

philia

FILOSOFIA, LITERATURA & ARTE

> Volume 3, Número 1

Maio de 2021

ISSN 2596-0911




UFRGS
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL


Filosofia
UFRGS


UFRGS
PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS


PPGAV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

> UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL | UFRGS
Avenida Paulo Gama, 110.
Bairro Farroupilha, Porto Alegre, RS.
CEP 90040-060

Reitor
Carlos André Bulhões Mendes

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Filosofia
Alfredo Carlos Storck

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira

> REVISTA PHILIA | FILOSOFIA, LITERATURA & ARTE

Volume 3, Número 1

ISSN 2596-0911

Periodicidade Semestral

Editores Seniores
Kathrin Holzermayr Rosenfield
Alexandre Santos

Editor | Filosofia
Guilherme Mautone

Editores | Literatura
Davi Alexandre Tomm
Lauro Iglesias Quadrado

Editora | Artes
Paula Trusz

Coordenadora Editorial
Patrícia Cristine Hoff

Assistentes Editoriais | Filosofia
Liana Schedler
André Luís de Souza Lima

Assistentes Editoriais | Literatura
Deborah Mondadori Simionato
Lucas Cyrino

Assistentes Editoriais | Arte
Gabriela Traple Wieczorek
Eduardo Montelli

Conselho Editorial

Aaron Shaheen, *The University of Tennessee at Chattanooga*, EUA

Antônio Eduardo Soares Laranjeira, *UFBA*

Carla Milani Damião, *UFG*

Daniela Queiroz Campos, *UFSC*

Glória Ferreira, *UFRJ*

Eduardo Ferreira Veras, *UFRGS*

Hans Ulrich Gumbrecht, *Stanford University*, EUA

Jed Rasula, *University of Georgia*, EUA

John Hamilton, *Harvard University*, EUA

Jônadas Techio, *UFRGS*

Laurence Hemming, *Lancaster University*, UK

Márcio Orlando Seligmann-Silva, *Unicamp*

Marilice Villeroy Corona, *UFRGS*

Neil Hertz, *Johns Hopkins University*, EUA

Pedro Mandagará, *UnB*

Rafael Lopes Azize, *UFB*

Simone Homem de Mello, *Casa Guilherme de Almeida*, São Paulo

Tadeu Capistrano, *UFRJ*

Ted Nannicelli, *University of Queensland*, AU

Virgínia de Araújo Figueiredo, *UFMG*

Projeto Gráfico & Diagramação
Guilherme Mautone

Imagem da Capa
Claudia Hamerski, *Registro de resíduos no ateliê*, 2015

Revisão
Adriana Viegas Caterina, Cláudia Fernanda Pavan, Francelle Machado Viegas, Sara Luiza Hoff

Contato
revistaphilia@ufrgs.br

Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRGS: https://www.ufrgs.br/filosofia/

Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS: https://www.ufrgs.br/ppgletras/

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS: https://www.ufrgs.br/ppgav/

> Sumário

> Table of Contents

AGRADECIMENTOS | ACKNOWLEDGEMENTS

> por Editores Seniores & Editores de Área x

DOSSIÊ TEMÁTICO

Culturas Brasileiras Contemporâneas

SPECIAL ISSUE

Contemporary Brazilian Cultures

APRESENTAÇÃO | FOREWORD

A improrrogável crítica da identidade nacional no Brasil

The unpostponable criticism of national identity in Brazil

> por Kathrin Rosenfield, Ana Laura Malmaceda & Guilherme Mautone xiii

ARTIGOS | PAPERS

Capacitismo e eugenia na educação brasileira: uma reflexão a partir de aproximações epistemológicas

Ableism and eugenics in Brazilian education: a reflection from epistemological approximations

> por André Luís de Souza Lima 2

O reendereçamento de obras literárias por meio do projeto gráfico: Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa*

The readressing of literary works via graphic projects: Fita Verde no Cabelo*, by Guimarães Rosa*

> por Gabriela Narumi Inoue & Paula Luersen 21

O crânio-celebridade: Antônio Conselheiro e o fracasso da degeneração racial

The infamous skull: Antônio Conselheiro and the failure of racial degeneration

> por Isabela Fraga 43

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Teoria Mimética e vulnerabilidade do sujeito – Ou: René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade

Mimetic Theory and the vulnerability of the subject – Or: René Girard, Sigmund Freud and Oswald de Andrade

> por João Cezar de Castro Rocha 69

Cenas da precariedade de ontem e de hoje

Scenes of the precariousness of yesterday and today

> por José Edilson Amorim 78

Textual Coups and Democratic Imaginings in Contemporary Brazilian Literature

Golpes textuais e imaginários democráticos na literatura brasileira Contemporânea

> por Leila Lehnen 93

Os Capitães da Areia e a coragem dos Erês: notas sobre o imbricamento da arte, música e religião

Os Capitães da Areia and the courage of the Erês: notes on the overlap of art, music and religion

> por Lia Machado dos Santos & Rosângela Fachel de Medeiros 116

Gilberto Freyre: Adaptação, Mestiçagem, Trópicos e Privacidade em Novo Mundo Nos Trópicos

Gilberto Freyre: Adaptation, Miscigenation, Tropics and Privacy in New World in the Tropics

> por Lilia M. Schwarcz 137

El momento en que una hoja se seca: Naturaleza y crisis ambiental en Tempo em suspensão*, de Lia do Rio*

O momento em que uma folha seca-se: Natureza e crise ambiental em Tempo em suspensão*, de Lia do Rio*

> por Lucas Mertehikian 170

Bacurau*: ficção* weird *e estética aceleracionista de expurgo colonial*

Bacurau*: weird fiction and accelerationist aesthetics of colonial purge*

> por Luise Malmaceda 194

Culturas indígenas e a ideia de nação brasileira

Indigenous cultures and the idea of a Brazilian nation

> por Maria de Fátima Souza da Silveira 219

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Meninas Desamparadas? A Pastoral da Mulher Marginalizada e o nascimento do movimento brasileiro de prostitutas

Helpless Girls? The Pastoral da Mulher Marginalizada and the birth of the Brazilian prostitutes' movement

> por Meg Weeks 239

Como a história da escravidão pode ajudar a formar uma teoria brasileira do direito?

How can the history of slavery inform a brazilian theory of law?

> por Paulo Henrique Rodrigues Pereira 272

ENSAIOS LIVRES | ESSAYS

Sem máscaras: uma antologia dentro de casa, na quarentena

No More Masks: an antology from our homes, during the quarantine

> por Ana Laura Malmaceda (Org.), Alice Sant'Anna, Sofia Mariutti & Catarina Lins 293

Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira

Every white cube has a bit of Casa Grande: racialization, filmic montage and Brazilian art history

> por Igor Moraes Simões 314

Por um mundo comum

In defense of a common world

> por Jean Wyllys 330

RESENHA | REVIEW

"Racismo virulento" na capital do Império

"Virulent racism" in the Empire's capital

> por Felipe Rodrigues Alfonso 344

TRADUÇÃO | TRANSLATION

Para Marielle. Mulheres da Maré, perigo, sementes e marés*, de Geri Augusto*

For Marielle: Mulhere(s) da Maré, Danger, Seeds and Tides*, by Geri Augusto*

> por Ana Laura Malmaceda & Guilherme Mautone 355

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Moo*, by Marília Floôr Kosby*
Mugido*, de Marília Floôr Kosby*
> por Flora Thomson-DeVeaux 384

ENTREVISTA | INTERVIEW
Um encontro com Ferreira Gullar
An encounter with Ferreira Gullar
> por Ana Paula Kojima Hirano 396

ENSAIOS VISUAIS | VISUAL ESSAYS
O desenho na borda
The drawing in the edge
> por Claudia Inês Hamerski 415

(EN)TERRA BRASILIS
Terra Brasilis: to bury Brazil
> por Daniela Barcellos Amon 427

Moças Quitandeiras
The Quitandeiras
> por Karina Nery 439

Tentativa II
Attempt II
> por Omar Salomão 446

Brasil 2018-2020: um exercício fotográfico em processo
Brasil 2018-2020: a photographic exercise in process
> por Ricardo Henrique Ayres Alves 460

SUBMISSÃO LIVRE
OPEN SUBMISSION

ARTIGOS | PAPERS

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

From Amelioration to Redemption: Discussing Patricia Rozema's Adaptation of Mansfield Park

De amelioration *à redenção: uma discussão acerca da adaptação de* Mansfield Park*, de Patricia Rozema*

> por Denise de Quintana Estacio 477

Simone de Beauvoir e a dimensão metafísica da existência: uma análise de A convidada

Simone de Beauvoir and the metaphysical dimension of existence: na analysis of She came to stay

> por Josiana Barbosa Andrade 495

Sobreposições: Shakespeare, Bene e Deleuze em agenciamento

Overlays: Shakespeare, Bene and Deleuze in agency

> por José Dias & Junior Cunha 529

ENSAIOS VISUAIS | VISUAL ESSAYS

Amiúdes cambiantes

Frequent changes

> por Guilherme Silva Cavalcante 558

Fatiamento da paisagem

Landscape slicing

> por Patricia Stuart Guibes 571

Muragens

Wallucinating

> por Matheus de Simone 581

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Agradecimentos

> Acknowledgements

As editoras e os editores apresentam, com grande satisfação, mais uma edição da **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**.

Especialmente para este número contamos com o dossiê temático **Culturas Brasileiras Contemporâneas**, que apresenta um conjunto considerável de artigos, ensaios livres e visuais, entrevista e resenha. Todos, embora cada um a seu modo, efetuam algum tipo de reflexão sobre a constante construção da ideia de Brasil a partir dos mais variados temas e recortes que proporcionam pensá-la contemporaneamente e, sobretudo, problematizá-la.

Além de expressar com clareza nosso entusiasmo pelo número novo, é também imprescindível ressaltar o trabalho dos organizadores do dossiê; e, em especial, o generoso trabalho de **Ana Laura Boeno Malmaceda** (Harvard University) ao convidar inúmeros colegas de pesquisa que, muito gentilmente, brindaram-nos com a expressão de seus pensamentos sobre o Brasil. Desde a reestruturação da revista, em 2018, sempre tivemos a certeza de que o trabalho em parceria é, além de infinitamente recompensador, uma fonte constante de alegria para a pesquisa em nível nacional e internacional, ainda mais em tempos tão estranhos, tão solitários. Fica, portanto, nosso agradecimento aos organizadores do dossiê, bem como aos autores e autoras. Registramos, igualmente, nosso agradecimento aos assistentes editoriais e revisoras, sem os quais o processo editorial seria muito mais truncado e moroso.

A diversidade das contribuições indica não só a importância dos estudos brasileiros na discussão intelectual contemporânea, mas também seus distintos e plurais modos de incorporação. Desejamos uma excelente leitura!

Editores Seniores
Kathrin Holzermayr Rosenfield e Alexandre Santos

Editores de Área
Davi Alexandre Tomm, Guilherme Mautone, Lauro Iglesias Quadrado, Patrícia Cristine Hoff, Paula Trusz

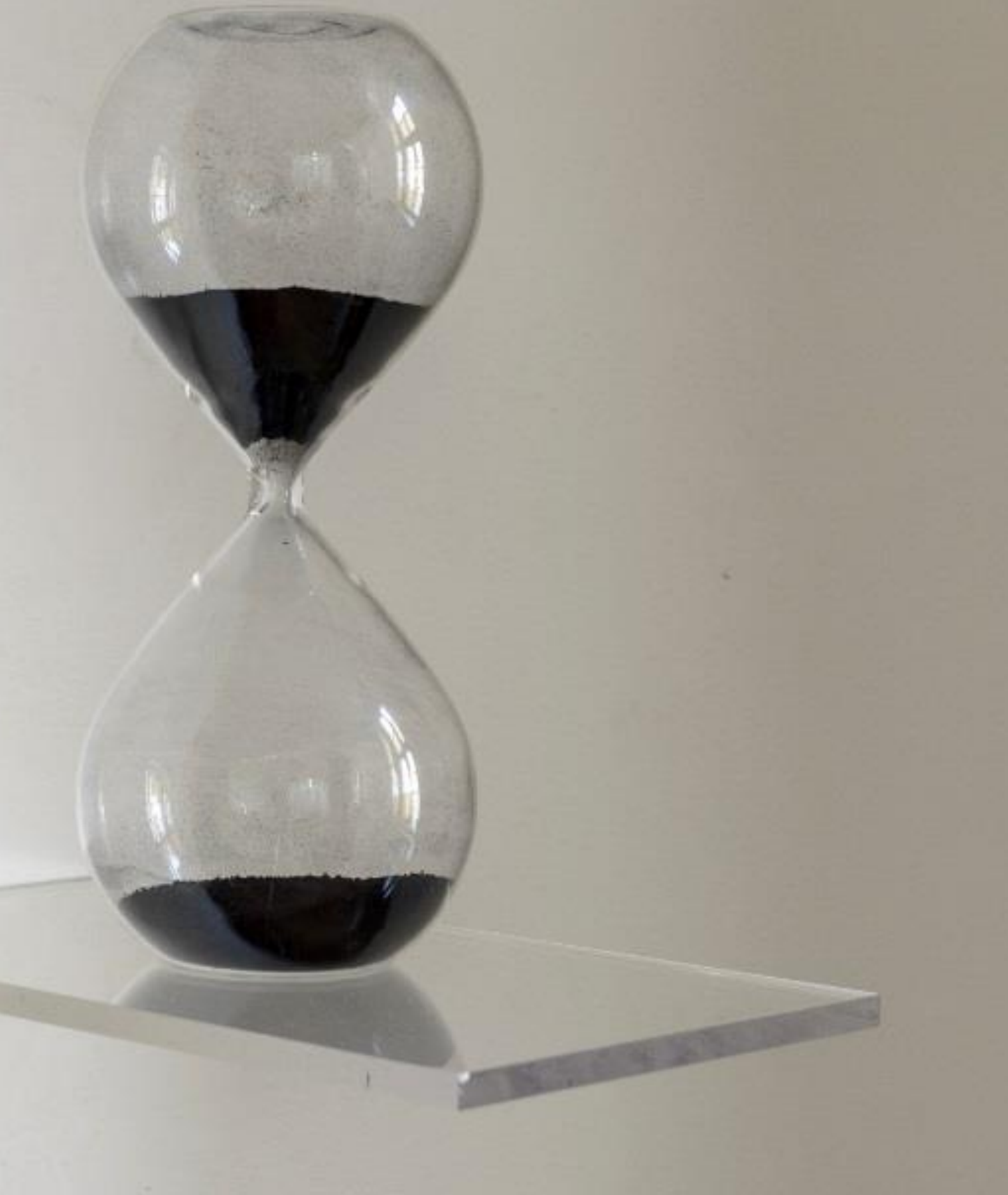
> DOSSIÊ TEMÁTICO
Culturas Brasileiras Contemporâneas

> SPECIAL ISSUE
Contemporary Brazilian Cultures

Kathrin Rosenfield, Ana Laura Malmaceda & Guilherme Mautone (Orgs.)

> Apresentação

> Foreword



> A improrrogável crítica da identidade nacional no Brasil

> The unpostponable criticism of national identity in Brazil

por Kathrin Holzermayr Lerrer Rosenfield
Graduada em Letras pela Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle), Mestra em Antropologia Histórica pela École des Hautes Études en Sciences Sociales e Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade de Salzburg. Atualmente é professora titular da UFRGS, com atuação no PPG-Filosofia e Editora Sênior da Revista PHILIA. Tem experiência na área de Teoria Literária, Estética, Filosofia e Literatura, Arte e Psicanálise. E-mail: kathrinrosen@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0061-3208.

por Ana Laura Boeno Malmaceda
Mestra em Estudos Brasileiros pela Universidade de Lisboa. Doutoranda em Literatura Lusófona e Francófona no programa de Romance Languages and Literatures em Harvard. E-mail: boenomalmaceda@g.harvard.edu. ORCID: 0000-0001-9168-7255.

por Guilherme Mautone
Bacharel, Mestre e Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com pesquisa em filosofia da arte e estética e ênfase em arte contemporânea. É Editor de Filosofia da Revista PHILIA, membro do Colegiado Setorial de Artes Visuais da Secretaria da Cultura do Estado do RS e docente convidado na Casa de Cultura Mário Quintana e na Casamundi Cultura. E-mail: guimautone@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8623-6230.

O dossiê temático *Culturas Brasileiras Contemporâneas* surgiu com o objetivo de coligir uma diversidade de textos que problematizassem – ou, ao menos, tensionassem – certas orientações unilaterais que parecem ter lastreado as concepções de *identidade*, *cultura*, *artes* e *educação* no Brasil que se depreendem da produção científica, humanística e artística no país ontem e hoje.

Foi justamente considerando a importância dessas problematizações e tensionamentos que o dossiê procurou, portanto, somar-se às muitas ideias e vozes insurgentes que há anos têm tentado – às vezes motivadas pela esperança na utopia, outras vezes pela coragem da resistência – romper com os perigos que sempre parecem espreitar as *homogeneidades culturais*, as *identidades fixas* e as *orientações unilaterais* para uma caracterização positiva da nacionalidade.

