar...
> .....
> Quem são estes desgraçados
> Que não se encontram em vós?
>
> (Castro Alves. "Navio negreiro". In: *Obras Completas*. São Paulo: Ed. Nacional, 1938. p. 119-130)

Ao retraçamos de maneira breve e esquematizada o percurso da poesia negra brasileira, lugar de relevo há que ser dado à figura ímpar de Cruz e Sousa. No limiar do período pós-abolicionista, quando o negro, embora liberto, continua a ser visto com o estigma de seu passado escravo, a prosa poética do maior dos simbolistas brasileiros constrói-se como um legado da inconformidade do poeta contra a irracionalidade do preconceito e da discriminação vigentes em nosso país. Seu poema "Emparedado" corresponde à emergência de uma consciência crítica e à manifestação generosa e corajosa de seu repúdio à maneira de a sociedade brasileira tratar os ex-escravos como

cidadãos de segunda categoria. Ao criar a metáfora do emparedamento para referir-se à sensação do negro vítima de preconceito racial no Brasil, Cruz e Sousa rompe com a tradição romântica do martirológio, isto é, de evocar as penas e agruras da situação vivida pelos escravos até a abolição, e inaugura uma nova via: a da denúncia e do protesto.

Foi preciso, contudo, chegar aos anos 60 deste século para que uma consciência de resistência – não só à discriminação, mas também aos processos brutais de aculturação aos quais era submetida a comunidade negra brasileira – emergisse no cenário da literatura brasileira. Refiro-me à importante figura de Solano Trindade, conhecido como o poeta de Embu, pequena cidade do interior de São Paulo, que veio a tornar-se polo de irradiação da cultura negra. A grande originalidade da poesia de Trindade foi a sua tentativa de ir buscar na cultura oral e popular subsídios para a construção de uma epopeia negra. Seu poema *Canto dos Palmares* corresponde à primeira tentativa épica, caracterizando-se por reverter o esquema da epopeia tradicional, transformando os quilombolas de Palmares de foras da lei, vencidos e humilhados, em heróis da ação épica.

> E agora ouvimos um grito de guerra,
> Ao longe divisamos
> As tocaias acesas,
> É a civilização sanguinária que se
> aproxima.
> Mas não mataram meu poema.
> Mais forte que todas as forças
> É a Liberdade.
>
> (Solano Trindade. "Canto dos Palmares". In: *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fiulgor, 1961)

Sua proposta de construção de uma identidade negra aberta à relação com o outro, apresentando um caráter não essencialista e uma consciência de americanidade, de necessidade de comunicação entre os negros e os brancos das Américas, não encontrou seguidores. A geração que o sucedeu a partir dos anos 80 tenderá à construção de uma identidade de raiz única, fechando-se sobre si mesma num círculo vicioso de mútuas exclusões.

Surgem então, na cidade de São Paulo, nos anos 80, poetas que vão formar um grupo que se autodenominou Quilombhoje, numa clara alusão à necessidade de manter e/ou fazer reviver o espírito de luta que levou os escravos a constituir os quilombos no período escravocrata. Uma *consciência trágica* vai surgir entre os membros desse grupo que passa a usar uma

simbologia de armas de combate, fazendo do discurso poético o lugar da denúncia da marginalização em que se encontra o negro brasileiro cem anos após a Abolição. Um dos nomes de destaque desse grupo é Luiz Silva, que assina com o pseudônimo de Cuti, nome de origem africana. Esse ato de adotar um nome africano corresponde a uma tentativa de repor uma das injustiças do instituto escravocrata, que foi fazer os africanos chegados ao Novo Mundo adotarem os nomes cristãos ou os nomes de seus senhores, perdendo com isso sua identidade. Cuti é autor de numerosas publicações, sendo que o fio condutor de todas elas é a urgência de tirar a comunidade negra brasileira do estado de alienação em que se encontra e levá-la a orgulhar-se de ser negra. Para ele, o poeta é o porta-voz de sua comunidade, e seu poema deve constituir-se em arma milagrosa para conduzir a comunidade ao caminho da reconquista de sua identidade negra.

Sou negro
Negro sou sem mas ou reticências
Negro e pronto!
Negro pronto para o preconceito branco
O relacionamento manco
Negro no ódio com que retranco
Negro no meu riso branco
Negro no meu pranto
Negro e pronto!

(Cuti. Sou negro. In: *Poemas da Carapinha*. São Paulo: Ed. do Autor, 1978)

Em busca de uma legitimação

Grande parte da chamada poesia negra ou poesia afro-brasileira não é ainda legitimada ou sacralizada pelas diferentes instâncias de legitimação pelas quais devem passar as obras antes de integrar o cânone literário: editoras, distribuidoras, livrarias, prêmios e crítica literária. Sendo até hoje, em sua maioria, publicadas em edições custeadas pelos próprios autores, permanecem distantes do público leitor e dos compêndios oficiais. Sabe-se que, em muitas literaturas, é justamente na periferia do cânone oficial que surge o que há de melhor, mais inovador, mais subversivo e audacioso na história literária de um país ou de uma determinada comunidade, inaugurando o novo, o "ainda não dito". Isto é, em certa medida, verdadeiro no que se refere a essa produção poética que teve o mérito de abrir uma brecha na cacofonia discursiva para deixar emergir a voz do negro, para resgatar sua identidade e seu patrimônio cultural.

Acontece que nem a afirmação identitária tampouco a linguagem poética podem cristalizar-se; elas têm que se dar como processo em contínua transformação e em permanente busca de renovação, de criação de formulações inéditas. Sem isso no poema, a afirmação identitária descamba em fundamentalismo, e o poema vira panfleto. Em certa medida, a poesia negra brasileira, à força de retomar as mesmas temáticas, de utilizar metáforas exauridas pelo desgaste da repetição e de deixar-se absorver pelo engajamento, vê seu alcance ser circunscrito e sua penetração diminuída. Voltar-se eternamente ao passado para relembrar as agruras do período da escravidão, e afirmar uma identidade homogênea e excludente: eis o que constitui as constantes dessa poesia, impedindo-a de realizar a recuperação de uma identidade negra aberta ao diverso e à relação e de construir uma arte intransitiva. Se um texto for tecido dos mesmos rancores, dos mesmos ressentimentos, conivências e complacências que unem uma mesma tribo, ele só interessará, no limite, aos membros dessa tribo que compartilham o mesmo quadro de referências.

A linguagem poética é necessariamente plural e polifônica, devendo tocar e sensibilizar o ser humano em geral, independentemente da cor de sua pele, da religião que pratica e das práticas culturais que lhe são próprias. Por essa trilha do diverso e do relacional parece estar se encaminhando uma poesia negra renovada e reinventada como a de Oliveira Silveira, Paulo Ricardo de Moraes, Ronald Augusto, Domício Proença Filho, Edimilson de Almeida Pereira e Ricardo Aleixo, entre outros. Cito, para concluir esta brevíssima reflexão sobre o tema, versos que, embora imersos no maravilhoso caudal da cultura afro-brasileira, apontam para uma realidade brasileira plural e heterogênea:

> Um rio não divide
> Duas margens
> O que se planta nos lados
> É que o separa
> .....
> Para um devoto
> tudo é muitas coisas.
> Uma ravina de águas que envolve
> Vivos e mortos
> Por isso é direito
> Passar a um lado do rio A capela e o cemitério
> Em ambos se viaja
> Bem vestido e forro.
> Em ambos se espera

Um domingo
De várias línguas.

(Edimilson Pereira, "Família lugar". In: Pereira, Edimilson; Aleixo, Ricardo. *A roda do mundo*. Belo Horizonte: Mazza, 1996. p. 13)

Referências

ALMEIDA PEREIRA, Edimilson. *Águas de contendas*. Curitiba: SMC, 1998.

ALMEIDA PEREIRA, Edimilson; GOMES, Nubia, P. M. *Ardis da imagem*. Belo Horizonte: Muza/PUCMINAS, 2001.

BERND, Z. *Poesia negra brasileira* – Antologia. Porto Alegre: AGE/IEL, 1992.

BERND, Z. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992. (Col. Síntese Universitária, 36).

CADERNOS Negros. *Poemas afro-brasileiros*. V. 21. São Paulo: Quilombhoje; Ed. Anita, 1998.

TONI MORRISON: O ADEUS DE UMA VOZ PODEROSA

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 17/08/2019, p. 1

No dia 5 de agosto de 2019 silenciou a mais poderosa voz que denunciava todas as formas de preconceito e racismo nos Estados Unidos: a da escritora e professora Toni Morrison, nascida em 1931. Aos 88 anos, desaparece a infatigável autora de numerosos romances, todos eles centrados na temática cara aos autores afro-americanos: a de ressignificar no presente as memórias da escravidão.

Entre rememoração, esquecimento e imaginação, a autora, que foi a primeira escritora negra a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura em 1993, além do prestigiado Prêmio Pulitzer em 1988, escancara em muitas de suas obras, mas principalmente na trilogia constituída por *Amada* (1987), *Jazz* (1992) e *Paraíso* (1999), as agruras da escravidão, sobretudo no que se refere às histórias de mulheres durante o período escravista nos Estados Unidos.

Um de seus romances mais poderosos e que teve versão para o cinema em 1998, tendo a participação de Oprah Winfrey, foi *Amada* (*Beloved*), que conta a história de uma escrava fugitiva, Margaret Garner, que empreende uma fuga de seus senhores. Durante a fuga dá à luz uma filha. Na iminência de ser capturada, a fugitiva prefere matar a recém-nascida do que reconduzi-la ao contexto da escravidão.

Constata-se nas literaturas das Américas a retomada do mito de Medeia – a que estrangulou seus próprios filhos –, representando, no plano simbólico, a impossibilidade de recomeço e renovação. Abortos, infanticídios e crianças natimortas representam a falta de esperança na possibilidade de regeneração do mundo. Tempo de desencantamento e de desespero, no qual autores e personagens se recusam a deixar nascer crianças em um mundo injusto e sem futuro. O gesto de matar as crianças representa uma reação contra o despotismo, contra regras iníquas de organização da sociedade elaboradas, no caso de *Amada*, pelos brancos.

Qual seria a razão que levou autoras da modernidade tardia como Toni Morrison, Maryse Condé (Caribe francês), Nancy Huston (Canadá),

Anne Hébert (Quebec) entre outras a reencenar o mito de Medeia no contexto das literaturas americanas? No romance *Amada*, a personagem Sethe, escrava em fuga, será torturada em seu retorno à fazenda. Sua filha, Amada, irá reaparecer como um espírito (*abiku* ou *zombi*), como símbolo de todos aqueles que foram esquecidos ou são mortos no contexto da escravidão. O retorno da filha como espírito remete à obra de Maryse Condé: *Moi Tituba, sorcière noire de Salem* (1993). Tituba, originária do Caribe, é enviada a Salem como escrava, onde será falsamente acusada, julgada e condenada por feitiçaria. Na prisão pratica aborto por não querer que o filho nasça no regime da escravidão. Conseguindo escapar, regressa a Barbados, onde é condenada à morte por insuflar a insurreição dos escravos. A população julga vê-la nas florestas e nos caminhos após sua morte, o que garante a manutenção do espírito de libertação entre os escravos.

A reescritura por Toni Morrison e Maryse Condé da história esquecida de mulheres negras, escravas, retira tais figuras do esquecimento e ressignifica no presente seu espírito de luta e resistência contra a opressão no espaço das Américas. Estamos, portanto, diante de um destino dramático, o qual ambas as autoras quiseram sublinhar em suas obras para salientar a dimensão trágica da trajetória feminina escrava no curso da história no Novo Mundo. É, portanto, chamando a atenção para essa memória longa e articulando certas passagens da vida no contexto da escravidão em narrativas ficcionais que as autoras fazem o trabalho do luto dessa origem, o que vai permitir a elas e suas leitoras reconstruírem suas identidades.

As mortes, os infanticídios e os abortos não significam necessariamente uma visão pessimista da história; significam sobretudo uma revolta contra um contexto que exclui a mulher ou a relega a uma posição marginal, como no caso da mulher negra e escrava sem poder de decisão, reservando-lhes tão somente posições humilhantes e indignas.

Vale reverenciar Toni Morrison no momento de sua morte por seu combate contra a opressão e em favor da preservação da memória da escravidão, o que lhe valeu o cognome de Pantera Negra, assim como a Medalha Presidencial da Liberdade, outorgada por Barack Obama em 2012. Ela se foi gloriosa aos 88 anos bem vividos, com uma extensa produção literária que – assim como suas personagens mortas regressavam às fazendas para incitar seus companheiros à luta contra a violência e a discriminação – permanecerá para iluminar nosso combate permanente contra toda e qualquer forma de imposição autoritária.

DE *PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS* AO *AVESSO DA PELE*

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 07/11/2020, p. 2

Quando escrevi minha tese de doutoramento na USP, defendida em 1988, publicada em primeira edição em 1989 e em segunda edição pela editora Cirkula em 2018, sob o título de *Literatura e negritude na América Latina,* os autores da literatura negra ou afro-brasileira só publicavam em edições por conta dos autores, não estando, portanto, à venda em livrarias nem disponíveis em bibliotecas; não eram estudados nas universidades, não recebiam resenhas em jornais ou revistas, não eram incluídos nos compêndios de história da literatura brasileira e nem tampouco nas listas de candidatos a prêmios literários do país. Tratava-se de uma literatura que estava na invisibilidade. Em nota de rodapé aparecia Luiz Gama; sendo que Cruz e Souza era citado apenas como poeta simbolista, que ele de fato foi, ficando invisíveis seus vigorosos poemas, que hoje chamaríamos de afro-brasileiros, como "Emparedado" e "Crianças negras", poderosas denúncias do racismo.

Inspirada em leituras que começava a fazer de obras da literatura de língua francesa do Caribe, as quais incluíam Aimé Césarie, Frantz Fanon e Édouard Glissant, não podia me conformar com o que era voz corrente na época: "No Brasil não há literatura negra; só na música e na dança se destacam". Batendo à porta de escritores como Cuti, Oliveira Silveira, Miriam Alves e muitos outros, fui descobrindo e tirando do apagamento obras hoje festejadas e que foram o alicerce para a florescente literatura que temos atualmente no Brasil com nomes como Conceição Evaristo, Cidinha Campos, Edimilson de Almeida Pereira, Oliveira Silveira, Lázaro Ramos, Jeferson Tenório, entre outros.

Muito me orgulho de ter organizado uma das primeiras antologias de *Poesia negra brasileira* (IEL, 1990), que mereceu uma segunda edição revista e aumentada em 2011 pela Editora Mazza, de Belo Horizonte, sob o título de *Antologia da poesia afro-brasileira* – 150 anos de consciência negra

no Brasil. Para quem vivenciou esse apagamento da produção literária afro-brasileira, é uma grande satisfação ver Jeferson Tenório tornar-se o patrono da 66ª. Feira do Livro de Porto Alegre, sendo o primeiro afro-brasileiro a ser escolhido desde que esse importante evento de nossas Letras foi criado.

A leitura da obra de nosso patrono desvela um inspirador diálogo intertextual e intergeracional que Jeferson Tenório magistralmente tece em seu livro *O avesso da pele,* a ser lançado durante a feira deste ano. Quem são os patriarcas com quem dialoga? Na minha leitura, ressoam em seu livro ecos de *Peau noire, masques blancs* (1952), de Frantz Fanon, que receberá uma edição em português ainda este ano pela Editora Ubu, sob o título *Pele negra, máscaras brancas*. Nascido em 1925 na Martinica, Frantz Fanon, psiquiatra e humanista, lutou na guerra da Argélia contra o colonialismo, sendo expulso em 1957. Fanon combate de frente o racismo com base em argumentos de sua área de atuação, mas também das ciências humanas, tendo sido leitor e crítico de Jean-Paul Sartre. Torna-se um *maître à penser* da intelectualidade que viveu sob o jugo colonial e escravista e seu legado trágico, que foi o racismo em suas mais diversas formas. Em sua obra mais conhecida *Pele negra, máscaras brancas*, o autor destaca a tendência do negro em situação colonial e/ou pós-colonial de usar "máscaras brancas" para encobrir seu complexo de inferioridade face ao colonizador branco, sobretudo no que tange às relações interraciais entre o homem negro e a mulher branca e vice-versa. Tirar as máscaras, decolonizar-se, fazer frente ao preconceito: "Será por um esforço de retomada de si e de despojamento, será por uma tensão permanente de sua liberdade que os homens poderão criar as condições de existência ideais de um mundo humano" (FANON, 1952, p. 188; a tradução é minha).

Se as lições de Fanon estão implícitas no texto de Tenório, a voz do poeta gaúcho Oliveira Silveira e sua presença em *O avesso da pele* é explícita. Emocionante homenagem prestada ao professor e poeta Oliveira Silveira, em quem reconhece a figura de uma espécie de mentor intelectual. Sua importância na formação do autor de *O avesso da pele* associa-se ao fato de Oliveira ter sido no Rio Grande do Sul o criador de uma poesia de afirmação de identidade negra, tendo sido o idealizador do 20 de novembro, dia da morte de Zumbi dos Palmares, como o Dia da Consciência Negra. A poesia de Oliveira Silveira é força inspiradora da obra de Jeferson Tenório, que reconhece, na geração que o antecedeu, a criação dos alicerces da literatura afro no Rio Grande do Sul.

> No sul o negro brigou/guerreou/se libertou
> Quer dizer: ainda se liberta
> De mil disfarçadas senzalas/prisões/diabo a quatro
> Onde tentam mantê-lo aprisionado.
> (Silveira. Negro no Sul. In: *Pelo escuro*, 1977)

A contundente denúncia da persistência do racismo até os dias de hoje é trazida ao leitor através da retomada de vestígios memoriais de seus pais, os quais são ressignificados no decorrer da narrativa com a vivacidade de uma escrita dialogada que aproxima o leitor da história dos pais, vítimas como ele de múltiplas formas de discriminação em função da cor da pele. No romance em questão, o que emerge na narrativa é o racismo chegando a suas últimas consequências, como o assassinato de forma cruel e covarde.

Se a palavra pele está presente nos títulos de Fanon (*Pele negra, máscaras brancas*), no de Oliveira Silveira (*Pêlo escuro*), no de Lázaro Ramos (*Na minha pele*), o que pode significar *O avesso da pele*? Pode-se subsumir, pela leitura da obra, que tudo o que o racista vê é a cor da pele e a ela associa o que tem de pior no ser humano: bandido, traficante, malfeitor, fora da lei, o que justifica as inúmeras "batidas" policiais sofridas pelo narrador e sua família. O que é preciso mostrar? O que é necessário que os brancos enxerguem? É o que Jeferson Tenório tenta evidenciar o tempo todo em sua narrativa: a sensibilidade, o amor aos livros, os sacrifícios das mães e seu amor pelos filhos, a dedicação e a sabedoria do professor negro, a emoção, o sentimento e a sensibilidade dos personagens negros que acompanharam o narrador em sua trajetória.

Leitura das mais necessárias hoje em nosso país e no mundo, sobretudo porque *O avesso da pele* é literatura da melhor qualidade: desconcertante, desafiador, pondo a nu o racismo que persiste em nosso tempo através de uma linguagem literária inovadora e transformadora. Se para Frantz Fanon era imperativo tirar as máscaras brancas, Jeferson Tenório vai além: é preciso que o negro (e também o branco) se olhem pelo avesso, isto é, em sua interioridade e em sua anterioridade.

Referências

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs.* Paris: Seuil, 1952.

SILVEIRA, Oliveira. De pêlo escuro (sic). In: *Poemas*. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009. (Primeira edição *Pêlo escuro*, 1977).

RAMOS, Lázaro. *Na minha pele*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

TENORIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MACHADO DE ASSIS AFRODESCENDENTE?

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 07/09/2019, p. 3

A provocação desse dossiê é responder às perguntas: Machado de Assis negava sua negritude? Ou a expressava apenas em sua obra?

Muito já se debateu em torno desse tema, e muitos estudiosos da obra do mais importante autor da literatura brasileira e um dos autores brasileiros mais destacados do mundo já escreveram a respeito. A questão, contudo, continua sendo de crucial importância, tendo em vista a relevância que adquirem nos dias de hoje a literatura negra ou afro-brasileira e a presença, ainda viva, em nosso contexto do racismo.

O debate é polarizado entre os que argumentam em favor do "absenteísmo e da denegação" de sua origem por Machado e os que defendem a consciência crítica do autor a respeito da situação de marginalidade dos negros no Brasil nos períodos pré- e pós-abolição. A posição equivocada dos primeiros deve-se ao modo oblíquo (e dissimulado?) com que o autor se manifestou sobre o tema da abolição da escravatura e sobretudo pela leitura superficial de sua obra, deixando seus críticos de ler nas entrelinhas e para além da fina ironia do autor sua amarga postura em relação à escravidão.

Suas crônicas intituladas *Bons dias!*, publicadas originalmente entre 1888 e 1889 na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, sobretudo aquelas que foram escritas alguns dias antes ou após a proclamação da Lei Áurea, não revelam de fato uma vibração especial diante da libertação iminente dos escravos. O autor não atribui maior importância ao ato da Princesa Isabel. Essa talvez seja a origem da equivocada tese de que Machado virava as costas à luta pela libertação dos escravos, sendo ele próprio filho de pai negro e mãe portuguesa. A leitura atenta dessas crônicas, contudo, e de inúmeros trechos de contos e romances do autor aponta para a desesperança de Machado em relação à abolição, achando que não seria tão somente a promulgação de uma lei que iria mudar da noite para o dia a triste condição dos escravos no Brasil. Machado acreditava que a abolição, promulgada sem as necessárias leis trabalhistas que regeriam as relações entre os senhores

e ex-escravos, seria "coisa para inglês ver", sem consequências efetivas na melhoria da situação de exploração do trabalho do negro pelos brancos.

Em evento intitulado "Perfil da literatura negra", realizado em São Paulo em 1985, os poetas negros ali reunidos criticavam a postura de Machado de Assis, em cuja obra não aparecia explicitamente o orgulho de ter ascendência negra, nem sua escritura apresentava um modo negro de ver e sentir o mundo. Antonio Candido, presente na ocasião, manifestou-se contrário a essas críticas, argumentando que o escritor integrou efetivamente o mundo dos brancos, sendo a favor do Império, mas o fato de realizar de maneira sistemática uma impiedosa crítica da sociedade de sua época caracteriza sua obra como literatura de protesto e resistência. Nessa mesma linha manifesta-se Heloísa Toller Gomes, reconhecida crítica literária carioca, para quem o texto machadiano "jamais fala explicitamente da escravidão enquanto sistema socioeconômico, porém capta, espelha o seu reflexo" (1994, p. 179).

Em uma interessante obra intitulada *Machado de Assis afrodescendente; escritos de caramujo*, Eduardo de Assis Duarte, um dos mais importantes pesquisadores brasileiros na área de literaturas afrodescendentes, realiza minucioso levantamento da obra completa do autor, incluindo crônicas, contos e romances, para apontar as passagens em que são descritas cenas de relações entre senhores e escravos nas quais fica claramente registrada a aversão de Machado de Assis ao sistema escravagista: "Se não explicitou de forma bombástica seus pontos de vista nem assumiu papel de liderança no movimento de emancipação, por outro lado, também não se omitiu ou apoiou os escravocratas" (2007, p. 251-252).

É conhecida a passagem de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880*)* em que o menino Brás Cubas coloca de quatro o escravo (mais tarde alforriado) Prudêncio, que passa a servir-lhe de montaria, sendo vergastado por uma vara:

> Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo –, mas obedecia sem dizer palavra ou, quando muito, um "ai, nhonhô!", ao que eu retorquia: – Cala a boca, besta! (MARTIN CLARET, 2012, p. 39).

Essa passagem tem sido julgada por muitos como exemplo do olhar impiedoso de Machado em relação aos castigos impostos aos escravos e o fato de o autor não revelar sua indignação diante da permanência do

instituto escravocrata ainda perdurar no Brasil no final do século XIX, quando já havia sido extinto em todos os países da América. Trata-se, ao contrário, de uma vigorosa metáfora da situação no Brasil em que os brancos revelavam total insensibilidade em relação à situação dos negros, sobre cujas costas construíam suas fortunas. Há que lembrar também que o personagem-narrador, Brás Cubas, era um verdadeiro estroina, fútil e egoísta, tendo sido um péssimo estudante em Coimbra, um amante inconstante, um perdulário, sendo chamado pelo autor de "menino-diabo". Aqui a sutileza de Machado está em rebaixar – com "a pena da galhofa" e a "tinta da melancolia" – as elites brasileiras.

Se em crônica de 1983 Machado considera-se o "mais encolhido dos caramujos" diante dos festejos da abolição, verifica-se nas entrelinhas de sua produção romanesca, para além da retórica, uma crítica cáustica e demolidora da sociedade brasileira sob o regime escravista, revelando-se um "caramujo nem tão encolhido", como afirma Eduardo de Assis Duarte. Se tal postura não faz de Machado um escritor afrodescendente, como se lê no título da obra de Duarte, ela aponta para uma aguda consciência das desigualdades sociais de seu país, sem, contudo, deixar-se iludir pelo fato de que a abolição resolveria por si só o abismo que se criara entre dominantes e subalternos.

Referências

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Machado de Assis afrodescendente*. Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007.

GOMES, Heloísa Toller. *As marcas da escravidão:* o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos. Rio de Janeiro: UFRJ/UERJ, 1994.

SOBRE SILENCIAMENTOS E SOLIDÕES: O LAÇO VIVO DAS GERAÇÕES

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 23/10/2021, p. 01

Cartas para minha avó (2021)[24] é o mais recente livro de Djamila Ribeiro, filósofa e escritora nascida no Brasil em 1980. Ela é hoje uma voz importante no combate ao racismo e nas ações de valorização da cultura negra, ainda subestimada em nosso país. Em seus escritos, tanto ficcionais como teóricos, estabelece um diálogo intergeracional com sua avó para entender passagens de sua vida na escola com amigos de brincadeiras e reavaliar os períodos em que foi vítima de discriminação. À época, gracejos e zombarias eram "aceitos" sem grandes contestações nem pelas vítimas tampouco pelas pessoas do entorno que consideravam gestos e falas, hoje de nítido conteúdo racista, como "brincadeira". Toda a sua mágoa e a sua tomada de posição na sociedade atual vêm à tona nas cartas que dirigirá à avó, já que o racismo deixa rastros que emergem com a maturidade. Rever tais passagens ocorridas em sua infância deu lugar ao desejo de registrar as atitudes de exclusão, assim como a importância que representou, para a autora, o afeto dos ancestrais. Já em seu *Pequeno dicionário antirracista* (2019), Djamila Ribeiro descreve metodicamente atitudes racistas com o objetivo de orientar os leitores sobre o que pode ser considerado racismo e até mesmo gesto de segregação, configurando, em alguns casos, crime de racismo.

Em *Cartas para minha avó*, a autora rememora o afeto que a ligava à sua avó, procurando mostrar que tais laços afetivos foram de fundamental importância na superação das inúmeras ocasiões em que, na escola, no prédio em que morava e em outras circunstâncias foi desconsiderada e humilhada por ser negra. Essas cartas para a vó já falecida fortalecem os laços de passagem entre as gerações, pois a avó supria a necessidade de acolhimento da neta cada vez que a neta a visitava. Se, por um lado,

[24] RIBEIRO, Djamila. *Cartas para minha avó*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

a identificação com a mãe foi difícil, com muitos traços memoriais que a autora precisou rejeitar, a figura da avó, associada ao bem-estar que sentia durante as férias em sua casa, vai gerar o lastro de "anterioridade" necessário à fabricação de sua própria "interioridade", ou seja, de sua identidade, aceitando os traços de sua negritude que durante os tempos de escola teria preferido apagar, chegando a alisar os cabelos para evitar as zombarias a respeito de seu cabelo encarapinhado.

Escrever as cartas para a avó, dirigindo-se à matriarca como se ela ainda estivesse viva, é um modo de manter a avó viva, preservando sua memória e todas as trocas que ocorreram entre elas. A necessidade de contar à matriarca as inúmeras vezes em que foi vítima de racismo e discriminação pelos colegas, de relatar a ela que não foi fácil ser uma menina preta em um bairro majoritariamente branco tornou-se imperioso para deixar enraizar-se o que Anne Muxel chama de "árvore da filiação"[25], que corresponde ao desejo de estabelecer um sentimento de pertença à família com a qual viveu uma história em comum, apesar das separações e das mortes. A escrita do livro *Cartas para minha avó* é uma tentativa de restaurar os fios da memória que a ligavam ao passado. Rememorar os diálogos com a mãe, mas sobretudo com a avó, tem o efeito de **revivescência,** que supõe, segundo Anne Muxel, "uma espécie de anulação do tempo que permite se encontrar, pelo surgimento da lembrança, impulsionado pelo passado. Trata-se de reviver, de reviver-se nos cenários, nas relações, nos acontecimentos de sua vida passada" (2006) (A tradução é minha).

O texto ficcional revela-se importante vetor da transmissão, já que a transmissão ocorre, como sublinha Muxel, na junção do "persiste e do que se inventa" nos interstícios das culturas e das temporalidades. Preservar a identidade dos que já não estão entre nós (como as avós) está ligado tanto à preservação da memória dos que já partiram como à de nossa própria identidade, o que é o caso das vozes narrativas evocadas no presente artigo, uma vez que é a partir da preservação dos rastros memoriais que construímos o identitário individual e coletivo. O romance memorial tenta resguardar essas vozes que vêm de longe, das origens.

Maurice Halbwachs fala em sua obra *Memória coletiva* (versão em português de 1997) "em laço vivo das gerações", expressão que, de acordo com Joël Candau (2012, p. 139), remete à memória genealógica e familiar,

[25] MUXEL, Anne. *Individu et mémoire familiale*. Paris: Hachette, 2006.

especificando que a reapropriação identitária passa pela reaproximação do indivíduo com a memória genealógica, tendo a transmissão um papel vital nesse processo. Salvaguardar a memória dos ancestrais corresponde à possibilidade de reconstruir sua própria identidade.

Djamila Ribeiro aposta na reapropriação da memória genealógica (no caso, os vestígios memoriais da convivência com sua avó, os quais soube conservar) para apropriar-se de sua identidade como mulher negra na realidade atual. Como sabemos, a rememoração por si só não é suficiente: o trabalho de memória passa também pela transmissão, uma vez que é a transmissão que garante a sobrevida de nossas memórias a partir do legado geracional. Ressignificar no presente a herança memorial do passado – a assim chamada memória genealógica ou familiar – é o que faz a narradora de *Cartas para minha avó* repensar sua própria identidade através da tessitura romanesca, salvaguardando o patrimônio memorial de sua antepassada e repensando seu estar no mundo como mulher negra que se sente responsável por deixar tais registros às mulheres de sua geração.

Transmite desse modo às novas gerações o testamento das solidões e angústias que viveu por ter sido silenciada e invisibilizada em sua comunidade. Na obra de Djamila Ribeiro, a mulher negra é a grande ausente nas boas escolas, nas universidades e nos empregos melhor pagos. Vencer pela força da memória e da transmissão esse apagamento sistemático do negro é a tarefa na qual se empenha a autora, que, assumindo seu respectivo lugar de fala, passa a representificar ausências e silenciamentos do passado.

Sobre a questão do "lugar de fala", Djamila Ribeiro publicou, em 2017, o livro *O que é o lugar de fala?*, no qual se interroga sobre quem tem "direito à voz em uma sociedade que tem como norma a branquitude, a masculinidade e a heterossexualidade. O conceito se faz importante para desestabilizar as normas vigentes e trazer a importância de se pensar no rompimento de uma voz única com o objetivo de propiciar uma multiplicidade de vozes" (texto da quarta capa).

De fato, através de suas obras de ficção ou teóricas questiona visões unívocas da realidade, deixando emergir uma outra visão de mundo, que vai na contramão da versão preponderante, que foi se tornando não apenas a que fala mais alto, mas a que se pretendia única. Assumir o lugar de fala faz com que se desloquem determinadas personagens da zona de sombra, tornando-as visíveis e audíveis.

Djamila Ribeiro começa a escrever quando uma literatura afro-brasileira no feminino já se havia constituído, tendo iniciado com a criação, em 1980, dos *Cadernos Negros*, que já produziu cerca de 43 volumes, publicados anualmente. Nesse sentido, mencionamos os nomes de autoras já consagradas como Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Leda Martins, Ana Maria Gonçalves e tantas outras. São autoras que se batem contra a naturalização do racismo, o abuso contra as mulheres, representificando e reafirmando um imaginário e um identitário afro-brasileiro. A partir desses elementos, a autoria negra feminina renova a literatura afro-brasileira – e por que não dizer a literatura brasileira contemporânea –, à qual vem somar-se a escritura de Djamila Ribeiro. Todas elas escrevem com "facas", como relatou Annie Ernaux (*Écrire comme un couteau*, 2003), ou seja, com armas afiadas para sacudir e ferir os leitores e as leitoras, reatualizando a memória e assumindo um protagonismo que até então lhes havia sido negado. A autora busca dar voz através da literatura aos que foram subalternizados e não puderam falar. Através da literatura reivindica o reconhecimento de sua humanidade, rompendo as amarras de seus silenciamentos e de suas solidões.

NA MASSA DO SANGUE E NO OLHO DA RUA?

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 04/12/2021, p. 02 (Em parceria com Anaadi, cantora e compositora)

> Eu digo e sempre hei de dizer: o samba não é uma onda, não é um movimento. O samba é uma instituição. O samba não passa. O samba tá na massa do sangue. Por isso eu digo: o samba agoniza, mas não morre.

Assim Nelson Sargento vislumbrou, do alto de seu posto de ícone do samba, um presente e um futuro de resistência para a cultura e estética musical das quais foi um dos pioneiros. Hoje, é com suas palavras que lembramos, em 02 de dezembro, o Dia Nacional do Samba. Propomos um lembrar reflexivo, um convite a pensarmos sobre sua insistente agonia frente ao risco de um fim, também mencionado por Benito Di Paula em *Não Deixe o Samba Morrer*. Se não é na batida dos tambores nem no choro da cuíca, onde é que o samba agoniza?

Surgido no início do século XX em territórios negros do Rio de Janeiro, o samba era a expressão e memória de um povo sem voz ou vez na sociedade. Contudo, a partir de mediações transculturais feitas pelos esforços de artistas como Donga e Pixinguinha para conectar seus companheiros sambistas às elites cariocas da época, o samba ascendeu ao lugar de símbolo máximo de brasilidade, embora às custas de estratégias de desafricanização. No decorrer das décadas, percorreu territórios de norte a sul, incorporando-se à massa do sangue dos brasileiros, e a capital gaúcha, ainda que distante dos modos de vida cariocas, não escapou dessa forte influência.

A relação de Porto Alegre com o samba parece refletir sua conexão com o próprio país que lhe é soberano: feita de complexidades que ora os aproximam, ora os distanciam de um senso de identidade e pertencimento. Celeiro de grandes talentos, a cidade já revelou artistas de atuação nacional no universo do samba. Lupicínio Rodrigues, gênio do samba-canção, foi

interpretado por imortais como Paulinho da Viola, Elis Regina, Ney Matogrosso e Elza Soares. O sambalanço de Bedeu e Luis Vagner influenciou gerações além das fronteiras do estado. Adriana Calcanhotto afirmou sua admiração com o disco *Micróbio do Samba*, e Zilá Machado, destaque na TV Globo nos anos 1970, mantém o título de nossa grande dama do samba. Nesse cenário, seria lógico pensar que os porto-alegrenses têm com o samba memórias afetivas que lhes são motivo de orgulho e de ligação da cidade com o samba. Ao buscarmos pesquisas sobre tal relação nos dias atuais, encontramos dados interessantes. Segundo um estudo da Crowley (UBC, 2008), o pagode, variação do samba, foi o quarto estilo mais ouvido em rádios no Rio Grande do Sul em 2008, suscitando o interesse de 23% dos ouvintes. Já o samba foi o estilo mais buscado no Google, cativando 32% dos internautas gaúchos. Um estudo mais recente (LEIVA; MEIRELLES, 2018) sobre o consumo de produtos culturais nas capitais do Brasil indicou que o samba e o pagode atraem, nessa ordem, 19% e 23% das preferências de consumo musical dos porto-alegrenses. Entre os estratos sociais, produtos de samba despertam a intenção de compra de 17% da classe A e de 20% da classe B. São 37% dos consumidores culturais, entre os quais 61% de etnia branca e 39%, afrodescendentes. Dados como esses apontam para um significativo interesse por samba na região. Sua presença, porém, nos eventos promovidos no mercado local não parece corresponder a essa demanda. Em nosso recente estudo, realizado em junho de 2021, sobre a oferta de samba e de rock nos shows apresentados em Porto Alegre em 2019, o samba mostrou-se pouco frequente em concertos comercialmente rentáveis, aparecendo mais em eventos de entrada franca produzidos com verba pública, em espaços pequenos e sem grande divulgação. Há que se perguntar por quê.

Começamos por fazer um importante alerta: é preciso dizer que há falta de dados memoriais acerca dos espaços musicais de Porto Alegre. A escassez de informações como essas é um dos principais impedimentos para a formulação de estratégias de crescimento do setor cultural em países em desenvolvimento como o Brasil, sendo que a capital gaúcha não foge a essa regra. Dos 30 equipamentos culturais por nós analisados, apenas oito possuíam *websites* com registros de programação, sinopses e preços de ingressos de eventos anteriores: os teatros São Pedro, Bourbon Country, Amrigs, Unisinos e Sinduscon, o Solar dos Câmara, o Salão de Atos da UFRGS e o Pepsi On Stage. Dos locais voltados ao samba nenhum tinha

página eletrônica. Esse fato impõe obstáculos concretos ao mapeamento de informações sobre a economia da cultura local, sem o qual torna-se difícil a conquista de patrocínios para qualquer dos segmentos da música. Logo, é importante um maior engajamento dos espaços culturais de Porto Alegre quanto à publicação dos registros memoriais de suas atividades.

Em nosso estudo, dos 215 eventos apurados, 39 (18%) continham ao menos uma canção de samba, enquanto 69 (32%) possuíam ao menos uma e, amiúde, muitas canções de rock. Entre aqueles com ingressos acima de R$ 100, o rock ocorreu em 20,5%. Já o samba fez parte do repertório em apenas 3,7% dos casos. Dos shows com samba, 54% tiveram entrada franca e 7,6% cobraram 1 kg de alimento, sendo a maioria realizada em espaços de pequeno porte. De outro lado, apenas 16% dos concertos com rock tiveram entrada franca, enquanto 63,6% cobraram ingressos entre R$ 100 e R$ 600 sobre a entrada de centenas ou milhares de pessoas. Ademais, enquanto 80% dos eventos com rock foram patrocinados com verba privada, os com samba realizaram-se, em sua maioria, através de investimentos públicos.

Diante desses resultados surgiram inúmeras perguntas: se existe um interesse significativo por samba pelo público consumidor de cultura em Porto Alegre, por que há uma oferta tão baixa de espetáculos voltados a esse estilo musical nos espaços culturais locais, sobretudo naqueles financiados pela iniciativa privada? Por que o samba é hoje relegado a pequenos ambientes? Por que ao longo do ano de 2019 houve dezenas de espetáculos *cover* em tributo a ícones estadunidenses e europeus do pop e do rock, como The Beatles, Bon Jovi, ABBA, Elvis e Adele, e ao menos em nossa amostra nenhum em tributo a um grande ícone do samba? Será que as curadorias locais têm acesso a pesquisas recentes sobre as intenções de consumo cultural na cidade? Existem pesquisas suficientes para esse fim? Será que o público de Porto Alegre encontra ofertas adequadas às suas demandas por espetáculos de samba?

A melhor descrição para esse contexto inquietante revela-se nos ditos do mestre Sargento: o samba agoniza. Agoniza nas ruas, nas margens, nos espaços cada vez mais excluídos do centro da cena musical. E assim vai sobrevivendo pelos cantos e batucadas pelas mãos e vozes que lhe são fiéis. Talvez porque a base de sua cultura seja subterrânea, para evocarmos o pensamento de Michael Pollak. A cultura associada ao samba é composta por memórias da diáspora, da escravidão e de experiências do indizível vividas pelo povo que lhe deu vida. Assim como não raro expulsamos o

negro dos espaços oficiais do social, ainda que seu sangue integre cada construção emergida neste país, quem sabe estejamos, sem notar, expulsando também o samba de nossos teatros e centros culturais mais expressivos, ainda que seu ritmo pulse em nossas veias e corações. Pensamos que não seria exagerado afirmar que, enquanto não houver equidade racial e social, a memória do samba estará – para muitos – atrelada à subalternidade e ao passado escravista que lhe deu origem.

Nelson Sargento parece estar certo. O samba surge, vive e sobrevive na resistência e, apesar de desenhar sua marca no DNA dos brasileiros, com a beleza de suas melodias e o batucar de seus ritmos, sua (sub)presença parece refletir as complexidades de uma suposta democracia racial que de democrática ainda nada tem. Sobretudo num país como o Brasil ou numa cidade como Porto Alegre, a herança de séculos de escravidão ainda nos distancia de uma conduta de amor às africanidades e de respeito às alteridades.

Não só por haver pesquisas, mas por haver olhos e ouvidos é possível notar que, das festas das elites às celebrações mais populares da cidade, aprecia-se o samba, os "sambinhas", as bossas, enfim, muitos dos produtos culturais de parte expressiva da população brasileira, até hoje relegada às margens. Toca-se o samba para o divertimento e para o cartaz internacional, mas há que se questionar em que medida lhe concedemos um lugar digno no sistema econômico da cultura. No **Dia Nacional do Samba**, fazemos um apelo aos curadores, patrocinadores, pesquisadores e administradores do mercado de espetáculos de Porto Alegre para refletir conosco sobre essas perguntas, a fim de buscarmos juntos alternativas para as necessárias respostas e consequentes mudanças de atitude. Quem sabe assim poderemos devolver o samba ao lugar que ele merece: no centro dos palcos e não no olho da rua.

Anaadi. Cantora, compositora e mestranda da Universidade La Salle
Zilá Bernd. Professora da Universidade La Salle e pesquisadora do CNPq

Referências

LEIVA, J.; MEIRELLES, R. (org.). *Cultura nas capitais:* como 33 milhões de brasileiros consomem diversão e arte. Rio de Janeiro: 17 Street Produção Editorial, 2018.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução: Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

UBC. Brasis musicais. *Revista da UBC*, n. 38, p. 24-31. Rio de Janeiro: Vizoo, 2018.

ENTRE AUSÊNCIA E REPRESENTIFICAÇÃO

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 28/11/2020

Em artigo intitulado "Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na Literatura Brasileira", de 2008, Regina Dalcastagné já se preocupava em apontar que "a invisibilidade dos negros e os estereótipos a eles associados não são problemas exclusivos da literatura: estudos sobre jornalismo, telenovela e cinema apresentam dados similares" (2008, p. 97). Apesar de que obras substantivas tenham sido publicadas nas últimas décadas, como as de Carolina Maria de Jesus (*Quarto de despejo*, 1992); Paulo Lins (*Cidade de Deus*, 1997); Ferréz (*Ninguém é inocente*, 2006); Conceição Evaristo (*Ponciá Vicêncio*, 2003; *Becos da memória,* 2013 e 2018), Ana Maria Gonçalves (*Um defeito de cor*, 2006), *Na minha pele* (Lázaro Ramos, 2017) e Djamila Ribeiro (*Pequeno manual antirracista*, 2019), sem falar nos *Cadernos Negros* do grupo Quilombhoje, convidando os leitores a vestir outra pele, ainda não foram transpostas as barreiras existentes em nossa sociedade para enxergar a diversidade cultural, social e racial como riqueza e positividade.

Escritores e escritoras que animam a assim chamada literatura negra ou afro-brasileira estão ausentes das principais antologias como: 25 *Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (Luiz Ruffato, 2004); *30 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (Luiz Ruffato, 2005); *Os melhores contos brasileiros de todos os tempos* (Flávio Moreira da Costa, 2009), citando apenas algumas das mais conhecidas. Constitui-se uma exceção a *Antologia de poesia afro-brasileira*: 100 anos de consciência negra no Brasil (Bernd, Z., 2011).

Por outro lado, o número de publicações de autores afro-brasileiros vem crescendo continuamente tanto em quantidade como em qualidade e refinamento escritural. Excluídos das antologias chanceladas por editoras de âmbito nacional, escritores afro-brasileiros assumiram a tarefa de organização de suas próprias antologias, como *Cadernos Negros*, contos afro-brasileiros, v. 42, 2019, apresentando 41 autores, em volume de 342 páginas e *Olhos de azeviche*. Dez escritoras negras estão renovando a literatura brasileira (contos e crônicas), publicadas pela Editora Malê em 2017.

Se em algumas dessas antologias, como as 42 publicadas pelo grupo Quilombhoje, predominam as temáticas de denúncia do preconceito e dos episódios de racismo vividos por seus autores, várias publicações vêm se destacando

por ampliar seu espectro temático, abrangendo questões relativas a gênero, abusos sexuais, marginalização social, desigualdades, ecologia, enfrentamento, resiliência, enfim todos os temas que povoam a literatura de todos os tempos, como o amor, a amizade, as paixões, os sonhos, a vida, a violência e a morte.

O trabalho da representação ou da representificação[26] pode ocorrer na dimensão de deixar emergir, tornando presente ou materializando o que "não existe mais", mas também na dimensão criativa da representação que desemboca na emergência de novas entidades, novos horizontes. Dessa forma, é o esquecimento e não a morte que transforma as pessoas e os acontecimentos em "definitivos nada". Lembrar é, portanto, manter um diálogo com "os signos da ausência"; é a representificação do passado, que garante não só a preservação da memória dos ausentes, como assegura nosso próprio futuro.

Assim definido, pareceu-nos oportuna a aplicação de tal conceito à análise da literatura afro-brasileira contemporânea, que tenta preencher os vazios e as ausências memoriais através do trabalho da memória, mostrando que os traços e as ruínas do passado podem ser representificados através de poemas, contos e outros tipos de narrativas, trazendo à tona e ressignificando no presente o que se tentou ocultar. Os escritores e escritoras afrodescendentes, ao selecionar as lembranças, mostram que o passado não prescreveu e que a literatura pode apontar novos caminhos no presente e projetar espaços de significação no futuro a partir das reminiscências do passado.

Os autores da literatura afro-brasileira na virada do século XXI encontram-se na difícil situação de representar o irrepresentável, qual seja a manutenção na atualidade de manifestações de preconceito e racismo em relação à população negra no Brasil, que ainda vive, em muitos casos, em situação de extrema vulnerabilidade, sendo a violência prática corrente até mesmo em relação a crianças e mulheres.

Tomemos alguns exemplos da recente antologia *Olhos de azeviche* – dez escritoras negras renovando a literatura brasileira (2017). Quem acompanha a negro-literatura, expressão utilizada por Fernanda Felisberto, que faz a apresentação da antologia, sabe que, desde seus primórdios nos anos 1980 com o surgimento dos *Cadernos Negros* do grupo paulistano Quilombhoje, mulheres sempre participaram das antologias de poemas e contos. É surpreendente, entretanto, encontrar uma antologia composta unicamente por mulheres. Se nas antologias anteriores as narrativas se constroem muito pró-

[26] Conceito utilizado pelo filósofo e historiador Fernando Catroga em várias obras, como *Os passos do homem como restolho do tempo.* Lisboa: Almedina, 2009.

ximas aos referentes do passado escravocrata dos ancestrais e da denúncia de situações de discriminação e de racismo explícito sofrido pelas narradoras, em *Olhos de azeviche* observamos narrativas de dor, violência e exclusão, mas com um diferencial importante: mulheres negras e não negras são vítimas de violência, opressão e adversidades de todo tipo. Crianças abandonadas, violência policial, situações abusivas são denunciadas, mas o que articula a narrativa é a importância da expressão das subjetividades das autoras e de seu empoderamento enquanto mulheres na sociedade brasileira atual.

Os dois contos de Conceição Evaristo, *Os Amores de Kimbá* (p. 39-46) e *Di Lixão* (p. 35-37), correspondem à representação da vida como beco sem saída ou com uma única saída que é a morte: no primeiro caso por suicídio e no segundo por abandono. Essa desesperança de personagens negros, mas também de personagens brancos, leva-nos a pensar em um certo impasse da representação ou em um profundo pessimismo em relação à situação do negro na sociedade brasileira, tributária ainda da "era das catástrofes", como pode ser considerado o longo período de escravidão que durou mais de 300 anos em nosso país, sem mencionar sua herança trágica, que foi o preconceito e o estigma da cor da pele.

Miriam Alves, cujos contos encerram a antologia, apresenta igualmente situações chocantes para o leitor: duas mulheres negras com relacionamento homossexual são selvagemente atacadas por policiais, que, além de estuprá-las, agridem-nas verbalmente quando elas já se encontram desfalecidas no chão: "Suas negras nojentas, sapatas filhas da puta, não gostaram? Vão reclamar no inferno" (2017, p. 137). Resta às vítimas compartilharem "angústias e revoltas", já que, como bem sabem, o processo sem testemunhas resultará em nada. "A vida continua" – é a frase final do conto (p. 137).

Observamos nesses contos a noção de que a realidade atual no Brasil para os negros – e também para muitos não negros – é vivida como catástrofe. Em seu livro *A escravidão,* v. 1, Laurentino Gomes afirma ter sido a escravidão "uma tragédia humanitária de proporções gigantescas" (2019, p. 34). Ainda segundo o autor, essa foi a experiência "mais determinante da história brasileira" (p. 34), de sorte que os reflexos dessa verdadeira barbárie de humilhações e sevícias sofridas pelos negros reflete-se em sua descendência até os dias de hoje. A capacidade de representificar através da arte literária todo o sofrimento e todas as injustiças cometidas contra os negros revela a imensa capacidade de resiliência dos autores afro-brasileiros bem como uma dimensão criativa da representação.

Preencher as lacunas, reviver o não dito e desmascarar o que foi contado sob o ponto de vista dos escravocratas têm sido tarefa da literatura afro-brasileira, embora estejam poetas e escritores bem conscientes de estar revelando apenas a ponta do *iceberg*. A Poética da Ausência opera em dois níveis: no da rememoração involuntária e no da evocação consciente, que Walter Benjamin definiu como reminiscência. Dito de outra forma, verificamos nos contos analisados o trabalho da reminiscência, ou seja, a procura ativa e consciente de lembranças, e da rememoração, espontânea e involuntária, como a do narrador de *Em busca do tempo perdido*, para quem as lembranças chegam ao presente como *flashes* do passado, normalmente estimuladas sensorialmente por cheiros, gostos, sons, emoções, etc.

Os dois exercícios são praticados pelos autores/as da literatura afro-brasileira: as memórias podem aflorar espontaneamente através de processos associativos, mas também podem ser buscadas de modo consciente para que sejam representificadas, pois correm o risco de desaparecer ao longo do tempo. Daí a necessidade de registrar, escrever individualmente, escrever em antologias, em livros, jornais e revistas.

Reunir o que está disperso, o que foi omitido, esquecido, apagado é também a função dos poetas, que se inscrevem nessa linha da Poética da Ausência, empenhados em preencher os vazios, as ausências e as lacunas de sua História, contando histórias, restolhando traços-memória, recuperando rastros e pegadas no já tão longo caminho do negro nas Américas. O ato de representificar demanda uma valorização do que foi tirado do esquecimento e relaciona-se tanto com a atividade intencional da reminiscência como com a espontaneidade da rememoração, tornando presente o que se fez ausente.

É possível estabelecer no âmbito da literatura afro-brasileira uma dupla cena da representação: uma escritura voltada para a própria comunidade afro com a intenção de preencher as ausências, deixando aflorar no texto as memórias subterrâneas, e outra voltada para os leitores em geral, na tentativa de apontar a persistência do racismo e todas as suas múltiplas formas de expressão. Evidentemente, há um processo de intercomunicação dos dois cenários, que faz com que resquícios da oralidade aflorem no texto, convocando à existência os saberes imemoriais de origem africana. A literatura afro-brasileira constrói-se, assim, através da reinvindicação da herança, do assumir-se como herdeiros de um patrimônio cultural, cujos textos tentam desbaratar os emaranhados fios da memória afro-brasileira, rasurada desde a chegada dos navios negreiros ao Brasil.

DA FRACA ADESÃO DE AFRO-BRASILEIROS AO MODERNISMO DE 22

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, 17/04/2021

Afirma-se frequentemente que os afrodescendentes não participaram do movimento modernista brasileiro. Temos que prestar atenção a dois apagamentos consideráveis: Lima Barreto (1888-1922) e Lino Guedes (1897-1951), cujos registros foram completamente deletados no período em que se desencadeavam as manifestações da Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos com o movimento Pau-Brasil.

Suas obras, embora encarnem em muitos aspectos os ideais modernistas, ficaram à margem desse processo. Quais as razões de tais ausências? A época era de fortes manifestações de racismo no Brasil, e a cor da pele e a origem humilde desses dois escritores contribuíram para que ficassem à margem do projeto modernista, apesar de ambos serem, na atualidade, reconhecidos como autores de grande importância no panorama da literatura brasileira. As principais propostas dos modernistas, como ausência de formalismo, ruptura com o academicismo e o tradicionalismo, crítica ao modelo parnasiano e às estéticas conservadoras do século XIX, influência das vanguardas artísticas europeias e valorização da identidade e cultura brasileiras, estavam contempladas nas obras de Lima Barreto com toda a evidência e na de Lino Guedes sobretudo no que diz respeito ao combate às posições racistas das elites brasileiras.

Se os modernistas de 1922 caracterizaram-se pela irreverência e pela iconoclastia, as posições antirracistas desses dois autores afro-brasileiros se enquadrariam no âmbito de um movimento que se notabilizou pelo combate aos formalismos e a todas as formas de autoritarismo. A crítica sistemática que desenvolveram no sentido de criticar a hipocrisia das elites brasileiras deveria ou poderia tê-los enquadrado na revolução modernista, levada a cabo por autores da vanguarda da época, como Mario de Andrade e Oswald de Andrade.

Vamos tentar entender então as razões de tais ausências da cena literária fervilhante de 1922.

Lino Guedes, embora tenha sido autor de 13 livros, além de crônicas centradas na problemática do lugar do negro na sociedade pós-escravista, não mereceu destaque na literatura brasileira e não teve participação nos eventos associados ao Modernismo brasileiro. De acordo com Oswaldo de Camargo, autor afro-brasileiro que dedicou um aprofundado estudo sobre Lino Guedes, "o negro passou ao largo do movimento de 1922", considerando não ser esse o caminho para que a coletividade negra conquistasse seu espaço. Ainda segundo Camargo (2016), Lino Guedes pensava que o caminho seria aproximar os negros da literatura pela via dos versos de 7 sílabas, popularizados pelo cordel e pela oralidade e banidos do projeto modernista. Para o poeta, a comunidade negra deveria assumir uma postura moralizante, através da qual poderia garantir seu lugar na sociedade branca. No poema Novo rumo!, do livro *Negro preto cor da noite*, de 1932, assinala:

> "Negro preto cor da noite"
> Nunca te esqueças do açoite
> Que cruciou tua raça.
> Em nome dela somente
> Faze com que nossa gente
> Um dia gente se faça!

Embora estivesse, a exemplo dos modernistas, rompendo com padrões anteriores ao Modernismo, por assumir claramente o combate ao racismo, fortemente entranhado na sociedade brasileira pós-abolição, que pouco ou nada mudara na postura em relação à comunidade negra, o poeta manteve padrões estéticos refutados pelos modernistas. Assim, se Lino Guedes renovou ao tentar vincular a literatura brasileira à luta contra o preconceito racial, não foi considerado pelos modernistas que repudiavam os moldes literários que de algum modo lembrassem os padrões do século XIX.

Vejamos o caso de Lima Barreto no livro *Os Bruzundangas*, publicado em 1922. Nessa obra menos citada do autor, verifica-se uma crítica contundente à ordem social no Brasil, apresentando esse povo fictício – "os bruzundangas" – com todas as características dos brasileiros da época, vivendo em um país minado pela corrupção, pela hipocrisia, pela valorização descabida de títulos como o de "doutor", que eram comprados pelos ricos, pelo deslumbramento e pela servilidade dos bruzundangas diante dos modelos europeus. Enfim, toda a pauta criticada pelos modernistas aí está, detalhadamente ironizada e fortemente satirizada. Seria uma obra que poderia ter sido assinada por qualquer um dos mais brilhantes autores da revolução modernista em pleno andamento à época. Por que passou

despercebida? Talvez pela trajetória errática de Lima Barreto, mais de uma vez internado em hospícios por seu alcoolismo e por sua postura à margem dos debates acadêmicos.

O que gostaríamos de registrar nessas comemorações da Semana de Arte Moderna de 22 é a ausência da intelectualidade negra na cena pública da época, a invisibilidade que caracterizou autores e obras contundentes, como as que acabamos de citar, e a inaudibilidade de suas vozes, que faziam fortes denúncias às crenças racialistas dominantes à época, que atribuíam à "mistura de raças inferiores" a causa das mazelas de nosso país, seguindo as teses racistas de Artur Gobineau, crítico ferrenho da mestiçagem.

Referências

BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas* (1922). Rio de Janeiro: Editora Vermelho Marinho, 2019.

GUEDES, Lino. Novo Rumo! In: BERND, Zilá (org.). *Antologia de poesia afro-brasileira:* 150 anos de consciência negra no Brasil. Belo Horizonte: Mazza, 2011.

CAMARGO, Oswaldo. *Lino Guedes:* seu tempo e seu perfil. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2016.

TORTO ARADO DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, 14/10/2021

Itamar Vieira Junior, autor já consagrado pela crítica e pelos prestigiosos prêmios Oceanos e Jabuti, que conseguiu arrebatar com *Torto Arado* (São Paulo: Todavia, 2018, 2. reimpressão, 2021), merece uma reflexão à luz do que venho chamando de Poéticas da Ausência e também no âmbito dos estudos que desenvolvo ao longo de quase trinta anos sobre as literaturas afro-brasileiras.

O poeta maior do Quebec, Gaston Miron, tem seus poemas reunidos em uma obra intitulada *L'homme rappaillé* (cuja tradução seria *O homem restolhado*), palavra que remete ao ato de recolher os restos da palha dos campos depois da colheita, reunindo-os em feixes. O poeta cria essa metáfora quando surge a necessidade de fortalecer na província do Quebec uma identidade de nação, conclamando seus compatriotas a recolher os restos, o que havia sido deixado de lado, como a valorização da língua francesa com sua forma peculiar de pronúncia adquirida ao ser transplantada da Europa para as Américas, a história oral do Quebec, que a diferencia das demais províncias canadenses.

Quando o historiador português Fernando Catroga fala em seu livro de 2009 em "homem como restolho do tempo"[27], ele está se referindo à capacidade humana de recolher os restos, as sobras, os resíduos, os detritos e os vestígios, palavras que podem ser consideradas sinônimos de restolho. Esses vestígios, restolhos ou sobras memoriais recolhidos seriam a negação do esquecimento irreversível e a tentativa de restabelecer o diálogo com os signos da ausência, que é "uma re-presentificação, mediante a qual, ao darem futuros ao passado, os vivos estão a afiançar um futuro para si próprios" (CATROGA, 2009, p. 7).

[27] CATROGA, F. *Os passos do homem como restolho do tempo*: memória e fim do fim da história. Coimbra: Almedina, 2009.

Escritores contemporâneos, como Itamar Vieira Junior (1979), emprestam a seus textos uma força ressuscitadora de memórias através da recolha sistemática de episódios aos quais não demos a devida atenção, episódios que foram relegados ao esquecimento e que, trazidos à tona pelo texto literário e compartilhados no ato da leitura, adquirem energia representificadora, tirando do esquecimento vidas desvalidas e levando seu leitorado a refletir sobre elas. Memórias subterrâneas, como as denominou Michael Pollack, emergem na prosa cáustica de Itamar Vieira Junior, que retira do esquecimento vidas desvalidas, propondo a discussão de muitos outros casos reais de nossa sociedade diante dos quais sistematicamente nos omitimos.

Itamar Vieira Junior desvela em sua obra maior – *Torto Arado* – aspectos ignorados ou escamoteados da vida de pessoas simples, de seres humanos arcaicos, vivendo em condições sub-humanas em matéria de habitação e higiene, permanecendo muitas vezes sem escolas para os filhos e trabalhando em um sistema feudal de semiescravidão nas fazendas do interior do Brasil. Tudo o que plantam é levado pelos proprietários, que deixam nos roçados quantias insuficientes para a alimentação das famílias. Esses esquecidos do tempo e da história são o foco da observação arguta de Itamar Vieira Junior, que vai expressar essas vidas ausentes em uma linguagem que se aproxima de estilos como os de Raduan Nassar, Graciliano Ramos e João Guimarães Rosa: uma linguagem seca e áspera como as condições de vida dos trabalhadores rurais do Brasil que vivem até os dias de hoje sob o arbítrio dos proprietários.

O texto denso e pungente do autor apresenta ao leitor as memórias coletivas dessas famílias à margem dos direitos mais elementares, focalizando sobretudo nas mulheres vítimas de violência, abusos sexuais e discriminação de gênero. O texto, que apresenta uma realidade dura e sofrida ao leitor, também aponta para o caráter de positividade da espiritualidade dessas comunidades que dão seguimento às tradições trazidas por seus ancestrais da África. O texto ressalta a espiritualidade dos trabalhadores da fazenda como um aspecto das memórias subterrâneas mencionadas por Pollack (*Estudos Históricos*, n. 3, 1989, p. 3), que atuam como enfrentamento ao arbítrio e à injustiça dos proprietários rurais. No silêncio, os rituais noturnos em volta das fogueiras enfrentam o poder dos mais fortes, deixando emergir personagens femininas dispostas a subverter as certezas da "memória oficial".

Partindo do saber ancestral de que os homens morrem por não saber juntar o começo ao fim, o autor aponta para o papel de subversão que podem apresentar as diferentes manifestações de fé para populações rurais marginalizadas. Ao lembrar a voz ancestral, começam a conhecer melhor a si próprios e a pensar em reagir, como de fato virá a ocorrer. Na verdade, o romance trata das várias gerações de descendentes de escravos cuja situação na realidade atual do Brasil rural pouco mudou. As duas heroínas gêmeas, Belonísia e Bibiana, crescem convivendo com a dura realidade do trabalho no campo, mas mantendo, juntamente com seus pais, as tradições afro-brasileiras com seus incensos, velas e ladainhas imemoriais e os encantamentos do pai, Zeca Chapéu Grande, curandeiro e conselheiro de tantos quantos viessem procurá-lo, desde a realização de partos até acompanhar as famílias durante os sepultamentos de seus próximos.

Mais do que uma simples evocação folclórica, na narrativa de Itamar Vieira Junior os rituais dos encantados funcionam como arma de pressão junto aos senhores das terras onde vivem, já que em momentos de doença e desesperança recorrem a Zeca Chapéu Grande, mediador dos encantados:

> E não foi por espanto que vi naquela noite, antes de todos os outros encantados chegarem e se abrigarem no seu corpo, Santa Bárbara girar, gritar e parar com sua espada apontada para o prefeito, a quem fez honras, mas também como se se dirigisse a um súdito, para lhe pedir na frente da audiência, que cumprisse com a promessa feita no passado – e que não me recordo de sabermos – de construir uma escola para os filhos dos trabalhadores. O prefeito olhou desconcertado, esboçando um sorriso sem graça, quando se viu diante do olhar das quarenta famílias que moravam em Água Negra. Quase compassivo, recordando das graças e temendo a má sorte que teria, dependendo do esforço empreendido para realizar a ordem dada pela encantada, aquiesceu (VIEIRA, I. J., 2021, p. 66).

Podemos observar que a utilização das crenças afro-brasileiras, além de representar a preservação da memória geracional, atua no âmbito de *Torto Arado* como um poderoso mecanismo para deixar aflorar a sensibilidade de populações descendentes de escravos e ex-escravos, colocando o mundo ao revés: de subordinados obedientes de ordens no espaço do sagrado e do encantamento viram senhores, e os senhores (o prefeito), súditos, contribuindo também para prestigiar as crenças dessas comunidades subalternas, as quais são por muitos classificadas como bárbaras e primitivas. Tal estratégia corresponde à negação do esquecimento irreversível e à tentativa de restabelecer o diálogo com os signos da invisibilidade, reatualizando, assim, a matéria da ausência.

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA ATINGE NÍVEIS DE EXCELÊNCIA

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, SEMANA DA CONSCIÊNCIA NEGRA, 20-25/11/2023

Quem observou o surgimento da Literatura afro-brasileira, pelos anos 1980 e seu desabrochar, nos anos 2000, não se surpreende com o nível de excelência atingido nos dias de hoje pela assim chamada Literatura afro-brasileira ou Literatura negra.

Na 69ª Feira do Livro de Porto Alegre, realizada nas duas primeiras semanas de novembro deste ano, o número de lançamentos, de mesas-redondas, de palestras e de sessões de autógrafos, realizados em torno da literatura afro-brasileira, foi sem dúvida inédito, constituindo-se em uma das atrações da Feira.

Comparando com o período em que redigi minha tese de doutorado, entre 1984 e 1987, cujo tema foi a emergência de uma poética negra na Literatura brasileira em perspectiva comparada com a literatura negra de língua francesa do Caribe, o aumento em número, em diversidade e criatividade foi exponencial. Para além dos nomes que foram fundamentais nos anos 1990 como Cuti (Luiz Silva), Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Márcio Barbosa, Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Domício Proença Filho e Conceição Evaristo, vemos surgir de 2010 em diante, uma nova geração, seguida, em 2020, por uma novíssima geração que assombra pela quantidade e qualidade de suas produções poéticas, como podemos observar nos *Cadernos negros*, n. 43 (2020). Essa nova leva de poetas inclui nomes como Cristiane Sobral, Nelson Maca, Tatiana Nascimento, Lívia Natália, Mel Adún, entre outros. É como se muitos tivessem hesitado em proclamar sua pertença à cultura afro-brasileira e que, de repente, essa afirmação tenha se tornado uma urgência. A literatura negra tem muito a ver com o despertar do orgulho de pertencimento à cultura afro-brasileira.

Importante ressaltar, não somente o aumento no número de autores, como também a persistência e o aprimoramento dos que inauguraram

essa poética que seguem – mais de quarenta anos após o início com o n. 1 dos *Cadernos negros*, de 1978 – publicando de forma cada vez mais aprimorada, denunciando todas as modalidades de racismo. Isso aconteceu, não somente em São Paulo e no Rio, mas também no Maranhão, com o poeta e compositor Salgado Maranhão; em Minhas Gerais, com Anelito Pereira de Oliveira e Edimilson de Almeida Pereira e no Rio Grande do Sul com Oliveira Silveira, Ronald Augusto e Richard Serraria.

Oliveira Silveira, no dia 20 de Novembro, dia da Consciência Negra, recebeu uma inédita honraria: a distinção póstuma de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, proposta pelo Instituto de Letras, onde fiz minha formação e lecionei durante 30 anos. Vale lembrar aqui a característica maior de Oliveira Silveira, *Doutor Honoris Causa* pela UFRGS: fazer poesia afro-gaúcha, lembrando que ele estava no grupo de Jovens Estudantes que, na década de 70, levantou a bandeira para a criação do **Dia Nacional da Consciência Negra**, no dia 20 de novembro, como mostra esse poema:

Vinte de Novembro

Dia vinte de novembro
entre as palmeiras do Palmar,
Dia vinte de novembro,
entre as montanhas do Palmar,
os duros músculos do herói
guiando seu braço ágil
na luta desigual.

Dia vinte de novembro,
entre os riachos do Palmar,
o sangue-húmus de Zumbi
derramando-se ao chão
para fertilizar.

Dia 20 de novembro,
entre mensagens do Palmar,
tambores de orgulho e brio
conclamando a lutar.

(*Poemas – Antologia*, 2009, p. 80)

Foi com grande emoção que assisti à homenagem da UFRGS ao poeta que privilegiou a temática afro-gaúcha, já que analisei seus poemas em minha tese de doutorado sobre literatura afro-brasileira, que foi publicada em 1987, com o título de *Literatura e identidade na América Latina*, com reedição em 2018.

Aproveitamos a Semana da Consciência Negra para homenagear um de seus idealizadores, Oliveira Silveira, poeta com o qual, no dizer de Oswaldo de Camargo, a "Literatura brasileira ganhou um atalho inesperado para olhar mais de perto o negro no sul e no resto do país" (CAMARGO, O. Contracapa de *Poemas* de Oliveira Silveira). Aproveitamos igualmente para anunciar a preparação de nova edição da *Antologia de Poesia Afro-brasileira*, editada pela Mazza Edições, em 2011, para celebrar os 150 anos de Consciência Negra no Brasil. A nova edição, além de incluir autores que publicaram nas duas últimas décadas, apresentará um número bem maior de autoria negra no feminino. Esperamos comemorar, no Dia da Consciência Negra de 2024, mais esse lançamento da Mazza Edições de Minas Gerais, dedicada à divulgação da cultura afro-brasileira.

Referências

Cadernos negros. Poemas afro-brasileiros. V. 43. São Paulo: Quilombhoje, 2020.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Cirkula, 2018.

SILVEIRA, Oliveira. *Poema – Antologia*. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009.

Bloco 2

LITERATURA E IDENTIDADES

LITERATURA HAITIANA: IDENTIDADE, LÍNGUA E REALIDADE

JORNAL DO SUL, Porto Alegre, 15/05/1982, p. 03

Maximilien Laroche, haitiano atualmente radicado no Quebec, é professor de Literatura na Université LAVAL. Sua obra representa uma importante contribuição para o estudo das questões que envolvem a negritude.

A vinda do Prof. Laroche a Porto Alegre, onde realizará uma série de palestras no Instituto de Letras da UFRGS, em maio próximo, motivou esta recensão de sua mais recente obra.

O autor realça aspectos como a busca de uma identidade cultural, fato que deverá aumentar o interesse do público brasileiro, já que nossa literatura desde 1922 vem perseguindo idênticos objetivos.

O primeiro aspecto a considerar, quando se quer compreender as literaturas das Caraíbas, onde se destaca a literatura haitiana, é seu caráter diglóssico, isto é, uma escritura que, embora inspirada numa literatura oral (oralitura) em haitiano, exprime-se conforme os indivíduos e os assuntos tanto em francês como em haitiano.

Semelhantemente à literatura brasileira, que inicia dentro da imitação de moldes europeus, a literatura haitiana, seja escrita em francês ou em haitiano, começa durante o período colonial, imitando o modelo literário francês.

O autor adota um método comparatista de abordagem do *corpus* literário haitiano, o que lhe permite, partindo do presente, ir em direção ao passado e ao futuro ao mesmo tempo, rejeitando uma periodização tradicional (romantismo, parnasianismo, surrealismo) feita para uma realidade europeia e que, portanto, não pode adaptar-se à característica diglóssica da literatura do Haiti.

A periodização que melhor corresponde à realidade deve apoiar-se em três datas-chave: 1804, ano da independência política; 1915, ano da recolonização econômica pelos Estados Unidos; e 1944, ano que marca o início das campanhas nacionais de alfabetização.

E é só nessa perspectiva de uma análise que pressupõe uma ideologia de terceiro mundo que a especificidade do fato literário haitiano pode ser interpretada.

A literatura do Haiti sonha com uma redefinição do homem haitiano. Isso só se pode produzir em uníssono com as Caraíbas e toda a América. O que os escritores haitianos têm a dizer ao mundo é que eles se negam a seguir o mesmo destino dos índios etnocidados após a descoberta da América por Colombo. "E é por isto que a literatura do Haiti diz respeito não apenas ao Caribe e ao Terceiro Mundo, mas a todos aqueles que estão empenhados em não permitir que se perpetue no mundo a ordem instaurada desde 1492" (p. 15).

Literatura e identidade

A literatura haitiana é uma forma de expressão de identidade cultural dos haitianos, caracterizando-se pela emergência da voz popular, isto é, o desabrochar de uma literatura escrita na língua do povo: o dialeto crioulo.

Laroche considera a ocupação do Haiti pelos americanos em 1915 como um fator desencadeante de uma nova maneira de refletir sobre a questão de identidade. O dilema do povo haitiano até essa data era definir-se entre a influência europeia (língua francesa) e as raízes africanas (religião, etc.).

Agora é preciso definir-se em relação à dominação americana, à qual eles se opõem. É quando os escritores passam a ver o haitiano de modo dinâmico, como agente e não como vítima das transformações impostas por sua história.

Para o autor, forçosamente essa busca da identidade, que significa, em última análise, uma busca de estabilidade, deverá ser substituída pela busca do princípio da própria transformação do povo haitiano e sua vontade de enfrentar a mudança.

Literatura e língua

Dentro da realidade haitiana, é preciso refletir sobre a influência que a língua exerce sobre o escritor e não apenas sobre a influência que o escritor exerce sobre a língua.

A partir de 1950, começa-se a observar, na poesia, a passagem da língua francesa ao dialeto crioulo, o que revela que os escritores, excluídos do diálogo do outro (brancos), aceitam essa exclusão a fim de poder conduzir seu próprio diálogo. Assim, transformam o negativo em positivo,

fazendo de uma exclusão imposta uma exclusão aceita. "J 'accepte, j' accepte", repete Aimé Césaire no *Cahier d'un retour au pays natal.*

Essa é a origem da negritude. A grande contribuição da obra de Laroche consiste no redimensionamento que dá a esse problema ao inverter de positivos em negativos os valores semânticos da palavra negro sem mudar a perspectiva ocidental, na qual negro significa tudo o que é negativo, é ficar na superfície do problema.

Preocupados em dar uma réplica aos que detratam o negro, os escritores da negritude não se apercebem da ilusão de que são vítimas ao fechar-se na retórica dos próprios adversários, produzindo um discurso do dominado segundo as regras de enunciação do discurso dominante.

Literatura e realidade

A construção da realidade no Haiti no atual momento histórico se faz em termos de libertação da escritura dominante francesa, através de um retorno às fontes da cultura popular, de uma reinterpretação dos mitos e, ao mesmo tempo, de uma ligação com outros povos do Caribe e da América Latina.

Essa história da Literatura Haitiana de Maximilien Laroche amplia o conceito de negritude, que fora definido por Césaire (1936) como sendo "esta revolução da linguagem e da literatura que inverteu o senso negativo da palavra negro para daí tirar o sentido positivo de negritude".