Poder-se-ia sugerir que tais impulsos redutores parecem se originar, *genealogicamente*, dos processos de solidificação tardia do nosso país durante seu período de formação dos estados nacionais após a Independência. Esse processo, sabemos bem, viu na própria criação ideológica, identitária e cultural, ao longo do século XIX, uma oportunidade singular para a preservação de um território de proporções continentais e intrinsecamente determinado pelas mais ricas diversidades. As anotações de D. Pedro II nas margens de seu exemplar da primeira edição de *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, indicam duas ideias vagas que, no decorrer do período monárquico até seu encerramento em 1889, ganharam peso, sustentação política, institucional e econômica e um lugar cativo no imaginário dos brasileiros: "organizar moralmente a nacionalidade, formar uma elite"[1]. Em seguida, ao longo do século XX, vemos novos laços nessa organização moral da nacionalidade agora capazes de atar, então, densos nós na ideia de homogeneidade étnica: leia-se, *europeia* e *branca*.

Trazer continuamente à tona as invectivas críticas que procuram denunciar essas orientações é uma tarefa que, já há alguns anos, mostra-se necessária. No entanto, diante do incontornável reconhecimento das invisibilizações, apagamentos, distorções e violências que essas orientações imprimiram sobre a nossa diversidade intelectual e cultural (especialmente sobre os legados indígena e negro), sua revisitação crítica se tornou urgente e *improrrogável*. É, portanto, sobre o terreno movediço das narrativas jactanciosas e convenientemente escolhidas para forjar uma identidade nacional que se deverá trilhar o caminho da busca por tudo aquilo que foi negado e recalcado da história oficial. Entre os escombros e sedimentos deste passado tantas vezes contado e recontado é que se poderá encontrar o brilho de outras versões e existências; e nelas é que deveremos depositar parte da esperança crítica de uma tradição repleta de descaminhos, engodos e armadilhas.

Não é mais possível, e tampouco aceitável, negar que tais engodos tenham existido e que hoje em dia, por meio de reaparecimentos contemporâneos, sigam

[1] *Vide* Lilia M. Schwarcz & Heloisa M. Starling, *Brasil: uma biografia*, 2018, p. 283.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

imprimindo suas marcas sobre diferentes subjetividades ou sigam estereotipando as relações intersubjetivas em território nacional. Essas marcas e estereótipos, quando soltos e à revelia de qualquer lastreamento ético ou solidez institucional, culminam na perversidade da violência que nega ao outro humanidade, pensamento, expressão e, por fim, saca-lhe direitos inalienáveis. Fenômenos que parecem grassar no Brasil de 2021.

Como, portanto, essas múltiplas e caleidoscópicas heranças continuam a se incorporar na vida cotidiana de nossas instituições educativas, sociais e políticas no Brasil? Ou, diferentemente, como irão emergir retrabalhadas pelo intelecto e pela criatividade dos artistas? Como forjaram pouco a pouco seus próprios instrumentos jurídicos, seus critérios de seleção e, consequentemente, de discriminação? E como, quando não pensados ou mediados pelas consciências, impulsionam ou – tão pior... – aprisionam o âmbito das artes, da literatura, do cinema, do direito e do pensamento filosófico?

Sustentar essas interrogações de modos diferentes e por meio de diferentes disciplinas significará, especialmente hoje, reconhecer também que elas poderão, com alguma sorte, servir ao futuro, determinando outros tantos impactos sobre a formação de intelectuais, artistas e críticos sempre que se encorajarem para trilhar, nessa terra enganosa da historiografia e ideologia nacionais, suas próprias investigações sobre a história, a sociedade, a cultura e a política brasileira.

Os diferentes textos que compõem este dossiê temático se voltam, cada um à sua maneira, aos fenômenos culturais e sociais do Brasil, sobretudo às implicações materiais que os projetos de busca por uma identidade nacional geraram em nosso país. Esperamos que os textos e imagens aqui coligidos consigam, ao menos, participar de um novo projeto coletivo por meio do qual seguiremos, juntos, sustentando a importância de interrogar as identidades forjadas pela história e, sobretudo, a legitimidade de nos inquietarmos cada vez mais diante das contradições que se engendraram em nosso país.

O dossiê temático conta com um conjunto variado de artigos, ensaios livres, traduções, ensaios visuais, entrevista e resenha. Todos, sem exceção,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

inquietam-se a partir de diferentes áreas de conhecimento com as ideias de Brasil, suas origens históricas e as contradições que geram com o presente. Nós, no papel de organizadores dessa admirável coleção, só temos a agradecer a todas e todos que gentilmente aceitaram contribuir com palavras, argumentos, pesquisas, imagens e interrogações sobre o país. Fica aqui, portanto, registrado o nosso agradecimento caloroso aos autores, autoras, amigos e amigas que aceitaram compartilhar conosco suas inquietações brasileiras.

Em **Capacitismo e eugenia na educação brasileira: uma reflexão a partir de aproximações epistemológicas**, André Luís de Souza Lima sugere que a investigação sobre as próprias bases epistemológicas da educação pode nos dizer algo sobre a questão da exclusão de sujeitos de dentro da escola. Assim, não só a luta anticapacitista e de resistência política dentro da educação poderá denunciar os modos como as práticas educativas se consolidaram em solo nacional, mas também uma certa genealogia epistemológica sobre seus fundamentos. A chegada ao Brasil das escalas de Binet e dos planos de Galton, com suas separações intrínsecas entre supostas categorias como normais/educáveis e anormais/ineducáveis, serviria, portanto, de sustentação epistemológica para o famoso modelo biométido da deficiência e sua atual viragem na discussão de corpos padrões. Em seu lugar, Lima sugere que se adote um modelo social e contextual da deficiência, entendendo-a, sobretudo, como a construção ideológica calcada em meras distinções físicas ou psíquicas. Um relato de sua experiência docente com alunos indígenas, para os quais não há 'deficiência' e nem 'entraves' à educação e inclusão, evidencia a presença dos traços capacitistas e eugenistas nas práticas sociais educativas.

Já em **O reendereçamento de obras literárias por meio do projeto gráfico: *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa**, Gabriela Narumi Inoue e Paula Luersen analisam a reedição para o público infantojuvenil de 1992 do conto de Guimarães Rosa, *Fita verde no cabelo*, ilustrada por Roger Mello, e procuram indicar que a presença das imagens na reedição estabelece com o texto de Rosa um sentido complementar ao nível semiótico. A complementação entre as dimensões imagéticas e textuais estabelecem, portanto, uma relação de intertextualidade gerativa, onde novas relações são descortinadas aos leitores e

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

imagem e texto participam juntos do processo de interpretação e de consolidação de sentidos para o trabalho artístico rosiano.

O artigo **O crânio-celebridade: Antônio Conselheiro e o fracasso da degeneração racial** de Isabela Fraga realiza uma investigação de diferentes documentos que noticiam ou registram especulações sobre a notória cabeça de Antônio Conselheiro após sua morte na Guerra de Canudos, em 1897. Ao retomar os textos de Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, a investigação de Fraga aponta que ambos escritores tiveram suas expectativas de encontrar nas análises craniométricas – embasadas pela pseudo-científica frenologia da época – algum vestígio de *degeneração racial*. Assim, seu artigo tangencia as questões do racismo científico na virada do século XX e sugere a presença de seus resquícios em âmbito ideológico no Brasil contemporâneo.

João Cezar de Castro Rocha, em **Teoria Mimética e vulnerabilidade do sujeito – Ou: René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade**, propõe uma comparação entre as ideias de Girard, Freud e Oswald de Andrade relacionadas ao conceito de *sujeito* para, então, sugerir certas aproximações. O sujeito mimético de Girard estabeleceria com o sujeito antropofágico de Oswald de Andrade uma proximidade estrutural já que para ambos o *sujeito* seria sempre definido por uma relação dinâmica de assimilação do outro. A hipótese de Rocha é, portanto, a de que Girard e Andrade assimilaram, cada um a seu modo, as lições freudianas do texto social de *Totem e Tabu* (1913).

Em **Cenas da precariedade de ontem e de hoje**, José Edilson Amorim parte de uma crônica de Bráulio Tavares para sugerir a ubiquidade da noção de precariedade ao longo da história recente brasileira. Seu artigo faz uma costura entre a Revolta da Vacina, no Rio de Janeiro, e as manifestações brasileiras de 2013, 2014, o processo de impedimento de mandato presidencial de Rousseff em 2015 e, por fim, a vida cotidiana de uma trabalhadora de Brasília. Em todos estes contextos, Amorim enxerga o mundo da classe trabalhadora brasileira, seu desamparo social e sua existência diante do que chama de "espetáculos midiáticos".

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Leila Lehnen, em **Textual Coups and Democratic Imaginings in Contemporary Brazilian Literature**, examina de que modos a literatura brasileira contemporânea tem trabalhado artisticamente as mudanças no cenário político brasileiro desde 2013. O argumento principal de Lehnen é de que a produção literária não somente aborda a questão dos levantes e insurgências políticas, sobretudo de esquerda; mas opera ao nível intelectual promovendo uma espécie singular de ampliação da democracia na medida em que passa a organizar na tessitura literária também as questões propositivas da demanda por direitos e da disputa política. Nesse sentido, de acordo com Lehnen, a literatura brasileira estaria atuando também na criação de um imaginário democrático ao mesmo tempo reivindicativo e denunciador, circunscrevendo conflitos intrinsecamente lastreados pela nossa democracia atual, tensionada entre erosão e recriação.

O artigo **Os Capitães da Areia e a coragem dos Erês: notas sobre o imbricamento da arte, música e religião**, de Lia dos Santos e Rosângela de Medeiros, parte dos pressupostos trabalhados por Even-Zohar (1990) sobre a interrelação entre diferentes sistemas culturais e seus processos simbólicos para explicar a intertextualidade presente em *Esú*, de Baco Exu do Blues, sobretudo na faixa *Capitães de Areia*. O romance de Jorge Amado, a mitologia dos Erês e as fotografias de Mario Cravo Neto criam, assim, um jogo intertextual com o álbum de Baco Exu do Blues, cujas configurações culturais e identidades são teoricamente exploradas a partir de Canclini e sua teoria do hibridismo e de Ferreti.

Lilia Schwarcz, em **Gilberto Freyre: Adaptação, Mestiçagem, Trópicos e Privacidade em *Novo Mundo Nos Trópicos***, reflete criticamente sobre a obra de Freyre a partir de sua tentativa de encontrar nas noções de adaptação cultural e de mestiçagem uma suposta singularidade brasileira. A crítica de Schwarcz mostra que a obra de Freyre acaba deslocando a análise dos fenômenos sociais e econômicos para o âmbito privado justamente em função dessas escolhas. *Novo Mundo Nos Trópicos*, de Freyre, é estrategicamente escolhida no artigo precisamente porque Schwarcz vê nela uma síntese do pensamento freyreano, onde se condensam os pontos problemáticos de suas propostas e as grandes linhas para a sua interpretação.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Em, **El momento en que una hoja se seca: Naturaleza y crisis ambiental en *Tempo em suspensão*, de Lia do Rio**, Lucas Mertehikian efetua um exame e uma análise das obras de Lia do Rio que se utilizam de folhas secas como principal material plástico. O autor promove uma relação entre a obra de do Rio e os herbários de informação botânica que remontam ao surgimento da história natural. Nesta relação, os âmbitos afetivos e temporais densificam a ideia de uma conexão imersiva com a própria natureza auxiliada pela suspensão temporal.

Luise Malmaceda colabora com ***Bacurau*: ficção *weird* e estética aceleracionista de expurgo colonial**, artigo no qual procura analisar o recente filme de Mendonça Filho e Dornelles como uma ficção *weird*, estofada artisticamente por aspectos de futuridade, conflitos sociais e a temática do interior profundo brasileiro. A mistura de gêneros no filme também é analisada no artigo, revelando heuristicamente uma interpretação que analisa os sistemas políticos de morte tematizados por Mbembe e sua noção de *necropolítica* sob as roupagens artísticas de um híbrido perspicazmente chamado pela autora de *cangaço gore*.

Em **Culturas indígenas e a ideia de nação brasileira**, Maria de Fátima Souza da Silveira enfoca os problemas da busca por uma "brasilidade homogênea" e por uma ideia de nacionalidade, encabeçados pelas elites brancas brasileiras, e que acabaram por elidir os povos indígenas enquanto agentes históricos – modulando, portanto, de modo decisivo não só a história brasileira, mas também a própria noção de identidade.

Meg Weeks, em **Meninas Desamparadas? A Pastoral da Mulher Marginalizada e o nascimento do movimento brasileiro de prostitutas**, aborda o tema do surgimento do movimento de prostitutas no Brasil a partir de uma análise dos trabalhos assistencialistas da Igreja Católica. O argumento principal da autora consiste em mostrar que o movimento não foi unicamente marcado pela democratização em território brasileiro, mas sobretudo pelo discursividade pregada pela Pastoral, relacionada com o desenvolvimento da autoestima e do valor inalienável dos indivíduos. Nesse sentido, o argumento de Weeks sugere que o movimento norteia uma rejeição do estereótipo da prostituta como vítima.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Em **Como a história da escravidão pode ajudar a formar uma teoria brasileira do direito?**, Paulo Henrique Rodrigues Pereira parte de constatação de que o direito brasileiro articulou-se a partir das categorias filosóficas do liberalismo europeu e que diante do escravismo brasileiro do século XIX, esse espelhamento constituiu no Brasil institucionalidades problemáticas. Diante disso, o autor defende a necessidade de reconstruir uma teoria brasileira do direito capaz de dimensionar criticamente as peculiares de sua própria estruturação, reconhecendo sobretudo o modo como foi afetado pelo contexto da escravização.

Nos Ensaios Livres, seção aberta especialmente para este dossiê, Ana Laura Malmaceda organiza com uma pequena coletânea de poemas das escritoras Alice Sant'Anna, Catarina Lins, Maria Lutterbach e Sofia Mariutti, para a qual também contribui. **Sem máscaras: uma antologia dentro de casa, na quarentena** é uma composição fascinante de imagem e poesia.

Em **Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira**, Igor Simões nos brinda com uma revisitação de sua palestra proferida na Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, para, a partir da noção de racialização, discutir o caráter intrinsicamente racista da história da arte desenvolvida no Brasil, ao promover apagamentos ou estereótipos sobre as pessoas negras. Simões também realiza uma retomada de montagens recentes no cenário artístico contemporâneo, indicando que elas cumprem legitimamente um papel de insubmissa e resistente reescrita da própria história da arte no país a partir da contemporaneidade. Ademais, sugere a necessidade de que o papel (altamente prestigiado) dos curadores no sistema das artes brasileiro seja confrontado com a incontornabilidade filosófica da noção contextual de lugar de fala.

Jean Wyllys, em **Por um mundo comum**, oferece-nos gentilmente um ensaio ao mesmo tempo convidativo e provocativo. À luz da intertextualidade, onde imagem e discurso cooperam heuristicamente, Wyllys promove uma conversa entre seus recentes desenhos e montagens e suas reflexões sobre a política. A noção de *mundo comum*, ou de comum, aparece em sua reflexão como

a invenção central da política, ao retomar, por exemplo, o pensamento de Arendt e sua noção de *inter homines esse* [*estar entre os humanos*] como um trabalho de constante fundação do lugar/coisa pública. Suas pesquisas recentes sobre as *fake news*, mobilizadas nos últimos anos sobretudo por uma guinada radical à direita do *status quo* conservador e neoliberal e que atacam perversamente políticos da esquerda brasileira, procuram sugerir de que modo essa nova estratégia de construção ideológica auxiliada pela tecnologia operam, ao nível humano, uma descaracterização da própria capacidade de distinção e pensamento – algo que reserva, nesse sentido, também relações com a noção arendtiana de *banalidade do mal*.

Já Felipe Alfonso em **Racismo Virulento na Capital do Império** nos oferece uma resenha sobre o recém-lançado livro da nova Editora Chão, um texto escrito por José Pereira Rego em 1850, chamado *História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850*. O livro, dotado de prefácio, aparelho de notas e textos críticos, estabelece, assim, um cruel paralelismo entre a epidemia brasileira no Oitocentos e a terrível situação da pandemia da covid-19 no Brasil de 2020 e 2021. O descaso público, a falta de ação política das elites em relação ao enfrentamento da doença por meio de isolamentos sociais e quarentenas e o consequente alto índice de mortalidade em 1850 retornam, 170 anos depois, por meio da pesquisa histórica e documental, mostrando-nos que a crise do passado se repete no presente.

Na seção de traduções, o dossiê temático conta com duas traduções. Em **Para Marielle. Mulheres da Maré, perigo, sementes e marés**, de Geri Augusto (traduzido por Ana Laura Malmaceda e Guilherme Mautone), a importante pesquisadora, intelectual e ativista política promove uma exegese generosa e perspicaz da dissertação de mestrado de Marielle Franco (postumamente publicada pela *n-1 Editora*), sugerindo que as descrições e análises de Franco sobre as ocupações militarizadas nas favelas do Rio de Janeiro entre 2008 e 2014 operam como motivadores para o desenvolvimento de uma verdadeira filosofia política interessada, sobretudo, pelos temas do direito à cidade, das relações entre espaços público e privado e do cerceamento da coisa pública pela radicalização das ideologias neoliberais no Brasil. A análise mais contundente de Franco,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

insiste Augusto, é a de que no Brasil a instalação plena de um Estado Neoliberal acarreta, como consequência, um Estado Penal.