Descobrir um estar-no-mundo próprio do negro já não basta; é preciso descobrir-se como negro espoliado, não podendo haver dissociação possível entre raça e classe. Portanto, a busca da identidade amplifica-se pela busca de uma solidariedade.

Pela arte, o Haiti e outros povos das Antilhas reconstroem "uma realidade múltipla, cuja unidade profunda reside na necessidade de libertar-se de uma dominação que pode parecer ter mudado, mas que continua tal como foi instaurada com a descoberta deste continente" (p. 126).

Referência

LAROCHE, Maximilien. *La littérature haitienne*. Otava: Lémeac, 1931. 127p.

PATRICK CHAMOISEAU FAZ O ELOGIO DA CRIOULIDADE

ZERO HORA, SEGUNDO CADERNO, Porto Alegre, 30/11/1993, p. 8

Patrick Chamoiseau, autor originário das Antilhas francesas (Martinica), conquistou o mais prestigioso prêmio literário francês – o Prêmio Goncourt – por seu livro *Texaco* (GALLIMARD, 1992). Esse livro foi agora traduzido para o português por Rosa Freire d'Aguiar e publicado pela Companhia das Letras.

Para o leitor brasileiro, seria importante lembrar que foi justamente nessa região do Caribe que o movimento da Negritude, liderado pelo também martiniquenho Aimé Césaire, se constituiu como uma tentativa de devolver aos negros o orgulho de si próprios e fazê-los repensar questões como a assimilação, a perda dos referenciais culturais e da própria identidade.

O autor faz o "elogio da crioulidade", vislumbrando-a como uma "especificidade aberta", contrariamente à negritude que se circunscreveu a um único quadro de referência: a raça negra. O conceito de crioulidade remete assim à entrada em contato brutal na América de populações com heranças culturais diversas – africanos, europeus, índios –, a qual originaria um sistema de "coabitação não problemática das diferenças".

A obra ficcional de Patrick Chamoiseau configura-se igualmente a partir dessa diversidade, dessa aceitação do híbrido, da incorporação dos elementos culturais veiculados pela oralidade, enriquecendo o fazer literário com "a contribuição milionária de todos os erros", como queria o nosso Oswald de Andrade. Em seus romances anteriores, ainda não publicados em português (*Chronique des Sept Misères,* 1986; *Solibo Magnifique,* 1988), Patrick Chamoiseau vem buscando crioulizar a língua francesa através da preservação de estruturas linguísticas próprias do *créole* martinicano.

Tradição oral

Nessas obras, como em *Texaco, a* grande obsessão do autor é não deixar morrer a tradição oral dos contadores antilhanos, que incorporavam

elementos do maravilhoso em suas narrativas. Chamoiseau realiza de maneira excepcional a passagem da oralidade, própria da língua *créole,* língua para ele vernacular, à escritura em língua francesa, *leur langue* (língua deles, do *outro,* do colonizador). Assim, o autor não se considera o verdadeiro autor nem se intitula escritor, mas "marcador de palavras", isto é, aquele que apenas transcreve a palavra dos contadores.

Trata-se de uma tentativa desesperada do autor de preservar as tradições orais ameaçadas de desaparição pela supervalorização da escrita e pelo desprezo da cultura ocidental pelo que é transmitido oralmente. Estão desaparecendo os últimos contadores: desaparecerão com eles a memória, as lendas e os contos, que encerram toda uma outra versão da história: a versão popular dos acontecimentos históricos.

Sabotagem

Essa combinação harmoniosa entre oralidade e literariedade corresponde a uma estratégia de *détour* (desvio), lição ancestral que consiste em sabotar com criatividade e astúcia as regras estabelecidas pelo dominador. A ambição maior do autor de *Texaco* é sabotar a língua francesa em sua *pureza* primordial, trapaceando com a língua, embora esteja consciente de que "escrever o oral não passa de uma traição".

A força narrativa desse romance consiste precisamente no estabelecimento de um ritual de passagem de poderes narrativos entre o autor da obra de ficção e o contador de "causos". Chamoiseau transforma-se em um personagem, apresentando-se como um *marqueur de paroles* (escritor), simples ouvinte de Marie-Sophie Laborieux, favelada do bairro Texaco, que sabia misturar "o crioulo e o francês, a palavra vulgar, a palavra preciosa, a palavra esquecida, a palavra nova... como se, a todo instante, mobilizasse (ou recapitulasse) suas línguas".

Chamoiseau (autor e personagem) torna-se a testemunha dessa memória, depositário do "testamento" de Marie-Sophie, que lhe conta a história da luta pela preservação de Texaco contra os interesses capitalistas em desalojar seus moradores. O autor, contudo, está consciente de que sua escrita trairá o real, de que escrever o oral é sempre uma traição, pois perdem-se inevitavelmente os gestos e as entonações do contador.

EM LITERATURA O CONCEITO DE IDENTIDADE É UMA FACA DE DOIS GUMES

ZERO HORA, SEGUNDO CADERNO, Porto Alegre, 05/12/1992

Sabedores de que o heterogêneo é a exigência primeira da literariedade, autores gaúchos contemporâneos têm sabido deslocar os temas, inovar a linguagem e ampliar as perspectivas, saindo assim da esfera de uma busca de identidade restrita à preocupação com os aspectos unicamente regionais.

O filósofo francês Paul Ricoeur afirma que a "identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma, e dessas narrativas poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual essa coletividade se encontra" (1985). A construção da identidade é, portanto, indissociável da narrativa e consequentemente da literatura, permitindo que se tragam as questões literárias para o centro do debate que anima as ciências humanas neste final de século: o debate identidade/alteridade.

Conceito operatório de larga utilização em ciências humanas, sobretudo a partir dos anos 1960, quando se passa do conceito de identidade individual ao de identidade cultural (coletiva), o conceito de identidade torna-se recorrente no domínio dos estudos literários a partir do momento em que as literaturas minorizadas no interior dos campos literários hegemônicos recusam a classificação de literaturas periféricas, conexas e marginais e reivindicam um estatuto autônomo no interior do campo instituído.

Construindo-se como um desafio à instituição literária, as literaturas emergentes, às vezes ainda próximas de seu passado colonial (como, por exemplo, as jovens nações africanas), estão destinadas a desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional. Igualmente as

literaturas dos grupos discriminados – negros, mulheres, homossexuais – funcionam como o elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial ao ato de autoafirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação.

Temos, pois, um aspecto positivo desse resgate identitário: ele permite a reapropriação do que foi perdido no processo assimilacionista inerente aos sistemas coloniais; e outro negativo: a tendência às cristalizações discursivas próprias da visão etnocêntrica, que pode instalar-se quando uma determinada comunidade "erige os valores próprios da sociedade à qual pertence em valores universais" (TZVETAN TODOROV, 1990).

No caso da literatura do Rio Grande do Sul, o retorno às origens, a rememoração de nossa história, lendas e mitos, o desejo de nutrir-se da "raiz sangrenta" contribuíram salutarmente para a construção de uma literatura singular, usando a expressão de Regina Zilberman. Uma literatura singular, isto é, com uma especificidade própria. Contudo, o excesso de adesão a valores específicos de uma comunidade terminou circunscrevendo a temática de certos autores a um único quadro de referências. Foi o momento em que a linguagem literária se coagulou na busca da "autenticidade" local e a temática se cristalizou na fixação da imagem do gaúcho como "monarca das coxilhas", voltando as costas para uma realidade totalmente outra. Sabedores de que o heterogêneo é a exigência primeira da literariedade, os autores gaúchos contemporâneos têm sabido deslocar os temas, inovar a linguagem, ampliar as perspectivas, saindo, portanto, da esfera de uma busca identitária restrita à preocupação com os aspectos unicamente regionais.

O conceito de identidade é, portanto, uma faca de dois gumes. Ou a identidade adere a particularismos, acentuando a diferença e revalorizando as raízes, correndo, em consequência, o risco de tornar-se o que Jean Daniel chama de "espessura virtualmente hostil", ou afasta-se completamente da diferença e penetra em um espaço onde o homem passa a ser apenas "uma abstração sem interesse". Eis a aporia fundamental na qual se encontra o homem atual: "Se ele se enraíza, ele exclui. Se se desenraíza, desaparece" (DANIEL, 1992). No primeiro caso, cai-se no conceito de identidade, que se confunde com o de etnocentrismo: o outro é o inimigo que nos ameaça; no segundo, cai-se na ilusão do universalismo.

Existe a possibilidade de um entre-lugar? Não querendo nem excluir tampouco desaparecer, resta a procura da terceira margem, de que falou

João Guimarães Rosa. A proposta da Poética da Relação, de Edouard Glissant, poeta e ensaísta do Caribe, pretende constituir-se como alternativa, como síntese (inacabada) desses dois polos dialéticos.

Para compreender a origem da "poética da relação", é preciso saber que ela é enunciada em um momento pós-negritude, isto é, quando a construção de uma identidade negra, alicerçada unicamente no conceito de raça, dera mostras de exaustão por ter-se circunscrito a um quadro único de referência – a raça. A proposta de Glissant alicerça-se em um quadro de representações mais amplo que o da multiplicidade cultural antilhana. Lembre-se de que o título de sua obra é *O Discurso Antilhano* (e não negro). Isso significa que ele opôs a *negritude,* que acabou se guetificando, *à antilhanidade,* conceito relativizado, que não nega nem exclui o outro.

Entre uma construção identitária de primeiro grau (cristalização do discurso da negritude: guetização) e uma negação total de reivindicação identitária (isto é, renunciar a particularismos e especificidades) haveria um entre-lugar onde estariam situadas obras em que interagem e se alternam mecanismos de distanciamento, de construção/deconstrução, ou, para usar a expressão de Deleuze e Guattari, de "reterritorialização/desterritorialização", o que constituiria o que Glissant chama de Poética da Relação. Um dos fundamentos dessa poética é a possibilidade de que as culturas que se engendraram em situação colonial – como a nossa – poder construir uma cultura compósita, afastada ao mesmo tempo de renúncias fáceis de sua especificidade cultural e de um endurecimento excessivo de certos valores, o que conduziria, segundo o autor, a um processo esterilizante.

A Poética da Relação concebe, pois, o resgate da identidade cultural, isto é, a recuperação das raízes culturais, o reconhecimento dos elementos fundadores da cultura à qual pertencemos como fundamental apenas na medida em que permite o comércio, a troca e a relação com a cultura do outro.

No caso da literatura brasileira, autores como Darcy Ribeiro e João Ubaldo Ribeiro poderiam ser situados nesse espaço intervalar, onde se praticam alternadamente a construção e a desconstrução identitárias e onde elementos da cultura oral, exilados do processo literário e da cultura erudita, são incorporados às formas escritas da literatura. Tentando proceder à desmontagem das hierarquias e colocando-se continuamente em busca de formas reinventadas da cultura brasileira, esses autores encontram novos modos de aprender e projetar a literatura brasileira na perspectiva do *Diverso* e da *Relação.*

A proposta de Glissant contém em seu bojo o elogio da mestiçagem. Sabe-se que essa noção foi durante largo tempo tida como suspeita para a crítica literária. "Afastar-se das *impurezas*", ditavam os manuais. A Poética da Relação vê justamente na mistura (mestiçagem) a condição de fertilidade das trocas. Da mistura nasce outra coisa, que não é mais nem o primeiro elemento tampouco o segundo; é uma substância intermediária. Não é mais o mesmo (substância imutável, constante, que serviu de "modelo"), nem o outro (substância em transformação). A mistura está na origem da melhor literatura que se produz nas Américas. Aceitar a mistura como determinação própria do processo de colonização e vivê-la como fonte de fecundidade parece ser a lição de Glissant.

A análise da produção literária sul-rio-grandense mais recente revela uma recusa da repetição, uma rejeição em exercer continuamente a função celebrativa e sacralizadora, que consiste em relembrar e consolidar os mitos fundadores da comunidade. Ao contrário, desenvolvendo-se no sentido da dessacralização, a literatura gaúcha atual faz através do uso da ironia, da paródia e de outras formas de subversão de rituais discursivos a desmontagem de engrenagens emperradas.

São exemplos dessa saudável dessacralização a recuperação de tipos marginais, feita por Donaldo Schuler em *O Tatu e Chintarrita;* a narração a partir do ponto de vista dos oprimidos, praticada por Tabajara Ruas em *Perseguição e Cerco a Juvêncio Gutierrez;* a polifonia criada por Luiz Antônio de Assis Brasil em seu romance histórico *Videiras de Cristal;* o erotismo dos romances de João Gilberto Noll, além da desestabilização que produz a utilização do fantástico na obra de Moacyr Scliar.

Embora todos os autores citados ambientem a ação de suas narrativas no território físico e cultural sul-rio-grandense, sua preocupação identitária é relativizada pela utilização de estratégias narrativas que funcionam como mecanismos de distanciamento relevadores da consciência dos autores de que a construção da identidade não pode ser feita fora de uma dinâmica, de um trânsito contínuo entre o Mesmo e o Diverso, de uma compreensão do mundo como totalidade aberta.

ENRAIZAMENTO E ERRÂNCIA: AS DUAS FACES DA IDENTIDADE

***REVISTA VOX XXI*, Porto Alegre, p. 33-37**

O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe
é o homem humano. Travessia.
(João Guimarães Rosa)

As questões que dizem respeito à identidade ou às identidades são cada vez mais recorrentes nos debates que envolvem os direitos individuais e de minorias, mas também nos que envolvem as nacionalidades. Trata-se, portanto, de um tema muito abrangente e de uma empreitada arriscada, pois o ato de afirmação de uma identidade (étnica, de gênero, cultural, nacional) pode corresponder à exclusão do outro que não faz parte de nossa tribo. É, pois, com muita cautela que se vai abordar esse tema. Conscientes de que se trata de um terreno minado, tentaremos apontar um entre-lugar para superar a aporia fundamental que a questão encerra: afirmar-se e excluir o outro ou desistir de se nomear e desaparecer.

A literatura, que é feita do entrecruzamento de linguagens, é um lugar privilegiado de construção/desconstrução de identidades, exercendo em praticamente todas as culturas a função sacralizadora de união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, contribuindo para solidificar os mitos de origem e do enraizamento e tendendo a projetar uma imagem homogênea de si própria. O texto literário pode ser, portanto, um poderoso agente ou pelo menos um excelente coadjuvante quando se trata de construção, expressão e solidificação de identidades de diferentes coletividades ou grupos etnoculturais. É preciso ressaltar, contudo, que a literatura desempenha também função dessacralizadora, de subversão, de desmontagem de linguagens e discursos que se tornaram – à força de querer construir um caráter nacional – esclerosados e exclusivos. Logo, as identidades devem ser pensadas como uma dinâmica em que ocorrem diferentes momentos de identificação que se realizam num sempre inacabado processo,

pois as identidades, quer sejam individuais ou nacionais, nunca estão prontas ou acabadas.

Na tentativa de tornar essa exposição menos teórica, vou apelar para dois grandes mitos que utilizarei como metáforas das duas faces da identidade: a tendência ao enraizamento (quando a identidade se solidifica e pode tornar-se excludente) e à errância (concepção da identidade como processo, como enraizamento dinâmico, conforme a feliz expressão de Maffesoli).

Refiro-me a dois grandes mitos da deambulação: o mito de Ulisses (Odisseu) e o mito de Jasão, chefe dos Argonautas. De um lado, Ulisses simboliza o desejo da volta ao país natal e por via de consequência denota sentimentos como fidelidade à pátria, apego à família e sobretudo uma grande nostalgia do passado, isto é, do tempo passado antes do exílio. Jasão, ao contrário, corresponderia ao desejo da errância e da vagabundagem. O líder dos Argonautas pensa no futuro, no que ele vai encontrar durante a viagem nas cidades que vai fundar e nas mulheres que irá fecundar. Diferentemente de Ulisses, onde é a viagem de volta que conta, para Jasão e seus seguidores, é o próprio viajar e seus constantes deslocamentos que se transformam no ato fundamental, mais importantes do que a chegada ou do que a volta. Haveria, portanto, os que partem por partir (os verdadeiros viajantes, segundo Baudelaire), que são os desenraizados essenciais, como argumenta o escritor brasileiro radicado no Quebec, Sergio Kokis, e os que vivem o exílio com nostalgia.

O mito Jasão pode ser lido como um elogio ao deslocamento e à errância, em flagrante oposição ao desejo de volta e de reenraizamento patente na Odisseia. Os argonautas partiam pelo gosto da aventura; o objeto da busca – o velocino de ouro – tornou-se logo secundário; o objeto da busca de Ulisses em sua viagem de volta era Ítaca, território bem definido e delimitado. Podemos tirar desses grandes mitos, dois caminhos possíveis a serem trilhados na constante e infatigável busca do homem pela afirmação de sua(s) identidade(s):

- o mito de Ulisses aponta para uma construção identitária de raiz única, ou seja, aquela que tende a constituir uma cultura ou uma nação coesas e homogêneas, a enraizar-se e a imobilizar-se no mesmo (lembremo-nos de que idem, na etimologia de identidade, quer dizer igual, idêntico);

- o mito de Jasão aponta para formações identitárias rizomáticas, abertas ao outro, constituindo um vasto sistema relacional, perfazendo-se no próprio processo de sua determinação. Façamos um parêntese para explicar que o rizoma é um tipo de raiz, com múltiplas ramificações que se espalham pelo chão e pela terra, não constituindo obstáculo para o crescimento de outras plantas a seu redor, enquanto a raiz única torna-se totalitária, impedindo o desenvolvimento de outros vegetais na sua vizinhança.

Peguemos agora dois exemplos tirados da literatura brasileira para tentar associá-los aos mitos que acabamos de referir e, consequentemente, às duas tendências de construção identitária. Em nossa literatura, a obra de José de Alencar, mais especificamente o romance *Iracema* (1857), é exemplar de encenação do mito de Ulisses, correspondendo a um programa de dotar a jovem nação brasileira, que acabara de nascer, de uma ancestralidade, de mitos fundadores, enfim, de uma cultura nacional própria. Resulta desse grande esforço de "gestação do povo americano", para usar as palavras do próprio Alencar, um projeto sacralizador de literatura, fundamentado na integração do espaço e do referencial mítico maravilhoso americanos, pois a ação se passa nas praias do Ceará; na concepção do tempo alicerçada em uma visão nostálgica do passado, pois remonta ao século XVI, transcrevendo a lenda da fundação do Ceará em uma época em que os índios viviam num *locus amenus*, logo nos primeiros anos do contato com o europeu; na construção de um discurso exclusivo, baseado na representação inventada do indígena, pois no século XIX, quando a obra é escrita, os índios já se encontravam marginalizados. O esquema de construção identitária que acabamos de evocar caracteriza-se pela obsessão do enraizamento com suas consequentes exclusões. Ficam excluídos do projeto alencariano os negros, pois, à época, o que interessava ao autor era dar ao povo brasileiro uma ancestralidade ilustre composta pelo português, Marfim, e pela nobre índia Iracema. Moacyr, o fruto do amor dos dois heróis, é o povo brasileiro, ficando desse modo elidida a presença negra, que, embora chegada ao Brasil desde os primeiros anos da colonização e integrando efetivamente a etnia brasileira, trazia o estigma degradante da escravidão.

Passemos agora a um exemplo de construção/desconstrução identitária baseado no modelo rizomático, reatualizando, portanto, o

mito de Jasão. João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro* (1984) diverte-se em mesclar alegremente todas as origens étnicas e culturais e pôr no ridículo ações de certas personagens históricas, fazendo sistematicamente o elogio de uma estética impura e mestiçada, como é o povo brasileiro. Patrício Macário, um dos personagens principais, empreende em um dado momento uma viagem de retorno à sua cidade natal Itaparica para tentar compreender se o Brasil se resume ao bovarismo coletivo que caracteriza a vida das classes privilegiadas no Rio de Janeiro, voltadas para uma supervalorização da cultura europeia, sobretudo francesa.

Mestiço, mas criado em uma família aristocrática, sua viagem de volta torna-se uma viagem iniciática: ele vai ao encontro de si próprio, de uma parte dele mesmo que ficou recalcada, e de elementos mágicos e sagrados, presentes na cultura afro-brasileira que lhe tinha sido familiar durante sua infância passada na Bahia. Ele tem dificuldade para entender por que toda a herança cultural africana é escamoteada da cultura das elites.

Aquele que parte não é nunca – em sua volta – o mesmo: na travessia há perdas, reterritorializações e transfigurações. Nessa viagem ao interior do Brasil, o personagem penetra em um universo outro, o dos escravos e seus descendentes, regido por outras regras e outras divindades. Os rituais de iniciação são necessários para que ele compreenda a cultura popular e a visão mítico-sacral em que ela se apoia, elidida da cultura brasileira letrada. Quando o ritual de iniciação encerra, o personagem tem urgência em fixar a experiência vivida através da redação de suas memórias, às quais o leitor nunca terá acesso, pois ele as conserva dentro de uma canastra que só deverá ser aberta por ocasião de sua morte. No dia em que completa 80 anos, a canastra é roubada por ladrões.

O leitor atento pergunta-se de que serviu o esforço de Macário se, depois de tudo, nada sobrou de suas revelações tão esperadas, pois em princípio conteriam o conceito de cultura brasileira não só do personagem como do próprio autor. Que segredos eram esses que não puderam ser transmitidos à sua descendência? Acreditamos ser justamente esse detalhe que desvenda simbolicamente a concepção identitária do autor: o trabalho de construção/desconstrução das identidades não termina nunca, ficando em um estado de equilíbrio instável e não podendo ser transmitido. Cada um deve fazer sua própria experiência da viagem de volta para abrir-se à diferença e reencontrar-se consigo mesmo. O recuo estratégico do personagem para o interior do país, como manifestação de seu desacordo

com o caráter subalterno da cultura oficial das elites que estava em vias de consolidar-se nas bases de um princípio de continuidade em relação às matrizes europeias, corresponde a um gesto de reterritorialização, de rememoração dos resíduos culturais que haviam sido deixados de lado no processo alencariano de construção da identidade nacional. Precisamos salientar que, durante o aprendizado de Macário, nem o narrador tampouco o personagem se obrigam a escolher entre cultura oral e cultura letrada, entre racionalidade e magia: ele se apropria da cultura afro como um legado e permanece num entre-lugar, aceitando a impureza fundadora da sociedade brasileira. Eis por que Macário não se decepciona quando fica sabendo do roubo da canastra: ele sabe que a solução não está nem no esquecimento tampouco na acumulação de lembranças, mas na intenção de renovação, na disposição de rememorar e de querer integrar o dissonante e o diverso.

A questão identitária é, pois, da ordem da negociação entre múltiplas possibilidades de conhecimento e de memórias presentes no contexto brasileiro. Não se trata nem de negar tampouco de pasteurizar ou folclorizar o dissonante, mas de constatar que não há um princípio único de estruturação da cultura nacional. Trata-se, enfim, de perceber a hibridação da formação cultural brasileira não como fracasso, mas como potencialidade. Refazer a coesão simbólica na diversidade parece ser aquilo que o povo brasileiro deve fazer para tornar-se verdadeiramente "povo brasileiro". Por que isso é necessário? Quando foi proclamada a independência em 1822, quando o Brasil se tornou nação, a identidade nacional teve que se construir rapidamente – o que foi feito tendo como base o modelo da busca de premissas homogeneizantes, pois a nacionalidade parece não suportar o heterogêneo. Procedimentos tendo como objetivo reduzir a diversidade são acionados. A volta de Macário a um Brasil compósito e sua tentativa de dotar o país de uma memória longa e plural pela rememoração das culturas indígenas e africanas operam uma subversão do esquema da homogeneidade. Essa leitura de *Viva o povo brasileiro* permite-nos dar maior importância à identidade do povo brasileiro do que à identidade da nação brasileira.

Através desses exemplos foi nossa intenção mostrar que diante da aporia que colocávamos no início deste artigo – definir-se e excluir ou desistir de se nomear e desaparecer – há um entre-lugar, uma terceira margem, que consiste justamente nos procedimentos de deslocamento, de nomadismo, em que o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância, em um espaço que Maf-

fesoli chamou, lançando mão de um oxímoro, de enraizamento dinâmico. Falemos, pois, de identidades híbridas e de negociação de identidades, em culturas multifacetadas e abertas à relação com o outro no Diverso, em processos contínuos de crioulizações ou mestiçagens culturais, como nos propõe o escritor caribenho Édouard Glissant.

PATRICK CHAMOISEAU, O MAGNÍFICO

CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 22/10/2016, p. 3

Dia 15 de novembro, às 16h no Santander Cultural, no âmbito da 62ª Feira do Livro de Porto Alegre, teremos o prazer de ouvir o escritor francófono das Antilhas Patrick Chamoiseau (1953), autor de mais de trinta obras entre romances e ensaios, nos quais *Chronique des sept misères* (1986), *Solibo Magnifique* (1988) e *Texaco* (1992), traduzido para o português e ganhador do prestigioso Prix Gongourt.

Podemos afirmar que foi em grande parte devido à sua participação no manifesto intitulado *Éloge de la créolité* (1989)[28], elaborado em parceria com dois outros destacados escritores antilhanos, Jean Bernabé e Raphaël Confiant, que a literatura antilhana passou a ser melhor conhecida em escala mundial. Nesse manifesto, os autores reivindicam uma identidade literária antilhana na esfera das literaturas de língua francesa. Esse manifesto terá grande repercussão por fazer justamente o elogio ao caráter necessariamente híbrido das literaturas da região do Caribe e do continente americano como um todo. O conceito de crioulidade é criado por autores do Caribe devido à urgência em definir o processo identitário como "mosaico incerto, conflitual e caótico" (CHAMOISEAU, 1997), em oposição às certezas da negritude, modelo identitário do qual ele e seus companheiros querem se desmarcar. Face à impossibilidade para os antilhanos – e poderíamos expandir para os latino-americanos em geral – de se reconhecer na unicidade de uma raiz identitária, os autores veem na "créolité/créolisation" a possibilidade de construção identitária como lugar de confluência do múltiplo, de criação de uma escritura como espaço de desestabilização e do escritor como imperativamente aberto a uma língua atravessada por diferentes linguagens – mestiça e impura –, aceitando, como queriam os modernistas brasileiros, "a contribuição milionária de todos o erros".

[28] Traduzido para o português e acessível na *Antologia de textos fundadores do comparatismo interamericano*, trabalho que coordenei em 2001. Disponível em: http://www.ufrgs.br/cdrom/chamoiseau/chamoiseau.pdf.

Para entender a real dimensão e importância da obra dos autores antilhanos, é preciso refletir sobre a grande diversidade cultural dessa região habitada originalmente por caraíbas e arawakes, que desapareceram no genocídio praticado pelos conquistadores espanhóis. A região foi colonizada por franceses (Haiti, país independente a partir de 1882, e Martinica, Guadalupe e Guiana francesa, hoje departamentos de além-mar da França), que, devido à escassez de mão de obra resultante do extermínio dos autóctones, passaram desde o século XVI a trazer escravos da África para trabalhar na extração da cana-de-açúcar. Aos europeus e africanos vieram somar-se populações migrantes como chineses, sírio-libaneses, indianos, dando forma a um contexto multicultural e plurilíngue. Nesse contexto, surge a princípio uma literatura que tentou inspirar-se em modelos franceses, buscando no **longe** (França) sua inspiração. Entre os pioneiros da fundação de uma literatura que começa a olhar **o perto**, isto é, a realidade física e cultural que os rodeia, está Aimé Césaire (1913-2008), nome associado à criação do movimento da Negritude sobretudo após a publicação do antológico *Cahier d´un retour au pays natal* (redigido entre 1936 e 1939). Mais tarde, é o nome de Édouard Glissant (1928-2011), poeta, romancista e ensaísta que se notabilizou pela introdução do conceito de antilhanidade (*Discours Antillais,* 1980), que viria, de uma certa maneira, implodir o conceito de negritude, considerado essencialista por abarcar uma especificidade fechada: a etnia e a cultura negras. O conceito de antilhanidade amplia o leque e chama a atenção para um Caribe múltiplo linguística, étnica e culturalmente.

Ao apontar a crioulidade como "um agregado interacional e transacional dos elementos culturais caribenhos, europeus, africanos e asiáticos que o jugo da história reuniu sobre o mesmo solo", Chamoiseau manifesta no *Éloge de la créolité* não só o seu desejo de olhar para o que está próximo, ou seja, a herança ancestral do arquipélago e da África, como elogia a não hierarquização das culturas, apontando para os efeitos da negociação entre as culturas, o que se reflete em seus romances fortemente inspirados na oralidade de sua ilha natal, a Martinica.

Nesse sentido, o romancista, que também é autor, juntamente com Raphaël Confiant, de uma história *sui generis* da literatura antilhana, aponta a importância para a literatura atual de recuperar os vestígios (*traces*) memoriais, sobretudo o imenso estoque de mitos contido na palavra do *conteur créole,* que guarda o fértil manancial do que ele chama de *oraliture.* Assim, em seu romance sobre *Solibo magnifique,* o último dos contadores

de Fort de France, Chamoiseau valoriza de tal modo a eloquência e o saber ancestral desse personagem, que ele próprio como escritor se sente, diante de Solibo, um simples *marqueur à paroles*, ou seja, um simples escriba ou marcador de palavras, limitado pela palavra escrita, enquanto a oralidade permite múltiplas versões das mesmas histórias.

Talvez Patrick Chamoiseau não concorde muito em ser apresentado ao público gaúcho como um autor "antilhano" ou mesmo "francófono". Em 2007, ele foi um dos signatários do manifesto intitulado *Pour une littérature monde,* em que ele entre cerca de 40 escritores do mundo dito francófono, constituído por ex-colônias francesas na África e no Caribe, além do Québec e de ilhas do Oceano Índico, reivindica sua pertença a "une littérature monde", isto é, global ou mundializada, esquivando-se, assim, da apelação "francófono", que teria, segundo alguns, cunho imperialista. Bom tema para uma conversa com esse magnífico *marqueur à paroles*...

ADEUS DA MÚLTIPLA ESCRITORA RÉGINE ROBIN

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 06/03/2021, p. 03

Morre em Montreal aos 82 anos de idade, depois de longa batalha contra um câncer de pâncreas, a escritora, historiadora e socióloga Régine Robin, nascida na França em 1939. Seu nome de nascimento era Rivka Ajzerztein, tendo adotado o nome de Régine Robin. Seu falecimento em 4 de fevereiro de 2021 deixa uma grande lacuna entre a intelectualidade tanto francesa como quebequense na medida em que durante toda a sua vida transitou entre Paris e Montreal. Seu legado intelectual é imenso, compreendendo uma volumosa produção na forma de ensaios, obras teóricas, nas áreas de História, Sociologia, análise do discurso, além dos livros em criação, que incluem contos e romances.

É muito difícil escrever sobre Régine Robin devido à multiplicidade de temáticas que abordou em perspectivas inter e transdisciplinares, inovando sempre e desafiando fórmulas e conceitos preestabelecidos. Benjaminiana, valorizava os restos, os vestígios memoriais em detrimento das falas estabelecidas e dos registros oficiais.

Tive o privilégio de ser sua aluna nos anos 1990, durante um estágio pós-doutoral que realizei em Montreal. Régine Robin atuava como professora e pesquisadora na Université du Québec à Montréal (UQAM), mantendo vínculos com pesquisadores das universidades de Montreal e McGill, onde coordenava, juntamente com Marc Angenot, um grupo de pesquisa interdisciplinar que tinha como fio condutor o Discurso Social.

Seu livro que teve maior impacto na minha formação intelectual foi *Le roman mémoriel,* publicado em Montreal em 1989, na coleção L'Univers des discours. Na dedicatória, que a autora redigiu em1990, consta o seguinte: "Pour Zilá, cet essai autor d'un itinéraire intellectuel", o que ele de fato é: um itinerário intelectual na medida em que retraça a narrativa de uma "viagem intelectual, espiritual e existencial", o que caracterizaria uma forma romanesca. O livro, contudo, desenrola-se, ao mesmo tempo,

como um tratado sobre memória cultural e memória identitária e como uma narrativa autoficcional. Eram realmente impressionantes seus sólidos conhecimentos em diferentes áreas, tais como os estudos da linguagem, da memória, da história, da psicanálise, sem falar nos estudos sobre a Shoah e o iídiche.

Quando definiam seus trabalhos como inter ou transdisciplinares, Régine Robin preferia definir-se ironicamente como uma pesquisadora "indisciplinar", já que vários de seus ensaios podiam ser lidos como obras teóricas, mas também como narrativas literárias.

Uma de suas obras teóricas mais conhecidas foi, felizmente, traduzida para o português pela editora da UNICAMP, em 2016, sob o título de *A Memória Saturada*, na qual analisa, ao longo de 500 páginas, vários aspectos da Memória Cultural, que ela definia como tudo aquilo que escapa dos registros oficiais, sendo da ordem do sensível e do simbólico. De origem judaica, ela revalorizou a memória geracional que é feita "de pequenos nadas", como velhas fotos de família, brinquedos da infância encontrados em um sótão, conversas e narrativas familiares, entre outros. Analisa as chamadas "pós-memórias", expressão que utiliza para designar "a especificidade da transmissão de traumas de guerra e do genocídio àqueles que não viveram a experiência da guerra ou que eram muito jovens para compreender a gravidade dos acontecimentos" (2016, p. 314).

Para a autora, o conceito de pós-memória remete aos escritores que, embora não tendo passado pelo trauma, vão escrever sobre esse tema graças aos relatos de seus ancestrais que não conseguiram narrar acontecimentos trágicos como as atrocidades praticadas pelos nazistas contra os judeus. Essas memórias subterrâneas, para usarmos uma expressão de Michael Pollack, revelam-se na atualidade através do romance de filiação no qual os descendentes escrevem "com a guerra" e não sobre a guerra.

Embora as obras de Régine Robin sejam sobejamente conhecidas nos dois lados do Atlântico, o livro que a tornou popular em Québec foi *La Québécoite*, escrito em 1983, um ano após sua chegada a Montreal para assumir a docência na UQAM. Trata-se de um romance muito curioso, que inclui listas de nomes de estações de metrô de Montreal, seus principais restaurantes, nomes de grandes lojas e até de bancos, colagens de anúncios e de escalações de partidas de *hockey*, logo tudo que é típico daquela cidade e diferente para a autora que vinha de Paris. A originalidade do livro está, em grande parte, no fato dele revelar o fascínio da escritora pela magia dos

nomes próprios, assim como sua ânsia em fazer parte dessa comunidade na qual acaba de chegar. Sua estratégia para apropriar-se dessa grande metrópole, onde viverá por muitas décadas, é memorizar cada detalhe: de menus de restaurantes aos nomes de bairros, ruas, praças e estações de metrô.

Como sabemos, o patronímico de Quebec é québécois/e (quebequense). O título "québécoite" é evidentemente um neologismo que remete à impossibilidade para a autora de tornar-se *québécoise*: "Nunca nos tornamos verdadeiramente quebequenses" (On ne devient jamais vraiment québécois) (1993, p. 37).

É interessante notar que, paralelamente ao esforço de nomear e decorar os nomes de cada lugar, a narradora volta à Europa tanto para falar de seu passado recente, anterior à sua vinda para a América, como para rememorar a sua incontornável Kaluszyn, pequena cidade na Polônia com população predominantemente judaica. Kaluszyn era a cidade de origem de seus pais e avós; em várias de suas obras, sobretudo em *Le cheval blanc de Lénine* (1979), ela narra a perseguição nazista contra a população dessa pequena comunidade.

Em vários de seus escritos explica que voltar às memórias de Kaluszyn é voltar à história de uma reapropriação, uma reapropriação de si mesma, pelo fato dela ter passado longo período de sua vida sem evocar tais lembranças de seus antepassados. A autora lembra que, quando seus pais emigraram para a França, todos os seus esforços foram no sentido de assimilar o mais profundamente possível a língua francesa, sua história e seus costumes, pois naquele período pós-guerra a alternativa que se colocava aos judeus era ou afirmar-se judeu e partir para Israel ou esquecer sua judeidade e assimilar a identidade francesa. Foi sua escolha até o momento em que se torna escritora e parte em busca do iídiche perdido e das lembranças familiares.

Por isso, decorar os nomes das estações de metrô de Montreal e rememorar Kaluszyn sucedem-se em *La Québécoite,* evidenciando que, no momento de realizar sua imersão no novo contexto, torna-se urgente agenciar igualmente os elementos de sua herança memorial.

Régine Robin vai exercer uma profícua carreira como docente, intelectual e feminista em Montreal, sem nunca perder o que ela chama de "amor pela cidades", que irá levá-la a escrever inúmeros livros sobre grandes metrópoles como Nova Yorque, Los Angeles, Tóquio, Buenos Aires e

Londres em livros de grande circulação como *Mégapolis, les derniers pas du flâneur* (STOCK, 2009).

Seguindo as trilhas de Walter Benjamin, ela persegue o sentido atual do *flâneur*, argumentando que essa figura não desapareceu na atualidade, mas vem se transformando. Novo nômade, o *flâneur* continua a se perder nas cidades, afirma Régine Robin, evidenciando que seu amor pela mobilidade e pela alteridade não diminuiu com o tempo, mas se aguçou. Assim, Régine Robin constrói suas obras como "romances familiares", alicerçados na memória geracional, que define como sendo aquela feita de "pequenos nadas" (ROBIN, 1989, p. 21). Procura salvaguardar a memória de seus ancestrais, ou seja, a "outra" história, que não é oficial, o que é uma maneira de salvar seus próprios estoques memoriais para reutilizá-los no presente do novo contexto que escolheu para viver: o Quebec.

SEROTONINA

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 01/06/2019, p. 1

Michel Houellebecq acaba de lançar, em janeiro desse ano, pela editora Flammarion, de Paris, seu mais recente romance, intitulado *Sérotonine* (Serotonina). Não é preciso lembrar o imenso sucesso de venda de seus livros. É só dar uma olhada em Paris em livrarias, quiosques e bancas de revista, estações de trem e de metrô, farmácias, etc. e lá está *Sérotonine* em exposição, ocupando lugar de destaque.

Mesmo os que como eu consideram o autor como misógino, sexista, depressivo e por vezes sinistro cedem ao apelo publicitário, que inclui, além da grande tiragem, discussões sobre a obra nos principais canais de TV e outras mídias.

Vale a pena ler esse livro? – é o que se perguntam críticos, comentaristas, professores de literatura e escritores. Algo há nesse autor esquisitão, que agora não concede mais entrevistas nem tece comentários sobre seus próprios livros, que causam fascínio e repulsa ao mesmo tempo. Fascínio pelo caráter majestoso de sua escritura e repulsa pelas passagens de pornografia gratuita, como a que descreve a companheira do narrador-protagonista em cenas de prática de sexo múltiplo, inclusive com animais. Se a pornografia pode ser transgressora e subversora de leis e valores da sociedade, ela pode também ser, como parece ser o caso aqui, antifeminista e sexista.

Há que considerar o conjunto de sua obra, que consiste em uma dezena de romances publicados, traduzidos em 42 línguas e com tiragem de cerca de 800.000 exemplares só no mundo francófono, e que já mereceu o Prix Goncourt de 2010, talvez o mais prestigioso prêmio literário francês. Além disso, o autor foi recentemente agraciado com a Légion d´honneur, no grau de Chevalier, pelo presidente Emmanuel Macron em função da relevância de sua produção e do grande impacto causado pelo conteúdo sempre polêmico de seus livros. Aos 63 anos, Houellebecq é reverenciado por um imenso número de admiradores e especialistas em literatura que consideram que sua obra se iguala à dos maiores escritores que a França já produziu, como Balzac, Malraux, Modiano...

Serotonina, que estará sendo lançado em junho no Brasil pela Alfaguara, tem 347 páginas e aparece quatro anos após o lançamento do também polêmico *Submissão,* lançado em 2015 pela mesma editora. Cabe refazer o questionamento dos comentaristas literários franceses: vale a pena ler esse livro, que começa com o narrador falando desse "pequeno comprimido branco, oval e frágil" que é a serotonina e finaliza, 347 páginas depois, mencionando o mesmo comprimido?

"Enfant terrible das letras francesas", Houellebecq faz uma longa exposição sobre o que é a serotonina: um neurotransmissor produzido no tronco encefálico, sendo um regulador do sono, do humor e do apetite. Trata-se de uma substância química que pode estar ligada a casos de depressão ou distúrbios afetivos quando houver diminuição da produção de serotonina. O que está em questão é a descoberta de uma última geração de serotonina sintética – chave do prazer e da felicidade. Essa nova geração de antidepressivos favorece a liberação da serotonina e permite ao paciente sua integração numa vida "normal" sem os riscos que ocorriam no uso de comprimidos da geração anterior, causadores potenciais de suicídio e/ou de automutilação. Em contrapartida, o novo comprimido pode ter efeitos colaterais importantes, como a perda da libido e a impotência.

Como nos romances anteriores, encontramos aqui personagens desencantados em situações-limite diante do fracasso de seus ideais de juventude, desiludidos diante de um mundo cada vez mais desprovido de solidariedade e compaixão. Seria a fotografia da França contemporânea com seres atormentados pelo consumismo, perdidos diante de um liberalismo desenfreado. Sobre esse estado de coisas o autor lança um olhar crítico e iconoclasta, mas ao mesmo tempo visionário na medida em que descreve uma revolta de agricultores na região da Normandia, que poderia ser a previsão do levante atual dos *gillets-jaunes*.

Vale a pena sim conferir e penetrar a obra de Michel Houellebecq: se ele percebe o desencantamento do mundo, ele também percebe a necessidade de seu reencantamento. Conclui que a serotonina nada cria nem transforma: ela fornece uma nova interpretação da vida "menos rica, mais artificial e rígida; ela não fornece nenhuma forma de felicidade, nem mesmo de real alívio" (p. 346). Assim, os comprimidos brancos, ovais e frágeis ajudam os homens a "não morrer durante um certo tempo" (p. 346).

Bloco 3

LITERATURA BRASILEIRA E SUL-RIO-GRANDENSE

SÍNTESE DA DISSERTAÇÃO: O GAÚCHO A PÉ, ROMANCE SOCIAL DE CYRO MARTINS

***REVISTA ORGANON*, Porto Alegre, UFRGS, n. 15, 1986, p. 143-145**

Dentro do *corpus* da literatura sul-rio-grandense destacamos Cyro MARTINS por entender que sua obra representa um significativo momento de ruptura com a ficção regionalista de base romântica, alicerçada na visão idealizada do gaúcho a cavalo. Foi, no entanto, nosso intento provar que a obra de Cyro MARTINS não representa um prolongamento da literatura gauchesca tradicional. Para tanto descrevemos uma trajetória que vai de Blau NUNES a João GUEDES, isto é, que, partindo de uma visão idealizada do gaúcho, chega a uma visão realista, instaurando o que Cyro MARTINS chamou de ciclo do gaúcho a pé.

Partimos de uma revisão do conceito de regionalismo com base nos pressupostos teóricos de Darcy RIBEIRO e nos de Antonio CANDIDO.

O conceito tradicional de regionalismo abrange "toda a ficção vinculada à descrição regional e dos costumes rurais desde o romantismo". Contudo, no momento em que aflora a consciência de subdesenvolvimento, a partir dos anos 30 e mais claramente após a Segunda Guerra Mundial, o termo regionalismo reveste-se de um caráter ambíguo, passando a englobar textos de características muitas vezes divergentes.

Remontamo-nos, então, às considerações de Darcy RIBEIRO, para quem a consciência nacional pode assumir duas formas: a) consciência ingênua (ou consciência de atraso): que não contesta a ordem vigente, caracterizando-se pela resignação; b) consciência crítica: reflexo do entendimento da realidade como problema. A pobreza e o atraso são vistos agora como enfermidades sanáveis.

Transpondo essa dicotomia para a literatura do Rio Grande do Sul, verificamos: a) um regionalismo que chamaremos de tradicional, essencialmente evocativo de um passado de glórias; b) um regionalismo que

chamaremos de dissidente, que, rompendo com o tradicional, introduz como principal eixo temático a denúncia social.

Dentro do regionalismo tradicional, consagrador da ordem, estudamos autores como Alcides MAYA e Darcy AZAMBUJA. Na amostragem do regionalismo dissidente, escolhemos os autores mais representativos do romance de trinta sulino, isto é, aqueles que passaram a descrever o real não mais a partir de uma ótica que corrobora o sistema, mas que o denuncia: Pedro WAYNE, Aureliano de Figueiredo PINTO, Ivan Pedro de MARTINS e Cyro MARTINS.

A escolha desses dois grupos de autores obedeceu a critérios metodológicos: escolhemos os autores que nos permitissem mais facilmente alcançar os objetivos propostos, que eram realçar a participação de Cyro MARTINS no *corpus* da literatura rio-grandense.

O novo rumo que tomará nossa literatura a partir de 1930 preocupa-se em denunciar o início do processo de marginalização do gaúcho, ocasionado pela migração desordenada para as cidades.

Podemos constatar em nosso fazer literário uma circularidade: se a literatura inicia fixando o campeador fora da lei e evolui idealizando esse tipo, chega com os autores contemporâneos mais significativos ao ponto de partida, mostrando novamente o gaúcho marginalizado, agora, ao contrário dos primeiros tempos, expulso do campo para a periferia das cidades.

Essa atitude de nossos regionalistas dissidentes de deixar emergir sua consciência social não significa uma descrença em nosso passado legendário: é justamente em nome dessa legenda que eles se insurgem contra os fatores que a deprimem.

Centramos nossa pesquisa na trilogia do gaúcho a pé, composta por *Sem Rumo*, *Porteira Fechada* e *Estrada Nova,* obras que melhor evidenciam o trânsito de uma consciência ingênua a uma consciência crítica da realidade.

Campo Fora, de 34, livro de estreia, embora ainda muito preso aos cânones tradicionais, em que pode ser detectada forte influência da obra de Alcides MAYA, evidencia já, em alguns contos, o embrião de uma próxima cisão do autor com a fase heroica do conto gauchesco.

É, entretanto, na trilogia que se pode acompanhar a construção de um projeto ideológico. Os três romances estruturam-se sobre o mesmo eixo: a denúncia do processo de marginalização do proletário rural que, despilchado do cavalo e da distância, torna-se um gaúcho a pé. Os três

enfocam os cinturões da miséria que se formam em torno das cidades em consequência da migração desordenada do homem do campo.

Sem Rumo e *Porteira Fechada*, cujas ações são fixadas em 22 e 38, respectivamente, mostram as personagens principais provindas das classes subalternas, totalmente despolitizadas, sem nenhuma consciência de classe. Nesses romances, as personagens que detêm a visão crítica da realidade são os intelectuais, o que caracteriza uma postura elitizante do autor. Entretanto, essa postura será abandonada no principal livro da trilogia: *Estrada Nova.* Aí se verifica um amadurecimento político do autor, reflexo de um momento histórico (fins da década de 1940) em que se observa a progressiva conscientização das massas populares. Esse amadurecimento a que aludimos é comprovado pelo aparecimento pela primeira vez na ficção martiniana de uma consciência crítica em uma personagem da camada subalterna: Ricardo.

A classe dominante – fazendeiros – atua nas três obras com a mesma característica: se, por um lado, o despovoamento dos campos fortalece economicamente o fazendeiro, por outro, esvazia seu poder político. Essa perda é enfatizada em *Estrada Nova*, em que Teodoro, o proprietário rural, termina tendo que realizar a mudança para a cidade, da mesma forma que Janguta, o peão, pois não suporta mais a triste paz que passa a reinar nos campos.

Nas conclusões, afirmamos que a obra de Cyro MARTINS no panorama da literatura rio-grandense representa:

1º) o surgimento de uma consciência crítica

Essa consciência é marcada pela não aceitação da ideologia dominante e pela proposta de um novo real: a criação de uma sociedade solidária, fundada no amor, em que a grande massa carente da população brasileira encontre sua redenção.

2º) uma busca de novos caminhos

A revitalização da prosa rio-grandense a partir de 30, na qual sobressai a figura de Cyro MARTINS, decorreu dos reflexos tardios da revolução modernista em nosso estado. Essa revitalização verifica-se não só a nível de temática, mas também a nível de linguagem. O autor cria uma semântica do protesto em que o vocabulário gauchesco já gasto é utilizado como moderação.

3º) uma literatura comprometida

A importância da produção literária de Cyro MARTINS aumenta à medida que o autor se afasta da gratuidade e se encaminha para a responsabilidade. Comprometido tornou-se Cyro MARTINS quando optou pela temática da denúncia, da crítica à linha de ação das classes dominantes da época. Essa escolha permitiu ao autor tornar-se coerente com seu ideal político e humano.

O trânsito da gratuidade (consciência ingênua) ao comprometimento (consciência crítica) foi a saída encontrada pelo autor diante da crise em que se encontrava nossa literatura devido à completa exaustão do ternário gauchesco no sentido que tradicionalmente se dá ao termo. A intencionalidade, contudo, não sufocou a livre criação artística; o aproveitamento das raízes autênticas da tradição gauchesca não inibiu o vanguardismo da mensagem, e o registro histórico não preponderou sobre o valor estético.

Referências

MARTINS, Cyro. *Campo Fora.* Porto Alegre: Globo, 1934.

MARTINS, Cyro. *Estrada Nova.* São Paulo: Brasiliense, 1954. 204p.

MARTINS, Cyro. *Sem Rumo.* Rio de Janeiro: Ariel, 1937. 188p.

MARTINS, Cyro. *Porteira Fechada.* Porto Alegre: Globo, 1944. 248p.

* Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1977, para obtenção de grau de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

A VINGANÇA DE CALIBÃ

JORNAL DO SUL, Porto Alegre, ago./set. 1983, p. 10

Darcy Ribeiro atinge com *Utopia Selvagem* (Nova Fronteira, 1982) o que Roland Barthes definiu com seu ideal de sabedoria: "Um pouco de saber, nenhum poder e o máximo de sabor possível" (Naquela época – o livro foi escrito em 1981 –, Darcy Ribeiro falava-nos de um lugar fora do poder...).

Na verdade, todo o saber do etnólogo e do antropólogo aí está, mas deliciosamente subvertido pela irreverência da fala que ousa quebrar os grilhões do discurso científico, que não deixa de ser um discurso de poder.

Num primoroso trabalho que se efetua a nível da recriação da linguagem, D.R. insurge-se contra os clichês, contra os falares de repetição, incorporando a seu texto toda a imensa riqueza dos radicais indígenas e africanos.

Utopia Selvagem, considerada pelo autor como "fábula", é um doido lamento de nossa inocência perdida. Esse é o drama real dos povos latino-americanos: ter perdido, no contato com o branco, a inocência sem a contrapartida do ganho de uma consciência nacional. Daí as interrogações perturbadoras: "Quem somos nós? Nós mesmos? Eles? Ninguém?".

Este é o verdadeiro "heroico brado retumbante": a denúncia de que, na origem de nossos males, está a perda de nossa identidade cultural. Acordando como nações no meio dessa balbúrdia, perguntamo-nos com o Libertador: "Quem somos nós se não somos europeus, nem somos índios, senão uma espécie intermediária, entre aborígenes e espanhóis?" (p. 32).

Darcy, em perfeita consonância com sua produção científica, recoloca no plano ficcional o problema de nossa autonomia cultural ainda por construir. Nessa medida, é um neoantropófago, que vai pôr novamente em questão as propostas de Oswald de Andrade, cujo Manifesto Antropofágico de 1928 constitui- se em um dos mais importantes legados do Modernismo brasileiro.

"Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

"O instinto Caraíba. Catiti. Catiti."

Esse trecho do Manifesto Antropofágico é citado por Darcy Ribeiro num efetivo reconhecimento do valor do movimento de 28, pois em 82 tudo ainda está por fazer. Ao Grito Antropofágico de Oswald, o eco de Darcy: "... só pedimos a Deus a boca voraz e insaciável dos prósperos da terra para devorar e fazer dela o estrume com que florescemos" (p. 33).

Darcy Ribeiro retoma em sua utopia as personagens de *A Tempestade*, de Shakespeare: Próspero e Calibã que simbolizam, respectivamente, o dominador e o dominado. Na obra de Darcy, Calibã é um índio tuxaua da tribo Galibi, simbolizando o conquistado, enquanto Próspero é o poder "absoluto, minucioso, singular, previdente e tranquilo", empenhado não em "preparar os homens para a idade viril; mas, ao contrário, em fixá-los irrevogavelmente na inocência" (p. 148).

Próspero, detendo o poder, impede, portanto, Calibã de ascender a uma consciência crítica de sua condição de subdesenvolvimento.

É importante sublinhar que, nas literaturas de expressão francesa das Antilhas, cujos eixos temáticos muito se assemelham aos da literatura brasileira, essas personagens shakespearianas também são recriadas por Aimé Césaire, poeta martinicano mundialmente célebre, em peça teatral intitulada *Une Tempête*. O Próspero de Césaire é o colonizador, enquanto Calibã representa o escravo negro revoltado, refletindo os conflitos fundamentais entre as raças e as classes.

Assim como as personagens de Darcy Ribeiro perguntam-se sobre sua identidade, Calibã de Césaire, em diálogo com Próspero, retoma o mesmo tema:

> Chame-me de X. É melhor assim. Como quem nomeasse o homem sem nome. Mais exatamente, o homem de quem roubaram o nome. Falas de história. Isto é história, e famosa! Cada vez que me chamares, isto me fará lembrar o fato fundamental, que tu me roubaste tudo e até minha identidade. Uhuru! (*Une Tempête*, Paris, Seuil, 1969, p. 28).

Roberto Fernandez Retamar considera, em artigo publicado no *Correio da Unesco* (fev. 1982, p. 38), uma "vingança" de Calibã o fato dos povos do Caribe, ao proclamarem sua independência, substituírem os nomes de origem europeia (São Domingo, Country, Biltmore) por nomes ameríndios (Haiti, Cubanacan, Siboney) num claro desejo de "ultrapassar as barreiras étnicas, e mesmo etnocêntricas, impostas pela ação do colonizador", como afirma Maximilien Laroche a respeito desse artigo.

Darcy Ribeiro realiza essa vingança, utilizando um repertório lexical de raiz indígena, imitando seu personagem Calibã, que, praticando a antropofagia, come as cinzas de seus antepassados para encontrar a imortalidade. "Os mortos, bem mortos, se tornam vivos para sempre porque continuam vivendo, contentes, no corpo dos viventes" (p. 181).

Contudo, na *Utopia Selvagem*, a grande revanche de Calibã é contra Próspero. Calibã (índio) une-se sexualmente a uma monja (branca) por interferência de Pitum (negro); ambos conseguem "ser e deixar de ser todos os seres que contêm". Recuperam sua identidade e através dela obtêm a vitória sobre as forças da repressão.

Na fábula darcyniana, a ilha que índios, brancos e pretos, fundidos e metamorfoseados, passam a habitar alça-se em voo, vencendo a artilharia do exército brasileiro, sobre o qual – do alto – lançam um bombardeio de fezes...

O encanto deste livro é dado pela perfeita síntese que opera entre o que o saber do antropólogo adquiriu e o que a força criadora do ficcionista intuiu, resultando numa obra em que um dos mais agudos problemas dos povos latino-americanos – a busca da identidade nacional e cultural – é posto de modo lírico, irreverente, até travesso, mas sério e definitivo. Essa fábula traduz o anseio dos povos em situação de subdesenvolvimento: a reversão da dualidade colonizador/colonizado; Calibã impondo-se a Próspero:

– Quem somos nós? "Somos os que fomos desfeitos no que éramos, sem jamais chegar a ser o que formos ou quiséramos" – responde o genial autor de *O Processo Civilizatório.*

Darcy revela-se nessa obra como a figura ideal do intelectual dos difíceis dias que vivemos: desmascara tudo o que se apresenta como Norma, como Discurso Autorizado, contrapondo a essas falas uma fala transparente, recriada, livre de estereótipos, como foi a de nossos melhores modernistas. Denuncia sem cair no panfletarismo, sempre através de uma linguagem em contínuo processo de deslocamento.

Nota: Os textos em francês foram traduzidos pela autora, que assume a responsabilidade da tradução.

ROMANCE 1982

JORNAL DO SUL, Porto Alegre, jan./fev. 1983, p. 10

O movimento editorial no Rio Grande do Sul apresentou-se em 1982 muito vigoroso, oferecendo ao público leitor urna listagem bastante expressiva de títulos.

No que se refere ao romance, a LPM e a Movimento rivalizaram, qualitativa e quantitativamente, lançando livros tanto de autores já consagrados como inéditos, resultando uma pluralidade de vozes, testemunhas de uma literatura que se encontra em um momento de grande vitalidade.

O romance gaúcho desse ano que passou, embora tomando como fonte primeira de inspiração aspectos regionais, como ambiente, usos, linguagem, etc., vê suas linhas de força convergirem para o universal, na medida em que põe problemas do mundo atual, como a conivência com formas autoritárias de poder, a busca de identidade da mulher (Lya Luft, Assis Brasil), os anseios de libertação do ser humano.

Dos muitos e importantes títulos de 1982, dois destacam-se pela inovação temática que introduzem.

José Onofre penetra com *Sobra de Guerra* (LPM) no universo dos acontecimentos dos conturbados anos 1970 que se seguiram ao golpe militar de 1964, e Sérgio Ortiz Porto escreve com *O Sol e o Verde* (Movimento) o primeiro romance da literatura brasileira sobre o futebol.

Com a anistia, surgiu uma produção literária que relatava o mundo dos prisioneiros políticos, revelando a violência de que foram vítimas, tendo alguns autores, como Gabeira, batido verdadeiros recordes de vendagem.

Inovando inteiramente o gênero, José Onofre apresenta numa linguagem despojada (um texto absolutamente "varrido" de recursos estilísticos, mas fortemente argumentativo) um "pós-guerra" (pós-64) relatado a partir da ótica não do dominado (Gabeira) nem do dominador (textos oficiais), mas – aí toda a criatividade de seu texto – dos coniventes.

Sim, dos coniventes, dos coparticipantes, eu, você, enfim, todos nós que deixamos amortecidas nossas consciências críticas, alegando que não sabíamos de nada.

A revisão desse processo culmina com a voz de um diretor de jornal que, como quase todos, "colaborou" de uma forma ou de outra com o sistema, omitindo informações aos leitores, e que, ao invés de proceder a um *mea culpa* de sua conivência, acusa a omissão e a alienação dos demais jornalistas:

"Este é o país do eu não sabia. Todo mundo constrangido. Todo mundo sabe, todo mundo vê e viu o que aconteceu nas repartições, nos escritórios. E todo mundo diz eu não sabia. Merda, todo mundo sabia todo o tempo" (p. 76).

Goetz, o diretor do jornal, vai além de denunciar a cumplicidade de todos; ele cobra a passividade de seus colegas, que nem ao menos se indignavam contra as fraudes diárias: "... mas ninguém, meu Deus, ninguém vai chegar aqui e dizer Goetz, seu sujo imundo, porco filho da puta, eu vou me embora, estou farto de ficar o dia inteiro dizendo que a República vai bem, enquanto o teu amigo Albrecht (Chefe de Polícia) corta o saco de gente na madrugada..." (p. 77).

Sobra de Guerra é um livro que incomoda. Um livro sobre o nosso tempo, como afirma Luís Fernando Veríssimo. A preocupação em ser um autor de seu tempo, que pretende influir em seu próprio presente, insere Zé Onofre entre os autores que constituem a melhor linhagem da literatura sul-rio-grandense, aqueles que, a partir de 1930, transitaram de uma consciência ingênua para uma consciência crítica da realidade, criando o que chamei de regionalismo dissidente.

José Onofre estreia, pois, na literatura, representando uma saudável neodissidência no romance do Rio Grande do Sul.

Assim como *Sobra de Guerra*, *O Sol e o Verde* está longe de ser considerado um texto no limiar da gratuidade, apesar do título enganosamente sugerir que nos aguarda apenas uma leitura de fruição.

"País do futebol" é aposto obrigatório de Brasil, de tal forma esse esporte é popular entre nós. Contudo, em nível de criação literária, o futebol constitui-se em uma temática inexplorada, quase um tabu.

Introduzir, portanto, esse tema, além de novo, é corajoso, revelando o espírito neomodernista de Sérgio O. Porto, que, a exemplo dos escritores de 22, propõe-se a demolir este que talvez seja o maior dos mitos brasileiros: o futebol.

Não é apesar de, mas por ser, como todo brasileiro, sensível à magia do futebol que Sérgio O. Porto apresenta não uma visão idealizada do

jogador, mas realista, apontando, ao longo da narrativa, toda a mazela, toda a corrupção e o jogo de interesses que se associam no Brasil à prática desse esporte.

O futebol, que surge, inicialmente, como esporte do e para o povo, é apropriado e transformado pelas classes dominantes, a exemplo do que ocorreu com o carnaval e a feijoada, em símbolo nacional (ver Ruben Oliven em *Violência e Cultura no Brasil*, Vozes, 1982). Na ótica de Sérgio O. Porto, o futebol, ao ser institucionalizado, passa a incorporar todo o esquema de corrupção que se verifica no macrocosmo social do país.

Edson, a personagem principal, cresce como personagem à medida que vai se conscientizando da existência de uma verdadeira máfia que tomou conta do futebol, cooptando juízes e subornando atletas. Sua estrutura de herói do romance ele adquire plenamente por essa tomada de consciência de que "tinha vivido anos, toda a sua juventude na fanática dedicação àquela carreira que sabia ser o seu caminho, sem imaginá-lo envolto na mesma miséria e brutalidade que sabia haver nas piores destinações" (p. 231).

O grau de intencionalidade de *O Sol e o Verde* é bastante nítido e prende-se, possivelmente, ao desejo do autor de influir através da obra de arte na realidade de seu tempo e de ver revertida a atual situação do futebol, inteiramente condicionado por fatores sociais, políticos e econômicos.

Além da visão crítica, o elemento que confere grande interesse à leitura do livro é o fato de haver, subjacente à arquitetura do romance, uma analogia entre o futebol e a vida, ambos sucessão de vitórias e derrotas. Em muitos momentos essa analogia torna-se manifesta: "A única democracia é o futebol. Veja: para jogar basquete ou vôlei, o sujeito precisa ser alto; a maioria dos esportes não são coletivos. O futebol é o único que, por ser coletivo, representa a vida; o cara pode ser baixo, alto, branco, preto, magro, forte, valente, covarde, agressivo, leal, malandro, qualquer coisa, que tem lugar para ele num time" (p. 137).

A originalidade no tratamento de temas atuais e universais, associada a um reconhecimento do regional, concede à literatura rio-grandense sua maioridade: recusando-se em ter um alcance apenas local, procura atingir o público nacional.

O PRÍNCIPE DA VILA

ZERO HORA, Porto Alegre, 23/11/1982

O Príncipe da Vila, última novela de Cyro Martins, editada pela LPM, acaba de ser lançada em Porto Alegre por ocasião do 74º aniversário do já consagrado escritor gaúcho.

Abandonando a linha da literatura engajada na denúncia da situação de marginalização do gaúcho a pé, cuja trilogia o notabilizou, mas se mantendo fiel à temática que evoca a campanha rio-grandense, Cyro Martins volta a nos contar em *O Príncipe da Vila* um "causo bem contado".

O que constatamos pela leitura desse livro é que o autor deixa o senso de humor que o caracteriza como pessoa impregnar a obra, o que aumenta o prazer da leitura. Esse imprescindível "humour", que já se vislumbra em obras anteriores, como *Sombras na Correnteza*, é realmente o elemento dominante do livro e serve como um saboroso tempero na caracterização das personagens, na crítica aos hábitos da época, no próprio estilo narrativo.

Na pitoresca reconstituição de um vilarejo perdido do Rio Grande do Sul, Nossa Senhora do Passo Rosário, no início do século, toda a picardia do autor concentra-se na criação de um incrível Macunaíma dos Pampas, Brandino, o Príncipe da Vila, que se concede "brandamente" o direito à preguiça.

A gênese desse príncipe, que aliás são dois, pois maliciosamente o autor cria um outro príncipe que é um galo-músico, encontra-se num fato verídico ocorrido em São João Batista do Quaraí durante a mocidade de Cyro, conforme relato de um amigo em comum, Ernildo Stein.

Cyro, sabedor do suicídio de uma figura conhecida por todos na vila, andarilho, curandeiro, contador de causos, deixou a história adormecer e, muitos anos mais tarde, procedeu à reconstituição, quase psicanalítica, do que teria sido a *vida* desse homem até seu desfecho trágico. Desse trabalho, onde ficção e realidade se fundem, surge Brandino, que, como todos os príncipes, ironiza o autor, é "uma figura etérea, irrefletida, postada diante da vida como se estivesse sempre contemplando o pôr do sol" (p. 54).

A criação dessa personagem deve ser muito cara a seu autor, pois nela se unem as duas pontas de sua vida: o psicanalista e o ficcionista, originando essa personagem que ocupa um espaço mágico entre a lucidez e a insânia.

Os dados de observação psicológica fornecidos pelo psicanalista são enviados ao escritor, que compõe a arquitetura da novela, apontando, com muita habilidade, indícios que levam a nós, leitores, a intuir o final da história: a origem incerta da personagem, o seu não fazer nada, as leituras obsessivas de almanaques, o interesse pela homeopatia e pela astronomia ao mesmo tempo, sem falar na "sensação de comunicação com o sobrenatural", indicam que a personagem está "fadada a um destino estranho".

Brandino, à força de repetir os "causos" que imaginava, com base nas leituras mal digeridas dos almanaques, começa a não mais distinguir entre fantasia e realidade, passando a acreditar nas próprias assombrações. Essa quase que familiaridade com que passa a conviver com seus fantasmas representa a ruptura com o último laço que ainda o prendia à normalidade. Dessa forma, Brandino compõe um último "causo", que ele não poderá cortar a ninguém.

Assim, a riqueza desse texto de Cyro Martins está na maestria com que une uma temática psicológica a descrições de paisagens campeiras, temperando tudo com sua fina ironia. O prosear arrastado dos gaúchos do interior, que se detém em intermináveis relatos enquanto corre o amargo, é recriado através de uma semântica que se ajusta à pachorrenta lentidão que caracteriza as rodas de mate da campanha sulina.

Não só isso é resgatado pelo autor, mas toda uma série de aspectos da vida cotidiana num vilarejo longínquo, como os diz que diz das comadres, o vaivém das beatas na igreja, o burburinho do cabaré local, o namoro de janela e o baú secreto do enxoval das donzelas casadouras.

Esses componentes todos fazem com que reconheçamos este último livro de Cyro Martins como em perfeita consonância com sua produção anterior, pois, embora se distancie dos livros de dimensão social que o inseriram na melhor linhagem dos autores que fizeram o romance de 30 sulino, ele não deixa de colher "os frutos da raiz sangrenta" de que fala Augusto Meyer e que representam a tradição mais autêntica do Rio Grande.

AUGUSTO MEYER E O MODERNISMO NO RIO GRANDE DO SUL

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 01/08/1976, p. 15

É necessário acentuar a complexidade do Movimento Modernista, tendo ele assumido no Rio Grande um caráter também peculiar.
(A.M.)

Augusto Meyer nutria, diante do modernismo e sua onda de manifestos, um certo sentimento de desconfiança típica de gaúcho.

Muitas vezes, usava as armas da ironia dentro da lição machadiana para combater o excessivo cerebralismo do movimento. Dizia que jamais o sentimento nacionalista poderia brotar de um lirismo cerebral. Só entendia um brasileirismo que se enraizasse na tradição; por isso não poupava o seu sarcasmo em relação ao que ele chamava de "cerebralismo patriótico" de certos grupos modernistas, em que não havia nada de espontâneo.

Seu entusiasmo pelo modernismo era moderado. Concebia o movimento como um processo evolutivo normal no *corpus* literário do país, não como uma solução definitiva.

Atuando nos meios literários nos anos que se seguiram à Semana, recusou-se durante toda a sua trajetória, quer como cronista, crítico ou poeta, a adotar um estandarte, a pertencer a uma corrente definida.

A lição de A. Meyer é a lição da simplicidade e do individualismo, entendido por ele como o contrário de egoísmo. "O gaúcho é essencialmente individualista e se respeita a si mesmo para respeitar os outros" (*Correio do Povo*, 20-3-1926). A forma ideal não será nunca ditada por qualquer escola, mas aquela que satisfizer o poeta na sua ânsia de expressar-se.

Pode-se dizer, sem medo de engano, que a única bandeira para o autor de "Poemas de Bilu" foi a liberdade de expressão. Mostra-se sempre vago em relação a esquemas preestabelecidos, deixando clara sua fé na livre criação.

Se, muitas vezes, Augusto Meyer mostrou-se cético diante das soluções apontadas pelo modernismo, uma coisa no movimento o entusiasmava sobremaneira: o seu caráter destrutivo. Achava muito salutar que se destruísse antes de se construir. Afirmou que se deve a Rimbaud, que se revoltou contra a arte tradicional, o começo da estética moderna. "Quem não aprende a destruir conscientemente será incapaz de construir" (*Diário de Notícias*, 4-11-1928). Insiste que se entenda bem o sentido de destruir. Destruir as fórmulas gastas ("derrubar as taperas") para então forjar um ritmo novo, um "ritmo-Brasil", através da variedade.

Essa consciência da destruição, que foi a grande conquista moderna, insere-o definitivamente no Movimento Modernista Brasileiro como uma de suas maiores expressões.

Incluindo-se na fase dita heroica do Modernismo (1922 a 1930), A. M. apresenta, como outros autores desse período, a consciência dividida. Para definir essa hesitação da época entre a sedução da cultura ocidental e as exigências do povo, "múltiplo nas raízes históricas", A. M. cria a imagem do **centauro**. A saída para o poeta nessa encruzilhada está em afastar-se da imitação servil dos moldes europeus. Em contrapartida, acha útil a busca de uma integração das influências europeias com as nativas. "Os fortes saberão conciliar o tumulto numa obra representativa justamente por essa variedade que é a numerosa alma do momento americano" ("Apologia do Centauro", 5-5-1927).

Enquanto o "cerebralismo" domina a posição modernista do Rio e São Paulo, A. Meyer vai encontrar para o Rio Grande a solução do **regionalismo** "espontâneo como um arroio".

Augusto Meyer consegue coadunar modernismo com regionalismo, propondo para tanto a estilização dos motivos gauchescos, isto é, o artista, opondo-se ao já feito, deve "requintar a imaginação crioula, assimilando os refrões populares, colhendo impressões diretas numa forma aristocrática, refinando..." (*Correio do Povo*, 5-8-1926).

Optando pela valorização do regional, porém recriado, o artista gaúcho comunga com as proposições de Mário de Andrade na "Escrava que não era Isaura":

> O poeta sintetiza e colhe os universais mais impressionantes. O poeta não fotografa: cria. Ainda mais: não reproduz: exagera, deforma. O poeta parte de um todo que teve a sensação, dissocia-o pela análise e escolhe os elementos com que erigirá um outro todo, não direi mais homogêneo, mais perfeito que o da natureza, mas duma outra perfeição, duma outra homogeneidade.

Parece-nos que essa proposta de estilização continua válida em nossos dias, pois vemo-la reafirmada em trabalhos atuais como o de J. C. Pozenato: "... a linguagem literária não deve ser apenas o documento de um determinado grupo social. Pelo contrário, ela se torna literária na medida em que é recriada: a rigor, a criação literária é unia criação de linguagem".

É basicamente a mesma ideia apresentada por A. Meyer em 1928 quando elogia "Gado Chucro", de V. Netto, porque o "autor não fica na linguagem falada, na trova, rumando para a estilização".

Mas, se essa inquietação em relação ao estilo é encontradiça ao longo de seus trabalhos, também não é menos frequente a preocupação com a tradição, o amor à terra, que devem ser os únicos inspiradores do regionalismo autêntico.

> O meu desejo, enfim, é mostrar que já agora não devemos nada aos brasileiristas. Podemos erguer a fronte e buscar o nosso rumo, altivos, de pé, mas levemente inclinados para a terra, que nunca deixa de falar a quem sabe ouvir a sua voz. Sobre o verde-amarelo um tanto frio nós colocaremos a mancha quente e vermelha do nosso orgulho (*Correio do Povo*, 30/09/1926).

Logo a solução do regionalismo de Augusto Meyer, longe de afastá-lo do Modernismo, mostra sua aguda intuição de que, partindo do "local, teria como ponto de chegada o universal" (Guilhermino César). A. Meyer verifica isso ao fazer o elogio de Vargas Netto, dizendo que ele tocou "as raias do universalismo dentro do ambiente local".

Pozenato situa no "Regional e o universal na literatura gaúcha" Augusto Meyer e V. Netto como modernistas de tradição gauchesca e acrescenta que talvez seja até impróprio considerá-los regionalistas, senão pela convergência de sua obra com o projeto modernista. E conclui: "Sua lírica, repassada de funda vivência pessoal, projeta uma imagem do Rio Grande, onde a preocupação descritiva cede passo à criação".

Referências

LEITE, Lígia. *Modernismo no Rio Grande do Sul*. São Paulo: USP, 1972.

POZENATO, José C. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: SEC-Movimento, 1974.

Correio do Povo de 1926 e 1927 e *Diário de Notícias* de 1925, 1927 e 1928, do acervo da Biblioteca Pública de Porto Alegre.

O PROBLEMA DA LÍNGUA BRASILEIRA E O CONCEITO DE LITERATURA BRASILEIRA

***BOLETIM DE LINGUAGEM – BL*, ano VIII, Porto Alegre, Editora Formação, ago. 1975, p. 2-9**

A – língua nacional – é essencialmente a língua portuguesa, mas enriquecida na América, emancipada e livre nos seus próprios movimentos.
(João Ribeiro)

Este trabalho não pretende ser mais um escrito sobre o já sobejamente estudado problema da língua portuguesa e língua brasileira. Pensamos que o mar de tinta que já foi empregado no que se chamou "a questão da língua brasileira" esgotou definitivamente o assunto. Depois de trabalhos como os de Gladstone C. de Melo, Celso Cunha, Sílvio Elia, entre outros, que demonstraram, através de levantamentos exaustivos, que a língua portuguesa é uma só no Brasil e em Portugal (apesar de haver um estilo marcadamente brasileiro), qualquer trabalho que pretendesse reexaminar o assunto no sentido de rebater a opinião desses eminentes filólogos deveria também apresentar vigorosa pesquisa linguística.

Não é este nosso propósito. O que objetivamos apresentar aqui é, além de uma visão diacrônica do problema, a sua relação com o conceito de literatura brasileira. Pretendemos mostrar em que medida a diferenciação linguística no Brasil prende-se a um desejo de fazer literatura nacional.