Já Flora Thomson-DeVeaux nos brinda com uma brilhante tradução para o inglês de poemas de **Mugido**, de Marília Floôr Kosby, introduzida por Thomaz Amancio. O livro de Marília Floôr Kosby, recentemente publicado pela Editora Garupa em 2018, e finalista do Prêmio Jabuti na categoria poesia no mesmo ano, constela um conjunto de poemas que, a partir das memórias de infância da autora, pontuadas pelos contextos rurais do interior do estado do Rio Grande do Sul, coloca o animal no centro da formulação poética.

O dossiê temático *Culturas Brasileiras Contemporâneas* também abriu especialmente uma seção de entrevista. Nela, Ana Paula Kojima Hirano apresenta **Um encontro com Ferreira Gullar**, resultante de uma conversa com o artista e intelectual brasileiro pouco antes de sua morte. O diálogo é atravessado pelas artes visuais, literatura, lembranças do ativismo político e pelas reflexões filosóficas. As fotografias de Hirano não só ilustram para as leitoras e leitores o encontro, mas também compõem com seu texto, suas lembranças da conversa e com a entrevista uma atmosfera de inquietante intimidade, onde o reconhecimento da trajetória intelectual e artística de Gullar enfrenta o dinamismo da própria vida ao longo do tempo e as contradições dessa condição.

Nos Ensaios Visuais, a artista gaúcha Claudia Hamerski nos oferece **O desenho na borda**. Seu processo, inicialmente concentrado no desenho, ali desdobra novas amplitudes poéticas, abraçando uma interrogação artística que vai além da exploração expressiva ou formal da superfície. O reconhecimento da borda do suporte como um limite intransponível do pictórico, ou como o que tradicionalmente definiu a essência do *disegno*, leva a artista a superar o entrave formal e a precipitar-se para além de sua borda: na materialidade dos resíduos, na potência da escolha conceitual, na descoberta de um espaço vital que está para além do espaço pictórico. Assim, é à margem do desenho que outro tipo de ação artística se dinamiza em seu trabalho, levando-a a explorar objetos físicos e situações instalativas. Voltar, depois da exploração, precisamente para o ponto de início é também, nesse sentido, enfrentar-se com as próprias ideias que

movem a arte muito antes de sua corporificação em um suporte ou outro. É, portanto, reconhecê-la como algo pensante, mental.

Já Daniela Amon, com **(EN)TERRA BRASILIS**, abre-nos um livro no qual dá a ver um novo Brasil. O símbolo mais pregnante para os brasileiros – e que desde 2018 é alvo de disputa política e ideológica – é paulatinamente soterrado pela tinta de terra vermelha ao folhar de cada página. A *leitura* desse livro não só denuncia o descalabro sanitário que assola do país desde 2020 e que enterrou já mais de 400.000 brasileiros, mas também problematiza a própria ideia de Brasil já presente de modo incipiente no famoso mapa de Lopo Homem, feito em 1519.

Em **Moças Quitandeiras**, Karina Nery produz pequenas disrupções insurgentes sobre rótulos de leite condensado que, pelo menos para os brasileiros, estão semanticamente marcados pelo protagonismo semiótico da famosa Moça da marca Nestlé: uma leiteira branca vestindo roupas tipicamente europeias. Nery produz sobre a notória moça – recorrendo ao expediente *pós-produtivo*, conforme pensou Bourriaud – uma substituição contundente capaz de fazer aparecer representações das *quitandeiras*, mulheres negras que no período colonial assumiram um papel de protagonismo social, econômico e afetivo nas comunidades em que comercializavam seus quitutes. Pouquíssimo lembradas pela historiografia brasileira tradicional e até mesmo pelos registros documentais e pela memória coletiva, as quitandeiras são colocadas por Nery num lugar de destaque nos novos rótulos do produto com a intenção de enaltecer o protagonismo, tantas vezes invisibilizado, dessas mulheres. Ademais, o leite condensado, ingrediente tão presente nas receitas da confeitaria brasileira, em nossos atavismos gustativos e em nossa *fome de doce*, problematiza a famosa cultura do doce no Brasil como estando calcada, sobretudo, no latifúndio da cana de açúcar para fins coloniais e no trabalho das pessoas negras escravizadas. Nery sugere, portanto, que o sabor doce tão amado pelos brasileiros ostenta pequenas e inquietantes notas de amargor histórico.

Omar Salomão, em **Tentativa II**, convida-nos para com ele embarcar em uma viagem/meditação entre imagens e discursos, depois de sermos, junto dele, confrontados com o *punctum* de *post-its* e cartões postais de sua parede. As

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

diminutas *notas para si mesmo* e as pinceladas sinuosas de uma pintura de Van Gogh descortinam uma investigação tateante sobre o problema da não-figuração (que Salomão designa como *abstração*) nas artes e sobre o trabalho psíquico do sintoma: cerne da subjetividade, deiscência existencial e origem do discurso, conforme pensou Lacan. Nesse sentido, os artistas e escritores loucos seriam, na melhor tradição artística hölderliniana, aqueles capazes de capturar um pequeno brilho/acontecimento na realidade que teima em se apagar.

Em **Brasil 2018-2020: um exercício fotográfico em processo**, Ricardo Alves apresenta uma seleção de fotografias relativas ao seu projeto Brasil, no qual utiliza o ato fotográfico como modo de apreender, no cotidiano, algum tipo de registro sobre o próprio país.

Para além do dossiê temático, também se registram colaborações enviadas autonomamente por pesquisadoras e pesquisadores brasileiros para nossa submissão livre. Nos artigos, Denise Estácio, em **From Amelioration to Redemption: Discussing Patricia Rozema's Adaptation of *Mansfield Park***, analisa a adaptação do livro de Jane Austen para o cinema, a partir do tema da escravização. Já Josiana Andrade, em **Simone de Beauvoir e a dimensão metafísica da existência: uma análise de *A convidada***, parte de escritos de Beauvoir e das concepções sobre o *romance metafísico* de Merleau-Ponty para sugerir precisamente o que constituiria a *dimensão metafísica da existência*, marca essencial deste gênero, e que se encontraria no romance de Beauvoir. José Dias e Junior Cunha, em **Sobreposições: Shakespeare, Bene e Deleuze em agenciamento**, promovem um estudo das relações filosóficas e artísticas entre Bene, Deleuze e Shakespeare. Nos Ensaios Visuais, Guilherme Cavalcante, em **Amiúdes Cambiantes**, apresenta reflexões sobre a fotografia, a história e a teoria fotográfica, entremeando suas reflexões com imagens. Patricia Guibes, em **Fatiamento da paisagem**, explora as experiências de dissolução referencial para situação no espaço fotográfico ao recortar estrategicamente fotografias de paisagem. E Matheus de Simone, em **Muragens**, insere vídeos do mar de Cabo Frio durante a ressaca em um painel de LED para publicidade na cidade de Juiz de Fora, promovendo uma discussão sobre a construção e o uso do espaço público.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Esperamos que as leitoras e os leitores deste terceiro volume da **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte** apreciem os textos coligidos no dossiê temático, bem como os submetidos espontaneamente. Desejamos a todas e todos uma boa leitura e, sobretudo, coragem, força e atenção para continuarmos nos interrogando e produzindo arte durante esse momento tão duro que atravessamos.

Referência

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 709 pgs.

Referência para citação desta apresentação
ROSENFIELD, Kathrin; MALMACEDA, Ana Laura; MAUTONE, Guilherme. Apresentação – Por uma improrrogável crítica da identidade nacional no Brasil. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. xiii – xxv, maio de 2021.

> Artigos

> Papers



> Capacitismo e eugenia na educação brasileira: uma reflexão a partir de aproximações epistemológicas

> Ableism and eugenics in Brazilian education: a reflection from epistemological approximations

por André Luís de Souza Lima
Professor substituto da Faculdade de Educação da UFRGS. Licenciado em Filosofia, Mestre e doutorando em Educação pela UFRGS, com bolsa CAPES. Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Educação e Cultura – NUPPEC. E-mail: andre.lima@ufrgs.br. ORCID: 0000-0002-5144-714x.

Resumo
Tomando como referência o campo dos estudos sobre deficiência (*disability studies*) e a conceitualização de *capacitismo* – forma particular de marginalização das pessoas com deficiência –, o artigo investiga a ligação entre as ideias eugenistas e o surgimento de uma modalidade de educação destinada a essas pessoas, a educação especial. Nesse sentido, as ciências biomédicas, ao operarem uma separação entre normalidade e anormalidade ofereceram as bases necessárias para a distinção entre capazes e incapazes, tornando estes inferiores àqueles. Por sua vez, isso leva a pôr em questão as matrizes epistemológicas que subjazem tais distinções, considerando-as como participantes nos fundamentos do pensamento ocidental e, portanto, implicadas nos projetos políticos que desembocaram em segregação racial, social e desumanização de diferentes grupos.
Palavras-chave: Estudos sobre Deficiência. Capacitismo. Educação. Educação Especial.

Abstract
Taking as reference the field of disability studies and the conceptualization of *ableism* - a particular form of marginalization of people with disabilities - this article investigates the connection between eugenic ideas and the emergence of a modality of education aimed at these people: special education. In this sense, the biomedical sciences offered, by operating a separation between normality and abnormality, the necessary basis for the distinction between capable and incapable, making these inferior to those. In turn, this leads us to question the epistemological matrices that underlie such distinctions, considering them as participants in the foundations of Western thought and, therefore, implicated in the political projects that led to racial, social segregation and dehumanization of different groups.
Keywords: Disability Studies. Ableism. Education. Special Education.

> Artigo recebido em 31.04.2021 e aceito em 20.05.2021.

1. Introdução

Este artigo parte do entendimento de que a luta anticapacitista[1] responde a uma demanda improrrogável de parte da população, cujos direitos[2] mais básicos à participação social e ao reconhecimento são não apenas negados, como justificados pela produção de conhecimento em alguns campos do saber ocidental. Nesse sentido, a título de exemplo, o campo médico-psiquiátrico tem sido fortemente criticado, uma vez que a partir dele são produzidos diagnósticos e protocolos que historicamente validaram a exclusão de estudantes do sistema educacional regular. Não por acaso, um dos primeiros direitos a ser exigido pelo movimento político das pessoas com deficiência é o acesso à educação formal; a qual está na base da transmissão do legado científico, cultural e simbólico que confere ascensão e garantias sociais; bem como é fundamental para os processos de subjetivação e constituição psíquica que possibilitam uma vida adulta autônoma. Esse ponto mostra-se particularmente relevante em um país como o Brasil, onde as desigualdades são brutais o suficiente para se tornarem decisivas entre participação e enclausuramento, entre vida e morte.

O estudo das bases históricas e filosóficas da educação[3] das pessoas com deficiência (bem como quaisquer sujeitos considerados *anormais* pelos padrões de inspiração biomédica), recebeu razoável atenção durante as últimas décadas no cenário brasileiro de pesquisa. Sobretudo, se levarmos em consideração o período posterior ao advento das alterações legais e políticas que objetivam implementação de processos inclusivos e promoção dos direitos das pessoas com deficiência. O próprio texto da *Política Nacional de Educação Especial na*

[1] O *anticapacitismo* refere a atuação social e política que tem por objetivo promover, implementar e garantir direitos humanos e justiça social às pessoas com deficiência. O *capacitismo*, por sua vez, é a expressão que vem sendo usada nas últimas décadas para designar a discriminação estrutural às pessoas com deficiência. Enquanto conceito fundamental para entender a opressão sofrida por esse grupo, será explorado mais adiante neste texto.

[2] No debate contemporâneo no campo da filosofia política, a luta por direitos em sua relação com o estabelecimento da democracia tem papel fundamental. Nesse sentido, os trabalhos de Claude Lefort (e.g. *Pensando o político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade*, 1991) e Marilena Chauí (e.g. *Democracia e sociedade autoritária*, 2012) nos são caros em sua defesa da ideia de legitimidade do conflito em espaços democráticos. Não iremos explorar esse assunto ao longo do artigo, porém.

[3] Designada historicamente, com o nome de "educação especial", o que já indica seu caráter de exceção, exclusivo.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Perspectiva da Educação Inclusiva (BRASIL, 2008), inicia pela recapitulação dos marcos históricos e normativos que evidenciam o viés excludente da trajetória de esforço intelectual e político destinado ao gerenciamento social de seu público-alvo.

> A escola historicamente se caracterizou pela visão da educação que delimita a escolarização como privilégio de um grupo, uma exclusão que foi legitimada nas políticas e práticas educacionais reprodutoras da ordem social. A partir do processo de democratização da escola, evidencia-se o paradoxo inclusão/exclusão quando os sistemas de ensino universalizam o acesso, mas continuam excluindo indivíduos e grupos considerados fora dos padrões homogeneizadores da escola. Assim, sob formas distintas, a exclusão tem apresentado características comuns nos processos de segregação e integração, que pressupõem a seleção, naturalizando o fracasso escolar.[4]

Essas características comuns referem-se a uma organização fundada sobre a dicotomia representada pelo par normalidade/anormalidade, o que, por sua vez estabeleceu o atendimento clínico-terapêutico como modelo de trabalho ancorado em diagnósticos e testes psicométricos; evidência da hegemonia de uma perspectiva biomédica normalizadora.

Patente está que os fundamentos das formas de conhecer que incidem sobre a caracterização e o destino desses sujeitos – pois definem políticas, e dificultam acessos – são nosso principal foco de análise neste artigo. Contudo, diferentemente do modo como já o abordamos em outros trabalhos[5], postulamos a perspectiva dos estudos que buscam, na crítica às matrizes epistemológicas de tradição eurocêntrica, apontar os fundamentos do pensamento ocidental como implicados nos projetos políticos que desembocaram em segregação racial, social e desumanização de diferentes grupos; cujos indivíduos não correspondem à imagem que tinham de si aqueles que produziram o cânone que consolida esse

[4] BRASIL. Ministério da Educação, *Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva*, 2008, p.1.

[5] André Luís de Souza Lima e Carla Vasques, *Formas de conhecer em Educação Especial: mal-estar, discurso médico e vida ordinária na escola*, Revista Educação Especial, 2018.
André Luís de Souza Lima e Carla Vasques, *Epistemologias em jogo na educação especial*, Revista Educação Especial em Debate. 2018. André Luís de Souza Lima, Sônia Braun e Carla Vasques, *Normocentrismo tem remédio? Considerações anticapacitistas na escola*, In.: Ricardo Ceccim e Cláudia Freitas (Orgs.), Fármacos, remédios, medicamentos: o que a educação tem com isso?, 2021. Guilherme Mautone, André Luís de Souza Lima e Carla Vasques, *A Pergunta Esquecida: Linguagem, Alteridade e Sujeito na Educação Especial*, Revista Currículo sem Fronteiras, 2021, no prelo.

pensamento. Fixar como parâmetro tais estudos, ora chamados pós-coloniais e decoloniais, nos parece pertinente também por oferecer uma maneira de refletir consciensiosamente sobre a particular realidade brasileira no que diz respeito à exclusão de pessoas entendidas como com deficiência, anormais ou ineducáveis. Trata-se de dar consequência à pouco explorada percepção de que, nesse cenário, além de uma possível diferença mental ou física significativa, importa também a cor da pele, a origem geográfica e social, bem como o gênero de quem se descreve como diferente.

O sociólogo estadunidense nascido em Porto Rico, Ramón Grosfoguel, em uma palestra[6] sobre métodos decoloniais, epistemologias do sul e filosofia fanoniana, chama atenção para a importância de alargar o cânone fundamental das formas de produzir pensamento, especialmente nas universidades periféricas ocidentalizadas. Uma vez que se fundamenta majoritariamente em obras escritas por homens de cinco países – a saber, Itália, França, Alemanha, Reino Unido e Estados Unidos – esse atual arranjo de coisas oferece contribuições, no mínimo, limitadas, levando em consideração a diversidade não apenas geográfica, mas racial, sociocultural e nas relações de gênero dos fenômenos que pesquisamos. Naturalmente, em razão de nossa formação básica no cânone do pensamento ocidental, não é simples empreender tal mudança. Contudo, partilhamos do convencimento de que há uma progressiva abertura nesse sentido, e que tal esforço deve cada vez mais estar presente em nossas atividades de pesquisa e docência nas universidades brasileiras[7].

2. Eugenia e educação

Carla Jatobá Ferreira[8], em seu trabalho sobre a construção da ideia de anormalidade em Alfred Binet, expôs o panorama científico emergente do século XIX a partir do qual a psicologia europeia, particularmente na França,

[6] Disponível em https://youtu.be/-x68bK-4rN4.
[7] Divanize Carbonieri, *Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos*, Revista Labirinto, 2016.
[8] Carla Jatobá Ferreira, *Às sombras das escalas*, 2016.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

engendrava estratégias pedagógicas com efeitos ainda hoje percebidos nos sistemas educacionais ocidentais. Naquele momento, todas as crianças que frequentavam a escola foram classificadas pelas escalas de medida de inteligência criadas por Binet, as quais vieram a ser ordinariamente conhecidas como testes de QI. Com foco em previsão, quantificação, classificação e mensuração, e em conformidade com os ideais de cientificidade vigentes, a psicometria passou a ser o principal instrumento para a determinação de quais crianças iriam ocupar as instituições e classes especiais do sistema de ensino francês. Esse processo foi possível apenas na medida em que a psicologia, que antes figurava como disciplina das humanidades, um campo particular da filosofia, transformou suas bases teóricas. A partir dessa mudança, foi possível instituir a ideia de anormalidade escolar no mesmo sentido daquelas ciências então tomadas como exemplares; nesse caso, a fisiologia. Tendo assegurado a cientificidade das escalas pelos mesmos critérios experimentais, não fazia mais sentido perguntar-se sobre a correção moral de práticas degradantes e perceptivelmente inferiorizantes. A justificativa para a segregação e a desumanização estava estabelecida pelo fim que o discurso científico afiançava. Ainda que, ironicamente, o próprio Binet afirmasse que caso as crianças anormais não pudessem ser identificadas por essas escalas, ficariam confundidas com as demais, sem que seus professores notassem sua anormalidade[9]. Protegidas por um ancoramento no discurso científico, as avaliações psicométricas engendraram e validaram de um sistema que passou a decidir quem iria ou não ter acesso à Educação.

As escalas de inteligência foram igualmente marcantes na educação brasileira, produzindo a normalização da separação entre estudantes, priorizando certas habilidades acadêmicas e a formação de turmas de acordo com padrões preestabelecidos. Isso foi possível a partir do fortalecimento de uma ideia de superioridade de uns em relação a outros, naturalizada pela existência de um modelo biomédico para as questões de aprendizagem que autorizou um maior

[9] *Idem.*

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

investimento naqueles que apresentassem o que era entendido como "vantagem intelectiva". [10]

Segundo Eloisa Barcellos de Lima, esses procedimentos revelam uma concordância

> [...] com as medidas assemelhadas à proposta Galtoniana, de separar "os fortes" dos "fracos" e intensificar esforços no tipo mais promissor, ou seja, investir nos "bem-dotados" de inteligência. Com isso, pode-se dizer que é chegado o tempo da supremacia do sujeito bem-nascido biologicamente, agora sob respaldo da psicologia e submissão da pedagogia. Quem avaliava os estudantes eram os médicos e os psicólogos, auxiliados pelos pedagogos, cuja educação orientada, se daria pelos professores. A Educação nasce sob o poder determinista da biologia, pelo diagnóstico e prognóstico da saúde mental, cujo papel na educação é cumprir protocolos indicados pelo saber da ciência experimental.[11]

Para chegar a essa associação, precisamos lembrar que Francis Galton, formulador da eugenia, se propôs a explicar os fundamentos da hereditariedade humana a partir da recepção da obra de seu primo, Charles Darwin, na qual este atribuía ao mecanismo de *seleção natural* a transmissão de características que, na natureza, permitia a sobrevivência e a reprodução dos indivíduos mais bem adaptados ao meio em cada uma das espécies de plantas e animais. No limite, a teoria de Darwin dava conta de explicar o surgimento de variações dentro de uma mesma espécie, derivando daí o conceito de raça, e a própria emergência de novas espécies ao longo do processo evolutivo da vida na Terra. Disso se depreendeu que grupos de indivíduos de uma mesma espécie compartilhando características desejáveis que os identificavam com uma raça, poderiam ser considerados superiores a outros, de outra raça, com características percebidas como menos desejáveis. Apoiada nisso, a eugenia de Galton propunha dominar instrumentalmente e conduzir o processo de seleção das características humanas, ao modo como faziam agricultores e pecuaristas no manejo de suas produções, encontrando os portadores das melhores características e estimulando sua

[10] Eloisa Barcellos Lima, Simone de Mamann Ferreira e Paula Helena Lopes, *Influências da Eugenia na Legislação Educacional Brasileira: as produções capacitistas na educação especial*. In: Marivete Gesser, Geisa Böck, Paula Helena Lopes, Estudos da deficiência: anticapacitismo e emancipação social, 2020, p. 177.

[11] Eloisa Barcellos de Lima, *Eugenia: Uma herança de supremacia da ciência médica e biológica sobre a legislação brasileira à educação especial na primeira metade do século XX*, UNTREF/AR, p. 156.

reprodução, bem como *identificando e isolando* dos demais aqueles que apresentavam as características indesejadas, entendidas como degenerescências, e que, portanto, não deveriam remanescer.[12]

O aporte das ideias de Francis Galton no Brasil foi determinante nos caminhos que estabeleceram a Educação Especial, pois os mentores da eugenia arregimentaram muitos adeptos na comunidade científica brasileira em favor de uma agenda que investiu sobre os propósitos da Educação em suas etapas de regulamentação.[13] Como exemplo, as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBENs) de 1961 e 1971 consolidaram o termo *excepcionais* para designar esses sujeitos da educação; o termo *alienado*, por sua vez, ficou reservado para os tutelados ou internados em instituições de saúde.

Encontrando terreno fértil entre grupos de cientistas ocupados com uma noção de hereditariedade condições de desenvolvimento e possibilidades de progressos sociais por meio da seleção dos mais capazes, fica evidente que as avaliações psicométricas estiveram inegavelmente ligadas às ideias eugenistas chegadas ao Brasil nas primeiras décadas do século XX.

> A Educação Especial foi diretamente influenciada pelo pensamento eugênico e pela supremacia do modelo médico e biológico, em que os governantes que estavam à frente da Educação como um todo, identificaram-se e aderiram ao Movimento de Ordem e Progresso, com um posicionamento diligente, adotando nomenclaturas e posturas de tais conceitos científicos. A credibilidade na ciência, somada aos estilos de pensamento sociológico, favoráveis à superioridade humana de alguns, baseada em critérios marcados por justificativas de sobrevivência/subsistência, sociedade ideal e normalidade, produziram uma cultura capacitista. Cultura esta que se fortaleceu com a modernidade e consolidou-se como natural a partir do século XX, já no período contemporâneo. [14]

Essas observações nos levam de volta à crucial objeção ao modelo biomédico da deficiência. Na compreensão exclusivamente biomédica, a ideia de deficiência é determinada pela presença de uma *lesão* ou anormalidade inata, a

[12] Francis Galton, *Essays in Eugenics*, 1909. Gustavo da Silva Kern, *Educar é eugenizar: racialismo, eugenia e educação no Brasil* (1870-1940), UFRGS, 2016.
[13]Eloisa Barcellos Lima, Simone de Mamann Ferreira e Paula Helena Lopes, *Influências da Eugenia na Legislação Educacional Brasileira: as produções capacitistas na educação especial*. In: Marivete Gesser, Geisa Böck, Paula Helena Lopes, Estudos da deficiência: anticapacitismo e emancipação social, 2020.
[14] *Idem*, p. 170.

qual, por sua vez, é indicada pela diferença (significativa) estatística. Entende-se, sob essa perspectiva, a deficiência como localizada no corpo e intrínseca, portanto, ao sujeito daquele corpo. A atenção recebida pela deficiência na concepção biomédica circunscreve-se a ações médicas, terapêuticas, com foco na reabilitação à normalidade. Por consequência, o que é oferecido às pessoas com deficiência fica limitado a técnicas de intervenção em seus corpos a partir de uma categorização das lesões e diferenças, o que corresponde a cada um dos diagnósticos médicos. A deficiência, nessa perspectiva, é entendida como uma consequência da lesão conforme o seu tipo.[15]

No campo das humanidades, por sua vez, o tema da deficiência começou a provocar interesse durante a década de 1970. Acadêmicos e outros estudiosos das áreas de história e sociologia, que eram pessoas com deficiência física, perceberam no contexto de militância política, a relação de sua condição com uma opressão sistemática estabelecida em um ambiente social hostil à diversidade física. A partir daí, eles passaram a questionar a hegemonia médica na compreensão da deficiência, modificando a perspectiva em que ela parecia restrita individualmente a cada pessoa com uma lesão. Era preciso inscrever a existência de pessoas com deficiência no tecido coletivo e político. Nesse contexto, suas demandas passaram a ser percebidas como questão de justiça social e direitos humanos[16].

Há, nesse movimento, uma inversão perspectiva na consideração daqueles apresentam uma característica que os torna significativamente diferentes ou estigmatizados. Surgindo daí o que se consagrou como o *modelo social da deficiência*, sendo descrito e estudado por sucessivas gerações de teóricos desde então. Nas palavras da antropóloga Débora Diniz,

> O modelo social definia a deficiência não como uma desigualdade natural, mas como uma opressão exercida sobre o corpo deficiente. Ou seja, o tema deficiência não deveria ser matéria exclusiva dos saberes biomédicos, mas principalmente de ações políticas e de intervenção do Estado. [...] Assim, as alternativas para romper com o ciclo de segregação e opressão não deveriam ser buscadas nos recursos biomédicos, mas, especialmente, na ação política capaz de denunciar a ideologia que oprimia os deficientes. Ao

[15] Gary L. Albrecht, Encyclopedia of Disability, 2006.
[16] Michael Oliver, *The Politics of Disablement*, 1990.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> afirmar que a resposta para a segregação e para a opressão estava na política e na sociologia, os teóricos do modelo social não recusavam os benefícios dos avanços biomédicos para o tratamento do corpo com lesões. A ideia era simplesmente ir além da medicalização da lesão e atingir as políticas públicas para a deficiência.[17]

A emergência do *modelo social*, portanto, é uma importante contraposição à hegemonia biomédica nesse campo. Contemporaneamente trabalho dos precursores na teorização desse modelo tem sido revisitado, produzindo novos entendimentos ao aproximar-se de discussões que avançam em áreas como estudos culturais e feminismo.

Essa discussão é pouco abordada nos documentos legais e na condução de práticas educativas, porém está elementarmente ligada às concepções sobre o que, afinal, é a deficiência. Em vez de avançar nesse debate, persiste a noção de que a condição de deficiência é uma tragédia pessoal, desvinculada das questões estruturais, referendada na lógica das tipologias e sustentada pelos manuais médico-psiquiátricos, o que, por fim, naturaliza um processo social ativo de exclusão.

3. Capacitismo e educação

Ratificamos aqui nosso apoio e compromisso com as conquistas expressivas advindas das políticas educacionais inclusivas das últimas décadas no Brasil. Dentre elas, a ampliação do número de matrículas e do tempo de permanência em sala de aula para estudantes com deficiência nos diferentes níveis de ensino.

> Em 2016, havia 967.895 alunos com deficiência matriculados na educação básica brasileira. Destes, 793.038 (81,93%) estavam no sistema regular de ensino e 174.857 (18,06%) estavam na modalidade substitutiva, classes ou instituições especiais. [...] Mesmo sem haver a universalização do acesso, conforme indicado anteriormente, os dados apresentados [...] mostram o aumento significativo de alunos com deficiência na modalidade regular de ensino quando comparados a estudos anteriores. [18]

[17] Débora Diniz, *O que é deficiência?*, 2007, p. 18-19.
[18] Silvia Márcia Ferreira Meletti, *Indicadores sociais, escolarização de alunos com deficiência e a pesquisa educacional*. In: José Geraldo da Silva Bueno et al. A produção do conhecimento no campo da educação especial, 2015, p. 308.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

No entanto, compreende-se ser necessário um esforço adicional para manter a progressão dessas conquistas e promover a conclusão dos períodos, anos e ciclos, cientes que estamos das barreiras preestabelecidas na estrutura social, fortalecidas pela preeminência do mito da normalidade. Sempre inacabada, essa construção requer atenta vigilância política e epistemológica. Há, invariavelmente, o risco de retrocessos, de naturalização das desigualdades sociais, de violências de todos os tipos[19].

Sendo uma forma de opressão sistemática às pessoas com deficiência e, embora ainda pouco apontada, amplamente presente em nossa cultura, o capacitismo apresenta-se de maneira estrutural. Fiona Campell (2001), uma das precursoras da área, descreve o conceito como "uma rede de crenças, processos e práticas que produzem um tipo particular de *self* e de corpo (padrão corporal), o qual é projetado como o perfeito, típico da espécie e, portanto, essencial e totalmente humano. A deficiência, então, é considerada um estado diminuído do ser humano."[20]. Isso significa dizer que a cultura entende a ausência de deficiência como correspondente a certo modelo de corpo e de mente produzido a partir de uma idealização da espécie como um todo. Trata-se de uma generalização que se traduz em uma expectativa em relação aos comportamentos, modos e capacidades. Socialmente, essa expectativa resulta em uma discriminação que promove tratamento desigual em decorrência da presunção de ausência de deficiência ou necessidade de normatização daqueles que ocupam espaços públicos. A plena possibilidade de participação é tomada como compulsória e, quando não se realiza, individualizada em forma de tragédia, azar ou culpa. Esse processo de individualização, por sua vez, como já indicamos ao falar sobre o *modelo social da deficiência*, oculta os contextos materiais que, na relação com corpos ou mentes que diferem mesmo qualitativamente do ideal,

[19] Haja vista as investidas do contingente da *necropolítca* (Achille Mbembe, *Necropolítica*, 2018) que hoje infesta abundantemente as instâncias de poder legislativo e executivo no Brasil, tendo resultado, por exemplo na tentativa de sepultamento do aparato político-jurídico que ainda sustenta os esforços inclusivos na educação. Referimo-nos aqui ao decreto 10.502 de 2020, já suspenso por ação direta de inconstitucionalidade, que tinha por intuito reinstaurar a prevalência dos espaços segregados como destino educacional para estudantes com deficiência e transtornos mentais.

[20] Fiona Campbell, *Contours of ableism: the production of disabilities and abledness*, 2001, p. 42, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

impõem barreiras ao acesso dos sujeitos desses corpos. Um dos exemplos mais básicos em que se pode pensar é o dos desenhos arquitetônicos que ignoram que nem todas as pessoas podem subir escadas ou abrir certos tipos de porta. É possível, no entanto, conceber um mundo em que todas as mudanças de nível em construções humanas fossem acessadas por rampas ou elevadores, uma vez que elas podem ser usadas por muitas mais pessoas. É a estruturação capacitista que nos leva a não produzir o mundo desse modo. Assim que extrapolamos essa análise, podemos perceber que barreiras capacitistas, assim como outras formas de discriminação, como o racismo, a misoginia e a LGBTfobia, estão presentes em todas as formas de produzir o mundo em nossa cultura. Dentre elas, a educação segregada em espaços ditos "especiais", é uma de suas apresentações.

Nesse sentido, o trabalho de Pfeiffer[21], apresenta uma consideração importante das bases epistemológicas dos estudos sobre deficiência a partir de um exame do pensamento ocidental, evidenciando que a educação especial tem sua origem vinculada a um modelo de conhecimento sobre a deficiência baseado no déficit. Uma vez que alguém seja identificado com um déficit, o objetivo passa a ser "corrigir" a deficiência para equiparar essa pessoa a alguém "normal". Contudo, ele argumenta, a não há deficiência ou anormalidade intrínseca a alguém, uma vez que essas atribuições são julgamentos de valor baseados em perspectiva. Estaríamos julgando, nesse caso, valorativamente variações biológicas que estão dentro das possibilidades de ser humano como mais ou menos aceitáveis.

> Deficiência se refere a um julgamento de valor de que algo não está sendo feito de uma certa maneira aceitável. Assim como raça não é um termo biológico legítimo e não tem uma definição "científica", deficiência não tem uma definição "científica" ou mesmo uma definição comumente aceita. A deficiência não se baseia no funcionamento, normalidade ou condição de saúde, mas em julgamentos de valor relativos ao funcionamento, à normalidade e à saúde. [22]

Pela classificação das pessoas com deficiência como anormais, tais julgamentos são usados para justificar as desvantagens que pessoas com

[21] David Pfeiffer, *The Philosophical Foundations of Disability Studies*. Disability Studies Quarterly, 2002.
[22] *Idem*, p. 5, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

deficiência enfrentam. Em decorrência disso, a educação (especial) de pessoas com deficiência é frequentemente desqualificada, estereotipada e segregante. Constituindo, nessas condições, um exemplo de prática capacitista.

Plaisance[23] ao recapitular sob uma perspectiva histórico-linguística o desenvolvimento da educação especial, considera-a enquanto exemplo de representação em negativo[24] das pessoas com deficiência, o que está na base de ações medicalizadoras e normocêntricas ante um fenômeno constituído contextualmente por suas circunstâncias culturais, sociais e políticas. Historicamente, aqueles considerados anormais, diferentes ou mesmo ineducáveis frequentavam instituições separadas em classes ou estabelecimentos especiais. Tais instituições tinham por objetivo aproximar crianças e adolescentes com deficiência a um padrão considerado *normal* de desenvolvimento, de comportamento e de inserção na cultura.