Se refletirmos sobre a formação do nosso *corpus* literário, verificaremos que a busca de afirmação nacional é uma constante.

Mesmo antes da formação de sua nacionalidade, o brasileiro sentiu a diferença que o separava do europeu. Sentiu que se criava uma nova realidade, que precisava ser expressa através de novos meios.

Durante o período colonial, o mimetismo formal foi tão grande, que quase não se pode falar em literatura brasileira. Mesmo assim, em autores como Itapacica, Manuel Botelho e outros, sentem-se os primeiros sintomas de espírito *local.*

Nessa longa busca de afirmação, nossa literatura percorreu os caminhos do ufanismo, do nacionalismo, do regionalismo, culminando com a diferenciação linguística.

Nossa literatura torna-se verdadeiramente emancipada quando consegue impor-se como criação de linguagem, o que inicia no Romantismo e eclode plenamente com o movimento de 22.

Posição histórica das primeiras manifestações ao Romantismo

1 No início

Da leitura de *Introdução à Literatura no Brasil* depreende-se a preocupação de Afrânio Coutinho em mostrar que a principal constante de nossa literatura é a busca da autoafirmação, de uma consciência nacional. Essa ideia será amplamente desenvolvida na *Tradição Afortunada*, em que defende a tese de que a busca da nacionalidade literária é a base da "teoria da moderna literatura brasileira".

Partindo da aceitação desse pressuposto, passamos a examinar o problema da linguagem. Se a história de nossa literatura é a história de nossa busca por autonomia literária, é também a história de uma pesquisa incessante de linguagem.

Pode-se dizer que o instinto de nacionalidade manifestou-se preponderantemente, quanto ao aspecto linguístico, no sentido de plasmar um estilo brasileiro. Vale dizer que, se a nossa literatura esteve constantemente voltada para atingir uma feição brasileira, esteve também voltada para que a língua, seu instrumento, expressasse o melhor possível essa tendência.

Aceita a teoria da obnubilação, entende-se que desde as primeiras manifestações literárias houve na língua aspectos distintivos da língua portuguesa escrita e falada em Portugal.

Sendo a literatura no Brasil uma literatura transplantada, a história do nosso fenômeno literário está ligada ao desejo de afirmação que se expressará através de um estilo que vai procurar sempre afastar-se dos cânones portugueses.

Esse afastamento acontecerá lentamente. No chamado período colonial, o ufanismo levará os escritores a cantar as belezas da flora e fauna, introduzindo, na língua, modificações a nível de vocabulário.

Encontramos em Nelson Werneck Sodré a seguinte referência quanto à linguagem de Gregório de Matos, o mais representativo autor desse período alvorecente de nossa literatura:

> E não menos interessante é o estudo da contribuição de Gregório de Matos para aproximação entre a linguagem literária e a linguagem popular, pela maneira como introduziu em suas composições não só palavras até então proibidas ou vedadas ou mal-aceitas como expressões de uso comum. Não é sem motivo, antes fundado em exemplos inumeráveis, que Sílvio Romero verifica na obra do poeta baiano uma diferenciação já crescente da maneira brasileira de manejar a língua!

2 Posição de Salomé Queiroga

"Escrevo em linguagem brasileira. Escrevo em nosso idioma, que é luso-bundo-guarani."

É assim que, bem antes da estruturação do Romantismo como escola, Salomé Queiroga define a sua linguagem.

Efetivamente é S. Queiroga, dentro da linha do nacionalismo literário, figura de importância, pois é dos primeiros a usar o negro como fonte de inspiração.

Excessivamente imbuído de espírito nacionalista, chega a falar em linguagem brasileira. Defende o emprego de neologismos, a introdução de vocábulos africanos e guaranis, dizendo que eles só fazem aumentar a riqueza da língua portuguesa.

Para ele, uma ideia nova só pode ser expressa através de uma linguagem nova. A natureza brasileira não pode ser descrita com as "palavras velhas e clássicas da antiga escola portuguesa" (resposta de Salomé a Stokler em 1871).

3 Alencar e o problema do estilo

Talvez possa parecer inusitado que um trabalho literário tenha como principal enfoque a língua. Poderia citar a posição de linguistas famosos como John Spencer, de Leeds, que se manifestam inteiramente contrários à tradicional dicotomia entre a Linguística e os estudos literários. Diz Spencer, em *Linguística e Estilo:*

> Poucos estudiosos de literatura sugeririam que esta pudesse ser satisfatoriamente estudada sem se dar a devida atenção ao seu instrumento, a língua. Nem poderiam muitos linguistas justificar a pesquisa da língua literária sem a orientação daqueles que se dedicam ao estudo da literatura. Deveria existir,

> além disso, certo acordo entre ambas as partes implicando que o estudante de literatura, quaisquer que sejam seus interesses particulares, deve ser igualmente adestrado no estudo da língua e da literatura.

Há, evidentemente, áreas em que essa interpenetração das duas disciplinas é mais necessária. É o caso do estudo do *estilo*, em que o linguista deve lançar mão do conhecimento do estudioso de literatura. Definindo-se o estilo de um escritor "como uma utilização criativa e individual dos recursos da língua", pode-se entender que, para atingir o objetivo deste trabalho, que é mostrar como a busca de afirmação nacional em nossa literatura se fez principalmente através da afirmação linguística, teremos muitas vezes que nos apoiar na Linguística e não apenas nos conhecimentos literários.

Tecemos essas considerações a respeito de estilo por considerar que o problema da diferenciação linguística no Brasil nada mais é do que o problema da afirmação estilística.

Assim como Gladstone C. de Melo concluiu a partir do exame da obra de Alencar, acusado de querer criar uma língua brasileira, que ele se exprimiu em língua portuguesa, mas com um *estilo brasileiro,* podemos generalizar essa conclusão, estendendo-a a todo o processo de formação do nosso *corpus* literário.

Com o Romantismo, movimento de extrema importância para a nossa realidade literária, os antigos padrões da *mímesis* são substituídos pela noção de originalidade. Essa originalidade será não apenas temática, buscando-se a inspiração na natureza, no índio, etc., mas também linguística. Surgem pela primeira vez tentativas conscientes de escrever de modo brasileiro. O escritor quer ser entendido e admirado pelos próprios brasileiros. Já existe um leitor brasileiro.

"Nós os escritores nacionais, se quisermos ser entendidos de nosso povo, havemos de falar-lhe em sua língua, com os termos ou locuções que ele entende, e que lhe traduz os usos e sentimentos."

Dentro desse contexto aparece a obra incomparável de Alencar, que leva para o diálogo literário expressões e modismos da língua falada, conseguindo, assim, ser o alvo de grandes polêmicas. Houve os que reconheceram seu espírito inovador; foram inúmeros, porém, os que apresentaram como incorreções o que nós hoje sabemos serem características de estilo.

Dizemos que essas experiências de inovações linguísticas são conscientes. Isso se confirma através de extensa bibliografia, em que o autor reflexiona acerca de seu próprio estilo, de sua própria técnica literária.

Essa grande vontade de afirmação de Alencar, própria do espírito romântico, não o levou a pensar em uma "língua brasileira", como querem alguns. A ideia que aparece nítida e expressa em inúmeros prefácios e posfácios é a criação de um estilo marcadamente nacional.

"Se nós, os brasileiros, escrevêssemos livros no mesmo estilo e com o mesmo sabor dos melhores que nos envia Portugal, não passaríamos de uns autores emprestados, renegaríamos nossa pátria, e não só ela, como a nossa natureza, que é o berço dessa pátria."

Sabemos que há correntes que definem o estilo como *desvio*. Desvio em relação a uma norma que poderá ser linguística ou dos gêneros literários.

Se é aceitável esse pressuposto de que estilo é desvio, isto é, aquilo que se opõe a uma norma estabelecida, pode-se falar nas diferenciações de Alencar como marcadores de um estilo brasileiro, oposto a uma norma gramatical portuguesa.

Posição modernista: Mário de Andrade

"Um estado de espírito nacional" foi criado pelo Modernismo.

Todo o processo de abrasileiramento de nossa literatura, que foi instintivo em Gregório de Matos, consciente mas isolado em Alencar, desponta agressivo e reivindicatório em 1922.

Os mesmos níveis de gradação que se observam na afirmação nacionalista verificam-se no aspecto linguístico. Se em Gregório a diferenciação é menor, proveniente de um "sentir brasileiro", se em Alencar essa diferença já atinge níveis sintáticos, em escritores modernistas, como o autor de *Macunaíma*, a língua tomará rumos cada vez mais distantes dos padrões lusos tradicionais.

Quando Mário diz que o espírito modernista se estrutura em torno de três princípios fundamentais:

1. Direito permanente à pesquisa estética;
2. Atualização da inteligência brasileira;
3. Estabilização de uma consciência criadora nacional,

leva-nos a crer que todos os princípios convergem para o desejo maior dos modernistas, que é o desejo de liberação expressional: (1) a pesquisa estética acontecerá em função do instrumento de trabalho do escritor, a língua, que se tornará "mais livre, mais solta, mais natural", no dizer de Peregrino Júnior; (2) a atualização da inteligência através da radicação à pátria,

cujo "estandarte mais colorido (...) foi a pesquisa da língua brasileira"; (3) a estabilização de uma consciência nacional é o estabelecimento de uma tradição brasileira (chamada por Afrânio de *Tradição Afortunada).* "Quanto à língua, a alma nacional não encontraria satisfação se não desenvolvesse uma tradição linguística própria, pois, como já se disse, o idioma nacional é um dos símbolos de nacionalismo."

Na realidade, apesar de ocasionalmente Alencar e também Mário falarem em *língua brasileira,* nenhum dos dois conseguiu, não obstante a capacidade criadora e o visível desejo de inovar de ambos, desfigurar a língua importada.

A razão é simples: essa tarefa não poderia ser realizada unicamente por escritores. Como o próprio Mário afirma no artigo supracitado, caberia a filólogos o trabalho de "codificação das tendências e constâncias da expressão linguística nacional". Não há até hoje, salvo melhor juízo, uma norma culta brasileira.

Foi até certo ponto ingenuidade de Mário pretender a sua "gramatiquinha" porque não havia uma descrição científica da língua baseada no funcionamento de estruturas.

Posição teórica

1 João Ribeiro

Diante das tendências de alguns nacionalistas exacerbados em criar uma língua brasileira opõe-se João Ribeiro, apesar de sua posição antilusa cada vez menos permeável à influência de Portugal.

O próprio João Ribeiro expõe claramente em página pré-textual do "Idioma Nacional" a sua posição, explicando o porquê do título:

> O título geral que coordena as páginas deste livrinho é certamente exagerado; mas era preciso indicar, pelo menos, a inspiração comum destes fragmentos agora reunidos.
> São – Notas aproveitáveis – segundo a minha intenção e endereçam-se principalmente à curiosidade dos amadores e estudiosos do idioma português na América.

Fica claro que, para ele, o nosso idioma é o português, apesar de achar que "a nossa gramática não pode ser inteiramente a mesma dos portugueses. As diferenças regionais reclamam estilo e método diversos".

Tem a noção moderna de que as diferenças não significam incorreções e que manter a uniformidade depois de séculos de transplantação seria "artificial e enganador".

Quando analisa o famoso problema da colocação dos pronomes, revela conhecimentos, ainda que provavelmente intuitivos de psicologia da linguagem, pois considera a maneira brasileira de colocação dos pronomes (anteposição) mais afetiva.

"Me diga...

"É esse um modo de dizer de grande suavidade e doçura, ao passo que o 'diga-me (...) é duro e imperativo."

Logo, o que seria considerado por "puristas" um erro, nada mais é do que expressão diferente de personalidade.

Outro aspecto que nos mostra a modernidade das colocações de João Ribeiro em questões de linguagem é o fato dele acreditar que a realidade da língua é a língua falada e que o povo "é o maior de todos os clássicos".

Se a evolução está a cargo dos falantes, evidentemente será diversa no Brasil, dadas as diferenças de sentimentos, história, cultura, miscigenação, etc. que nos separam de Portugal.

Finalmente, acertou mestre João em suas previsões futuras, quando afirmou que a diferenciação nunca chegaria ao extremo de não sermos compreendidos além-mar.

2 Parentes Fortes

Assim se refere Afrânio Coutinho à obra de Herbert P. Fortes:

> ... uma obra que ficará como o marco inicial, descontados certos exageros polêmicos, dos estudos linguísticos de orientação brasileira e na filosofia da linguagem nacional, não obstante a resistência da escola tradicionalista e historicista que ainda pesa em nossas rodas filológicas.

Tentaremos aqui examinar alguns aspectos dessa obra, valorizada por Afrânio e acusada por Silvio Elia de ser extremamente radical por considerar o falar popular como *língua brasileira.*

De fato, repetindo Afrânio, não podemos negar-lhe o "exagero polêmico", que o levou a defender a tese hoje insustentável da língua brasileira.

No entanto há colocações extremamente positivas e, em certos aspectos, evoluídas para a época.

O primeiro desses aspectos é o fato dele apelar para a linguística como "ciência de observação" para estudar a questão. Recrimina muitos

que opinam sobre o problema, apoiados unicamente em normas gramaticais. Suas fontes de consulta são as mais credenciadas, como Meillet, Bally, Delacroix, Vendryes, entre outros.

Outro aspecto relevante é que Parentes Fortes, que escreveu a maioria de seus estudos entre 30 e 40, tenha como que profetizado a ciência que nós hoje conhecemos como Sociolinguística. Em vários de seus trabalhos salienta a importância de recorrer à Sociologia no sentido de resolver o problema da língua brasileira.

"É intuito nosso fazer aqui um estudo de sociologia linguística em torno da evolução do português no Brasil..."

Talvez o que tenha levado P. Fortes a equívocos tenha sido o problema metodológico, pois fala várias vezes na Sociologia vir ao encontro da Linguística para auxiliá-la. Sabemos hoje não ser a Sociolinguística uma ciência interdisciplinar (entre a Sociologia e a Linguística), mas uma ciência autônoma com metodologia própria.[14]

Penso que a Sociolinguística, tal como a conhecemos atualmente, poderia realmente contribuir para o estudo das diferenciações entre o português do Brasil e o de Portugal através do estabelecimento de estratos sociolinguísticos.

Para concluir, um argumento atacável na teoria de P. Fortes. Ele afirma que, se o inglês, o francês, o alemão e outros povos possuem uma língua, por que nós brasileiros não poderemos ter a nossa? Compreensível desejo de um autor que sofre o complexo de pertencer a uma sociedade cuja cultura foi transplantada.

Todo o movimento nacionalista é, no fundo, um desejo de superar o fato de termos importado nossa cultura e nossa língua. Porém, como argumento para justificar a criação de uma língua brasileira não é válido. Seria o caso então de cada país da América espanhola reivindicar a criação de um idioma nacional, pois, como se sabe, em todos eles há grandes divergências em relação à norma acadêmica da Espanha.

"Possuir uma língua não significa gerá-la", afirmou Sílvio Elia.

3 Gladstone C. de Melo

Parece-nos ser Gladstone C. de Melo quem dá a palavra final e apresenta as soluções definitivas para a questão da "língua do Brasil".

Creio ser sua posição especialmente importante por ter fundamentado seus estudos em expoentes máximos da moderna ciência da linguagem como Saussure, Bally, Sapir, Vessler, entre outros.

Partindo da célebre dicotomia saussuriana de *langue* (produto social da faculdade da linguagem) e *parole* (execução individual da língua), conclui que a *coiné* (língua comum, "instrumento geral de comunicação") é a mesma no Brasil e em Portugal. "Os jornais, os livros, as conferências, as mensagens, os atos oficiais, venham de Portugal ou sejam do Brasil, são entendidos naturalmente pelos dois povos, tanto é verdade que, no caso, um e outro se sentem diante da *sua* (sic) língua."

As diferenças são, pois, da parole, criando "aspectos linguísticos bem caracterizados".

Outra distinção que para G.C. de Melo é fundamental é aquela que se deve fazer entre

•*língua oral:* que apresenta estilos nacionais;

•*língua escrita:* que apresenta um estilo literário nacional.

Nessa última, pode-se falar em um *estilo brasileiro.*

Concluindo:

•na língua oral, as divergências vão além do plano estilístico;

•na língua literária aparece o estilo nacional.

Conclusão

"... diremos em poucas palavras as nossas opiniões acerca do acento do Brasil, que, não obstante variar em algumas entoações e cacoetes segundo as províncias, tem sempre certo *amaneirado* diferente do acento de Portugal."

Assim se refere Varnhagen às primeiras diferenciações que observa no português do Brasil no plano fonético.

Desde logo, a distância da metrópole, a influência do tupi (mais falado, inicialmente, que o português) e do castelhano vão mudando a sonoridade da linguagem oral. Além das diferenças na prosódia, verifica-se o enriquecimento do vocabulário com a aquisição de incontáveis tupinismos e africanismos. Criam-se também modismos.

Quando os autores começam a reproduzir a língua falada, a literatura vai se afastando da tradição lusa. É o estilo brasileiro que, para Serafim da Silva Neto, resulta da dosagem entre a linguagem *adquirida* (português castiço, gramatical) e a linguagem *transmitida* (língua falada).

Logo a feição linguística modifica-se em função da necessidade vital dos escritores de exprimir o novo contexto que surge.

"O brasileirismo literário não deve ser, pois, uma preocupação diferencial, um esforço de originalidade a todo o preço. O brasileirismo literário é, sim, uma atitude em face do material linguístico, uma atitude em face da concepção da vida e da visão do mundo."

No Romantismo, cabe a Alencar intuir que era chegado o momento psicológico de criar uma literatura nacional que só se poderia manifestar através de um *estilo nacional.*

Esse "instinto de nacionalidade", conforme a expressão de Machado de Assis, só fará aumentar a partir do Romantismo, e os escritores se empenharão na ingente tarefa de criar uma tradição brasileira. A consolidação dessa tradição poderá ser efetivada mantendo a unidade linguística entre Portugal e Brasil, firmando-se, contudo, a diversidade estilística.

Porém, há ainda muito o que fazer, e o próprio Mário de Andrade reconheceu que nem o Modernismo, essencialmente destruidor, conseguiu coedificar as "tendências da expressão linguística nacional". É o que ainda nos falta: uma norma que funcione como ideal de língua.

Poderíamos concluir afirmando que o nacionalismo literário consiste na busca permanente de um estilo brasileiro e não de uma língua brasileira, como quiseram alguns.

"Não é a língua isoladamente o fenômeno que dá o caráter nacional a uma literatura. Mas o uso peculiar que um povo faz do idioma é inequívoco testemunho de diferenciação da sua consciência e da sua literatura."

O estudo da evolução linguística e das variáveis estilísticas no Brasil conduz a um conceito de literatura brasileira alicerçado na procura constante da afirmação nacional.

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 6/12/1975, p. 6 e 7

… seul la connaissance sensitive possède parfaitement chez l'homme l'intuitivité requise à la perception du beau. Ainsi l'homme peut jouir de la beauté purement intelligible, mais le beau connaturel à l'homme, c'est celui qui vint déllecter l'intelligence par les sens et par leur intuition.
(Jacques Maritain)

Pretendemos mostrar neste estudo a posição crítica de Alceu Amoroso Lima, visando especialmente os 25 anos de crítica literária que ele próprio chamou de "crítica militante", compreendida entre 1919 e 1944.

É nosso objetivo estudar como Mestre Tristão conseguiu, nesse período tão conturbado e importante de nossa literatura, período de incubação, eclosão e sedimentação do Modernismo, fazer uma crítica que foi justa, honesta "e acima de tudo (...) uma obra de amor".

Veremos também como, apesar de manifestar-se cético diante da crítica como ciência, conseguiu imprimir um caráter de objetividade à sua volumosa obra, impondo-se como figura de primeira grandeza no cenário de nossas Letras.

Alceu inicia em 1919 a seção de Bibliografia de *O jornal*, fazendo da crítica uma atividade diária, criticando todas as obras que iam nascendo, conseguindo atravessar a fase conturbada do Modernismo mantendo uma atitude neutra e descompromissada. Não tomava partido diante dessa ou daquela tendência, diante dessa ou daquela manifestação, podendo assim tornar-se o crítico do Modernismo por excelência.

Essa crítica de interpretação (não polêmica), que deixava de lado preconceitos, que não se afastava dos textos, exercida por Alceu durante

tantos anos, rareia em nossos dias, que veem surgir uma crítica universitária ou parauniversitária, mais teórica e menos imediata, mais científica e menos pessoal.

Como se coloca Alceu diante das diversas tendências da crítica literária no Brasil? Qual a sua posição diante da crítica impressionista? Em que consiste o seu humanismo expressionista? Pode-se realmente fazer uma distinção entre crítica impressionista e crítica expressionista?

Esses são alguns problemas que levantamos aqui e para os quais tentaremos apresentar algumas respostas.

Crítica impressionista

O impressionismo foi uma libertação. E até hoje possui e pode constituir uma lição de bom gosto, de liberdade, de humanidade autêntica, que é de valor imortal, e que nenhum didatismo, nenhum formalismo, nenhuma disciplina objetiva ou científica podem suprir.

(Alceu Amoroso Lima. *Saudação ao Congresso de Crítica,* 1961)

a) Conceituação

Poderíamos partir de Shipley (World Literary Terras), para quem a crítica impressionista seria aquela centrada em sensações individuais. Afirma também que "toda crítica se baseia numa resposta individual para a obra de arte".

Donde se pode concluir que toda crítica e, em um primeiro momento, impressionista e que todos os homens que leem são críticos rudimentares. A impressão seria, então, o primeiro degrau de uma escada imaginária que ligasse o leitor (crítico) à obra. O último degrau seria o julgamento.

Para Luft (Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira), "o impressionismo reproduz impressões puras vindas de fora".

Para J. C. Carloni e Jean-C. Filláux (La Critique Littéraire), o impressionismo seria um termo quase impossível de definir. A palavra "impressão" significa "cette rencontre inmédiate et naive, entre le texte et le lecteur, et la modification qui en résulte dans l'esprit de le dernier".

O nome impressionismo não é típico da literatura, mas das artes plásticas, em que corresponde a uma "impressão de momento, roubada ao tempo e ao espaço...", nunca pensada ou analisada cientificamente.

Basicamente subjetiva, a crítica impressionista "se ocupa dos efeitos da obra literária sobre o sujeito"[29].

O impressionismo que predomina na Europa entre 1885 e 1914 impõe-se no Brasil com o século XX, caracterizando-se como reação ao objetivismo da crítica naturalista.

b) Influência francesa

O impressionismo no Brasil foi fortemente influenciado pela crítica francesa, tendo como principais representantes Lemaitre, Gourmont e Anatole France, por quem Alceu reconhece ter sido profundamente marcado em sua fase de formação, de disponibilidade, anterior a 1922.

Lemaitre partia do pressuposto de que a crítica só define a impressão que uma obra de arte exerce sobre o crítico para afirmar que devemos amar "os livros que nos agradam"...

Percebe-se, pois, na base do impressionismo, um forte epicurismo. O mais importante para o crítico impressionista é o prazer da leitura. Ele quer deleitar-se diante da obra e chega a afirmar que o julgamento, o ato de explicar a obra, pode prejudicar o prazer estético, que é, na sua opinião, essencial.

Anatole France, também marcado pelo subjetivismo epicurista (que o levou muitas vezes a cometer injustiças, como no caso de não reconhecer a obra de Proust), resume o que foi o impressionismo crítico em frase que ficou célebre, citada por todos aqueles que se colocaram contra o unilateralismo e as arbitrariedades cometidas por essa crítica: "Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son ame âme au milieu des chefs-d'oeuvres"[30].

O crítico não passaria então de um "aventureiro" impossibilitado de "sair de si mesmo" no contato com a obra de outros.

Não se pode tampouco falar de método, desde que a base dessa crítica é a opinião pessoal. Haverá, portanto, tantos métodos quantos forem os críticos a praticá-la.

---

[29] AGUIAR E SILVA, Vitor M. de. *Teoria da Literatura.* Coimbra: Almedina, 1969.

[30] FRANCE, Anatole *apud* CARLONI; FILLOUX. *La critique littéraire.* Paris: Presses Universitaires, 1966.

Porém, ao lado dessa sensualidade, desse individualismo, dessa libertação que traz consigo a crítica impressionista, haverá a intervenção de uma função intelectual, afastando-se assim o crítico da impressão pura.

O impressionismo é, como escola, refutado a partir de 1920 (mesmo antes através do espírito combativo do pré-modernismo). O próprio Alceu, cuja formação se dá, como já referimos, através do contato com os mestres impressionistas franceses, busca novas tendências na leitura de Croce, passando para o expressionisrno. Apesar dessa "evolução" de seu pensamento, ele não negará (basta ler seus recentes pronunciamentos) a importância da influência impressionista e seu "valor intrínseco e insubstituível".

Poderíamos concluir afirmando que, se literatura é intuição, também a crítica deve ser intuitiva num primeiro momento. Haverá, portanto, mesmo repudiado o impressionismo como doutrina, um "impressionismo eterno", porque as obras não foram feitas para ser explicadas nas suas causas exteriores, e mesmo os críticos mais sistemáticos são, de algum modo, impressionistas.

"L'impressionisme a l'immense mérite de counserver à la critique un charme"...

c) No Brasil

A crítica impressionista instaura no Brasil a fase que Alceu Amoroso Lima chamou de Moderna (1900-1920).

Além de Alceu em sua primeira fase, citaríamos como figuras de proa na crítica impressionista brasileira Medeiros de Albuquerque, João Ribeiro e Manuel Bandeira, entre outros.

Mais tarde, a nova crítica vai combater duramente os impressionistas, reivindicando para a crítica uma posição objetiva, um maior rigor científico. É mais importante para o crítico preocupar-se com a obra em si do que com a impressão que essa nos causa.

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA II – RISCOS DA CRÍTICA IMPRESSIONISTA

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 20/12/1975, p. 12-13

Le plaisir qu'une duvre donne est la seule mésure de son mérite.
(Anatole France)

A crítica impressionista pode apresentar "defeitos" por estar alicerçada em elementos subjetivos.

Procuramos aqui apresentar alguns dos perigos que tal crítica, a partir de um levantamento efetuado nos textos de Alceu, frequentemente prevenia os incautos dos riscos que se corre dentro do impressionismo. Essa frequente alusão ao que ora ele chama de "defeito", ora de "exageros" deve-se, de certo modo, ao fato de Alceu querer mostrar aos leitores o que sempre quis evitar em seus trabalhos de crítica literária.

Relacionaremos a seguir alguns desses perigos no sentido de ilustrar a preocupação constante do autor de "Afonso Arinos" em face da crítica uma atividade, séria e objetiva:

1) Um dos grandes problemas seria o julgamento apaixonado por ausência de qualquer critério, quer de ordem ontológica, sociológica ou estética.

Aqui a posição de Alceu difere frontalmente de outros críticos, como Mario de Andrade, que acham que só a inteira disponibilidade levaria a uma crítica justa. Para Mário, depois da conversão, Alceu perdeu a faculdade de julgar, com isenção de ânimos, as obras literárias, tornando-se um crítico preconcebido.

Alceu defende-se dessa acusação estabelecendo a diferença entre o crítico preconcebido ("que leva a opinião formada antes de ler a obra") e o crítico que possui conceitos prévios "sobre a vida ou sobre a estética". O primeiro seria um fanático sem condições de fazer, como crítico, um

trabalho racional, enquanto o segundo fará avaliações melhores porque tem ideias formadas sobre princípios fundamentais.

2) "A crítica não é um devaneio a propósito de um tema, de um poema, de um romance."

Essa colocação de Alceu não exclui os elementos de subjetividade que estão presentes em toda análise de uma obra dada, mas pressupõe uma atividade criadora, partindo de um objetivo: a obra.

Exige-se do crítico as mesmas qualidades exigidas do criador como vocação e inspiração e não uma sujeição à obra e ao autor. Se entendemos então a crítica como atividade criadora, temos de repudiá-la como "devaneio", típico do amadorismo, tão execrado por Alceu.

3) Outro problema que decorreu do impressionismo foi "o uso e abuso do subjetivismo, não só se importando demais com o autor, mas ainda acentuando o impacto da obra sobre o crítico".

O expressionismo crítico, exposto no prefácio de "Afonso Arinos", imporá uma tendência oposta, afirmando a importância da obra em si.

4) Outro perigo do impressionismo crítico seria descambar para o amadorismo. "Pode degenerar em facilidade, improvisação e confusão da crítica com ensaio ou com o noticiário."

Isso nos levaria à discussão do difícil problema do método na crítica literária. Se, por outro lado, Alceu rejeita a posição formalista que advoga para a metodologia um papel principal, não aceita o amadorismo em que o crítico desconhece ou despreza qualquer método. Alceu colocar-se-ia a favor de uma técnica preexistente, mas fecundada pelo espírito do crítico. "O crítico é quem torna fecundos os métodos de que se serve."

5) Também a superficialidade levando a generalizações fáceis e apressadas constituiria um grande perigo na crítica. Esse problema adviria da falta de domínio metodológico, de profissionalismo. Contra isso se insurgirá a nova crítica, liderada por Afrânio Coutinho, impondo a "aplicação de critérios estéticos na aferição das obras".

Citamos, mais uma vez, a violenta crítica dirigida a Alceu por Mário de Andrade nos "Aspectos da Literatura Brasileira": "Quem quer que tenha seguido a evolução de Tristão de Athayde através dos cinco volumes dos *Estudos* notará desde logo que, de crítico literário, ele vai gradativamente passando a comentador de ideias gerais".

Não será difícil entender que um autor como Alceu, que fez da crítica uma atividade diária por tão longos anos, teria de cair fatalmente, algumas

vezes, no tratamento superficial, na discussão de ideias mais gerais, mas isso não impediu que ele se tornasse, como afirma o próprio Mário, "uma das mais fortes figuras de críticos que o país produziu".

Vemos ainda na crítica do genial autor de *Macunaíma* uma séria acusação: "O catolicismo teria afastado Alceu da crítica, transformando-o em 'pensador católico'".

Mário comete aqui o mesmo pecado de que acusa Alceu: se esse parte de uma posição preconceituosa (no caso a sua filiação ao catolicismo), aquele também está fundamentando suas proposições em preconceitos (no caso, sua não aceitação do catolicismo).

6) Os pontos de vista individuais do próprio crítico levariam a um "unilateralismo impressionista". Contra esse perigo, que consistiria em considerar apenas a impressão que a obra causa no crítico, reage Alceu após a fertilização por que passou seu pensamento através do contato com a obra de Croce. Desse contato surgem uma maior objetividade e a importância da análise das obras e dos autores, não implicando uma "repúdia ao subjetivismo impressionista, mas numa separação amigável".

Daí surgirão as obras do *expressionismo* que examinaremos a seguir.

Escapa, desse modo, o autor de *Estudos* da vaidade, que terão seguidamente os críticos impressionistas ao confessar que seu objetivo é só falar de si mesmos.

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA III – POSIÇÃO CRÍTICA DE ALCEU

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 27/12/1975, p. 12-13

A crítica literária – ou é vida vivida em união com todas as angústias e vicissitudes dos nossos irmãos – ou apenas a sombra de uma vaidade vã.
(Alceu Amoroso Lima. *Tese para a Cátedra na Faculdade Nacional de Filosofia,* 1944)

Principais influências

Em seu "itinerário vivido ardentemente do individualismo à fé" (11), Alceu sofreu através de suas intensas leituras influências de muitos autores.

1. No início (até 1920, aproximadamente), no período de disponibilidade, quando "vinha de mãos livres", foi marcadamente influenciado pelos *impressionistas franceses.* Esses subsídios impressionistas, que lhe darão, a princípio, uma sensação de liberdade, vão aos poucos parecendo insuficientes. Sua atividade como crítico militante pede um enfoque mais objetivo para as obras que analisa.

2. O contato com *B. Croce* dar-lhe-á os elementos para uma "nova objetividade" sobre a qual construirá seu *expressionismo.*

É Croce o expoente máximo do expressionismo, teoria estética subjetiva, onde "intuição" e "expressão" não podem ser separadas. Intuir é, portanto, expressar. Não havendo distinção entre emoção e expressão verbal, o crítico deve captar o estado de alma do autor no momento da criação.

Coloca como primeira exigência do crítico a sensibilidade, através da qual ele poderá recompor (recriar) esteticamente a obra que analisa.

3. Como Croce, a filosofia de *Bergson* exalta a intuição entendida, por vezes, como "simpatia", através da qual o crítico "se transporta para o interior de uma obra para coincidir com o que ela tem de único e consequentemente de inexprimível".

Em Bergson aparece a distinção entre "intuição" e "análise", enfatizando-se o maior valor da primeira na abordagem da obra de arte, porque, enquanto a análise proporciona uma compreensão "banal", a intuição nos dá a "originalité irremplaçable", que reside no conhecimento de uma individualidade no seu valor em si.

Bergson só admite a análise num segundo momento, posterior ao momento inicial, intuitivo.

Alceu faz menções frequentes em sua "Estética Literária" ao pensamento bergsoniano, principalmente o que está contido no "Essai sur les données immédiates de la consciente".

4. Talvez a figura da crítica europeia que mais tenha influído no espírito de Alceu tenha sido *Albert Thibaudet*, cujos postulados fertilizavam também a maioria dos críticos brasileiros do início do século.

Thibaudet tentou conciliar as tendências da crítica moderna com a crítica tradicional, unindo conhecimento intuitivo à inteligência crítica.

Com a importante noção de crítica criadora, que não era conhecida pelos impressionistas, Thibaudet revoluciona o panorama da crítica, oferecendo ao crítico um trabalho de criador que vai além da erudição.

"La critique créatrice commence où l'érudition finit."

O crítico procura encontrar um estilo próximo ao do autor que está criticando, introduzindo os leitores em seu clima.

O crítico deve partir da simpatia, de um primeiro momento de submissão, de entrega. Deve impregnar-se da obra que estuda, embeber-se do espírito de seu autor, colocar-se no lugar do criticado, sentindo como autor. Predomina, nesse primeiro momento, a intuição, sem a qual não seria possível julgar uma obra. Dessa leitura receptiva parte o crítico para o julgamento objetivo, tarefa de inteligência. Há, pois, uma conciliação de intuição individual e conhecimento objetivo, desaparecendo assim, entendida a crítica como criação, a dicotomia subjetividade/objetividade: "connaissance objective ne veut plus dire connaissance extérieur, mais intuition d'une intimité".

Também Thibaudet *(Physiologie de la critique,* 1930) é citado por Alceu na "Estética Literária": "o mais alto elogio que se possa dirigir a um

grande crítico consiste em dizer que a crítica, segundo o nível a que ele sabe levantá-la, torna-se realmente criação".

5. A figura do filósofo católico *Jacques Maritain* é muitas vezes exaltada na obra de Alceu, em que estão muito vivos os principais postulados estéticos expostos em "Art et Sedostique".

Como para Maritain, a grande preocupação estética de Alceu foi considerar a atividade criadora (incluindo também a crítica) "dentro de uma hierarquia total de valores".

Assim como é importante para Alceu explicar, ao longo de sua obra, que sua adesão ao catolicismo não o impossibilitou de continuar fazendo uma crítica justa, também aparece, frequentemente, a necessidade de exprimir que a fé católica não se opõe ao "bom senso estético". E, para corroborar essa posição, transcreve em extensas notas os ensinamentos de mestres católicos como Maritain.

Crítica expressionista

Luft define *expressionismo* como sendo "a expressão das vivências íntimas buscando a verdade atrás das coisas".

Na crítica brasileira, o expressionismo é uma tentativa de Alceu de superar o impressionismo, opondo "o objeto, isto é, a obra, ao sujeito".

Não será completamente exato, como pretendem alguns críticos, afirmar que o expressionismo contrapõe sua objetividade à subjetividade impressionista.

Vimos anteriormente, ao mencionarmos a crítica criadora de Thibaudet, desaparecer a oposição subjetividade/objetividade. Também no expressionismo as duas tendências unem-se, porque aqui o conhecimento objetivo nasce de uma intuição preliminar.

Para Alceu, a crítica expressionista repousa "numa penetração mais profunda do espírito das obras, numa fusão preliminar da alma do crítico com a alma do autor, na transformação da análise objetiva em síntese expressiva, na individuação do juízo estético".

Esse conceito básico, expresso no prefácio de "Afonso Arinos" em 1922, sintetiza de maneira admirável a posição crítica de Alceu.

Se analisarmos mais detidamente esse texto, podemos penetrar no que constitui, para Alceu, o ideal de crítica, que é a crítica *criadora ou construtiva.* Tal crítica apoia-se na *empatia* ("fusão preliminar da alma do crítico

com a alma do autor"). É o momento do crítico colocar-se no lugar do autor. Dessa base *intuitiva* passará para o exame racional da obra ("análise objetiva") e daí para a reconstrução da obra ("síntese expressiva").

Afrânio Coutinho apresenta, de forma esquemática, os três momentos dessa crítica, que é, para Alceu, a verdadeira:

- Submissão à obra;
- Dissecação da obra;
- Recomposição da obra através das impressões recebidas.

Isso nos mostra que a posição crítica de Mestre Alceu é o feliz aproveitamento de várias tendências, tornando o que havia de melhor em cada uma delas: parte de uma base impressionista; aproveita a objetividade da crítica científica sem se deixar levar por seu impersonalismo e, por fim, aceita a crítica como criação...

De tudo isso nasce uma crítica
"feita de amor, de
justiça,
.....
crítica criativa
além de sábia".