> [...] as instituições para pessoas deficientes, independentemente do tipo de deficiência, seguiram por muito tempo esse modelo de segregação e de isolamento. Em outras palavras, a representação das pessoas como "anormais" acarretou a necessidade de colocá-las em instituições também incomuns. Aprofunda-se essa análise, tomando o exemplo da Educação: nessa área, a atribuição de "especial" indica uma característica negativa das crianças implicadas e, ao mesmo tempo, define um lugar de educação (estabelecimento ou turma), ele próprio definido sob a égide do "especial", como em um jogo de espelhos.[25]

Conforme sugere o autor, a palavra *especial* contrai o peso das designações historicamente atribuídas àquelas pessoas percebidas como inerentemente obstaculizadas no que concerne à educação, ao trabalho e à vida cotidiana; obrigando a uma clivagem entre grupos e rotulando-as como aquelas para as quais são dirigidos espaços e serviços específicos e, portanto, reconhecimento diferenciado. Pelo mesmo percurso, o desgaste de expressões como *anormal*, *retardado*, *débil*, *incapaz*, *ineducável*, entre outras – levando em consideração o quanto já foram valorativamente neutras e hoje são pejorativas –, permite entender o contexto estigmatizante em que foram forjadas.

[23] Eric Plaisance*, Da educação especial à educação inclusiva: esclarecendo as palavras para definir as práticas*, Educação, 2015.
[24] Uma alusão ao filme fotográfico. Como analogia indica que aquilo que se registra será revelado de forma negativa na imagem.
[25] *Idem*, p. 232.

Como os demais direitos sociais, aos quais se interpõem dificuldades de acesso (e de acessibilidade) a parcelas da população, a educação é atravessada pelas circunstâncias materiais da vida desses sujeitos. Assim, estudantes com deficiência ou outras condições que os classificam como público-alvo da educação especial, vivem essa condição a partir da relação entre suas características individuais e a forma como espaços públicos são concebidos e construídos. Desse entendimento emerge a ideia de acessibilidade como chave para a inclusão. Fazer parte, estar junto, requer boa vontade de quem propõe as ações, mas também a disponibilidade de recursos que, em certas condições, são até mesmo determinantes entre perceber-se ou não como alguém diferente dos demais. Portanto, postular a deficiência como questão de justiça social análoga àquela demandada por outros grupos que sofrem opressão social – tais como negros, mulheres, LGBTQIA+ e indígenas –, coaduna-se com o alerta que a pesquisadora Carla Biancha Angelucci[26] faz sobre a necessária vinculação do tema aos direitos humanos universais. "A escola é um possível e potente lugar de reocupação da esfera pública como esfera de humanização, a partir da experiência de coletividade. O trabalho de apropriação crítica dos bens culturais, realizado de maneira intencional e sistemática, é um direito social universal."[27] Uma vez que o direito à educação de qualquer pessoa seja questionado, atacado ou mesmo negociado, abrem-se possibilidades para o reavivamento de atitudes reacionárias cujo intuito é manter a configuração social tradicional e seus padrões normocêntricos de humanidade. Nesses termos, a demanda por educação ressignifica-se como a ratificação da coletividade e contestação dos fundamentos da segregação, não como necessidade individual de reabilitação de sujeitos vivendo em corpos classificados como anormais.

[26] Carla Biancha Angelucci, *Medicalização das diferenças funcionais: continuismos nas justificativas de uma educação especial subordinada aos diagnósticos*, Nuances: estudos sobre educação, 2014.
[27] Carla Biancha Angelucci, *A patologização das diferenças humanas e seus desdobramentos para a educação especial*, ANPED, 2015. p.5.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

4. Insights decoloniais

Em nossa prática docente com a formação inicial de educadoras e educadores inclusivos, dois estudantes guaranis de graduação pareciam, em princípio, não compreender o que se dizia quando indagados sobre a presença da deficiência ou de crianças com dificuldades de aprendizagem nas aldeias ou em suas comunidades. Após certa insistência, responderam que não havia tal coisa entre os guaranis. "*Todos os males vieram com os brancos*" ensinou o pajé referido pela estudante indígena de pedagogia. De que modo poderíamos entender essa sentença? É biologicamente possível que nunca tenham nascido crianças indígenas com atributos diferentes dos demais, ou, propriamente, lesões congênitas manifestas? Nenhuma diferença física significativa o suficiente para ser percebida? Não teria nunca um corpo indígena passado por uma situação, material e acidental, depois da qual passou a apresentar uma lesão em seu corpo com a qual antes não vivia?

Ao definir a constituição da deficiência como tragédia pessoal, distância entre normal e o patológico, o pensamento ocidental, no que tange à preeminência do discurso cientificista de cepa biomédica, deixa de perceber aquilo que produz como resultante de uma forma de pensamento e estabelece socialmente o que entende por universal. Contudo, deixa de perceber em que sentido produz exclusão e atribui as causas da exclusão à Natureza.

Talvez – e esta é uma consideração para ser retomada e desenvolvida em outro trabalho – formas não ocidentais, fora da matriz epistemológica que engendrou a relação entre *diferença*, *anormalidade* e *superioridade* genética, tornem possível evidenciar com mais força o caráter contextual, desligada de uma essencialidade biológica, de algo como a *deficiência*. Isso não exige, como já dissemos, que se negue a materialidade de uma lesão física ou diferença mental significativa, apenas sugere que elas podem não ser preponderantes no destino social de um sujeito. Se a ideia de deficiência como a conhecemos puder ser tomada como socialmente engendrada por tal matriz epistemológica, poderíamos, então concebê-la, de fato, como *coisa de branco*? A estudante guarani de pedagogia do relato acima, manifestava muita dificuldade em

compreender o conceito de educação inclusiva ou a ideia de necessidades educativas especiais, embora fosse muito fluente na língua portuguesa e apresentasse bom desempenho acadêmico em outros assuntos. A hipótese a ser investigada é a de que estaria na base dessa incompreensão uma outra noção de organização social, natureza e, mesmo, cosmologia.

Levando em consideração a contrapartida reflexiva proposta pelo pensador indígena Ailton Krenak, a natureza precisa ser percebida como coisa viva, em relação direta com os seres humanos, que dela fazem parte. Contudo, ele estranha:

> Muita gente afirma que o que nos distingue de outros seres é a linguagem. O fato de falarmos, termos discernimento e criarmos relações sociais. Ora, se a principal marca dos seres humanos é se distinguir do resto da vida terrestre, isso nos aproxima mais da ficção científica que defende que os humanos que estão habitando a Terra não são daqui. [...] Isso me fez pensar que os gregos, em algum momento, começaram a perceber a Terra como um mecanismo e achei apavorante.[28]

Na negação de uma diferenciação em relação à natureza e da imagem da Terra como um mecanismo parecem estar já estabelecidas formas de perceber o mundo fundamentalmente distintas das que contribuíram para a constituição das formas de conhecer ocidentais. Para Krenak, uma fome[29] exploradora e coisificadora da Natureza está levando à aniquilação de todos nós, brancos e não brancos. Essa fome ou ímpeto está fundamentada em princípios de entendimento do mundo que produzem coisas como a cultura de separação, de que falávamos há pouco, cujo efeito é manter reservado o poder e o gozo dos bens materiais apenas para alguns. Esses alguns, não coincidentemente, são justamente aqueles cujos corpos e mentes identificam-se com o que se descreve como *normalidade*.

5. Últimas considerações

Buscamos, ao longo das páginas precedentes, apresentar as fundamentações e contextos que nos permitem considerar criticamente as

[28] Ailton Krenak, *A vida não é útil*, 2020, p. 56-57.
[29] Davi Kopenawa, por sua vez, em *A queda do céu* (2015), refere-se aos brancos que exploram as terras da floresta e a destroem em busca de madeira e minérios como "os comedores de terra".

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

concepções de deficiência e suas consequências, em termos de acesso a direitos fundamentais, para uma parcela da população que tem sua exclusão constantemente banalizada. A preeminência da perspectiva biomédica sobre o assunto definiu a criação de uma modalidade educacional historicamente destinada às pessoas classificadas como incapazes, tornando-se, ela mesma, uma prática capacitista de inspiração eugênica.

Por outro lado, a emergência do modelo social de deficiência, das contribuições feministas e da associação da luta anticapacitista aos movimentos *queer* e antirracistas, faz perceber a deficiência enquanto imposição de barreiras sociais (físicas, políticas e atitudinais) aos corpos indesejados na escola, obstaculizados em seu reconhecimento social e possibilidades de emancipação.

Evocamos, na etapa final do texto, algumas possibilidades de encaminhamento da questão da deficiência a partir de reflexões que tiveram origem na prática docente e ensejaram uma perspectiva crítica decolonial sobre o assunto. Todavia, estiveram fora do escopo deste trabalho, especificamente por motivos de enfoque e espaço, mas também, por ora, em virtude de nosso alcance, o aprofundamento de hipóteses aventadas pelo advento dessa crítica, bem como o oferecimento à apreciação de uma linha de trabalho com a efetiva pretensão de competir com as atuais formas de conceitualizar a deficiência. Desse modo, este artigo cumpre um propósito preambular, uma vez que se constitui como resultante de um esforço de aproximação desse assunto. Iremos nos contentar, neste momento, se este trabalho puder auxiliar na associação do debate sobre deficiência, capacitismo e educação às situações ordinárias da escolarização em contextos brasileiros.

Referências

ALBRECHT, G. L. *Encyclopedia of Disability*. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2006.

ANGELUCCI, C. B. *Medicalização das diferenças funcionais: continuismos nas justificativas de uma educação especial subordinada aos diagnósticos*. Nuances: estudos sobre educação, Presidente Prudente, 25, n. 1, jan-abr 2014. 116-134. Disponivel em: https://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/2745. Acesso em: 18 agosto 2020.

ANGELUCCI, C. B. *A patologização das diferenças humanas e seus desdobramentos para a educação especial*. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). Rio de Janeiro. 2015.

BRASIL. *Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva*. Brasília: Ministério da Educação, 2008. Disponivel em: http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/politicaeducespecial.pdf.

CAMPBELL, F. K. *Contours of ableism: the production of disabilities and abledness*. London: Palgrave Macmillan, 2009. ISBN ISBN-13: 978–0–230–57928–6.

CARBONIERI, D. *Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos*. Revista Labirinto, Boa Vista, 24, n. 1, jan-jun 2016. 280-300. Disponivel em: https://www.periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/1746. Acesso em: 4 abril 2021.

CLÍMACO, J. C. *Direitos humanos, invisibilidade e educação especial*. SER Social, 12, n. 27, 1º julho 2010. 214-232. Disponivel em: https://periodicos.unb.br/index.php/SER_Social/article/view/12720. Acesso em: 10 janeiro 2021.

GALTON, F. *Essays in Eugenics*. London: The Eugenics Education Society, 1909.

GALVÃO, I.; BANKS-LEITE, L. *A educação de um selvagem: as experiências pedagógicas de Jean Itard*. São Paulo: Cortez, 2000.

KERN, G. D. S. *Educar é eugenizar: racialismo, eugenia e educação no Brasil (1870-1940)*. Tese (doutorado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, A. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LIMA, A. L. D. S.; BRAUN, S. M. A. H.; VASQUES, C. K. *Normocentrismo tem remédio? Considerações anticapacitistas na escola*. In CECCIM, R. B.; FREITAS, C. R. D. *Fármacos, remédios, medicamentos: o que a educação tem com isso?* Porto Alegre: Editora Rede Unida, v. 1, 2021. No prelo.

LIMA, A. L. D. S.; VASQUES, C. K. *Epistemologias em jogo na educação especial. Educação especial em debate*, Vitória, 2, n. 5, 09 agosto 2018. 60-76. Disponivel em: https://periodicos.ufes.br/reed/article/view/20982. Acesso em: 10 janeiro 2020.

LIMA, A. L. D. S.; VASQUES, C. K. *Formas de conhecer em Educação Especial: mal-estar, discurso médico e vida ordinária na escola*. Revista Educação Especial, Santa Maria, jul/set 2018. 617-630. Disponivel em: https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/30118/pdf. Acesso em: 4 abril 2021.

LIMA, E. B.; FERREIRA, S. D. M.; LOPES, P. H. *Influências da Eugenia na Legislação Educacional Brasileira: as produções capacitistas na educação especial*. In: GESSER, M.; BÖCK, G. L. K.; LOPES, P. H. Estudos da deficiência: anticapacitismo e emancipação social. Curitiba: CRV, 2020. p. 165-188. ISBN 978-65-5868-468-8.

MBEMBE, A. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MELETTI, S. M. F. *Indicadores sociais, escolarização de alunos com deficiência e a pesquisa educacional*. In: BUENO, J. G. S., et al. *A produção do*

conhecimento no campo da educação especial. Araraquara: Junqueira & Marin, 2018. Cap. 9, p. 286-319. ISBN ISBN 978-85-8203-111-7.

MELLETI, S. M. F. *Indicadores sociais, escolarização de alunoscom deficiência e a pesquisa educacional*. In: BUENO, J. G. S., et al. *A produção do conhecimento no campo da educação especial*. Araraquara: Junqueira & Marin, 2018. Cap. 9, p. 286-319.

OLIVER, M. *The politics of disablement*. London: MacMillan, 1990. ISBN ISBN 978-1-349-20895-1.

PFEIFFER, D. *The Philosophical Foundations of Disability Studies*. Disability Studies Quarterly, 22, n. 2, spring 2002. 3-23. Disponivel em: https://dsq-sds.org/article/view/341/429. Acesso em: 5 outubro 2020.

PLAISANCE, E. *Da educação especial à educação inclusiva: esclarecendo as palavras para definir as práticas*. Educação, Porto Alegre, 38, n. 2, 10 nov 2015. 230-238. Disponivel em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/20049. Acesso em: 30 janeiro 2020.

Referência para citação deste artigo
LIMA, André Luís de Souza. Capacitismo e eugenia na educação brasileira: uma reflexão a partir de aproximações epistemológicas. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 2 – 20, maio de 2021.

> O reendereçamento de obras literárias por meio do projeto gráfico: *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa

> The readdressing of literary works via graphic projects: Fita Verde no Cabelo, by Guimarães Rosa

por Gabriela Narumi Inoue
Graduanda de Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Reside em Maringá/PR. E-mail: g.narumi.inoue@gmail.com. ORCID: 000-0001-5995-8983.

por Paula Luersen
Doutora em Artes Visuais - História, Teoria e Crítica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Reside em Salvador/BA. E-mail: paulacluersen@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3307-0833.

Resumo
Este artigo analisa o reendereçamento da obra *Fita verde no cabelo*: nova velha estória ao público infantojuvenil. Em 1992, o conto de Guimarães Rosa foi reeditado pela Nova Fronteira, contando com novo projeto gráfico e com as ilustrações de Roger Mello, em edição dedicada ao público jovem. Além de observar o modo como a obra busca o diálogo com esse público em níveis textuais e imagéticos, o estudo concentra-se na análise das ilustrações. Verifica-se a hipótese de que as imagens, em vez de apenas facilitarem a leitura para um público específico, expandem o sentido da obra original contemplando todos os públicos. Como resultado, demonstra-se a potência das imagens e sua capacidade de enriquecer a experiência de leitura do conto de Rosa.
Palavras-chave: João Guimarães Rosa. Reendereçamento. Ilustração.

Abstract
This article analyzes the readdressing of the work *Fita verde no cabelo*: nova velha estória to youth literature. In 1992, Guimarães Rosa's short story was reissued by Nova Fronteira. The book had a new graphic project by Roger Mello. This study focuses not only on how the story is looking for dialogue with the young audience in written-text and visual-image levels, but also in the analysis of illustrations. We verify the hypothesis that the images do not facilitate the reading process for a specific audience, for they are in turn ways to expand the meanings of the original work. The potential of those images is demonstrated along with their capacity to enrich the reading experience of Rosa's short story.
Keywords: João Guimarães Rosa. Readdressing. Illustration.

> Artigo recebido em 14.12.2020 e aceito em 03.03.2021.

1. Tudo era uma vez: Guimarães Rosa e o público leitor infantojuvenil

Este texto trata da ressonância da literatura de João Guimarães Rosa no âmbito editorial brasileiro e tem como foco principal investigar a forma como um de seus escritos da obra *Ave, Palavra* (1970) é reendereçado ao público leitor infantojuvenil. Tendo criado, a partir do seu universo literário, uma versão do conhecido conto Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau, intitulado *Fita Verde no cabelo: nova velha estória*, Guimarães Rosa serviu à tentativa das editoras de fomentar a publicação de textos que atendessem a crianças e adolescentes nos anos 80. Na obra, editada pela Nova Fronteira, optou-se por não modificar o conto do autor, mas por repensar o projeto gráfico, direcionando-o ao público infantojuvenil na forma de livro ilustrado.