ALCEU AMOROSO LIMA E A CRÍTICA IMPRESSIONISTA – CONCLUSÃO

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 03/01/1976, p. 12-13

Tristão de Athayde nasce em 1919, quando Alceu Amoroso Lima, disponível, descompromissado, sem programa estético definido, inicia os rodapés d'*O Jornal*. Permanece, desde então, seu fiel companheiro nesse largo período de mais de meio século de atividade literária, apesar da tentativa de Alceu de abandoná-lo em 28.

Este ano constitui-se num "marco decisivo" na existência do autor de *Estudos* por ser o ano de sua conversão, de seu "adeus à disponibilidade literária". A conversão à fé católica representa para Alceu a busca de um novo esquema de vida, no qual empenhará a alma inteira. Em toda a sua obra, de 28 em diante, há referências à sua nova condição de "cristão trinitário". Sua fé inabalável, porque assumida conscientemente e não herdada, transparece a cada página.

Apesar desse "engajamento", Alceu não se sentirá tolhido nem impedido de continuar sua militância crítica, pois o catolicismo, longe de se constituir num preconceito, vai fornecer-lhe um embasamento humanístico que favorecerá o julgamento das obras. "Sinto-me hoje tão livre para a crítica literária como no primeiro dia em que, sem rumo consciente, comecei estas crônicas."[31]

Falamos de "embasamento humanístico". Não poderíamos finalizar este trabalho sem mencionar, ainda que brevemente, o termo HUMANISMO, "sem dúvida, um nome ambíguo, por ser uma bandeira que cobre mercadorias de espécies muito variadas" (A. A. L., "A crítica no neomodernismo").

[31] AMOROSO DE LIMA, Alceu. Adeus à disponibilidade literária. In: *Meio século de presença literária*.

Alceu chamou de humanista a crítica exercida entre 1920 e 45, abrangendo, portanto, as fases pré- e pós-modernistas. Logo é humanista a crítica de sua fase militante (1919-44).

No humanismo crítico, "o valor das obras se mede não por sua obediência às regras transmitidas ou a uma perfeição verbal estereotipada, mas como expressão de uma convicção pessoal, em que o valor da pessoa humana é primacial"[32].

Vemos, pois, nessa crítica do modernismo, assumir importância o AUTOR, seja o crítico, seja o criador.

A crítica humanista apresentará duas tendências: a impressionista e a expressionista, assumindo essas características opostas à primeira. Na verdade, o expressionismo, apesar de não transferir a crítica para o campo da ciência nem de descuidar seu aspecto humano, fez dela uma atividade **criadora,** emprestando-lhe maior objetividade.

Embora essa crítica criadora, em que a figura de Alceu desponta como expoente máximo, senão único no Brasil, tenha trazido uma útil renovação, ela também apresenta pontos fracos: (1) ela se preocupa mais com a cosmovisão dos autores do que em apreender as relações entre eles e o mundo no qual se situam, isto é, esquece o papel da obra dentro do contexto histórico; (2) deixa sistematicamente de lado dados históricos, biográficos, etc.; (3) confiando demais na intuição do crítico, ela leva, às vezes, ao "jugement de gout", na medida em que o crítico, em sua tarefa de criador em segundo grau, terá mais êxito ao criticar as obras de sua preferência ou aquelas com que mais "simpatizar".

Devemos, pois, considerar impressionismo e expressionismo como as duas faces de uma mesma moeda, o humanismo. Ambos consideram a crítica como arte e se alicerçam em elementos subjetivos. É por isso que Alceu nunca desmereceu a crítica impressionista. Sua crítica criadora é também, num primeiro momento, impressionista na medida em que o crítico se submete à obra, preocupando-se apenas com as impressões por ela causadas em seu espírito.

Na verdade, A.A.L. preocupa-se menos com a crítica do que com o crítico, chegando a afirmar que "não há uma crítica cristã ou não-cristã; uma crítica social ou não social, uma crítica impressionista ou expressionista" ("O Crítico Literário").

---

[32] A. A. L. *Op. cit.*, p. 210.

O importante são os críticos capazes ou não de fazer crítica justa, culta, livre e bem feita, independentemente da posição ideológica, religiosa ou estética em que se coloquem. Dali a importância das qualidades pessoais do crítico (inteligência, integridade, etc.) e a honestidade de seus propósitos. Enfim deve ser "a verdade o verdadeiro fim do crítico" (Definição de crítica, 1961).

Essa busca da verdade foi de fato preocupação constante de Alceu, que exerceu durante o agitado período modernista a "função de filtro" (Prof. G. Cesar), fazendo justiça revitalizou a crítica brasileira sem se deixar envolver por grupos ou querelas, tão abundantes nessa fase de nossa literatura.

No mesmo ano em que surge com o neomodernismo, o formalismo crítico, introduzido no Brasil por Afrânio Coutinho, Alceu encerra sua fase de crítica hebdomadária e até mesmo diária.

Será mera coincidência ou terá ele percebido que os novos tempos estavam reivindicando para a crítica um tratamento científico que ele sistematicamente negara?

Efetivamente, a **nova crítica** imporá uma rigorosa objetividade, tornando-se a obra, encarada como um todo, sua preocupação central. "Trata-se, em suma, de um deslocamento da liberdade, base da crítica humanista, para a disciplina, base da crítica formalista."[33]

É possível que tenha resolvido deixar para os mais jovens essa missão de levar a crítica para o domínio da ciência, permanecendo um HUMANISTA

"nesta caminhada
para
o amanhecer."
(Cassiano Ricardo)

Referências

ATHAYDE, Tristão de. *Meio século de presença literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. (Documentos do Brasil, 143).

AMOROSO LIMA, Alceu. *Da inteligência à palavra*. Rio: Agir, 1982.

AMOROSO LIMA, Alceu. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio: Agir, 1964.

[33] Ibidem, p. 201.

AMOROSO LIMA, Alceu. *O teatro claudeliano*. Rio: Agir, 1959.

AMOROSO LIMA, Alceu. A crítica literária no Brasil. *Separata de Decimália*. Rio: MEC, 1959.

AMOROSO LIMA, Alceu. *A estética literária e o crítico*. Rio: Agir, 1954.

AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel de. *Teria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1969.

ANDRADE, Mário. Tristão de Ataíde. In: ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1967.

CARLONI, J. C.; FILLOUX. Jean-C. *La critique litéraire*. Paris: Presses Universitaire, 1960. (Que sais-je?).

COUTINHO, Afrânio. *Críticas e críticos*. Rio de Janeiro: Simões, 1969.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio: São José, 1966.

CROCE, Benedetto. *A poesia*. Porto Alegre: UFRGS, 1967.

FACULDADE DE FILOSOFIA DA UFRGS. *Uma experiência pioneira de intercâmbio cultural*. Porto Alegre, 1963.

HAUSER. Arnold. El impresionismo. In: HAUSER, Arnold. *História social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968. v. 3.

INL. *Introdução ao estudo da literatura no Brasil*. Rio: INL, 1963.

LISTOWEL, Conde de. *História crítica de la estética moderna*. Buenos Aires: Losada, 1964.

LUFT, Celso. *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*. Porto Alegre: Globo, 1971.

MARITAIN, Jacques. *Art et Scolastique*. Ditou, 1947.

MEYER, François. *La pensée de Bergson*. 3. ed. Paris: Bordas, 1966.

MORAES, Carlos Dante de. *Tristão de Athayde e outros estudos*. Porto Alegre: Globo, 1937.

SHIRLEY, Joseph T. *Dictionary of world litterary terms*. London: Unwin, 1955.

THIBAUDET, Albert. Sainte Benue. In: THIBAUDET, Albert. *Histoire de la littérature française*. Rio: Americ, 1936.

WELLECK, René. *História da crítica moderna*. São Paulo: Harder, 1967.

A MORTE ANUNCIADA DE JUVÊNCIO GUTIERREZ

***REVISTA PORTO & VÍRGULA*, Porto Alegre, ano I, n. 3, jul./ago. 1991, p. 18-19**

O último livro de Tabajara Ruas encena, mais uma vez, os temas recorrentes na obra do autor: a condenação do arbítrio, do abuso de poder, do autoritarismo e da irracionalidade da violência a que podem chegar os seres humanos quando investidos de cargos e funções que lhes conferem autoridade.

Fazendo contraponto aos personagens que encarnam o poder autocrático, encontram-se as vítimas desse poder, para as quais a única saída digna é a resistência, como se viu na cena antológica – que teve inclusive versão cinematográfica – de *O dia em que Lourival enfrentou a guarda.*

Em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, a dignidade de "enfrentar a guarda" é representada em dois momentos nucleares da narrativa: Juvêncio Gutierrez resiste à perseguição e ao cerco, e o pai do narrador enfrenta o delegado, exigindo o corpo de Juvêncio. Esses dois episódios de enfrentamento revestem-se de particular importância no desenrolar da narrativa na medida em que ambos os personagens vivem, de certa forma, à margem da sociedade, um por ser contrabandista e ter vivido longo período no exílio e o outro por ser membro do Partido Comunista em uma época em que esse está na ilegalidade.

O romance pode ser lido como uma narrativa memorialística, valendo-se o autor de um personagem narrador de apenas onze anos de idade. Através da rememoração efetua-se o resgate de cenas da infância vivida em uma cidade na fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina.

A memorialística é, sem dúvida, o gênero que melhor se adéqua ao exercício da busca identitária: é pela evocação de passagens quase perdidas da infância que o narrador reordena suas primeiras vivências de amor e de ódio, seus heróis e seus vilões, seus sonhos e fantasias, sua relação com a família, a escola e os amigos. Nesse tempo reencontrado, sobressai a

imagem do Tio Juvêncio, personagem misterioso e ambíguo que, apesar de fora da lei, é admirado por todos por sua simpatia, audácia e generosidade.

O romance memorial, como forma privilegiada de apropriação do passado, vai se tecendo de materiais díspares como imagens fílmicas, imagens do cotidiano familiar, frases, ideias e valores que estavam em circulação na época. O relato, orientado a partir de um ponto de vista infantil, vai recompondo, deslocando e deformando as lembranças. Assim, os acontecimentos da perseguição e do cerco de Juvêncio Gutierrez vêm à tona mesclados com as imagens fílmicas dos velhos *westerns*, que se constituíram na forma principal de evasão e de divertimento do garoto. Depois do processo de filtragem da memória, do cinema restaram as lembranças dos atos heroicos vividos pelos atores do faroeste, os quais passaram a povoar seu imaginário de forma a confundir-se com os da "vida real".

Desse modo, a figura do tio torna-se tão verdadeira e tão inventada quanto a dos personagens cinematográficos. Seu regresso ao Brasil após o longo exílio se faz pelo trem que atravessa o pampa e que, passando em frente à casa do garoto, incorpora-se às suas fantasias, representando a possibilidade de partir e de voltar, de comunicar-se com o mundo exterior. A chegada do tio por esse trem contribui para aumentar a aura de mistério que envolve esse personagem, permanecendo indelével na memória do garoto e prefigurando a sua identificação com o tio.

Transformado em mito, a figura do tio entra em relação intertextual com outra figura mítica igualmente fora da lei que encontra na imensidão do pampa, refúgio e impunidade: Martin Fierro. A associação com Martin Fierro é explícita, pois o autor coloca em epígrafe ao primeiro capítulo uma citação do famoso poema de Hernandez: "Inferno por inferno, prefiro o da fronteira".

No emaranhado de imagens evocadas no exercício de rememoração praticado pelo narrador predominam as da resistência, representadas por Martin Fierro, Juvêncio e, em outra escala, pelo próprio pai. Recompondo os fragmentos dessa infância vivida na fronteira, em pleno território do pampa, o narrador evoca a imagem do pampa como uma catedral: "A noite no pampa é uma catedral superposta a outras catedrais, ainda maiores e mais transparentes, entrelaçando-se infinitamente, misturando suas criptas, suas sacristias, seus altares".

Depois de narrar as cenas de violência que se verificaram durante o cerco a Juvêncio, o livro finda com essa metáfora da catedral, de certa

forma símbolo do mundo, que abriga em seu seio, como uma mãe amorosa, todos os justos, remetendo talvez ao desejo do autor de um pampa sem fronteiras, capaz de congregar homens irmanados por causas comuns.

Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez corresponde a uma renovação na identidade da literatura rio-grandense. Nutrindo-se com a seiva das nossas coisas, redimensiona-as num espectro mais abrangente, integrando o fluxo da literatura latino-americana.

Essa noite era uma sexta-feira e chovia tanto que meu coração pesou muito antes de saber que ele ia chegar no trem que vinha da Argentina. Eu ainda não tinha adquirido o hábito de sair às sextas-feiras. Sexta-feira já exalava um perfume especial, porque sábado tínhamos aula apenas pela manhã e à tarde jogávamos o campeonato de futebol do Colégio. Essa noite de sexta-feira chuvosa em que seu Domício disse que tio Juvêncio ia voltar era a noite de sexta-feira, véspera do prodigioso sábado no qual seria decidido o campeonato, e eu estava escalado para o jogo pela minha classe (...) (RUAS, Tabajara: *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, p. 12).

Referência

RUAS, Tabajara. *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*. Porto Alegre: LPM, 1990.

AS MUITAS FALAS DO POVO BRASILEIRO

REVISTA ORGANON, Porto Alegre, UFRGS, n. 17, 1991, p. 33-38

Em outro estudo[34] sobre *Viva o povo brasileiro*[35], concluí que João Ubaldo Ribeiro, incorporando fragmentos de toda a sorte de documentos orais e escritos, produziu uma obra que se integrou em uma vertente da literatura brasileira que tentou, pela via do épico, explicar a nossa formação cultural e exaltar os "heróis de nossa gente".

Seguindo na esteira de Mário de Andrade em *Macunaíma,* João Ubaldo Ribeiro logra reviver, nos anos 1980, a revolucionária experiência modernista de proceder à revisão de nossa formação histórica e cultural, questionando a figura do herói no interior dessa formação. Assim, *Viva o povo brasileiro* revisita os momentos decisivos da história nacional, deslocando saberes estratificados como verdades inquestionáveis, e traz para o primeiro plano os personagens obscuros oriundos das camadas populares, flagrando-os em sua busca de afirmação.

A resultante é um vasto painel multiforme em que a hegemonia da camada ilustrada da população é relativizada e o papel do negro na construção da identidade nacional é reavaliado.

As elites: o olhar para o longe

Iniciando o romance com a história da gênese do "povo" brasileiro, João Ubaldo evidencia, desde as primeiras páginas, a fricção entre os três principais grupos étnicos formadores da nacionalidade brasileira, enfatizando que o negro e o índio foram sempre vistos como *outros* pelo colonizador branco, principalmente pelos jesuítas, cuja visão etnocêntrica determinou, desde logo, uma postura fóbica em relação às culturas autóctones. Para esses

---

[34] BERND, Zilá. *O povo brasileiro mostra sua cara. Estudos afro-asiáticos.* Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Faculdade Cândido Mendes, n. 18, dez. 1989.

[35] RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

missionários, a cultura europeia era a cultura, e portanto negros e índios não passavam de "selvagens de pérfidos costumes". Isso gerou necessariamente um choque de conceitos étnicos que certamente inibiu o intercâmbio cultural, pois a produção autóctone era desqualificada pelos brancos.

Esse é o tom das páginas iniciais de *Viva o povo brasileiro,* o qual determina a estrutura da narrativa, que se desdobrará como uma tentativa de compor o diálogo que não houve entre dominadores e dominados, através do qual o autor demonstra que a camada letrada da população brasileira será marcada, ao menos até o final do século 19, pela trágica herança colonial de privilegiar o estrangeiro em detrimento do nacional.

Nessa medida, João Ubaldo reatualiza a visão poética *pau-brasil,* de 1928, e sua recusa do lado "doutor" de nossa cultura, caracterizada pelo estilo importado da vida intelectual. Conforme afirma Benedito Nunes, esse foi "um estilo imitativo, que se desafogou na erudição e na eloquência, na mentalidade bacharelesca, comum ao nosso jurista e ao nosso gramático, o primeiro imaginando o império das leis sobre a sociedade e o segundo o da gramática sobre a linguagem. O bacharelismo, o gabinetismo e o academismo, as frases feitas da sabedoria nacional, a mania das citações, tudo isso serviria de matéria à poesia *pau-brasil,* que decompõe humoristicamente o arcabouço intelectual da sociedade brasileira, para retomar, através dele ou contra ele, no amálgama primitivo por esse arcabouço recalcado, a originalidade nativa, e para fazer dessa o ingrediente de uma arte nacional exportável"[36].

De fato, a lição oswaldiana é reencenada no romance de João Ubaldo, o qual irá criar várias personagens que encarnarão esse "estilo importado da vida intelectual", caracterizado, principalmente, pelo bovarismo, pelo falso cientismo, pelo germanismo e pela francomania. Um desses personagens é o mulato Amleto Ferreira, que nega sua origem negra e introjeta de tal maneira os valores brancos que não consegue mais ouvir os escravos falarem em suas línguas de origem – as quais considera "língua de animais" –, preferindo exprimir-se em um português tão recheado de citações latinas e francesas, que se torna praticamente incompreensível.

Em um diálogo entre Amleto (representando a burguesia emergente do início do século 19), o cônego (representando a Igreja) e o barão (repre-

[36] NUNES, Benedito. Introdução. In: ANDRADE, Oswald. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias.* 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 21.

sentando os senhores de escravos), o autor destaca através de um hábil jogo interdiscursivo o vazio retórico que caracteriza o discurso das classes dominantes, impregnado do cientismo que marcou o século 19 e que serviu com suas teorias racistas de justificativa à manutenção do instituto escravista.

Conforme sublinha Dante Moreira Leite[37], será somente durante o século 19 que as ciências naturais se popularizaram no Brasil, sobretudo a sua aplicação ao estudo das raças humanas. Assim, os trabalhos de Gobineau terão grande repercussão entre as camadas ilustradas brasileiras, que se valerão delas para perpetuar certas instituições como o escravismo.

No texto de João Ubaldo transparece esse mosaico discursivo que constitui a convenção dominante do século passado, na qual se justapõem as teorias científicas da época, todas elas nucleares pela ideia de que "as debilidades latinas" tinham que ser corrigidas pelo exemplo das nações anglo-germânicas. Isso estimulava as elites a olhar o longe para compensar a convivência obrigatória com o elemento servil, ou seja, com os negros, "a raça mais atrasada sobre a face da terra, os descendentes degenerados das linhagens camíticas, cuja selvageria nem mesmo a mão invencível da cristandade conseguiu ainda abater"[38].

É esse saber livresco das elites que João Ubaldo tenta desconstruir, mostrando, ainda segundo a receita oswaldiana, sua vacuidade através do humor e da paródia. Contrariamente ao discurso popular, sempre transmitido através de uma linguagem espontânea e mesclada de africanismos, como é hoje a língua portuguesa do Brasil, o discurso das elites vem sempre envolto por um estilo grandiloquente e obscuro, uma espécie de parnasianismo empolado e tardio, necessário para dar aparência de verdade às mistificações que veiculava.

Se a geração de Amleto (primeira metade do século 19) deixou-se seduzir pelo brilho do discurso científico, a geração de seu filho, Bonifácio Odulfo, que viverá em um Brasil já independente de Portugal, é a própria representação da intelectualidade francomaníaca finissecular, que vive a trágica experiência de se relacionar com a cultura do outro, no caso a europeia e mais especificamente a francesa, considerando-a como superior à sua, a qual será, por conseguinte, subestimada e inferiorizada.

---

[37] MOREIRA LEITE, Dante. *O caracter nacional brasileiro.* 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1983. p. 191-210.

[38] RIBEIRO, J. U. *Op. cit.*, p. 119.

Bonifácio, que é poeta, vê o povo a partir de uma focalização externa, totalmente desvinculada da realidade, revelando uma completa falta de consciência nacional. Seus gestos deixam transparecer, a cada página, seu bovarismo, que consiste em conceber-se outro do que é na realidade. Odulfo faz o elogio constante das metrópoles europeias: "Se tivesse nascido na França ou na Inglaterra, nas mesmas condições em que nascera no Brasil, a que alturas já não teria chegado?"[39].

Com João Ubaldo o texto literário torna-se o espaço privilegiado de encontro de vários tipos de discursos, como o histórico, o científico, o bíblico, o etnográfico, etc., que se interpenetram, reconstituindo os discursos flutuantes dos vários momentos de nossa História. A rede interdiscursiva resultante autoriza o leitor a concluir que entre as elites dominantes, desde o período colonial até os dias de hoje, medrou sempre uma consciência de hipervalorização da cultura europeia, conformando a condição periférica do Novo Mundo em relação ao Centro (Europa). Assim, a literatura praticada por Bonifácio Odulfo, representando a crítica do autor à dependência cultural da intelectualidade brasileira do século passado, não é mais do que um reflexo de uma consciência ingênua, de uma visão da literatura como "sorriso da sociedade", a qual perdurou até o Modernismo de 1922.

Tal postura traz como consequência lógica o desprezo pelas culturas do país, manifestando-se pela negação da alteridade do negro e do índio, que são degradados ao estatuto de objeto. O discurso desses segmentos autóctones é sequestrado pelos dominadores, pois deixar falar o outro, citar o discurso do outro é uma operação perigosa: implica correr o risco de renunciar à posição de sujeito. Esse risco a classe dominante brasileira não estava disposta a correr.

O povo: o olhar para o perto

Enquanto a fala autorizada da aristocracia é sabotada pelo tratamento corrosivo que lhe dispensa o autor, a fala popular é recuperada e convocada a integrar a trama discursiva num projeto consciente do narrador de resgatar a "originalidade nativa" de que falava Oswald de Andrade, mediante a qual se constrói a consciência crítica dos oprimidos.

[39] Ibidem, p. 477.

A exemplo dos romancistas do Caribe que se debruçaram sobre o maravilhoso dos contos e mitos populares, transmitidos oralmente, para através deles captar uma versão diferente da história caribenha subtraída dos textos escritos, que privilegiaram a visão dos dominadores, João Ubaldo Ribeiro volta sua atenção para o verdadeiro cadinho de manifestações culturais populares que é a Bahia.

Deixando-se *contaminar* pela linguagem e pela visão de mundo dos personagens extraídos das camadas mais humildes, o autor identifica-se com a *sua interpretação* do Brasil e assume a via do maravilhoso que lhe possibilitará a redescoberta e a revalorização da cultura brasileira. Assim, os rituais do candomblé e outros ritos praticados pelos descendentes de escravos não são descritos como bárbaros tampouco como exóticos para dar *cor local;* eles integram a estrutura romanesca como formas alternativas de narrar um outro Brasil.

Os rituais são para Hubert Fichte[40] formas de organização da relação do ser humano com o mundo. O autor, que estudou a antropologia poética das religiões afro-americanas, entende o ritual como o espaço onde o tempo de vida individual liga-se ao tempo universal coletivo como uma construção de apoio, como uma espécie de psiquiatria e de higiene mental. Em *Viva o povo brasileiro,* João Ubaldo focaliza numerosos rituais de iniciação, descrevendo-os do mesmo ponto de vista de Fichte: para o povo, a experiência da salvação ocorre através do transe, ou melhor, através da transformação do próprio crente, ao contrário do cristianismo, que prega a redenção como algo vindo de fora. Nas religiões afro-americanas, durante o transe o crente torna-se um deus, podendo vencer a morte, a miséria e outros males.

Eusébio Macário, o único personagem pertencente à elite que se interessa pelos saberes do povo e que decide empreender uma volta épica às suas origens, regressando "ao país natal", a ilha de Itaparica, para entender o seu passado, transforma-se totalmente durante um ritual de iniciação. Entendeu que "a magia não é feita de fora, mas de dentro. Por isso é que se fala tanto na necessidade de ter fé para que as coisas aconteçam, pois a fé, afinal, não passa de uma maneira de ver o mundo, que torna possíveis aquelas coisas que se deseja que aconteçam. A fé, portanto, é um conhe-

[40] FICHTE, H. *Etnopoesia.* São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 17.

cimento, conhecimento que ele não tinha e que ninguém poderia lhe dar, só ele mesmo, embora pudesse ser ajudado"[41].

Essa e outras passagens em que o narrador detalha as metamorfoses que ocorrem durante os rituais afro-brasileiros vinculam o autor à linhagem latino-americana do realismo maravilhoso, cujo objetivo é, como explica Irlemar Chiampi, "problematizar os códigos sociocognitivos do leitor, sem instalar o paradoxo. Manifesta-se nas referências frequentes à religiosidade, enquanto modalidade cultural capaz de responder à sua aspiração de verdade suprarracional. Em *El reino de este mundo,* de Alejo Carpentier, a série de acontecimentos legendários que antecederam a independência do Haiti é sistematicamente vinculada ao pensamento mítico dos negros, para evitar o efeito de fantasticidade que converteria a própria História num impossível referencial"[42].

Esse apelo recorrente às aparições, metamorfoses, transes profundos e outros efeitos sobrenaturais utilizados no romance latino-americano e em *Viva o povo brasileiro* não são evocados por seu colorido e exotismo, mas com o propósito de problematizar a racionalidade da tradição europeia e, sobretudo, de nomear até a exaustão tudo o que define o continente americano com "as vozes daqueles cujo discurso não foi turvado pela tentação de dominar o mundo", como escreveu Wolfgang Bader no prefácio do livro de Hubert Fichte.

Assim, no capítulo 14, João Ubaldo narra a batalha de Tuiuti, episódio da Guerra do Paraguai ocorrido em maio de 1866, sob o ponto de vista do humilde ajudante de cozinha, Zé Popó, que oferecerá um relato desse episódio totalmente diverso dos encontrados nos livros de História, pois, iniciado no candomblé, o personagem vale-se do panteão dos orixás para rever os principais lances da batalha.

As mitologias ocidentais são aqui totalmente substituídas pela mitologia afro-americana, e o leitor é levado a confrontar-se com a revisão de fatos históricos que ele já conhece, mas que lhe são apresentados como obra dos orixás, que, incorporando nos soldados, vão se tornando os verdadeiros responsáveis pelos acontecimentos. Desse modo, cada episódio da batalha é transmutado em obra de algum orixá, tudo sob a supervisão geral de Oxalá, pai dos homens, que, convocando Oxóssi, senhor das matas,

---

[41] RIBEIRO. *Op. cit.*, p. 595.
[42] CHIAMPI, I. *O real maravilhoso.* São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 63.

Xangó, mestre do fogo e do machado, e Ogum, senhor do ferro, entram "pelos corações e cabeças de seus filhos, trazendo-lhes às gargantas os gritos de guerra dos ancestrais" (VPB, p. 442).

Tudo acontece pela intervenção das entidades dos cultos afro-brasileiros, que traduzem os conflitos subjetivos das camadas subalternas do Exército Brasileiro. Recriando o concílio dos deuses na Guerra do Paraguai, João Ubaldo propõe uma "explicação" para os eventos, tecendo os elementos do maravilhoso de tal forma que o leitor não se vê obrigado a escolher entre a versão histórica e a sobrenatural, mas a revisar a separação existente entre ambas. Isso insere-o na tradição latino-americana do real maravilhoso, em que como assinala Irlemar Chiampi, o real e o maravilhoso "combinam-se harmonicamente, sem antagonizar as duas lógicas"[43].

Este capítulo sintetiza a proposta ficcional do autor, a qual se configura no resgate das crenças religiosas, das tradições e mitos populares com o intento de restaurar a capacidade do povo de olhar *o perto,* trazendo de volta o "familiar coletivo" oculto pela repressão da racionalidade. A proposta completa-se com a integração do leitor nesse processo enquanto "ser da coletividade, enquanto membro de uma (desejável) comunidade sem valores unitários e hierarquizados". Essa forma narrativa consubstancia, segundo a definição de Irlemar Chiampi, o *realismo maravilhoso,* trilhado pelos melhores autores caribenhos de línguas espanhola e francesa, como Carpentier e Jacques Stephen Alexis, cujo "efeito de encantamento restitui a função comunitária da leitura, ampliando a esfera de contato social e os horizontes culturais do leitor"[44].

[43] Ibidem, p. 65.
[44] Ibidem, p. 69.

A LITERATURA COMPROMETIDA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

***REVISTA PORTO & VÍRGULA*, Porto Alegre, n. 40, nov./dez./jan. 2000-2001, p. 20-23**

Aimée Césaire, poeta maior da negritude, escreveu por volta dos anos 1930 um poema intitulado "Les armes miraculeuses" (As armas milagrosas), revelando a sua convicção de que, com a palavra, tinha intenção de mudar o mundo, removendo o preconceito e resgatando a identidade e o orgulho de ser negro nas Américas. Vivia-se um período em que os escritores acreditavam no poder da escrita e no compromisso do escritor em denunciar injustiças e opressões.

Já os escritores da chamada pós-modernidade sabem que a escritura pode pouco, muito pouco mesmo, não tendo servido para desconstruir preconceitos nem para reverter situações de injustiça social. Despiram-se, pois, em sua maioria, da ilusão de poder mudar o mundo com a palavra. Talvez achem que podem mudar o homem (que poderá mudar o mundo...). Sabem ainda que, em determinadas situações de censura, por exemplo, quando nada pode ser dito contra o poder arbitrário, somente a literatura com seu caráter camaleônico de significar muitas coisas ao mesmo tempo pode produzir a fenda, pode introduzir o diverso, desestabilizando discursos monológicos, instaurando a dúvida e abalando certezas cristalizadas.

João Ubaldo Ribeiro tem consciência de que a escritura, contrariamente à grande maioria dos outros textos que têm objetivos unívocos, é plurissignificante e que qualquer tentativa de transformar o texto literário em panfleto, isto é, em propaganda de determinadas ideias, pode comprometer seu valor maior, qual seja, o de estar continuamente aberto a múltiplas interpretações por seu caráter simbólico. Contudo, isso não o impede de, não querendo mudar o mundo, querer mudar o leitor, apresentando-lhe caminhos alternativos de compreensão do homem e da sociedade em que ele se insere.

Sobre *Sargento Getúlio* o próprio João Ubaldo afirma: "Sargento Getúlio é um romance engajado – persegui essa espécie de autobiografia fantas-

magórica, mas com maior distância. É, de certa forma, um retorno à minha infância, ao universo de Sergipe com sua brutalidade, seu primitivismo, ao qual dei uma dimensão mais ampla – ética e política" (Entrevista, 1987).

Em recente pronunciamento em Maceió (setembro de 1999), João Ubaldo afirmou não ter jamais aspirado a mudar coisa alguma na sociedade; talvez na cabeça de algum leitor. "Como toda a arte, a literatura é uma forma de conhecimento, podendo, pois, contribuir para que as pessoas vejam o mundo através de uma forma sugerida pelos escritores. A literatura pode, portanto, auxiliar na construção do conhecimento humano, abrindo portas. Se a literatura é invenção, a existência humana também o é".

O engajamento de que fala João Ubaldo se realiza de forma muito sutil e, em nenhum momento, compromete o valor literário do texto. Desse modo, *Sargento Getúlio,* escrito em 1971, não é um livro datado, resistindo ao passar dos anos. Segue desafiando os leitores por conseguir, partindo de uma temática regional – o banditismo do sertão –, atingir o universal através do questionamento existencial. O "Ser ou não ser: eis a questão" shakespeareano transforma-se, na pena do escritor baiano, em "levar ou não levar" o prisioneiro a Aracaju, tarefa confiada a Getúlio por seu chefe Acrísio. O autor valoriza ao mesmo tempo o pensamento mágico e popular do nordestino, associando seu impasse existencial ao de grandes personagens da literatura ocidental como Hamlet, de Shakespeare, ou Antígona, de Sófocles. Essa é uma forma bastante sutil de compromisso literário: para denunciar uma situação desmedida no sertão nordestino, onde o poder despótico de líderes políticos não tem limites, aliciando os jagunços que torturam e matam em seus nomes, João Ubaldo centra a narrativa justamente em um matador profissional, o famigerado Sargento Getúlio, procurando flagrar através de seu dilema um mundo em transição.

O autor estrategicamente vai encontrar uma saída para que a obra não se esgote na batida dicotomia civilização *x* barbárie, cidade *x* campo, apontando uma terceira via para situar o dilema do "herói" em sua decisão de não acatar as ordens de Acrísio de abortar a "missão" que lhe havia sido confiada. Para além da simples denúncia de uma situação de atraso ainda vigente no sertão nordestino enquanto o Brasil se modernizava, o autor complexifica a situação heroicizando a figura de Getúlio, matador profissional, portanto fora da lei, e conferindo-lhe uma espessura de personagem trágica. Ao recusar-se a cumprir as contraordens de seu chefe e

ao obstinar-se em executar sua missão, a personagem surpreende o leitor, até então horrorizado com as brutalidades que pratica em relação ao prisioneiro. A surpresa vem do inesperado de um personagem rude possuir e respeitar um código de ética comparável a de personagens do teatro clássico grego e que se verifica inexistente nos líderes políticos corruptos que lhe dão ordens, ficando evidente que são esses últimos e não Getúlio o alvo da crítica mordaz de João Ubaldo. O respeito a essa deontologia internalizada coloca Getúlio em um patamar superior ao dos chefes políticos e citadinos que o comandam.

> *... só a literatura, por seu caráter camaleônico de significar muitas coisas ao mesmo tempo, pode produzir a fenda, pode introduzir o diverso desestabilizando discursos monológicos, instaurando a dúvida e abalando certezas cristalizadas.*

Verifica-se, pois, uma tentativa do autor de penetrar na lógica "outra" de Getúlio, que, inserido no mundo arcaico do sertão, rege-se por um pensamento mágico e sacralizado, não conseguindo entender as mudanças que se operam no Brasil moderno, regido por uma ordenação racional e utilitarista. Nesse sentido, a produção ficcional de João Ubaldo Ribeiro constrói-se em consonância com o que há de melhor na literatura latino-americana, como *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez. Na visão do autor colombiano, uma comunidade, Macondo, é varrida do mapa por um furacão juntamente com toda a geração dos Buendia, simbolizando o desaparecimento da cultura autóctone, alicerçada no maravilhoso. No choque entre o mágico e o racional, entre o arcaico e o moderno, o coronel Aureliano Buendia e sua numerosa descendência desaparecem sem desaparecer, pois suas peripécias ficam preservadas na memória da comunidade. Getúlio, assim como Aureliano Buendia, encarna o dilaceramento entre dois mundos. Ao morrer, desafiando as exigências da modernização, ambos acabam por virar lenda, isto é, tendo suas histórias transmitidas pela tradição oral e popular, o que é uma maneira de não morrer.

Também *Viva o povo brasileiro*, romance mais conhecido e de maior sucesso de público do autor, constitui-se em uma escritura de resistência, de inconformidade, marcada fundamentalmente pelo compromisso do autor em fornecer uma releitura – paródica e bem-humorada – de pelo menos

três séculos de História do Brasil, dando destaque ao povo e à sua longa aprendizagem para conquistar um lugar de onde pudesse ser ouvido pelas elites que se julgavam as únicas donas do país. Aprender a ser dono do Brasil foi tarefa árdua, realizada sobretudo pelos escravos e ex-escravos, excluídos do processo de constituição da identidade nacional. Esse aprendizado é o tema central do livro, que inclui todo o manancial de cultura oral e popular que, agregado à cultura letrada, compõe um dos mais completos afrescos do Brasil que a ficção brasileira jamais produziu.

Incorporando fragmentos de toda sorte de documentos orais e escritos, *Viva o povo brasileiro* integra-se à vertente de nossa literatura que tentou, pela via do épico, explicar a nossa formação cultural e exaltar os "heróis de nossa gente". Marcas da tradição revolucionária do Modernismo podem ser percebidas na obra, que, contudo, ultrapassa as convenções literárias anteriores na medida em que os efeitos de sentido produzidos por uma linguagem despida de convencionalismos destroem sistematicamente a ideia de transparência contida nas ideologias veiculadas desde o início da colonização, que só serviram para instituir, entre os brasileiros, um eterno processo de autodesvalorização.

Viva o povo brasileiro tornou-se um clássico (no bom sentido da palavra!) de nossa literatura não só por trazer até o leitor os ecos dos ásperos tempos de nossa história colonial como por utilizar uma linguagem que, agregando a "contribuição milionária de todos os erros", logra captar o espírito brasileiro em todas as suas nuanças. Afastando-se da nefasta tarefa de tomar a si a missão de pôr sua escritura a serviço da fabricação identitária e de reivindicações nacionalistas, João Ubaldo, colocando-se ao lado dos que nunca tiveram voz, tenta produzir a fenda nas certezas identitárias de uma nação que se queria branca, ou melhor, mestiça, desde que se tornasse cada vez mais branca e homogênea. A obra torna-se um ponto de encontro de caminhos, um mosaico de diversidades, na qual a relação dialética entre nós (grupo social e cultural ao qual se pertence) e os outros (os que são percebidos como não fazendo parte desse grupo) se volatiliza. O emaranhado de falas que se interseccionam no tecido narrativo permite-nos concluir que a identidade do povo brasileiro, como a dos latino-americanos em geral, será forjada a partir da reconciliação das diferentes formações culturais que estão em sua origem.