Embora o englobamento das literaturas infantil e juvenil numa única denominação "infantojuvenil" seja uma classificação recorrente, os estudos atuais voltados a essas produções literárias consideram ambas como subgêneros distintos. A compreensão da especificidade juvenil é fomentada pelas investigações que surgem principalmente na década de 1970, quando ocorre uma "descoberta da juventude".[1] A partir disso, com o empenho das editoras, instituições literárias e autores, somado à Reforma no Ensino, em 1971, e a promulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente, em 1992, a figura juvenil passa a ser reconhecida e valorizada socialmente. Ao considerá-los consumidores potenciais, o mercado também direciona o olhar aos jovens, apostando em diversificadas produções.

A literatura juvenil, como subgênero literário, é um objeto de investigação ainda muito recente, mas já se apresentam alguns termos – como reendereçamento, *crossover*, adaptação, jornada de herói e saga fantástica – para segmentar a crescente produção de livros para esse público no mercado do país. Dentre tais termos, a presente análise focaliza o entendimento acerca do reendereçamento, em que uma obra originalmente destinada ao público adulto passa a ser direcionada aos leitores juvenis. Com isso, pretende-se conferir em

[1] Alice Áurea Penteado Martha, *A literatura infantil e juvenil:* produção brasileira contemporânea, 2009, p. 9.

nível textual e imagético, a forma como o diálogo entre obra e público ocorre. Trabalharemos, como já citado, com o conto *Fita verde no cabelo: nova velha estória*[2] de João Guimarães Rosa, publicado pela Editora Nova Fronteira como uma edição especial em homenagem aos 25 anos de morte do autor.

Em sua primeira publicação, o conto fez parte da miscelânea de textos reunidos no livro *Ave, palavra* (1970) que trazia desde relatos de viagem até poemas de Guimarães Rosa. A obra chegou às livrarias em meio ao cenário de ditadura militar, quando da censura prévia de livros e periódicos. A influência da censura não pode ser verificada nessa obra especificamente, mas é interessante relembrar o contexto que marca sua edição e recepção. Após *Ave, Palavra*, a Nova Fronteira produziu, em 1992, uma edição especial somente do conto *Fita verde no cabelo*. O projeto gráfico tinha por objetivo buscar a atenção não apenas de jovens, como de educadores. A nova versão passa a contar, então, com os desenhos de Roger Mello, ilustrador e autor de livros infantis com destacada trajetória em termos de público e de crítica. Mello soma à experiência de leitura do texto de Rosa ilustrações que acompanham e tensionam a linha narrativa do texto.

Abordar o reendereçamento dentro da produção literária juvenil mostra-se pertinente pela recorrência à reedição ou repaginação de obras canônicas pela indústria, como forma de ampliar o público consumidor. Embora ligeiramente diversas do reendereçamento, as adaptações são a estratégia preferida das editoras atualmente, explorando não apenas a ilustração de clássicos da literatura como também a conversão de romances em história em quadrinho. Segundo Calil, há uma década o mercado editorial brasileiro vive bom momento adaptando clássicos para gibi, o que se expande decisivamente em 2006, quando as adaptações passam a ser incluídas nos editais de compra de livros por escolas.[3] Surge daí a explosão de ofertas: *O Alienista* de Machado de Assis, por exemplo, converteu-se em poucos anos em três diferentes versões, realizadas por

[2] João Guimarães Rosa, *Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.
[3] Lygia Calil, *Quadrinhos fazem adaptação de grandes romances e autores*, 2015, s/ p.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

quadrinistas e editoras distintas – a Companhia Editora Nacional, a Ática e a Escala.

No caso do conto de Guimarães Rosa, cuja estratégia foi o reendereçamento, a obra mostra-se como potencial para averiguar em que termos o direcionamento a públicos específicos se dá, considerando a elaboração de projetos gráficos diferenciados, a produção artística da nova edição e os meios pelos quais se pretende criar a identificação entre os leitores e o mundo apresentado na narrativa. É curioso notar que, no caso de *Fita Verde*, ao se manter o texto original integralmente, está implícita a ideia de que ele pode ser estendido e compreendido por todas as idades. Já o projeto gráfico e os desenhos de Roger Mello são pensados como parte da estratégia de adequação da obra ao público infantojuvenil.

A partir disso, algumas questões se colocam: ao se manter o texto e modificar o projeto gráfico, não se estaria partindo da premissa de que a imagem viria aumentar a legibilidade da história narrada, "facilitando-a", em lugar de enriquecê-la? Em que termos a imagem – como ilustração ou quadrinização – se coloca como pressuposto para associar obras literárias a faixas etárias específicas? Em que sentidos as ilustrações atuam na experiência de leitura do texto? São questões que procuraremos abordar para além da análise das relações entre o texto e as ilustrações de *Fita Verde*.

Para o desenvolvimento de tal análise, é realizada inicialmente uma pesquisa bibliográfica acerca do conceito de reendereçamento pelas autoras Ana Crélia Dias e Raquel Souza (2016) e do estatuto de projetos gráficos na literatura infantil e juvenil, de acordo com Odilon Moraes (2008). Em um segundo momento, nos voltamos para as relações entre texto e imagem, considerando as análises de Mariana Cortez (2014), Maria Costa e Vera Bambirra (2016).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

2. O caminho, louco e longo: o conceito de reendereçamento

Conforme Dias e Souza, o fenômeno em que uma obra literária originalmente destinada ao adulto passa por uma nova publicação voltada aos leitores infantis e juvenis, sem que seu texto seja modificado, é denominado reendereçamento.[4] Assim, não são as histórias que sofrem interferências nesse processo, mas sim os paratextos, principalmente por meio do projeto gráfico. A partir dele, há todo o trabalho de construção do espaço e ambientação em que se dará a leitura do livro, considerando o nível textual, o imagético e a integração de ambos, além dos materiais e custo de produção[5].

Nesse processo de redestinação das obras literárias, devem ser questionadas a legibilidade do texto pelo destinatário e as possíveis assimetrias entre o contexto do livro e do leitor decorrentes do reendereçamento. Outro ponto importante é a ilustração, que, por ser acrescentada após a obra, já surge em desequilíbrio com o conteúdo escrito pelo lapso de tempo que os distancia. Para superar isso, a imagem, além de mediar essa transição de um leitor adulto para crianças e adolescentes, deve trazer uma ressignificação da composição, que confira qualidade e consistência à integração.

Em *A literatura e a formação do homem*, Antonio Candido argumenta que a literatura possui uma função humanizadora, uma capacidade de confirmar a humanidade do homem[6]. Tal humanização divide-se em três instâncias: psicológica, formativa e conhecimento de mundo e do ser. Na primeira, a literatura responde à necessidade universal de ficção e fantasia, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. Já na segunda, a literatura oferece uma formação, não segundo a pedagogia oficial, mas a partir do impacto indiscriminado da própria vida, envolvendo a ambivalência e a livre apresentação do bem e do mal. Na terceira e última, por fim, a literatura representa uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade em relação ao real,

[4] Ana Crélia Dias e Raquel Souza, *O projeto gráfico como mediador de leitura: o caso do reendereçamento,* 2016, p. 62.
[5] Odilon Moraes, O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: Ieda de Oliveira. (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*, 2008.
[6] Antonio Candido. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e Cultura*, 1972.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ao mostrar uma visão do mundo do autor e promover no leitor a identificação do ser e seu papel no mundo.

Neste escrito partiremos da hipótese de que a edição especial do conto considerava as ilustrações como uma instância "facilitadora" do texto, isto é, a imagem viria para explicar ou esclarecer, no sentido formal e figurativo, a narrativa que o conto coloca. Essa hipótese surge da experiência de leitura da versão adaptada e podemos dar como exemplo a capa da edição. Nela, lemos o título da obra ao mesmo tempo em que vemos a tradução do que o título refere: o cabelo da menina a quem a fita pertence. Com esse detalhe podemos inferir que as ilustrações cumpririam a função de tornar o texto mais compreensível, redirecionando-o a outra faixa de público. Uma das ideias que pretendemos explorar, porém, é a de que as ilustrações de Mello, mais do que servir a esse intuito, elaboram todo um universo de sentido próprio às imagens, que modifica a experiência de leitura do conto para o público em geral. A versão ilustrada do conto expandiria, conforme os pressupostos de Candido colocados acima, as dimensões psicológica, formativa e de conhecimento de mundo que o texto oferta.

Procuraremos, então, na análise a seguir, demonstrar como as ilustrações criadas para *Fita Verde* somam ao conto outro regime de sentido, próprio às imagens. Segundo Didi-Huberman, mais do que o aspecto figurativo e mimético das imagens, é preciso considerá-las em sua figurabilidade.[7] Isto é, para o autor, devemos atentar às rasgaduras no tecido das imagens que sugerem limiares, fendas, passagens a partir das quais explorar outros caminhos e relações que não só aqueles dados pelo reconhecimento do que é visível e prontamente identificável. Dentro dessa lógica, é possível olhar para as ilustrações do livro em si mesmas.

A análise da experiência de leitura da obra envolve, assim, examinar as pontes construídas com o público infantojuvenil, mas também sublinhar a particularidade das escolhas poéticas do ilustrador e seu potencial gerador de sentidos junto ao texto. Levantamos, então, a hipótese de que embora o projeto

[7] Georges Didi-Huberman, *Diante da imagem*: questão colocada aos fins de uma história da arte, 2013, p. 202.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

de reedição responda a um padrão mercadológico que liga o infantojuvenil à história ilustrada, os desenhos de Mello dão conta de estender essa visão. Além de trabalhar pelo reendereçamento, a ideia das ilustrações parece ser a de enriquecer a narrativa de Guimarães Rosa, atitude que estende a obra também a outros públicos leitores.

3. Inalcançando borboletas: narrativa e desenho construindo sentidos para o conto

As letras em motivos vermelhos e verdes "FITA VERDE NO CABELO", chegam aos olhos flutuando sobre um fundo de céu azul límpido. A capa do livro de Rosa e Mello traz ainda três insetos que parecem indicar o ambiente tropical brasileiro. As letras do título destoam em relação ao cenário, pelas cores contrastantes. O tipo da fonte é o mesmo para: nome do autor, subtítulo, número da edição e nome do ilustrador, mas eles seguem uma hierarquia decrescente de tamanho, respectivamente. Dada essa composição visual, o nome do ilustrador, Roger Mello, em vertical na beirada da capa, pode inclusive passar despercebido. Essa organização dos elementos expressa o menor destaque atribuído ao autor das ilustrações quando comparado ao autor do conto. A discrepância soa como uma contradição, tendo em vista ser o trabalho de ilustração o diferencial dessa edição da Nova Fronteira e o pressuposto pelo qual a editora vai reendereçá-la ao público jovem. A capa, contudo, reflete um padrão mercadológico que vê a autoria das imagens como um dado menor, como uma estratégia editorial para o reendereçamento.

Abaixo do subtítulo, o leitor encontra a cabeça de uma jovem mostrada até o nariz, de feição pálida e olhos cerrados. Seus cabelos são linhas grosseiras, feitas aparentemente com lápis de grafite escuro ou carvão, pelo traço mais texturizado e rude. Diferentemente do que o título promete, a fita verde não se encontra no cabelo e em nenhuma parte do plano imagético da capa. Esse parece ser um meio, por parte da ilustração, de instigar o leitor e apresentar de antemão a trama simbólica que será tecida em torno da fita verde, muito além de um objeto.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

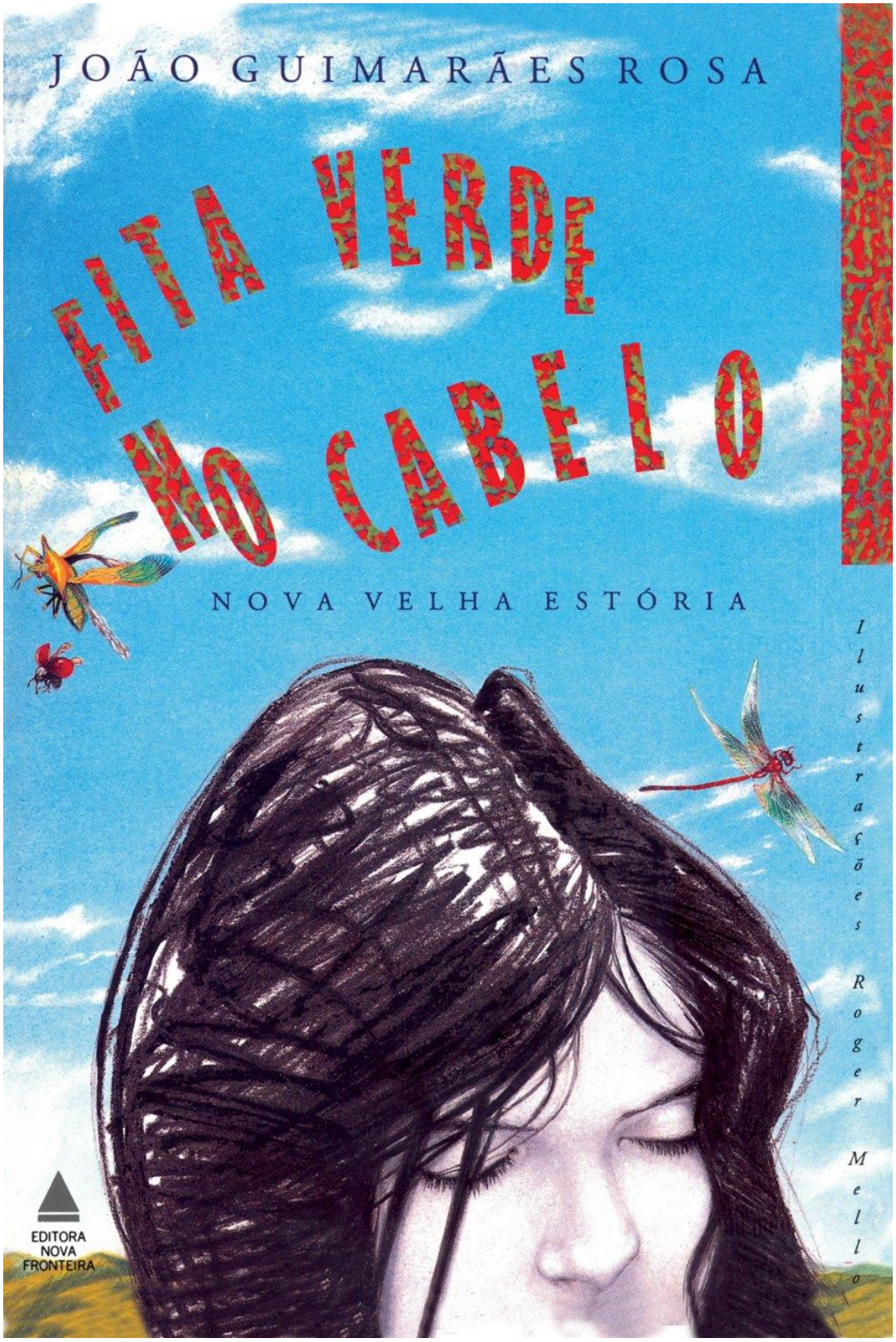


Figura 1
Roger Mello, *Capa de Fita verde no cabelo: nova velha estória*,1992.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

O livro não apresenta orelhas, geralmente reservadas para anunciar a trama, mas possui na contracapa um pequeno texto de Glória Pondé, responsável pela coordenação editorial. Pondé basicamente define a história como releitura de Chapeuzinho Vermelho e revela a trajetória e os sentimentos passados pela personagem de Fita Verde. Seu comentário parece visar mais ao educador do que ao jovem e, acompanhado pela imagem de uma planta em processo de crescimento, sutilmente encaminha para o sentido de amadurecimento do adolescente. Embora o nome de Guimarães Rosa seja mencionado, bem como a presença das imagens no livro, não há menção ao nome do ilustrador.

Quanto à narrativa somos levados a conhecer o seguinte enredo: na aldeia que fica em algum lugar, a única menina sem juízo sai para visitar a avó em outra aldeia parecida, a mando da mãe e leva consigo uma cesta vazia, um pote cheio de calda e uma fita verde amarrada no cabelo. Nessa trajetória, a jovem adentra a floresta e escolhe o caminho mais longo, tardando para ir até a casa da avó. Ela não encontra o lobo, já aniquilado pelos lenhadores. Chegando a seu destino, a menina - que passa a ser referida como Fita-verde na narrativa - depara-se com a avó muito debilitada, na iminência da morte. As perguntas de Fita Verde sobre a aparência da avó são respondidas de forma mórbida e a menina se entristece também ao perceber a perda da fita. Assustada com a espreita da morte, a jovem grita o seu medo de lobo para a avó, por sua vez não mais presente, a não ser em seu corpo frio.

Numa trama contada *à la* Chapeuzinho Vermelho, o conto *Fita verde no cabelo: nova velha estória,* como foi intitulado originalmente, traz a riqueza de simbologias e uma mítica interpretação do mundo construídas pelo autor mineiro João Guimarães Rosa. Isso se mostra na linguagem regional e popular utilizada para desenvolver a trama e nas vírgulas empregadas com frequência dentro dos períodos do texto, não como uma função sintática, mas sim como uma marca de pausa durante a fala do contador:

> Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que por enquanto. Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita verde inventada no cabelo. Fita-Verde partiu, sobre logo, ela a linda, tudo era uma vez. O pote

> continha um doce de calda e o cesto estava vazio, que para buscar framboesas[8].