João Ubaldo, colocando-se
do lado dos que nunca tiveram
voz, tenta produzir a fenda
nas certezas identitárias de
uma nação que se queria
branca, ou melhor, mestiça,
desde que se tornasse cada vez
mais branca e homogênea

A respeito da questão do compromisso do escritor, à qual retorna continuamente no cenário da teoria literária, André Gide, de regresso de uma viagem à União Soviética em 1936, escreve:

> O valor de um escritor está ligado à força revolucionária que o anima ou mais exatamente (pois não sou louco para reconhecer valor artístico apenas aos escritores de esquerda) à sua força de oposição. [...] Na nossa forma de sociedade, um grande artista é essencialmente anticonformista. Ele navega na contracorrente (GIDE, 1978, p. 63).

Apesar das inúmeras características pós-modernas que podemos destacar na obra ubaldiana, como a prática da metaficção historiográfica, as ambiguidades e ambivalências, o uso frequente do estilo paródico, as hibridações de estilos e falas, entre outras, ela é "essencialmente revolucionária e anticonformista", reeditando, a seu modo, o estilo engajado dos anos 1960. Contribuir através da ironia e do riso para a desestabilização de estruturas político-sociais injustas e discriminatórias é, sem sombra de dúvidas, uma das metas do escritor em seu cotidiano corpo a corpo com a palavra.

Seu dom maior é escrever na tensão dos contrários, integrando o erudito e o popular, o trágico e o cômico, o sublime e o grotesco e inscrevendo nesse espaço intervalar elementos de desestabilização das estruturas político-sociais brasileiras. Nele se aliam a esperança ingênua de reconstruir o mundo sobre as bases da fraternidade após a queda da ditadura militar brasileira e a aguda consciência crítica da realidade nacional. Segue, portanto, à procura de um caminho do meio, apontando para a inacessível síntese entre elementos procedentes de horizontes históricos, geográficos e culturais múltiplos numa ficção ao mesmo tempo ambígua e engajada.

Referências

RIBEIRO, J. U. *Sargento Getúlio.* 13. impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Primeira edição de 1971).

RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro.* 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DACANAL, J. H. O Sargento sem mundo. In: DACANAL, J. H. *Nova narrativa épica no Brasil.* Porto Alegre: Sulina/SEC, 1973. p. 125-142.

ARAGÃO, M. L. Sargento Getúlio: uma história de Aretê. *Caleidoscópio*, Fac. Integrada de São Gonçalo, n. 8, p. 104-110, 1988.

CECCANTINI, J. L. João Ubaldo Ribeiro: no plural, a unidade. *Revista de Letras*, UNESP, v. 34, p. 49-60, 1994.

CECCANTINI, J. L. Brava gente brasileira. *Cadernos* de *Literatura Brasileira.* Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 7, p. 103-129, mar. 1999.

ENTREVISTA. *La quinzaine Littéraire.* Paris, p. 23, abr. 1987.

RAILLARD, A. Introdução à edição francesa. *Sergent Getulio.* Paris: Gallimard, 1978.

SILVERMAN, M. As distintas facetas de João Ubaldo Ribeiro. In: *Moderna ficção brasileira.* Ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasilia: INL, 1981. v. 2, p. 89-109.

GIDE, A. *Retour de l'U.R.S.S.* Paris: Gallimard, 1936. Reeditado pela Coleção Idées em 1978, p. 63.

O EXTREMO CONTEMPORÂNEO

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 07/12/2019, p. 03

L´extrême contemporain, c´est mettre tous les siècles ensemble.
(Dominique Viart, 2008, p. 20)

Dominique Viart estabelece, em livro de 2008, distinções no âmbito das literaturas contemporâneas, afirmando que existem três tipos de literatura: as **de consentimento** (*consentantes*), ou seja, aquelas que não contestam a sociedade e que se constituem como a "arte da aprovação", em que os escritores escrevem para o grande público, tornando-se muitas vezes *best sellers*; as **conciliatórias** (*concertantes*), que fazem coro aos clichês e que se resumem a reconduzir a doxa, harmonizando as opiniões gerais; e, por fim, as literaturas **desconcertantes** (*déconcertantes*), que seriam aquelas que deslocam as expectativas da maioria do leitorado, deixando de reproduzir as velhas receitas literárias e passando a exercer uma atividade crítica que se desvia de significações preconcebidas, levando os leitores a reavaliar seus conceitos e sua consciência de estar no mundo.

Na mesma direção, em livro recente de 2018, o polêmico Johan Faeber introduz o conceito de "Après-littérature" ou literatura do "depois" (evitando o já desgastado conceito de pós-literatura ou pós-moderno), que seria aquela que se propõe a escrever "a contra-história de nosso tempo". Afirma também que é esse tipo de romance que dará uma sobrevida à literatura, representando sua revivescência. No momento em que se pensa que tudo já foi escrito e que, portanto, pode-se antever a morte da literatura, surgem os escritos do extremo contemporâneo. Para defini-lo, o autor vale-se de uma expressão de Giorgio Agamben, que afirma que "ser contemporâneo significa voltar a um presente onde nunca estivemos", isto é, um presente do qual não participamos e sobre o qual não interferimos.

Se fui obrigada a fazer essa introdução um tanto acadêmica, é porque quero falar de um fenômeno que está acontecendo na cena literária

brasileira dos últimos dez anos: o surgimento de uma escritura feminina "desconcertante", manifestando uma urgência de escrever para denunciar a invisibilidade e a inaudibilidade de toda uma geração de mulheres que a precedeu e que não teve voz nem vez na cena pública brasileira.

Falo de autoras jovens, quase todas escrevendo entre os 35 e os 50 anos, a maioria detentoras de diplomas universitários e teses de mestrado e/ou doutorado e que vêm revolucionando a cena literária em nosso país. Entre elas Carola Saavedra, Aline Bei, Eliane Brum, Conceição Evaristo, Martha Batalha, Tatiana Salem Levy, Adriana Lisboa, Paloma Vidal, Ana Maria Gonçalves, Leticia Wierzchowski, Cíntia Moscovich, Maria da Graça Rodrigues e tantas outras. É interessante consultar a antologia organizada por Luiz Ruffato*: 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira.* O organizador da antologia sentiu também a necessidade de abordar o advento de uma *nouvelle vague* literária no feminino, cujas obras, escapando ao "prêt-à-porter" cultural, ou seja, recusando-se a repetir velhas e desgastadas fórmulas romanescas, desconcertam os leitores ao desnudar histórias de vida que permitem a suas narradoras/protagonistas, através da recuperação da memória de suas antepassadas (mães e/ou avós) e de sua ressignificação no presente, entender em que medida se sentem (ou não) herdeiras desse passado.

Gostaria, em especial, de falar do livro de Martha Batalha (nascida em 1973), *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (São Paulo: Companhia das Letras, 2016), que desvenda a invisibilidade da protagonista – Eurídice Gusmão –, a quem nomeia no título para convocá-la à existência, apontando suas tentativas de se emancipar, todas elas frustradas pelo marido. O livro transforma-se em um verdadeiro inventário de ausências na vida de Eurídice, típica dona de casa do Rio de Janeiro dos anos 1940, em que a mulher da classe média que trabalhasse fora do lar representava o fracasso do marido em sustentar a família.

Inventário das coisas ausentes é o título de um livro de Carola Saavedra (Cia. das Letras, 2014), remetendo igualmente às ausências, às faltas na vida das mulheres no Brasil e à necessidade de inventariá-las, uma vez que somente após o inventário se reparte a herança e que só depois de recebido o legado é possível transmiti-lo. As memórias só se constituem plenamente pela transmissão. A transmissão, no dizer de Paul Ricoeur, é geradora de sentido. Por isso nunca se viram tantas mulheres escrevendo romances verdadeiramente "desconcertantes" no Brasil: eles são necessários para

realizar o inventário das ausências e transmiti-las através da escritura, gerando sentido e restaurando memórias feridas.

O belíssimo inventário de perdas realizado por Martha Batalha em *A vida invisível de Eurídice Gusmão* passou ao cinema, tendo sido recentemente apresentado no Festival de Cannes, onde foi premiado na mostra *Un certain regard*. O melodrama de Karim Aïmouz contou em seu elenco com Carol Duarte, Julia Stockler, Gregório Duvivier e a participação de Fernanda Montenegro. O filme será lançado em setembro no Brasil; até lá, ler o livro é uma prazerosa e "desconcertante" urgência.

Referências

VIART, D.; VERCIER, B. *La littérature française au présent*. 2. ed. Paris: Bordas, 2008.

FAEBER, Johan. *Après la littérature*: écrire le contemporain. Paris: PUF, 2018.

POR UMA POÉTICA DA AUSÊNCIA

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 11/04/2020, p. 02

Qual o melhor livro de ficção lido em 2018?
(*Com armas sonolentas,* de Carola Saavedra[45])

Somos a nossa herança, uma herança gravada nas palavras de nossos ancestrais.
(Carola Saavedra, 2018, p. 250)

A escritora brasileira Carola Saavedra[46] faz emergir em seu romance *Com armas sonolentas* (2018) as memórias de três gerações de mulheres inspiradas pelos poemas de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), centrados no sonho de liberdade. Essa busca da memória ancestral ultrapassa os limites das gerações na obra de Saavedra, isto é, ultrapassa a busca de uma raiz única. Sor Juana Inés de la Cruz – que é, segundo Octavio Paz, a figura feminina mais importante das Américas em sua época – é essa mãe ancestral que se manifesta através de seus poemas disseminados no texto, os quais correspondem a uma derivação rizomática no sentido em que – no romance – mais importante do que rememorar os afetos e os abandonos, através de três gerações (a mãe, a filha e a neta), é escutar as vozes das mulheres ancestrais como a avó, cuja voz acompanha a filha em seu exílio no Rio de Janeiro, e como Sor Juana Inés de la Cruz, cujos poemas são quase esquecidos na atualidade, apesar de seu feminismo *avant la lettre* nas Américas. Disseminadas no romance, as ideias de Sor Juana iluminam os impasses das personagens:

> Lo que solo he deseado es estudiar para ignorar menos: que según San Augustín, unas cosas se aprenden para hacer y otras para solo saber (2018, p. 265).

No romance, as três gerações de mulheres deslocam-se: a mãe (que não tem nome) é enviada pela família nordestina para ser empregada doméstica

[45] Companhia das Letras, 2018, 269p.
[46] Nascida no Chile em 1973, sua família transfere-se ao Brasil quando ela tem três anos de idade.

no Rio, já que a família não tem como alimentar todos os seus filhos. Lá trabalhará em condições similares às da escravidão, vivendo confinada em exíguo quarto de empregada. Estuprada pelo filho dos patrões, engravida e terá uma filha, Anna, criada mais pela patroa do que pela própria mãe.

Quando Anna cresce, encontra um diretor de cinema alemão e vai com ele para a Alemanha, onde sofre um choque cultural por não saber nem a língua tampouco os costumes do país. Assim, como a mãe, sente-se abandonada, desamparada, sofrendo com a ausência dos afetos da mãe e dos amigos. Desiludida com sua escolha de emigrar, não aceita sua gravidez e acabará abandonando em um parque a filha recém-nascida em pleno inverno europeu antes de regressar ao Brasil. Essa criança será adotada por uma família alemã e se chamará Maike.

O que fascina no livro, cuja narrativa não obedece a nenhuma cronologia, uma vez que as três gerações assumem as rédeas da enunciação, criando as condições de uma narrativa polifônica, é a reprodução, a cada geração, do que se pode chamar de "poética da ausência", já que as trajetórias das personagens são marcadas pelo exílio, abandono e invisibilidade. Se a primeira geração silencia, a segunda (Anna) assume-se como herdeira, contando sua história em uma peça apresentada em teatro no Rio de Janeiro. Somente a terceira (Maike) terá condições de ser a transmissora, pois decidiu viajar da Alemanha ao Rio com a intenção de aprender português e de encontrar sua mãe biológica.

É usual na chamada "poética da ausência" a representificação de uma pessoa querida já morta.[47] A mãe, empregada doméstica, ouve os conselhos da avó, já morta, durante os momentos de angústia e solidão entre estranhos em uma cidade que lhe é estranha. O fantasma da avó rememora sua sabedoria oral, sua arte de sobreviver em meio à extrema pobreza e sobretudo seu conhecimento da cultura expressa em *nheengatu*, a língua geral dos tapuias, língua praticamente desaparecida na atualidade e que, segundo a autora, seria nosso ponto de partida por ter sido a primeira língua que nos mapeou, "antes mesmo de saber quem somos" (2018, p. 213).

O saber oral como ponto de partida do qual fala a narradora é o conhecimento das narrativas anônimas em língua geral, bem como os versos citados de Sor Juana Inés de la Cruz, os quais são apresentados no

[47] Ver F. Catroga. A representificação do ausente. In: *Memória, História, Historiogafia,* FGV, p. 53-86, 2015.

original em espanhol e em tradução para o português no final do livro. Será unicamente através da redescoberta de mulheres excepcionais e esquecidas como Sor Juana Inés e a avó, que sabe de cor passagens das epopeias ameríndias primordiais, ou seja, mulheres que vão em busca da origem, que as personagens poderão sair de sua invisibilidade, assumindo plenamente sua voz. As vozes que habitam a avó devem ser transmitidas, e é por essa razão que ela se representifica diante da filha que nunca encontrou seu lugar na cidade grande, afastada de sua terra natal.

A transmissão dessas vozes permitirá à descendência da avó de ressignificá-las na diversidade do presente para que tudo possa recomeçar. Cada uma das três personagens – mãe, filha e neta – faz suas experiências de exílio e abandono, aprendendo "o quanto custa renegar o país natal" (2018, p. 174). A partilha dos conhecimentos primordiais pode inaugurar a relação com o outro na diversidade.

Constatamos no livro de Saavedra a importância do pensamento de rizoma, que está na base do que Édouard Glissant chama de *Poétique de la Relation*, segundo a qual "toute identité s´étend dans un rapport à l´Autre" (1990, p. 23). A narradora tenta mostrar, no romance *Com armas sonolentas* – que é, aliás, um verso do poema "Primero sueño", de Sor Juana Inés de la Cruz – que a identidade das mulheres de três gerações não vem de uma raiz genealógica única; será somente colocando em relação as afiliações memoriais e suas ressignificações no presente que as personagens se percebem enquanto mulheres de seu tempo. Lembremos que uma possível significação do título (armas sonolentas) corresponde às "armas" de que dispõem as mulheres, que não são as da força física nem as da racionalidade, mas as da intuição sensível de que já falava Maurice Halbwachs, associada à importância da memória individual e coletiva.

Concluímos, assim, que esse romance de Carola Saavedra pode ser lido no âmbito do que o historiador português Fernando Catroga chama de **poética da ausência**, a qual pode ser definida como um modo de tornar presente o que não existe mais. É uma literatura que nos convida a revisitar o presente como se nunca ali estivéssemos estado, parafraseando a famosa fórmula de Giorgio Agamben para definir a contemporaneidade. Realizar através da rememoração o inventário das perdas e ausências transforma as personagens: a narrativa de sua invisibilidade deixa-as disponíveis para realizar seus sonhos.

TRIBUTO A ALFREDO BOSI

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 18/04/2021, p. 03

Nenhum ser vai para o nada.
(A. Bosi, 2017)

Em nota distribuída pela internet sobre o falecimento do professor e crítico literário Alfredo Bosi, vítima de Covid-19 em 7 de abril de 2021, a Associação Brasileira de Linguística assim se manifestou: "Alfredo Bosi é considerado um dos maiores críticos literários do Brasil e do mundo. Aposentou-se como professor titular de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP). Foi ensaísta e integrante da Academia Brasileira de Letras, sendo reconhecido por sua militância social, cultural e ambiental, por ter sempre apoiado as lutas pela redemocratização do país e defendido a redução das desigualdades sociais, os princípios éticos e de liberdade de pensamento e pesquisa da universidade, o respeito às tradições culturais populares, a valorização do ensino básico e de seus profissionais".

Justa homenagem a uma figura excepcional da intelectualidade brasileira, digno representante da USP, universidade que sempre se destacou por abrigar grande figuras do mundo literário brasileiro como Antonio Candido, Leyla Perrone Moysés, José Miguel Wisnik, Décio de Almeida Prado, Antonio Dimas, José Aderaldo Castelo, Flávio Aguiar e tantos outros que revalorizaram com suas pesquisas o patrimônio literário brasileiro, além de manter postura independente na defesa dos direitos da pessoas durante períodos de repressão e ditadura militar.

Uma universidade que me acolheu generosamente para um programa de doutorado em Letras, do qual muito me orgulho e cujos ensinamentos contribuíram para fertilizar minha carreira como professora universitária e como pesquisadora nessa área. Uma das figuras de proa de meu aprendizado foi o professor Alfredo Bosi, que todos já conhecíamos por sua famosa *História concisa de Literatura Brasileira*, prodígio editorial que teve cerca de 52 edições entre 1970 e 2017.

Essa obra tornou-se um verdadeiro ícone, constituindo-se em referencial teórico indispensável para estudantes de Literatura Brasileira em todos os níveis. Depois de ter estudado a fundo a literatura italiana, Bosi voltou-se para a Literatura Brasileira, revisitando-a de seus primórdios no período colonial até as tendências contemporâneas, passando pelos ecos do Barroco, pela Arcádia e Ilustração, pelo Romantismo, Realismo, Simbolismo, Pré-Modernismo e Modernismo. Trabalho de fôlego de mais de 500 páginas.

POESIA EM UMA HORA DESSAS?

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 24/07/2021, p. 04

Acaba de ser lançada pela Editora Patuá, de São Paulo, a antologia de poemas intitulada *De labirintos e espirais, sete poetas de Rio Grande* (2021), de autoria de sete poetas rio-grandinos: Lena Fuão, Daniel Baz, Aimée G. Bolaños, Danilo Giroldo, Daniela Delias, Sergio Carvalho Pereira e Juliana Blasina. O livro, de 250 páginas, tem prefácio do prof. Carlos Alexandre Baumgarten, da PUCRS, e "orelhas" de Giliard Barbosa, que assim se exprime a respeito dos poetas: "Nas páginas que se seguem, aprendemos a caminhar pelo esfumaçar das fronteiras, aprendemos que Rio Grande é mãe de muitos filhos e filhas, de quem aqui nasce e de quem aqui chega e de quem aqui decide ficar. Vemos que Rio Grande é muitas, muitas vozes".

A partir dessa citação, ficamos sabendo que muitos dos autores nascidos em outras plagas, como Porto Alegre (Juliana Basina), São Paulo (Danilo Giroldo), Cuba (Aimée Bolaños) e Pelotas (Daniela Delias), radicaram-se em Rio Grande, sendo alguns deles professores na FURG (Univ. Federal do Rio Grande). Uniram-se pelo amor à palavra poética e pelo respeito e admiração pela diversidade. Mais do que simplesmente assinar um livro de poemas em conjunto, esses autores estabeleceram laços de afeto, alicerçados na admiração mútua, estreitando laços de relação no âmbito do diverso.

Podemos afirmar, sem medo de errar, que Aimée G. Bolaños, radicada há cerca de 20 anos em Rio Grande e autora de um grande número de livros de poesia que vem publicando desde o ano 2000, tanto no Brasil como na Espanha, em português e em espanhol, é o farol que ilumina o grupo com sua alma de poeta e sua intensa produção poética como: *El livro de Maat* (2002), *Las palabras viajeras* (2010), *Escribas* (2013) e *El juego de los trigramas/O jogo dos trigramas* (2019). Publicou também livros teóricos como *Ofício de lectora* (Editora da FURG, 2016) e *Poesia insular de signo infinito; uma lectura de poetas cubanas de la diáspora* (Madri, Editorial Betania, 2008). É docente do programa de Pós-Graduação em Letras da FURG,

mas trafega também pelos meios universitários de Montreal e Ottawa no Canadá, assim como na Espanha.

A pandemia surpreendeu todos, como sabemos, impondo distanciamento e confinamento aqui como em todo o planeta. Resiliente, esse grupo de poetas inicia uma troca incessante de conexões e reconexões, intercambiando seus textos via internet, zoom e outros meios disponíveis. O resultado dessa interação é o livro recém-lançado *De labirintos e espirais,* que é mais do que uma simples antologia. Na primeira parte, intitulada **Identidades**, estão 14 poemas de cada um dos poetas que mencionamos, como nas antologias tradicionais. Contudo, há uma segunda parte, intitulada **Diálogos**, na qual os poetas dialogam a partir de citações retiradas das obras de poetas como: Fernando Pessoa, Manoel de Barros, Sophia de Mello Breyner Andresen, Conceição Evaristo, Vanessa Regina, Hilda Hilst e Adélia Prado.

Cada uma das epígrafes desses autores, que acabamos de citar, irá inspirar a construção de poemas sobre o mito, sobre os quatro elementos (água, ar, fogo e terra), sobre o corpo, a memória, a casa, o amor e a palavra. Trata-se de uma estratégia de desafio que fará os autores criarem em torno daqueles motes para depois trocar suas impressões a partir da leitura dos demais integrantes da antologia. Essa dinâmica empresta à obra uma interlocução inédita, jamais vista em outras antologias poéticas.

Através desse diálogo intertextual a poesia, em tempos pandêmicos, inaugura o novo, como escreve Carlos Alexandre Baumgarten na introdução: "A poesia captura o instante, é, dentre todas as manifestações literárias, aquela a revelar uma visão inaugural do mundo que, permeada por uma consciência poética, assume um caráter fundador, resultado do encontro de uma *Eu* consigo mesmo e com o *Outro.* Esse é o lugar ocupado pela publicação de *De labirintos e espirais – Sete poetas de Rio Grande*, antologia que reúne sete vozes, que, situadas ao Sul, afirmam a vitalidade da poesia brasileira contemporânea" (p. 15-16).

O título evoca dois símbolos universais: labirinto e espiral, ambos significando a busca do centro depois do enfrentamento da imbricação de caminhos, dos quais alguns sem saída. O labirinto obriga-nos a procurar a saída, depois de passar pelas dificuldades dos caminhos que se bifurcam. Estando à beira-mar na cidade de Rio Grande, o labirinto é representado na capa do livro por um caracol, evocando a combinação de dois motivos: a espiral e a trança exprimindo uma vontade muito evidente de figurar o

infinito perpetuamente em transformação. Lembrando os ensinamentos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, autores do *Dictionnaire des symboles*[48], "a transformação do eu que se opera no centro do labirinto e que se afirmará à luz do dia, no final da viagem de volta, marcará a vitória do espiritual sobre o material e, ao mesmo tempo, do eterno sobre o perecível, da inteligência sobre o instinto, do saber sobre a violência cega" (1969, p. 102, a tradução é minha).

Nessa medida, foi durante o distanciamento obrigatório imposto pela pandemia que a poesia não só uniu os poetas, estabelecendo uma forte conexão entre eles, mas apontou o caminho de saída. Os diálogos poéticos estabelecidos durante o período de confinamento levaram os poetas à saída do labirinto, no qual todos nós também estivemos durante esse período, buscando a saída, procurando o caminho de volta. Depois de ter enfrentado durante meses a sensação de beco sem saída, a poesia reconectou-os com "os sentidos inesgotáveis" do mundo, como escreveu Aimée G. Bolaños no poema "Inferno", que merece ser aqui transcrito.

Inferno

Mais toujours seul; sans famille, même, quelle langue parlais-je?
(Arthur Rimbaud)

Estive uma temporada
no inferno não de Dante
que era fabuloso imaginário.
Meu inferno tinha a forma
do lugar comum do eu.
Desci aos círculos
apenas triste labirintos
sem saída semelhantes ao caos.
Errei no profundo
perguntando absurdos
procurando chaves.
Uivei de esclarecido medo.
E de tanto vagar e sofrer e gritar
fiquei boamente enferma e muda
mas não do tudo e enfim morta.
De volta ao mundo dos vivos
recupero a luz tênue do anoitecer

[48] *Dictionnaire des symboles*. Paris: Seghers, 1969.

a bondade do café da manhã
o ar sutil da alta noite
e as boas conversas comigo.
Deixo correr as horas vagas
olhando o ir e vir das nuvens
que impassíveis vão para seu nada.
Ausculto meu corpo e escuto
o ritmo harmonioso do dia
com seus esclarecidos meandros.
Agora sei que cada passo é caminho.
Toco a vida e tudo alcança
sentidos inesgotáveis.
Estou em paz.
E sonho.
(BOLAÑOS, A. G., p. 73-74)

Cada um dos poetas ressignifica sua imagem do labirinto e da espiral. Em entrevista a mim concedida em 16 de julho de 2021, Aimée G. Bolaños assim se refere ao rico imaginário do labirinto: "Impossível não invocar José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Octavio Paz, Jorge Luis Borges. Neles a imagem simbólica do labirinto é recorrente, mas ressignificada em relação à clássica: o labirinto supõe a busca infinita e corajosa de um centro humano. É uma antropofania. Dizia Lezama Lima: só o difícil é estimulante. Entendo o labirinto como renovação e provocação, desafio, irradiação germinativa, espaço privilegiado onde o ser real-simbológico se converte em palavra poética".

QUESTIONANDO A ONIPRESENÇA DO MODERNISMO DE 22

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, Porto Alegre, 08/10/2022

Resenha do livro de Luís Augusto Fischer: *A ideologia modernista:* a Semana de 22 e sua consagração. Editora Todavia, 2022.

No ano do centenário do Modernismo em 1922, podemos tender a magnificar esse movimento que, gestado em São Paulo, dominou a cena literária da época e teve repercussões no Brasil inteiro.

Para conter a tendência generalizada de exaltar o Movimento de 22 como fator determinante de tudo o que veio depois na Literatura Brasileira, o professor Luís Augusto Fischer, do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, produziu – durante o confinamento imposto pela pandemia de Covid-19 – uma obra pioneira no sentido de desmitificar o impacto – do assim chamado Modernismo de 1922 – na cultura brasileira.

A obra revela um profundo conhecimento da história da cultura e da literatura brasileiras, de seus principais artífices, bem como das repercussões do Modernismo de norte a sul do país. Em **A ideologia modernista: A Semana de 22 e sua consagração** (Editora Todavia, 2022), Fischer demonstra, além do íntimo conhecimento da literatura e da crítica literária brasileiras, a capacidade de empreender, com energia e audácia, a tarefa de contribuir para as comemorações do centenário do Modernismo de modo crítico, através de aprofundada análise de obras de autores que escreveram sobre o tema entre 1922 e 2022. Deixando de lado ufanismos, procedeu a uma análise crítica aprofundada e buscou desconstruir alguns dos estereótipos que se agregaram a leituras anteriores do Movimento, que, na maior parte das vezes, se limitaram a exacerbar sua amplitude e importância na cena literária brasileira.

Desse modo, em sua análise do Modernismo de 22, o autor deixa de considerar o movimento como critério absoluto para validar a produção

literária brasileira que permeia todo o século XX. Sua principal crítica centra-se no fato de o Modernismo paulista ter sido considerado "o ponto zero de tudo de bom que o Brasil produziu em sua cultura, ao longo do século XX" (p. 12). A ideia de que tudo de ousado e criativo que surgiu após a Semana seria tributária desse movimento constitui-se na motivação maior do autor para desconstruí-la, apontando autores e obras maiores de nossa literatura que nada tiveram a ver com o Modernismo, como as de Machado de Assis, Lima Barreto, Euclides da Cunha, Simões Lopes Neto, João do Rio, além do samba carioca desde 1920. O mérito maior da obra de Fischer consiste na tentativa (bem-sucedida!) de desconstruir essa visão redutora, porém consagrada na quase totalidade dos manuais escolares.

Trata-se de uma pesquisa de grande fôlego, exposta com muita clareza – como costuma ser o estilo do professor Fischer – em uma obra de 444 páginas, acompanhada de uma extensíssima bibliografia, contendo obras de autores de 1922 a 2022. Certamente esse livro se tornará referência obrigatória, não só para os que quiserem melhor avaliar a amplitude do movimento e suas ramificações, mas também para os que querem conhecer os meandros da ideologia que subjaz à "consagração" da Semana de 22, a qual se apoia na "consolidação do estado de São Paulo como força dominante econômica e da capital paulistana como a sede principal da moderna indústria cultural do país" (p. 12).

Desvendando ao longo de onze décadas (de 1922 a 2022) as teses dos mais diferentes autores que escreveram sobre o Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos, de Mário e Oswald de Andrade, passando por Nelson Werneck de Sodré, Sergio Buarque de Holanda e Graça Aranha, com ênfase para Antonio Candido, Afrânio Coutinho e Luís Lafetá, o autor chega à década de 1982, em que aborda os estudos de José Guilherme Merquior e José Miguel Wisnik. Posteriormente, debruça-se sobre as análises de Nicolau Sevcenko, Roberto Schwarz, entre muitos outros, chegando a 2022 com a leitura de Jorge Caldeira. Se algo se pode dizer de não propriamente negativo, mas de excessivamente radical nesta obra, é que praticamente nenhum dos críticos analisados escapa à crítica cáustica de Luís Augusto Fischer...

O livro, que foi aqui abordado em rápidas pinceladas, é leitura obrigatória no ano do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. Indispensável a todos os que se interessam pelas leituras no contrapelo, pelas necessárias revisões de conceitos que vêm se repetindo de década em

década, como nos aconselhou Walter Benjamin. Aqui a leitura minuciosa e crítica justifica-se pelo fato de o autor ser movido pelo objetivo maior de tentar entender as razões pelas quais o dito modernismo paulista foi convertido em uma espécie de gênese da "boa literatura brasileira" (p. 12). Fato que levou o também estudioso do Modernismo de 1922, Ruy Castro, a afirmar sobre o livro de L.A. Fischer: "Nunca o Modernismo paulista se viu tão nu e de entranhas tão expostas como neste livro" (quarta capa).

A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA

CADERNO DE SÁBADO, Correio do Povo, 10/11/2018, p. 2

A memória não é um dever:
a memória é um dom que se recebe e que se dá.
(Pierre Ouelet: *Testaments:*
le témoignage et le sacré, 2012)

Partindo da afirmação de Norberto Bobbio de que "nós somos o que lembramos", podemos concluir que é a memória que nos constitui como sujeitos e que, portanto, a literatura, sendo a expressão de nossa subjetividade, se faz com a matéria da memória e do esquecimento, duas faces da mesma moeda. Os interstícios entre memória e esquecimento são preenchidos pela imaginação criadora do poeta ou do escritor.

Gostaria de comentar o surgimento a partir dos anos 1990, tendo continuidade no decurso do século XXI, de um tipo de romance chamado de "filiação", que se caracteriza pela recuperação da memória geracional. Esses romances, que são, na verdade, um desdobramento da autoficção, utilizam-se da estratégia de contar a história do pai, da mãe ou dos avós, explorando a memória familiar como pretexto dos autores para falar de si mesmos.

Esse recurso ficcional, que mescla, portanto, interioridade e anterioridade, pois focaliza a narrativa nas gerações precedentes, torna-se recorrente em várias literaturas europeias (francesa, alemã e portuguesa, entre outras), assim como nas literaturas de língua francesa do Quebec e do Caribe e também no Brasil. O eu narrador acessa seu estoque memorial para recuperar passagens da vida dos ancestrais numa perspectiva de ajuste de contas com o passado, hesitando entre reivindicar ou repudiar a herança paterna ou materna. Nessas narrativas, rememoração e transmissão terão papel fundamental, já que "escrevemos para sobreviver, para não morrer por inteiro ou para deixar algo de durável, para deixar um rastro ou uma marca de nossa passagem", como menciona Jeanne Marie Gagnebin em seu livro *Limiar, aura, rememoração*, de 2014.

Falamos aqui de memória não como "arquivo", em que se amontoam registros e anotações, mas no sentido expresso por Walter Benjamin como a possibilidade de ressignificar no presente vestígios do passado. Se a ressignificação no presente de elementos memorais do passado é fundamental, torna-se imperioso o ato da transmissão através do registro literário. Falamos aqui de "transmissão geradora de sentido", sobre a qual escreveu Paul Ricoeur (*Temps et récit*, 1985) na tentativa de lembrar que a literatura é também o lugar da rememoração de elementos da tradição que passam a ser ressignificados nas obras de ficção.

Poderíamos citar muitas autoras da atualidade que praticam esse chamado romance de filiação alicerçado na memória geracional, como Tatiana Salem Levi, Adriana Lisboa, Eliane Brum, Cíntia Moscovich, Letícia Wierzchowski, Conceição Evaristo – autora afro-brasileira que conquistou em 2015 o prestigioso Prêmio Jabuti de Literatura – e Carola Saavedra, que com seu recente livro publicado pela Companhia das Letras, *Com armas sonolentas* (2018), traz à tona memórias de três gerações de mulheres, inspiradas pelos versos de Sor Juana Inés de la Cruz, centrados no sonho de liberdade.

Essa busca da memória ancestral ultrapassa os limites das gerações: na obra de Carola Saavedra, sor Juana Inés de la Cruz é essa mãe ancestral que se manifesta através de seus poemas disseminados através do texto; na obra de Conceição Evaristo, *Olhos d´ água* de 2015, a personagem vai em busca da mãe para saber qual era a cor de seus olhos, mas também da mãe ancestral, da Yabá, "dona de tantas sabedorias".

Tal busca será transmitida através da ficção, para que se estabeleça um *continuum memorial*, que garanta a passagem às próximas gerações do legado das gerações anteriores do qual as narradoras sentem-se herdeiras e porta-vozes. Contudo, os romances de filiação podem também caracterizar-se por um mal-estar na transmissão, ou seja, o/a "herdeiro/a" rebela-se, passando a repudiar o legado paterno ou materno. Segundo o teórico francês Laurent Demanze, esse seria o "herdeiro problemático ou inquieto" que corresponde ao escritor contemporâneo, "que constrói suas narrativas de filiação para exumar os vestígios de uma herança em farelos e alinhavar os farrapos de sua memória destruída" (*Encres orphelines*, 2008, p. 9).

O título – "A persistência da memória" – dessa brevíssima reflexão sobre as relações entre memória e literatura foi tomado de empréstimo ao pintor Salvador Dalí, que o atribuiu a uma obra de 1931, na qual sobre um

fundo de praia com barcos há quatro relógios moles ou derretidos. Que relação têm os relógios com a memória? Se os relógios "normais" marcam o tempo cronológico, os relógios derretidos não estariam ali para marcar o tempo como *durée* (duração), ou seja, o tempo captado pela memória involuntária, que é aquela que se faz presente no romance moderno desde Marcel Proust?

Enquanto nas sagas tradicionais, que imperaram durante o século XIX até a metade do século XX, o narrador em terceira pessoa obedecia à cronologia dos acontecimentos, no romance de filiação é um narrador em primeira pessoa, que, movido pela memória involuntária, evoca suas reminiscências, descritas por Walter Benjamin como "imagens do passado que relampejam no presente".

Ao problematizar a questão da origem, o romance de filiação, longe de se preocupar com a origem única, procura, ao contrário, desmistificar a busca obsessiva pela gênese ou por uma raiz identitária única dos personagens, tentando vislumbrar a questão das filiações e das afiliações como esquemas rizomáticos, abrindo-se na busca da relação com o outro na diversidade.

MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: AS DUAS FACES DA MESMA MOEDA

CORREIO DO POVO, CADERNO DE SÁBADO, 2021

Juremir Machado da Silva lançou em 2021, pela Editora Sulina, o desafiador livro intitulado *Memória no esquecimento*[49]. Desde o título, o livro exige toda a nossa atenção enquanto leitores, pois cabe a pergunta: como pode haver memória **no** esquecimento? O autor busca essa resposta nas 310 páginas desse livro, que, sem deixar de ser um romance, portanto uma obra de ficção, apoia-se em conhecimentos científicos sobre o mal de Alzheimer, tendo o autor recorrido aos conhecimentos do médico Leandro Minozzo, especialista nesse mal que acomete cerca de 35 milhões de pessoas em todo o mundo.

O romance está estruturado em quatro partes, sendo a primeira intitulada "Dois olhares", a segunda "Visto só de fora", a terceira "Olhar interior" e a quarta e última "Olhares cruzados". Trata-se, na verdade, de dois narradores, sendo um o próprio paciente, acometido da doença de Alzheimer e o outro que podemos considerar como um observador que convive com o enfermo na mesma clínica geriátrica. Distinguem-se as duas narrativas pela estratégia usada pelo autor de colocar em itálico a narrativa do personagem-narrador que é portador do Alzheimer. Nenhum dos dois narradores tem nome próprio, contudo, o narrador acometido da doença dá nomes aos dois entes que povoam seu imaginário, ou seja, que fazem parte da memória que aflora em seu esquecimento: Luar, seu cavalo, e Lobo, seu cachorro em seus tempos de menino.

O romance inicia com uma pergunta que vai acompanhar o leitor durante toda a leitura: "O que é mais doloroso: não conseguir esquecer ou não conseguir lembrar"? (p. 11). O leitor fica sabendo de saída que o Alzheimer tortura o paciente duplamente: pelo esquecimento de suas memórias

[49] MACHADO DA SILVA, Juremir. *Memória no esquecimento*. Porto Alegre: Sulina, 2021. 310p.

mais recentes e pela lembrança obsessiva de fatos do passado longínquo. O personagem narrador lembra de modo obsessivo seu passado remoto, ou melhor, o tempo de sua infância e do afeto que o ligava ao cavalo e ao cão.