A história é contada aos leitores como se esses a estivessem ouvindo sentados e reunidos numa roda, como nos costumes tradicionais, análogo aos primórdios dos contos de fadas, dentre esses, Chapeuzinho Vermelho. Para compor a narrativa, o autor também usa de neologismos ligados à fala popular, de metáforas, aliterações e comparações que são uma recorrência em sua escrita. Conforme Cortez:

> Rosa recupera a estrutura narrativa com suas sequências e contratos a fim de preenchê-la com o universo que lhe é característico. Um discurso no entre lugar do local (sertão) e do universal (mundo). O autor parte de algo estrangeiro (conto tradicional) para imprimir a marca nacional[9].

Dessa maneira, Guimarães Rosa traz a representação da cultura popular que amarra o sertanejo ao universal, ao mesmo tempo que se refere às antigas contações de histórias. O subtítulo "nova velha estória" do conto parece remeter, assim, a esse cuidado e trabalho de entrelaçar as tradições e culturas populares ao universal. Essas ligações se dão, porém, através de um viés linguístico, já que não há, em termos de ambientação da narrativa, qualquer referência que caracterize o lugar onde a história se passa.

É possível perceber aqui o primeiro ponto em que o conto de Rosa é atravessado pelas imagens de Roger Mello. Nas ilustrações insinua-se uma ambientação específica para a narrativa. Diferente do texto, no qual não há menção a paisagens particulares, caracterizadas apenas como duas aldeias e um bosque, nas ilustrações de Mello, há a sugestão de ambientar a trama usando as cidades coloniais mineiras como pano de fundo. Essa escolha pode estar calcada na referência ao próprio Guimarães Rosa, afinal o autor é mineiro e a alusão ao lugar soa como uma homenagem.

No começo da história, quando o conto refere uma aldeia, as ilustrações trazem uma vila colocada entre morros, num relevo acidentado. Vemos casas baixas e cúpulas de igreja que despontam em meio à paisagem, lembrando

[8] João Guimarães Rosa, *Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992, p. 5.
[9] Mariana Cortez, *Encontros de sentido em uma nova velha história:* análise discursiva de "Fita verde no cabelo", de Guimarães Rosa, 2014, p. 112.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

cidades históricas de Minas, como Ouro Preto e Mariana. No livro, também vemos portas de madeira e luminárias típicas da arquitetura colonial situando o interior da casa da avó. E, já na parte final da história, surgem imagens de anjos barrocos, repletos de volutas, cercando a figura da personagem principal.



Figura 2
Roger Mello, *Ilustrações de Fita verde no cabelo: nova velha estória* (montagem), 1992.

Em *Ave, Palavra*, quando da primeira publicação de "Fita Verde", há um texto de Rosa intitulado "Minas Gerais". Ao descrever seu lugar de origem, o autor ressalta "as montanhas, o espaço erguido, a constante emergência, a verticalidade esconsa"[10] e fala da arquitetura colonial nos seguintes termos: "donde de tudo

[10] João Guimarães Rosa, *Ave, Palavra*, 1978, p. 269.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

surge um hálito de irrealidade, hálito do passado, do mais longe, quase um espírito de ruínas".[11] Pensando nessa caracterização de Rosa é possível estabelecer correspondências com os desenhos de Mello. Eles mostram o passeio das imagens entre um registro realista, marcadamente ligado à representação das cidades coloniais, e o terreno do fantástico, quando se desligam propriamente de uma ambientação da história para explorar o mundo interior da personagem Fita Verde:

> Neste trabalho em particular, as referências (figuras) e a técnica empregada (expressão) convocam o realismo, mas um realismo próximo do contar rosiano, que extrapola as exigências puramente realistas para deflagrar a situação, como no realismo mágico[12].

Nas imagens de Mello, vemos a passagem para essa espécie de irrealidade, nomeada por Rosa, em composições que entrelaçam a arquitetura colonial mineira e a interpretação subjetiva que a personagem constrói de seu entorno. Enquanto em algumas das páginas somos apresentados a aldeia em seus contornos de cidade colonial, indicando o contexto em que vive Fita Verde; em outras, vemos anjos barrocos que tomam proporções irreais inquirindo a menina, de modo a revelar seu sentimento de desamparo confuso. Dessa forma, ao mesmo tempo que as ilustrações sugerem um lugar específico onde imaginarmos o decorrer da história, elas trazem elementos desse contexto para formatar ambientações fantásticas e nos conduzir a uma compreensão mais profunda do que se passa com a personagem.

Após a saída da aldeia, seguimos Fita Verde pelo bosque. Embora Guimarães Rosa se refira à personagem apenas como uma menina, os desenhos de Mello nos apresentam uma moça, já com claro amadurecimento físico. Essa escolha pode estar relacionada à descoberta do corpo e da sexualidade que entram em jogo na história. Uma das passagens em que se percebe isso é o momento em que, ao atravessar a floresta para chegar à casa da avó, é afirmada na trama a extinção do lobo em detrimento da presença dos lenhadores. A

[11] *Ibidem*, p. 270.
[12] Mariana Cortez, *Op. Cit.*, 2014, p. 122.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ilustração sugere a sensualidade na fisionomia da protagonista e traz duas figuras masculinas.

Descrevendo essas figuras, uma linha traçada no canto inferior esquerdo da página, delineia os contornos da calça até o quadril. Acima disso, surge a representação de troncos e braços humanos masculinos adultos, fortes e sensuais. Em suas mãos, um dos traçados similares ao da calça sugere uma ferramenta. Essas formas são indefinidas, mas permitem a leitura de um machado. As cabeças dessas figuras humanas são, inesperadamente, cabeças de lobo, o que aumenta mais ainda o sincretismo e a plurissignificação das figuras do lenhador e do lobo. O olhar da menina nos conduz na página, mostrando atenção e interesse em relação aos elementos da floresta e às figuras que a habitam.

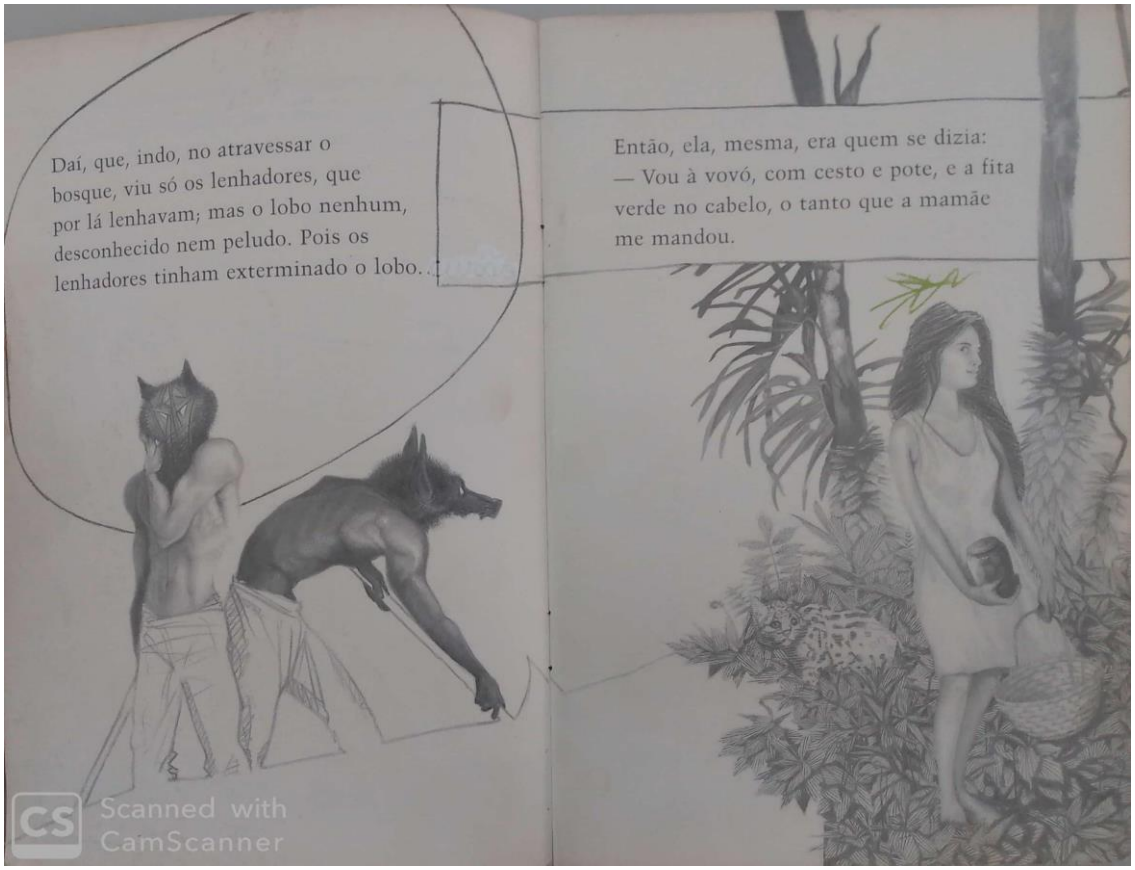


Figura 3
Roger Mello, *Ilustração de Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A passagem pela floresta revela também a violência implícita, pois pode-se inferir que embora o lobo tenha sido destruído, a ameaça do perigo continua presente na figura dos lenhadores. Assim, diferentemente da história de Chapeuzinho Vermelho, em que numa visão maniqueísta o lobo é o vilão e o lenhador o herói, em *Fita verde no cabelo: nova velha história,* a maldade e a bondade se confundem na junção da figura lobo-lenhador no nível da ilustração. No nível do texto, temos: "Daí, que, indo, no atravessar o bosque, viu só os lenhadores, que por lá lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo".[13] As ilustrações não eliminam o lobo, mas o incorporam à história quando, entre desejo e ameaça, os lenhadores são avistados pela personagem principal. Acompanhamos, então, descobertas ligadas ao amadurecimento, mas que também se referem à complexidade do mundo que não se divide apenas em polos do bem e do mal:

> Os momentos de paradas para reflexão, de distração com os elementos da natureza parecem compor a personalidade da menina. O que o leitor acompanha metaforizado é o processo de amadurecimento da personagem – "sem juízo, por enquanto" – para se transformar: "Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez"[14].

Na personagem principal, portanto, encontramos uma das bases do reendereçamento promovido pelas ilustrações ao público jovem. Mello propõe que a figura da menina seja a de uma adolescente, apostando em um primeiro nível de leitura da imagem: o reconhecimento e a identificação. Há uma busca de que o público jovem se veja representado pela personagem em suas dúvidas, titubeios, desejos e descobertas, partindo da identificação com a figura e aparência de Fita Verde. É uma operação que considera a imagem pelo que nela se faz visível e legível. O mundo das imagens, no entanto, apesar de acolher essa lógica representacional, não se encerra nela; com ela apenas joga.

Pensando com Didi-Huberman (2013), propomos que a representação figurativa da menina é apenas uma primeira instância de jogo representativo[15]. Os desenhos de Mello abrem-se, porém, também a um jogo figural: acessamos,

[13] João Guimarães Rosa, *Op. Cit.*, 1992, p. 8.
[14] Mariana Cortez, *Op. Cit.*, 2014, p. 115.
[15] Georges Didi-Huberman. *Op. Cit.*, 2013, p. 202.

por meio do que vemos, outras imagens antes vistas e lembradas; a historicidade daquela representação; elementos que nos afetam e nos desviam no corpo da imagem. Por ora, cabe apenas ressaltar essa dimensão de figurabilidade que continuaremos a desenvolver no artigo.

A construção da menina Fita Verde no texto de Rosa liga-se à caracterização, atribuída durante a história, da fita que a menina inventa em seu cabelo. Essa definição alude certamente à Chapeuzinho Vermelho, uma vez que a protagonista do conto de fadas é referida e reconhecida por meio de seu capuz vermelho. No conto estudado, porém, Fita Verde percebe a perda do acessório assim que chega à casa da avó: "Mas agora Fita-Verde se espantava, além de entristecer-se de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo atada, e estava suada, com enorme fome de almoço".[16] A angústia da menina cresce à medida em que entra na casa e encontra a avó claramente debilitada, próxima da morte. Dirige-lhe, então, perguntas buscando saber sobre seu estado. Nesse ponto, as ilustrações começam a trazer elementos de arquitetura em desalinho, tendendo à desestabilização. O clímax é externalizado pelo grito: "Vovozinha, eu tenho medo de Lobo!...".[17]

A cor verde, que atravessa todo o livro colorindo elementos em meio aos desenhos em preto e branco, vai desaparecendo à medida que se aproxima essa cena do confronto da menina com a morte da avó. O verde aparece pela última vez nas páginas que ilustram as mãos da jovem em desencontro com as mãos magras e enrugadas da velha, envolta por manchas esverdeadas. A partir disso, percebemos que o ilustrador deposita maior significado na cor, usada como metáfora na cultura popular para a imaturidade, em alusão ao ciclo vegetal. Isso se mostra em expressões populares como a *primavera da vida* ou *verdes anos*, para referir a adolescência e o início da vida adulta.

Nesse sentido, a morte da avó e a perda da fita verde podem ser pensadas como símbolos da morte da infância. O grito que a menina dirige à avó, numa declaração de medo do lobo, indica o medo e a negação de crescer e enfrentar

[16] João Guimarães Rosa, *Op. Cit.*, 1992, p. 16.
[17] *Ibidem*, p. 23.

problemas e dificuldades que antes não estavam em seu horizonte. Há aqui também a descoberta da morte como destino comum, como destino de todos. Por isso, esse é o momento de maior tensão e conflito da jovem com a realidade e consigo mesma, quando Fita Verde tem seu mundo anterior abalado e desconstruído pela consciência da morte e a imensidão de possibilidades que se colocam a partir disso.

Com o desfecho, nas últimas ilustrações, o vazio compõe a cena. Ao longo das páginas do conto, linhas percorriam o livro contornando o texto e participando da composição das imagens. Elas acompanhavam, desde o início, a trajetória da menina encaminhando-a até a casa da avó. Quando o momento final se conclui, figura-se o abalo interno que Fita Verde sofre com o percurso até ali e com o rompimento das noções de estabilidade e conforto. Na ilustração, duas linhas desenham uma espécie de cenário, do qual todos os outros elementos desapareceram. O entorno se torna o próprio vazio da página. Enquanto uma primeira linha se mantém regular, outra, que transpassa a menina, desequilibra a composição e volta a indicar o desalinho.

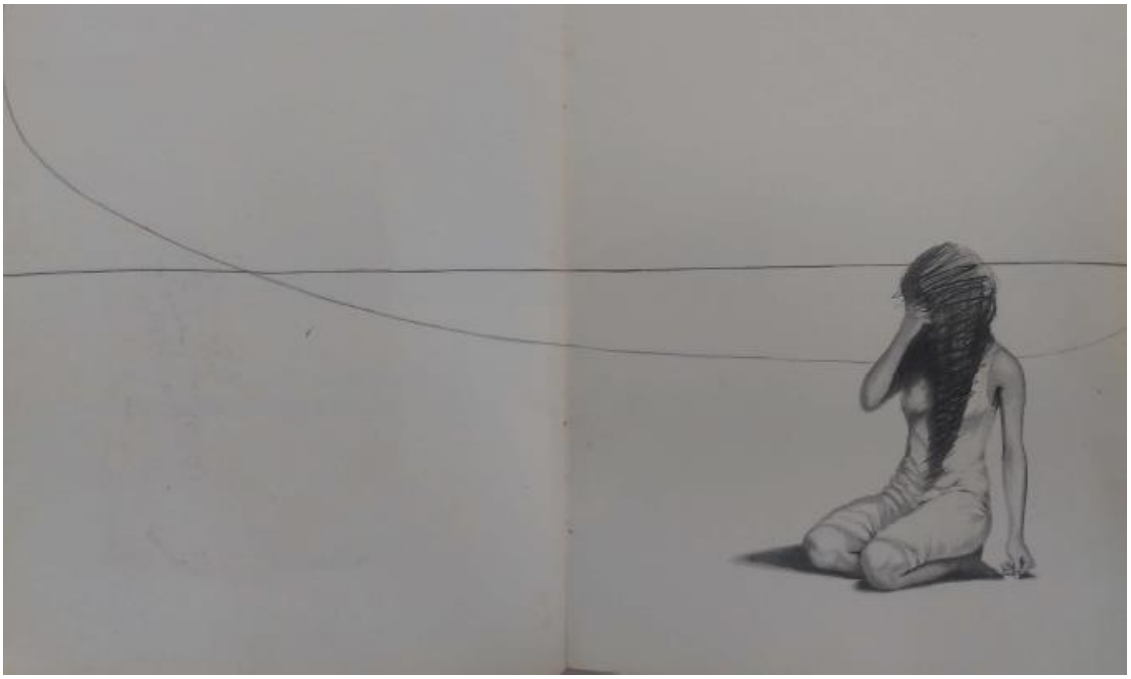


Figura 4
Roger Mello, *Ilustração de Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A narrativa do conto se encerra, então, na figura da avó: "Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo".[18] A obra, porém, não chega ao seu fim, pois as ilustrações nos convidam a retomar a personagem principal, Fita Verde. Após o acontecimento decisivo do conto, os desenhos de Mello vêm aprofundar o mundo interior da menina, fundindo novamente em uma só imagem o real e o fantástico. A aldeia para onde a Fita Verde volta, representada até então como pequena cidade colonial, perde agora a sua organização anterior. Ela nos dá acesso ao olhar da personagem, para quem o cenário já não será mais o mesmo, reconfigurado pelas vivências no bosque e na casa da avó:

> a passagem de um espaço a outro, no conto, é uma figura dos processos psicológicos que se passam no interior da protagonista para a consolidação do seu eu. Essa consolidação aparece como final de uma série iniciada com as experiências exteriores que, todavia, se volta para o mais íntimo do ser[19].