Intitulei essa resenha de "Memória **e** esquecimento: as duas faces da mesma moeda", porque todos os principais teóricos que refletiram sobre a memória, de Maurice Halbwachs, passando por Aleida Assmann e chegando a Jorge Luís Borges, são unânimes em afirmar que memória e esquecimento andam juntos, pois, se não esquecêssemos nossa mente, seria um acúmulo de lixo, como afirma o famoso personagem de Borges: Funes. A leitura do incontornável conto "Funes, o memorioso", que é citado por praticamente todos os mais importantes autores que estudam na atualidade os diferentes aspectos ligados à memória do ponto de vista filosófico, ensina-nos que sem o esquecimento seríamos incapazes de criar e até mesmo de pensar. Portanto, precisamos da memória e do esquecimento para conseguir realizar o ato fundamental da memória, que é ressignificar no presente os acontecimentos do passado.

Isso é muito diferente do que acontece com o personagem narrador, portador do mal de Alzheimer: ele tem "memória **no** esquecimento" (memórias de um passado remoto no esquecimento do presente), o que impossibilita a ressignificação dessas memórias em sua vida do tempo presente. Logo, a rigor, essas lembranças obsessivas dos acontecimentos ligados ao Luar, ao Lobo e à mãe não se constituiriam, segundo o pensamento de Walter Benjamin, em memórias propriamente ditas, uma vez que o personagem é incapaz de ressignificá-las no tempo presente. Daí sua angústia, seu sofrimento e a diminuição progressiva de exercer qualquer tipo de atividade, como alimentar-se ou comunicar-se com os demais hóspedes da clínica, pois vai aos poucos perdendo as palavras. As lembranças afetivas da infância não podem ser ressimbolizadas no tempo presente, pois pertencem a "um tempo congelado na eternidade" (p. 12).

Propositalmente, o autor provoca no leitor a mesma sensação dos espectadores do filme *Meu Pai* (The father), de 2020, com Anthony Hopkins e Olivia Colman, onde a perda da noção de espaço produzida pela doença é reproduzida na tela, fazendo com o que o espectador se sinta desnorteado. No livro, as repetições na narrativa do enfermo, ocasionadas pela hipertrofia de recordações, causa uma sensação de desconforto no leitor, no intuito de demonstrar que a memória talvez seja "o fenômeno mais extraordinário da nossa existência fugaz" (p. 98). Os dois narradores tentam mostrar a

doença vista de fora, isto é, pelo olhar do outro, e vista do interior, ou seja, pelo olhar do próprio doente, desafiando o leitor, obrigando-o, de algum modo, a vivenciar a experiência trágica dessa doença "nojenta", como afirma o autor.

O sofrimento do enfermo transfere-se para o leitor, que percebe não somente a importância da memória, já que somos o que lembramos, mas também a do esquecimento, que constitui "a base dos milagres e epifanias da própria memória", como nos ensina Andreas Huyssen em *Culturas do passado-presente* (2014, p. 158). Não se sabe o que é pior: a perda da memória dos fatos recentes ou a reprise obsessiva dos fatos passados, os quais Juremir Machado da Silva deixa bem evidentes em seu romance, fazendo o leitor "vivenciar", através da leitura, o castigo que é "a impossibilidade de esquecer e a repetição frenética das mesmas lembranças" (p. 298).

SALVE TABA!!!

CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO, 2023

Todos nós que admiramos a escritura majestosa de Tabajara Ruas, nos rejubilamos com a notícia de sua escolha para Patrono da 69ª FEIRA DO LIVRO DE 2023, em Porto Alegre. Suas obras são de leitura obrigatória para todos os que querem entender o passado do Rio Grande do Sul, com suas histórias que transitam entre o mito e a História com H maiúsculo. Por essa razão, para nós gaúchos, adentrar o emaranhado dos mitos e no entrecruzar de fronteiras para onde nos levam os livros de Tabajara Ruas é, para além de um prazer, eu diria, quase um dever.

Como escreveu Luís Fernando Verissimo[48], em 1995, na apresentação da obra *Netto perde sua alma*, "Tabajara Ruas é um escritor com um sentido do épico nas pequenas coisas e do humano no épico".

Para homenagear nosso Patrono da 69ª Feira do Livro de Porto Alegre, reproduzo aqui, artigo que publiquei em 1991[49], logo após o lançamento de *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez* (L&PM, 1990), convidando a todos, com ênfase para os adolescentes – na medida em que o narrador desse livro é um garoto de 13 anos – a revisitar essa obra para descobrir ou redescobrir algumas das obsessões do autor, como os temas ligados à luta, lealdade e morte.

Esse livro de Tabajara Ruas encena, mais uma vez, as propostas recorrentes na obra do autor: a condenação do arbítrio, do abuso do poder, do autoritarismo e da irracionalidade da violência a que podem chegar os seres humanos quando investidos de cargos e funções que lhes conferem autoridade.

Fazendo contraponto aos personagens que encarnam o poder autocrático, encontram-se as vítimas deste poder para as quais a única saída digna é a resistência, como se viu na cena antológica – que teve inclusive versão cinematográfica – *O dia em que Lourival enfrentou a guarda*[50].

---

[48] VERISSIMO, L. F. Orelha do Livro de Tabajara Ruas, *Netto perde sua alma*, 1995.

[49] *Revista Porto e Vírgula*, Porto Alegre, ano 1, n. 3, jul./ago. 1991.

[50] RUAS, Tabajara. *O amor de Pedro por João* ou *O dia em Lourival encarou a guarda*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1991.

Em *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*, a dignidade de "enfrentar a guarda" é representada em dois momentos nucleares da narrativa: Juvêncio Gutierrez resiste à perseguição e ao cerco, e o pai do narrador enfrenta o delegado, exigindo o corpo de Juvêncio. Estes dois episódios de enfrentamento revestem-se de particular importância no desenrolar da narrativa na medida em que ambos os personagens vivem, de certa forma, à margem da sociedade, um por ser contrabandista e ter vivido longo período no exílio, e, o outro, por ser membro do Partido Comunista em uma época em que este estava na ilegalidade.

O romance pode ser lido como uma narrativa memorialística, valendo-se o autor de um personagem narrador ainda muito jovem. Através da rememoração, efetua-se a redescoberta de cenas da infância vivida em uma cidade da fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina.

A memorialística é, sem dúvida, o gênero que melhor se adéqua ao exercício de busca identitária: é pela evocação de passagens quase perdidas da infância que o narrador reordena suas primeiras vivências de amor e de ódio, seus heróis e seus vilões, seus sonhos e fantasias, sua relação com a família, a escola e os amigos. Neste tempo reencontrado, sobressai a imagem do Tio Juvêncio, personagem misterioso e ambíguo que, apesar de fora da lei, é admirado por todos por sua simpatia, audácia e generosidade.

O romance memorial, como forma privilegiada de apropriação do passado, vai se tecendo de materiais díspares como imagens fílmicas, imagens do quotidiano familiar, frases, ideias e valores que estavam em circulação na época. O relato, orientado a partir de um ponto de vista infantil, vai recompondo, deslocando e deformando as lembranças. Assim, os acontecimentos da perseguição e cerco de Juvêncio Gutierrez vêm à tona mesclados com as imagens fílmicas dos velhos *westerns* que se constituíram na forma principal de evasão e de divertimento do garoto. Depois do processo de filtragem da memória, do cinema restaram as lembranças dos atos heroicos vividos pelos atores do faroeste os quais passaram a povoar seu imaginário de forma a confundir-se com os da "vida real".

Deste modo, a figura do tio torna-se tão verdadeira e tão inventada quanto a dos personagens cinematográficos. Seu regresso ao Brasil, após o longo exílio, se faz pelo trem que atravessa o pampa e que passando em frente à casa do garoto, incorpora-se às suas fantasias, representando a possibilidade de partir e de voltar, de comunicar-se com o mundo exterior. A chegada do tio por este trem contribui para aumentar a aura de mistério que

envolve tal personagem, permanecendo indelével na memória do garoto e prefigurando a sua identificação com o tio.

Transformada em mito, a figura do tio entra em relação intertextual com outra figura mítica igualmente fora da lei que encontra, na imensidão do pampa, refúgio e impunidade: Martin Fierro. A associação com Martin Fierro é explícita, pois o autor coloca em epígrafe ao primeiro capítulo uma citação do famoso poema de Hernandez: "Inferno por inferno, prefiro o da fronteira".

No emaranhado de imagens evocadas no exercício de rememoração praticado pelo narrador, predominam as da resistência representadas por Martin Fierro, Juvêncio e, em outra escala, pelo próprio pai. Recompondo os fragmentos desta infância vivida na fronteira, em pleno território do pampa, o narrador evoca a imagem do pampa como uma catedral: "A noite no pampa é uma catedral superposta a outras catedrais, ainda maiores e mais transparentes, entrelaçando-se infinitamente, misturando suas criptas, suas sacristias, seus altares".

Depois de narrar as cenas de violência que se verificaram durante o cerco a Juvêncio, o livro finda com a metáfora da catedral, de certa forma símbolo do mundo, que abriga em seu seio, como uma mãe amorosa, todos os justos, remetendo, talvez, ao desejo do autor de um pampa sem fronteiras, capaz de congregar homens irmanados por causas comuns.

Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez[51] corresponde a uma renovação na identidade da literatura rio-grandense. Nutrindo-se com a seiva das nossas coisas, redimensiona-as num espectro mais abrangente, integrando o fluxo da literatura latino-americana.

[51] RUA, Tabajara. *Perseguição e cerco a Juvêncio Gutierrez*. Porto Alegre: LPM, 1990.

Bloco 4

PAPÉIS AVULSOS

DA ARTE DE VIVER MAIS FROUXO

ZERO HORA, Porto Alegre, 09/12/1996

Quando o professor Donaldo Schüler se aposentou, em seu discurso de despedida aos professores e alunos do Instituto de Letras da UFRGS, evocou os diferentes significantes utilizados em diferentes línguas para o referente "aposentado/aposentadoria".

Em inglês *retired,* aquele que se retira; em francês *retraité,* referindo-se igualmente à ação de retirar-se, afastar-se da vida ativa ou mundana. O dicionário Robert apresenta também o sentido abstrato da palavra: correspondência a repouso, solidão. No século 16, *retraité* remetia também ao lugar para onde as pessoas se retiravam para escapar "dos perigos e das modernidades", significando abrigo, asilo, refúgio.

Em português, aposentar prende-se etimologicamente a *hospitium, habitatio,* ou seja, hospedagem, abrigo nos aposentos. Ora, aposento é o mesmo que quarto, alcova, portanto, aposentar-se é abrigar-se nos cômodos, nos aposentos, no interior da habitação.

> Faz-se necessário
> ressemantizar a
> palavra aposentado,
> para investi-la de
> carga positiva.

São sinônimos de aposentar-se reformar-se ou jubilar-se, sendo o primeiro usado na carreira militar e o segundo apenas em seus dois outros sentidos: encher de júbilo, alegria ou referente ao desligamento de um aluno por permanência excessiva na escola. Disso pode-se concluir que italianos e espanhóis, que empregam o termo "jubilado", são mais otimistas do que nós, vendo na aposentadoria um motivo de júbilo, logo de regozijo, exultação e alegria.

Se, embora retirados aos aposentos, continuamos trabalhando com letras, palavras, números ou espaços cibernéticos, é difícil convencer a nós mesmos de que o trabalho no recôndito das alcovas não é um trabalho de preguiçoso, pois não há cobranças imediatas nem fiscalização de horários,

tampouco horas marcadas para reuniões. Conversando com Moacyr Scliar e Lya Luft, infatigáveis trabalhadores intelectuais, ambos confessaram-me padecer dessa síndrome. O trabalho de tradutora e escritora, duro corpo a corpo com a palavra que não pode ser exercido senão na solidão do aposento, é muitas vezes percebido pela romancista como ofício de preguiçoso... Scliar, que, como todo escritor, sempre sonhou em ter o dia todo livre para o exercício da escritura, perturbou-se quando se aposentou de seu cargo de médico na Secretaria da Saúde. Temia que o tomassem por vagabundo por estar em casa lendo ou escrevendo às 10h da manhã.

Aos 85 anos, o escritor argentino Jorge Luiz Borges desejou viver de novo sua vida. Se isso fosse possível, "na próxima (vida) trataria de cometer mais erros. Não tentaria ser tão perfeito, viveria mais frouxo". Borges não pôde realizar esse desejo, pois quando os formulou já estava morrendo. Não poderia a aposentadoria ser encarada como uma chance que nos é oferecida de re-formar-nos, de aprender a "viver mais frouxo", isto é, a viver fora do poder? Pois acredito que o mais duro na aposentadoria é a perda de poderes, por menores que eles tenham sido na carreira ativa, como os de aprovar ou reprovar, fazer cumprir regulamentos, opinar, votar, influir nas decisões coletivas, etc.

Aposentar-se seria, portanto, a arte de aprender a viver mais frouxo e em um lugar fora do poder, o que constitui o ideal de *sapientia* de Roland Barthes, enunciado em sua aula inaugural ao Collège de France *(Leçon,* 1978): "Nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria e o máximo de sabor possível".

Faz-se necessário, nesse sentido, trabalhar pela ressemantização da palavra "aposentado", atualmente desvalorizante, para investi-la da carga positiva que envolve a missão de viver o *otium cum dignitate,* ou seja, aprender a administrar criativamente o ócio.

À SOMBRA DA CAPELA

ZERO HORA, VIAGEM. Porto Alegre, 10/10/1995, p. 3

Assunção tem um lugar único para apreciar o Guaíba.

Quem sobe pela Rua Goitacaz avista no alto da colina a Capela de Nossa Senhora da Assunção. Por esse caminho chegam os visitantes motorizados que vêm de outros bairros para um passeio ou, às sextas-feiras, para os casamentos elegantes.

Para o caminhante, contudo, há outros acessos: são as passagens exclusivas para pedestres, típicas da Vila Assunção, que, como certas mulheres, não se revelam inteiramente à primeira abordagem, guardando de seu encanto e de seu mistério. Essas pitorescas e caladas ruelas, que se furtam à vista do passante apressado, desvendam-se pouco a pouco aos que com vagar as percorrem a pé. Subindo por uma delas, sorvendo a calma das chácaras e o cheiro dos quintais antigos, os andarilhos vislumbram, ao alto, a silhueta colonial da capelinha, recortando de branco o azul do céu.

O lugar do qual quero falar situa-se à sombra da capelinha. É um terraço construído em sua parte posterior, de onde se avista, além do verde de variadas espécies nativas, o rio que se oferta majestoso à contemplação. A qualquer hora do dia, essa paisagem tem seu encanto, mas é à hora do pôr do sol que chegam em maior número os velhos *habitués* e os visitantes neófitos. É nessa hora que o rio, sempre o mesmo e sempre outro, deixa-se tingir de rubro pelo sol poente, propiciando aos observadores fugazes momentos de rara beleza.

Em certos dias, a expectativa se frustra, e o esperado e já famoso pôr do sol não se agencia. Céu e rio confundindo-se em tons de cinza-chumbo a prenunciar chuva ou, no inverno, a chegada de uma frente fria. Nesses dias, acontece às vezes de as nuvens entreabrirem-se, deixando passar uma luminosidade mística como aquela dos "santinhos" de primeira comunhão de antigamente.

Desse lugar, mais do que de qualquer outro, podemos estabelecer uma grande intimidade com o Guaíba: descobrimos suas pequenas ilhas e

remansos, as luzes da margem direita cintilando ao longe, os ágeis veleiros e os lerdos navios. Se dirigirmos o olhar para o sul, lá onde o rio se torna extraordinariamente largo, adivinhamos a Lagoa dos Patos. Adivinhamos também, quem sabe, a terceira margem do rio...

Se de muitos outros lugares é possível contemplar o rio-estuário, suas cores e seus contornos, somente do alto da capelinha essa contemplação é embalada pelo repicar pausado do sino ao cair da tarde, pelas vozes afinadas de um coro ou pelo sussurrar contrito das preces. Para mim, esse lugar é único, pois permite que, a apenas alguns minutos do burburinho da cidade, entremos em uma outra dimensão de espaço-tempo, reencontrando refletidas nas águas espelhadas de um final de outono ou na superfície encrespada de certos dias de inverno fragmentos de vida vivida.

A assunção da Virgem simboliza, independentemente da realidade histórica do fato, a espiritualização absoluta de seu ser. A atmosfera da capelinha convoca o visitante a cultuar a suntuosidade das cores crepusculares, a sair, mesmo que por alguns momentos, de dentro de si mesmo e elevar-se espiritualmente, deixando um pouco de lado os ressentimentos e as pressas do cotidiano.

UMA MEDICINA QUE ANTEVÊ ALÉM DE PROMOVER A CURA

CORREIO DO POVO, CADERNO DE SÁBADO, Porto Alegre, 20/06/2021, p. 3

Resenha de: SCHESTATSKY, Pedro. *Medicina do Amanhã*. São Paulo: Editora Gente, 2020. 222 p.

Falar em Medicina do Amanhã para Pedro Schestatsky corresponde a colocar o paciente como protagonista de sua cura e da manutenção de sua saúde. O propósito desta oportuna publicação é apontar como a genética, o estilo de vida e a tecnologia juntos podem auxiliar em nossa qualidade de vida.

O doutor Pedro Schestatsky é professor de Neurologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e tem doutorado em Neurofisiologia pela Universidade de Barcelona, com pós-doutorado em Neuromodulação em Harvard. Com essa formação irretocável o autor soube assumir um tom coloquial, dirigindo-se a um público de especialistas, mas também e sobretudo aos comuns dos mortais, nós os leigos que nos interessamos por nossa saúde sem ter os conhecimentos científicos para desvendar segredos e mistérios da Medicina.

O grande interesse desse livro é justamente tornar palatáveis os ensinamentos que transmite sem perder evidentemente seu caráter científico. Pedro conseguiu acertar o tom e trazer para os leitores informações que nos estimulam e entusiasmam a nos tirar do lugar de meros "pacientes" para nos colocar no lugar de atores principais no processo do cuidado de nós mesmos e da preservação de nossa saúde.

Segundo Leandro Karnal, que assina o prefácio, "este livro nasceu da observação de dados e deficiências do que fazemos. Assim se muda um paradigma científico". Na verdade, o autor ensina-nos, neste livro, a transformar a Medicina do Amanhã em presente, como afirma Maurício Benvenutti, que assinou o best-seller *Incansáveis*.

Segundo Pedro Schestatsky, a Medicina do Amanhã pode também ser chamada de Medicina 5Ps: preditiva, preventiva, personalizada, proativa e parceira. Esses 5 Ps estão alicerçados na autonomia que pode nos transformar em agentes do processo de prevenção e de construção de um estilo saudável de viver. Assim, a Medicina do Amanhã é:

– *preditiva*: à medida que, nos dias de hoje, podemos tomar atitudes preventivas, evitando males em potencial, graças aos avanços tecnológicos e laboratoriais. Nesse capítulo, aprendemos como o genoma pode ajudar a detectar doenças antes que elas surjam ou se agravem;

– *preventiva*: pois doenças crônicas como diabetes, hipertensão e doenças autoimunes, responsáveis por 63% das causas de morte, podem atualmente ser diagnosticadas antecipadamente; a prevenção pode incluir desde vacinas e exercícios físicos como exames de imagem periódicos, fisioterapias, etc.;

– *proativa*: antes de esperar o paciente adoecer, é possível agir antecipadamente e não apenas reagir depois do mal se instalar; aqui nós e não os médicos assumimos o comando, que vai desde a escolha de alimentos saudáveis até evitar substâncias comprovadamente nocivas como cigarro, excesso de ingesta alcoólica, etc.;

– *personalizada*: a Medicina hoje leva em consideração as particularidades de cada indivíduo, recomendando dietas específicas, exercícios pontuais e exames preventivos; o princípio que rege a assim chamada medicina personalizada é: "cada indivíduo é único";

– *parceira*: "o médico não é mais a única autoridade, até porque essa posição muitas vezes inibe o paciente de falar de seus problemas. Os dados gerados por ele com o apoio da tecnologia vão fazer com que ambos aprendam e caminhem juntos rumo à criação da saúde" (p. 31-32). O médico é também e sobretudo curador de dados, dividindo a responsabilidade com o paciente, criando um relacionamento horizontalizado.

Junto com a Medicina 5 Ps, o autor apresenta-nos também o MAP, método que engloba os pilares fundamentais da saúde: Movimento, Alimento e Pensamento. Nessa parte final, o autor lembra-nos a importância de:

– *Movimento*, através do qual o corpo humano ganha força, flexibilidade e equilíbrio, o que contribuiu para a prevenção de quedas em idosos, "causa importante da mortalidade", salienta o autor;

– *Alimento*, advogando a importância da dieta personalizada, sendo uma regra importante comer menos, pois quanto menor a quantidade,

maior a longevidade. Faz o elogio do "jejum intermitente", que consiste em ficar até 16 horas sem se alimentar, o que contribui para a diminuição da produção de radicais livres e melhora da resistência insulínica e de doenças como Alzheimer, Parkinson, artrite, asma e depressão;

– *Pensamento*: segundo o autor, nossas células "nos escutam". Pessimismo, estresse, hostilidade, contrariedades impactam o tamanho de nossos telômeros. Quanto menor o telômero, mais rápido envelhecemos. Importante recomendação do Dr. Pedro: "Toda vez que você estiver na presença de pessoas tóxicas, lembre-se de que suas células estão sofrendo" (p. 180).

Como muito bem afirmou Leandro Karnal no prefácio de *Medicina do Amanhã,* de autoria de Pedro Schestatsky e lançado em 2020, o livro implica uma mudança de paradigma científico; desse modo, "se você está vivo, o livro é estratégico". Com ele aprendemos a ser proativos, lembrando-nos da importância do "cuidado de si", conceito que vem da filosofia platônica e que remete, segundo a arguta leitura que Foucault faz do *Alcebiades*, diálogo de Platão, ao "cuidado de si (que) foi considerado ao mesmo tempo um dever e uma técnica, uma obrigação fundamental de procedimentos cuidadosamente elaborados" (MICHEL FOUCAULT, *A hermenêutica do sujeito*, 2019, p. 445*). Medicina do Amanhã* remete à noção de cuidado de si, não no sentido egocêntrico, mas no sentido de "uma atitude para consigo, para com os outros e para com o mundo" (FOUCAULT, p. 11).

BRAVATA OU MISTIFICAÇÃO?

CORREIO DO POVO, CADERNO DE SÁBADO, Porto Alegre, 12/10/2019, p. 5

Quem ouviu ou leu as declarações do atual Ministro da Educação Abraham Weintraub, no dia 26 de setembro, fica se perguntando se se trata de provocação, bravata ou mistificação.

O ministro revela-se indignado com o fato de alguns professores de universidades federais brasileiras estarem percebendo vultosos salários de 15 e até 20.000 reais para ministrar somente 8 horas/aula. Se um Ministro da Educação desconhece as múltiplas tarefas de um professor universitário, pode-se imaginar que outras pessoas também as ignorem; por isso penso ser oportuno relembrá-las.

Comecemos pelo princípio: um professor universitário é um transmissor de conhecimentos, mas também um produtor de novos conhecimentos; logo, além de professor, ele é simultaneamente pesquisador. Sendo assim, ele está constantemente envolvido na confecção de novos projetos, em muitos dos quais participam ativamente alunos de Iniciação Científica, de Mestrado e Doutorado. Nessa medida, as horas de um professor são utilizadas na busca de material bibliográfico impresso e digital, na confecção de resenhas e posteriormente de artigos científicos a serem publicados em revistas especializadas, capítulos de livros e livros autorais. Muitas horas são consumidas na árdua tarefa de revisar e conferir os dados incluídos nesses artigos de sua autoria, bem como de seus orientandos.

Para atingir os níveis de produção científica estabelecidos pela Capes, os professores despendem horas de leitura e redação, tendo os estudantes parte ativa nos achados científicos decorrentes desse trabalho. Posteriormente, os professores envolvem-se na divulgação de suas pesquisas em seminários, mesas-redondas, congressos e encontros em níveis regional, nacional e internacional, fazendo com que o nome de sua universidade, de seu estado e de seu país seja conhecido muito além de nossas fronteiras. Isso porque o pensamento não tem fronteiras, e os debates que acontecem atualmente da forma tradicional em eventos científicos e também em

ambientes virtuais oportunizam o diálogo com pesquisadores dos mais diferentes países do globo.

Essa produção intelectual e científica envolve gastos com livros, computadores, celulares, assinaturas de periódicos, pagamento de taxas em eventos, viagens, deslocamentos, na maioria as vezes custeadas pelos próprios professores. Envolvidos em atividades de ensino, pesquisa e extensão, os professores estão continuamente às voltas com as mais variadas atividades, como reuniões de trabalho e administrativas, assim como encontros com seus orientandos em diferentes níveis. A maioria dos docentes de universidades públicas brasileiras têm, em média, de 8 a 10 orientandos em nível de Graduação (Iniciação Científica) e de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado). Isso exige que o professor leia toda a bibliografia de cada um desses orientandos e os estimule a ir além, a buscar novas referências em diferentes línguas estrangeiras em meios impresso e eletrônico. Posteriormente, esses alunos têm que apresentar seus trabalhos em salões de Iniciação Científica, defender suas dissertações ou teses diante de bancas constituídas de professores de diferentes universidades, que têm que ser devidamente convidados e acolhidos.

As tarefas em que se envolvem professores universitários, contudo, não param aí: cada vez mais estão envolvidos em processos de internacionalização de suas universidades, procurando com que seus orientandos consigam bolsas para desenvolver parte de seus cursos de Mestrado ou Doutorado no exterior e também participem de projetos internacionais de pesquisa.

A preparação das aulas nos tempos atuais, em que os alunos podem imediatamente conferir em seus celulares ou laptops os dados apresentados pelos professores, tem que ser extremamente minuciosa, além de ser apresentada de forma a motivar os alunos. Normalmente, um professor hoje tem que virar – queira ou não – um expert em novas tecnologias, utilizando em suas apresentações mecanismos como power point, prezi, class room (Google for Education), entre outros. São horas despendidas no aprendizado dessas tecnologias e na confecção dos materiais a serem utilizados em sala de aula. Na maioria das universidades públicas e privadas, a introdução do ensino em EAD (Ensino a Distância) exige muita preparação de materiais didáticos e domínio de novas tecnologias.

Todo professor, sendo pesquisador do CNPq ou não, tem que descrever com minúcias todas as suas atividades em ensino, pesquisa e extensão,

bem como todas as suas publicações e participações em bancas e eventos científicos no Curriculum Lattes do CNPq, o que, de novo, envolve tempo e paciência. É muito comum professores ocuparem parte da noite ou dos finais de semana redigindo artigos para jornais e revistas, eventos científicos ou para colaborar em livros coletivos.

Assim sendo, as 8 horas de aula mencionadas pelo Ministro da Educação são uma parte muito importante da atividade do professor, mas seu trabalho vai muito além... Por outro lado, essas 8 horas mencionadas são de alguma universidade muito bem provida de professores, porque na minha experiência de 40 anos como pesquisadora do CNPq, professora titular aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e hoje professora de uma universidade privada, a UNILASALLE, a maioria dos professores chega a ter o dobro desse número de horas/aula. Se para o ministro os professores são zebras gordas, com os que eu convivi durante esses 50 anos de magistério são bem magrinhas...

UNIVERSIDADES EM BUSCA DA TERCEIRA MARGEM

CORREIO DO POVO, CADERNO DE SÁBADO, abril 2020, p. 3

Em tempos de pandemia, assistimos a um debate binário e contraproducente entre economia e saúde, como se ambas fossem antagônicas e pudessem ser pensadas separadamente.

No âmbito dos estudos universitários, felizmente o binarismo não se instalou: interromper as aulas em obediência às determinações da OMS de guardar o distanciamento social para prevenir a Covid-19, ou seguir com as aulas e correr o risco de aumentar o pico da contaminação? Por decreto governamental, todos tiveram de interromper atividades docentes presenciais, o que não significou parar as aulas. Como se conseguiu chegar a essa verdadeira terceira margem do rio sobre a qual escreveu João Guimarães Rosa em conto do mesmo título? Parando sem parar, ou seja, interrompendo as aulas presenciais e iniciando aulas virtuais de forma sincrônica. Assim como o conto rosiano se constituiu como crítica ao pensamento dual, sempre redutor, essa proposta de seguir com aulas dialogadas por videoconferência apontou também para uma terceira possibilidade, que vem se revelando muito fertilizadora.

A terceira margem encontrada pelas universidades, sobretudo pelas instituições privadas, foi o ensino virtual sincrônico, diferente do EAD (ensino a distância), que não é síncrono, podendo os alunos assistirem às aulas em diferentes momentos, sendo em geral atendidos por monitores com a possibilidade de se comunicar com os professores através de *chat*.

Embora essa opção tivesse sido possível, para os alunos que haviam se inscrito em níveis de Graduação e Pós-graduação (Mestrado e Doutorado) de forma presencial, a opção na Universidade LaSalle/Canoas foi pelo sistema virtual, porém sincrônico, através de videoconferências pelo Google Meet, o que propiciou o encontro de professores e alunos nos horários previstos antes do início da pandemia. Esse formato representou um imenso desafio tanto para professores como para alunos, que do dia para a noite – pois nenhuma aula foi perdida desde o início da interrupção

de aulas presenciais – tiveram de aprender e se adaptar ao novo sistema, que permite interação *on-line* entre o professor e o conjunto dos alunos e dos alunos entre si como se estivéssemos em sala de aula. Aliás, trata-se de uma sala de aula virtual.

A experiência iniciada desde o final de março, quando foi iniciado no RS o distanciamento social, tem se revelado muito eficaz. Primeiramente por representar uma forma de resistência: estamos nessa, professores e alunos, dispostos a prosseguir nosso programa e nossa interlocução privilegiada, já que os cursos de Pós-Graduação são ao mesmo tempo lugar de transmissão, mas sobretudo de produção de conhecimento, de cultura e de ciência. Juntos pensamos positivamente, deixando, pelo tempo do encontro, de nos fixar na evolução do vírus, no número de infectados e de mortos, para progredir em nossos debates acadêmicos. Docentes e discentes enriquecendo-se mutuamente através da postagem pelos alunos de suas produções textuais, que recebem posteriormente os comentários dos professores.

Tudo isso tornou-se possível por uma decisão prévia da rede LaSalle de ensino superior de fazer a virada tecnológica, instrumentalizando os corpos docente e discente para que pudessem trabalhar de forma remota. Parece que o terrível período que estamos atravessando vai apontar para o incremento do uso de ferramentas virtuais que possibilitam uma continuidade em tempos, como os de agora, de necessidade de interrupção compulsória de contatos interpessoais.

Na área da pesquisa, o professor Gustavo Fioravanti, em pesquisa conjunta com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, está trabalhando com um método que poderá abreviar o tempo de desenvolvimento de uma vacina contra o Covid-19 e outras formas do vírus. Do programa de Saúde e Desenvolvimento Humano do UNILASALLE o pesquisador criou um banco de dados *on-line* sobre moléculas do tipo linfócito T, responsável por nossos anticorpos e imunidade celular. "Mais do que uma aplicação em desenvolvimento de vacinas, nosso trabalho aponta para a necessidade de investigar determinados fatores genéticos que possam estar envolvidos na ocorrência de diferentes desfechos entre pacientes afetados pelo vírus", informa o prof. Fioravanti.

Por outro lado, no âmbito do Curso de Tecnologia em Design de Produto foi iniciada a produção de viseiras em impressoras 3D para ser colocadas à disposição dos órgãos ligados à Secretaria Municipal de Saúde de Canoas.

Todas essas ações remetem à resiliência, ao espírito de grupo e à decisão de interagir com a comunidade de múltiplas formas e de permanecer solidários com os profissionais da saúde que buscam incansavelmente a saída para a crise, já que continuar produzindo ciência é também uma forma de contribuir para combater a atual epidemia, prevenir as futuras e posicionar-se contra o obscurantismo.

LITERATURA FRANCESA NO FEMININO É HOMENAGEADA COM O PRIX NOBEL DE LITERATURA DE 2022

***CADERNO DE SÁBADO, CORREIO DO POVO,* 15/10/2022**

A escritora Annie Ernaux, nascida em Lillebonne, na França, em 1940, é autora de mais de vinte romances, sendo 17 editados pela prestigiosa Editora Gallimard. Sua obra, que tem caráter autobiográfico, conta com uma legião de leitores e principalmente de leitoras em todo o mundo francófono, enquanto suas traduções em diferentes línguas tornaram-na igualmente conhecida em vários países do mundo. É ela a agraciada, na edição de 2022, com o mais prestigioso dos prêmios literários: o Prêmio Nobel de Literatura. Em anos anteriores, sua obra já havia sido reconhecida com a outorga de vários prêmios literários, entre os quais o Prix Renaudot em 1984 e o Prix Marguerite Duras em 2008.

A autora vem recebendo aplausos por sua corajosa escritura, que abarca temas delicados como o aborto, sendo essa uma das razões pelas quais ela possui uma legião de leitoras por ser uma voz importante junto às feministas do mundo todo.

Um dos livros de Annie Ernaux que eu prefiro é *Passion simple,* pequena obra de 77 páginas, na qual, após uma grande paixão seguida de uma grande desilusão, ela nos entrega o que aprendeu com essa avassaladora experiência: "Quando eu era menina, para mim o luxo eram os casacos de pele, os vestidos longos e as mansões à beira-mar. Mais tarde, pensei que o luxo seria levar uma vida de intelectual. Parece-me agora que é também poder viver uma paixão por um homem ou uma mulher" (*Passion simple,* 1991, p. 77. A tradução é minha).

Outro de meus preferidos é um livro teórico que consiste em uma entrevista que ela concede a Frédéric-Yves Jeannet, intitulado *L´écriture comme un couteau* (GALLIMARD, 2003). O tema da longa entrevista é justamente a escritura e seus desafios. Durante um ano, Frédéric-Yves enviou a Annie Ernaux questões sobre a composição de seus livros e sobretudo a respeito da "proposta" de sua obra. A tradução do título dessa obra é *A*

escritura como uma faca, o que pode chocar o leitor, mas é exatamente assim que ela vê o ato da escritura como "algo de duro, de pesado, até mesmo violento, ligado às condições de vida". Assim, para a autora, a escritura deve transformar-se em uma arma diante das calamidades, devendo ser utilizada como uma faca afiada, como uma arma. Salvar do esquecimento os seres e as coisas na sociedade é a grande motivação de sua obra, sendo, como ela própria afirma, a motivação maior de sua própria existência.

Encarando a escritura como representificação de ausências, a autora irmana-se ao sofrimento de outras mulheres, fazendo de seu ofício de escritora um ato político e um dom. Escrever *comme un couteau* corresponde a usar as palavras como armas afiadas para sacudir leitores e leitoras, reatualizando a memória e assumindo um protagonismo que até então lhe havia sido negado. Nessa medida, a autora, hoje detentora do prestigiosíssimo Prêmio Nobel de Literatura, busca dar voz através da literatura aos que foram subalternizados e não puderam falar. Rompe, assim, as barreiras de todos os interditos e todos os silenciamentos.

Vale conferir os três livros já editados em português pela Editora Fósforo: *O Lugar*, *O acontecimento*, *Os anos*, devendo sair ainda este ano, pela mesma editora, seu último romance *Le jeune homme, O jovem*, na tradução em língua portuguesa.

No recém-lançado, em Paris, *L´atelier noir*, pela Editora Gallimard, podemos penetrar na intimidade do ato de criação da autora, pois ela lança nessa espécie de diário, todas as reflexões, buscas e inquietudes em relação à obra ficcional que está compondo. A autora compara esse diário a um "atelier sem luz e sem saída" em que ela exprime as angústias pela busca da melhor palavra, pela expressão mais justa e adequada, pelos efeitos de sentido que possam melhor atingir seu leitorado.

"Coragem e acuidade clínica com que desvenda as raízes, os estranhamentos e os constrangimentos coletivos da memória pessoal." Essas foram as palavras usadas pela Academia para justificar a escolha da 17ª mulher a receber o Prêmio Nobel de Literatura.

Talvez uma das razões dessa escolha – para além da qualidade literária de seus escritos e da ousadia de seus temas – tenha sido o fato de assumir o que a escritora chama de autossociobiografias, que seria algo como associar o discurso autobiográfico ao alcance social de sua proposta de escritura. Recusa-se a admitir que sua obra tenha tendência autoficcional, afirmando que seu trabalho de escritora se estrutura a partir do autobiográfico.

Bela oportunidade de conhecer melhor a escritora e de ter acesso a suas propostas literárias e a suas obras, será a próxima FLIP – FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY, que acontecerá em novembro deste ano, na charmosa cidade histórica de Paraty, no estado do Rio de Janeiro, para a qual a escritora é a convidada de honra.

PRAZER DA LEITURA

Zilá Bernd é um dos nomes mais conhecidos da crítica literária feita no Rio Grande do Sul. Professora e autora de inúmeras obras de referência ao longo de uma vida acadêmica, ela sempre soube ocupar lugar de destaque na "esfera pública", fazendo a ponte entre escritores, livros, leitura especializada e grande público. Em "Literatura, memória e identidades plurais – coletânea de textos produzidos entre 1975 e 2023", ela reúne o que disseminou nos jornais Correio do Povo e Zero Hora. Cinquenta anos de crítica literária consistente, articulada e coerente não é para qualquer um.

Juremir Machado da Silva
Jornalista, escritor, professor da PUCRS

INSTITUTO DE LETRAS UFRGS
UFRGS PPGLET PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CAPES
OIKOS EDITORA
ISBN 978-65-5974-180-9
9 786559 741809