Na imagem final do livro, as casas e igrejas flutuam. O mundo do início da narrativa, agora se mostra em suspensão. Embora seja o fechamento da obra, a imagem propõe ao leitor a abertura do pensamento. Em sua figurabilidade, ela sugere conexões com imagens diversas, ao compartilharmos do olhar da menina. Na experiência de leitura das autoras, por exemplo, a ilustração trouxe à memória pinturas de outro artista mineiro, Guignard, com sua arquitetura intangível. Trouxe também os casarios criados por Alfredo Volpi, em sua abstração e empilhamento desmedido. Tais citações mostram correspondências convocadas pelo desenho de Mello, para além da própria narrativa do conto. A observação do desenho motiva a lembrança de constelações de imagens, além de nos confrontar com um território do não-saber, onde se insinuam afecções difíceis de traduzir em palavras. Ela convoca memórias e obras de artistas que já haviam explorado territórios análogos poeticamente, pensando a relação entre o espaço da cidade e a sua representação subjetiva.

[18] *Ibidem*, p. 24.
[19] Vera Lúcia de Magalhães Bambirra e Maria José da Silva Morais Costa, *A fluidez dos espaços em Fita Verde no Cabelo de Guimarães Rosa*, 2017, p. 900.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

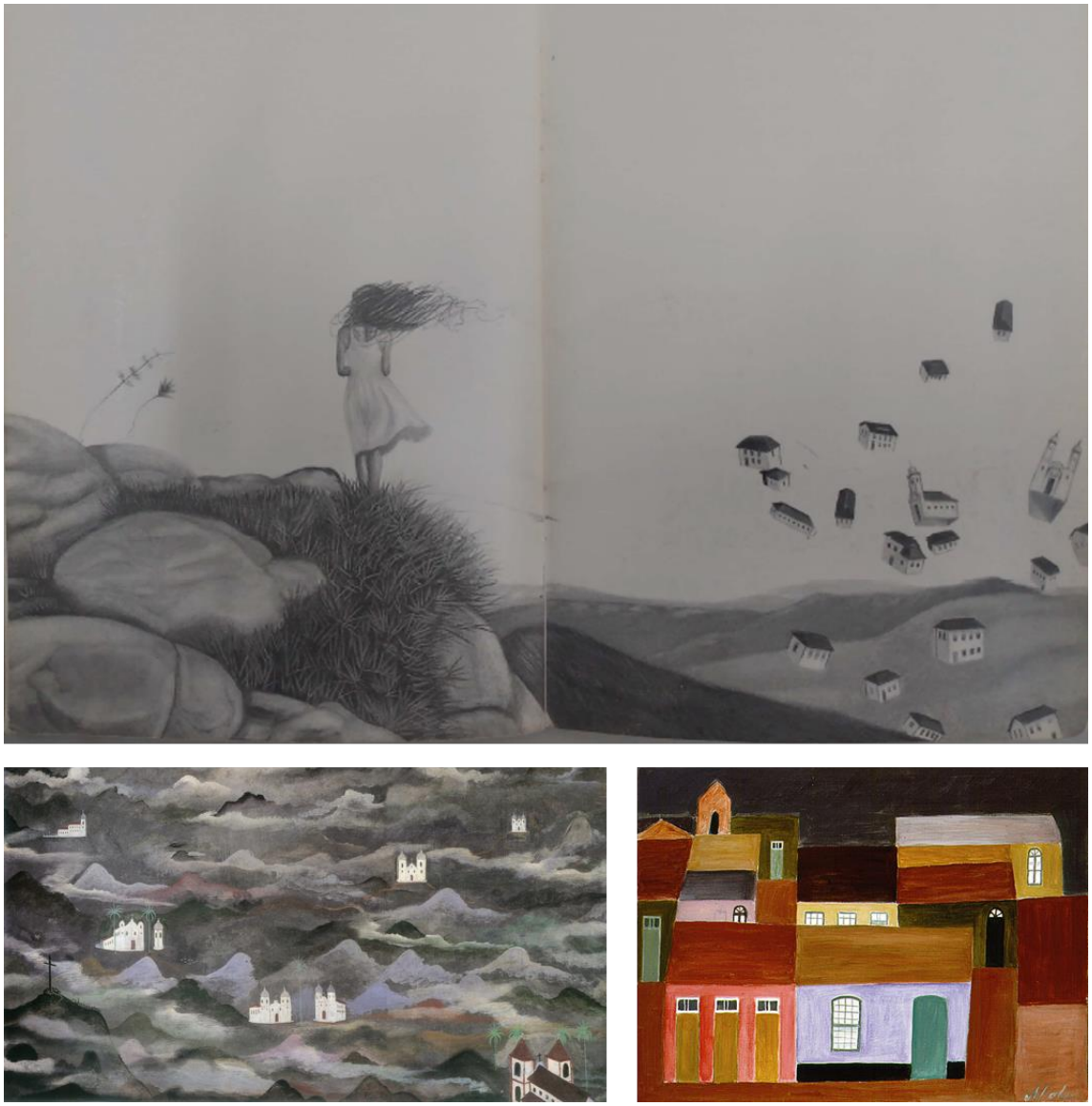


Figura 5
Roger Mello, *Ilustração de Fita verde no cabelo: nova velha estória*, 1992.
Alberto da Veiga Guignard, *Paisagem Imaginante*, 1950.
Alfredo Volpi, *Casario*, 1950.

Enxergamos na indeterminação dessa arquitetura flutuante e desorganizada, passagens entre a ilustração de Mello e as pinturas de Guignard e Volpi. Podemos, então, recorrer novamente a Didi-Huberman para abordar a ligação entre imagens e refletir sobre a transformação do olhar da personagem: "quem deseja ver, ou melhor, olhar, perderá a unidade de um mundo fechado para se encontrar na abertura desconfortável de um universo agora flutuante,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

entregue a todos os ventos do sentido".[20] Em última análise, o lugar de onde a personagem que acompanhamos saiu não é mais o mesmo para onde ela volta, agora envolto por outra atmosfera e pela mudança radical de sua percepção do entorno. E se as ilustrações de Mello ajudam a representar essa nova condição, podendo ser lidas como uma representação do universo interior da personagem, elas também têm a capacidade de nos interrogar, levantando questões relativas a nossa própria história, nos conduzindo a outras imagens, a passagens e limiares insuspeitados. Com isso, a experiência com o conto também se abre a outros universos imaginados, a leituras e afetos relativos a cada leitor, independente da faixa etária.

4. Correndo em pós: a função do regime das imagens para além do reendereçamento

Ao analisar a obra *Fita Verde no Cabelo: nova velha estória*, podemos observar a forma como a editora Nova Fronteira redirecionou o conto ao público infantojuvenil, texto antes publicado dentro do livro *Ave, palavra* voltado aos leitores de João Guimarães Rosa. Como se demonstrou, o reendereçamento da obra ocorreu através do projeto gráfico, com a inclusão de ilustrações criadas por Roger Mello que somaram-se ao texto de Guimarães Rosa, mantido em sua integralidade. Já na organização visual da capa, percebemos o grande destaque dado ao autor do conto em contraste com o autor das ilustrações. A autoria de Roger Mello passa despercebida, com seu nome aparecendo em letras reduzidas, sem ser mencionado no texto editorial da contracapa.

O pouco cuidado dedicado ao criador das imagens na apresentação do livro, somado a pressupostos editoriais e mercadológicos que muitas vezes banalizam a função das imagens, indicam que as ilustrações poderiam estar sendo empregadas em *Fita Verde* com a função de *explicar* ou *esclarecer* a história, satisfazendo a ideia ingênua segundo a qual a inserção de imagens facilita a leitura da narrativa pelo público jovem. As imagens produzidas por

[20] Georges Didi-Huberman, *Op. Cit.*, 2013, p. 186.

Roger Mello, contudo, desviam desse intuito e ampliam a própria compreensão da função das imagens junto a um texto. Elas somam à obra toda uma série de escolhas poéticas e uma riqueza de significados que interferem na relação com o conto e ajudam a construir uma experiência de leitura múltipla e plural.

As ilustrações mostram-se ricas em significado e eficientes na ampliação do texto. Como vimos, elas trabalham a adequação do conto ao jovem, superando o lapso de tempo imposto, ao trazer a fisionomia adolescente para a personagem principal. Sugerem a espacialização da história em cenários específicos, prestando homenagem ao lugar de origem de Guimarães Rosa. Elaboram, ainda, a representação da cor, de linhas e de outros elementos poéticos citados no corpo da análise. Ademais, o texto também confere, apesar de não sofrer interferência, um cuidado com a linguagem em trazer a oralidade sertaneja, que pode causar tanto identificação ou ruptura, mas leva a uma ampliação de conhecimento, além de trazer a intertextualidade com Chapeuzinho Vermelho.

Por fim, pode-se concluir que a obra reendereçada possui uma grande preocupação estética, para além das funções pedagógicas ou comerciais, permitindo variados níveis de experiência de leitura. Assim, embora *Fita Verde* tenha sido uma obra publicada pela editora visando o reendereçamento a um público infantojuvenil, as ilustrações de Mello realizam um trabalho maior, com a potência de enriquecer a obra não só para esses leitores em específico, mas para o público em geral. As imagens intervêm no conto de Rosa de maneira profícua, abrindo-o para interpretações e tensionamentos que passam a conectá-lo com imagens outras, de dentro e de fora da linha narrativa. *Fita Verde* nos ajuda a demonstrar, portanto, que ao inserir imagens em uma obra literária, não se está tratando apenas de ilustrar uma narrativa, mas de convocar toda a lógica do regime das imagens para atuar na experiência de leitura. Afinal, a força das imagens "reside na [sua] abertura inquieta, na [sua] capacidade de insurreição perpétua", a fim de nos conduzir, para além da ligação com o texto, a universos poéticos insuspeitados[21].

[21]Georges Didi-Huberman, *Diante do tempo:* história da arte e anacronismo das imagens, 2015, p. 220.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referências

BAMBIRRA, Vera Lucia Magalhães; COSTA, Maria José da Silva Costa. A fluidez dos espaços em Fita Verde no Cabelo de Guimarães Rosa. Revista Gragoatá, Niterói, v. 22, n. 43, p. 898-910, 2017.

CALIL, Lygia. Quadrinhos fazem adaptação de grandes romances e autores. In: Jornal O Tempo, 2015. Disponível em: <https://www.otempo.com.br /diversao/magazine/quadrinhos-fazem-adaptacao-de-grandes-romances-e-autores-1.1001143>. Acessado em: 14 dez. 2020.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. Revista Ciência e Cultura, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.

CORTEZ, Mariana. Encontros de sentido em uma nova velha história: análise discursiva de "Fita verde no cabelo", de Guimarães Rosa. Revista Literatura em Debate, Frederico Westphalen. v. 8, n. 14, p. 110-126, 2014.

DIAS, Ana Crélia; SOUZA, Raquel. O projeto gráfico como mediador de leitura: o caso do reendereçamento. Pensares em Revista, Rio de Janeiro, n. 9, p. 62-81, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

GUIGNARD, Alberto de Veiga. Paisagem Imaginante. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra34861/paisagem-imaginante>. Acessado em: 17 jul. 2020. Verbete da Enciclopédia.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. A literatura infantil e juvenil: produção brasileira contemporânea. Revista Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 9-16, 2008.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda (Org.). O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. São Paulo: Editora DCL, 2008.

ROSA, João Guimarães. Ave, palavra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ROSA, João Guimarães. Fita verde no cabelo: nova velha estória. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992.

VOLPI, Alfredo. Casario. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2811/casario>. Acesso em: 17 de Jul. 2020. Verbete da Enciclopédia.

Referência para citação deste artigo
INOUE, Gabriela Narumi & LUERSEN, Paula. O reendereçamento de obras literárias por meio do projeto gráfico: *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 21 – 42, maio de 2021.

> O crânio-celebridade: Antônio Conselheiro e o fracasso da degeneração racial

> The infamous skull: Antônio Conselheiro and the failure of racial degeneration

por Isabela Fraga
Doutoranda em Estudos Hispânicos e Luso-Brasileiros, Departamento de Línguas e Literaturas Românicas, Universidade de Chicago (EUA). E-mail: fraga@uchicago.edu. ORCID: 0000-0003-3457-6115.

Resumo
Este ensaio examina a sobrevida textual de uma cabeça — a de Antônio Vicente Mendes Maciel, o Antônio Conselheiro (1830-1897), a partir de sua morte na Guerra de Canudos (1896-1897). Traçam-se as figurações do crânio de Conselheiro na imprensa brasileira do fim do século XIX e nos trabalhos do médico legista Raimundo Nina Rodrigues e do engenheiro e escritor Euclides da Cunha. Embora ambos esperassem que o crânio de Conselheiro apresentasse evidências físicas de *degeneração racial*, as observações craniométricas de Nina Rodrigues revelaram um crânio *normal*. Argumenta-se que esse fracasso da aproximação materialista à psique humana deu proeminência a explicações sociológicas para o fenômeno de Canudos, além de levantar questões sobre visibilidade, raça e racismo científico na virada do século XX e no mundo contemporâneo.
Palavras-chave: Raça. Psiquiatria. Guerra de Canudos. Antropologia criminal.

Abstract
This essay examines the textual afterlife of a head—that of Antônio Vicente Mendes Maciel (Antônio Conselheiro [1830-1897]), after his death in the Canudos War (1896-1897). It traces figurations of Conselheiro's skull in the late nineteenth-century Brazilian press and in the works of Raimundo Nina Rodrigues and Euclides da Cunha. Although these two social scientists expected Conselheiro's skull to display physical evidence of *racial degeneration*, Nina Rodrigues's craniometric measurements and observations revealed a perfectly *normal* skull. It is argued that this failure of a materialist approach to the human psyche allowed a stronger reliance on sociological explanations for the Canudos phenomenon that opens up questions on scientific racism and the visibility of race in the turn of the twentieth century and in contemporary times.
Keywords: Race. Psychiatry. Canudos War. Criminal Anthropology.

> Artigo recebido em 09.04.2021 e aceito em 10.05.2021.

> *Comme la pierre philosophale des alchimistes du moyen âge, ce petit nombre de caractères [qui établissent le degré de supériorité ou d'infériorité des diverses races humaines] semblent toujours se laisser découvrir; mais quand les savants anthropologistes croient y mettre la main, un génie malfaisant les nargue et les abandonne morfondus devant les crânes grimaçants et les instruments qui luisent entre leur doigts, sans leur offrir jamais cette lumière après laquelle ils aspirent.*
>
> Anténor Firmin, 1885

1. A cabeça

Euclides da Cunha encerra *Os sertões* (1902) em um anticlímax. Não há batalha final, desfecho heroico ou ato grandioso que arremate seu relato da Guerra de Canudos. "Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos", afirma Cunha em tom melancólico.[1] De agosto a outubro de 1897, a convite do jornal *Estado de S. Paulo*, o engenheiro fluminense acompanhara a quarta e última expedição militar do governo brasileiro à cidade de Canudos, fundada no interior da Bahia pelo líder messiânico Antônio Vicente Mendes Maciel — o Conselheiro — e por seu imenso séquito de até 25 mil pessoas.[2] Após três expedições fracassadas nos meses anteriores, nas quais os sertanejos afugentaram cerca de cinco mil soldados, a quarta expedição liderada pelo general Artur Oscar de Andrade Guimarães destruiu Canudos aos poucos, sem capitulação dos que ainda resistiam às repetidas investidas militares.

Para além do lamento de Cunha, há nas páginas finais d'*Os sertões* um gesto para o futuro do país que ele tentava compreender a partir da então chamada *questão racial*. Após inaugurar sua obra máxima com um tratado sobre as características físicas e geológicas do sertão brasileiro ("Parte I: A terra"), Cunha termina o livro com uma observação minuciosa do que seria o "representante natural do meio em que nasceu"[3]: o cadáver de Antônio

[1] Euclides da Cunha, *Os sertões*, 2002, p. 778-779.
[2] Não há unanimidade entre fontes a respeito da quantidade de habitantes de Canudos. Entre as diversas estimativas, diz-se que havia entre 10 e 25 mil pessoas no séquito de Conselheiro.
[3] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 256.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Conselheiro. Se, por um lado, o corpo sem vida de Antônio Maciel provava a vitória da recém-proclamada República sobre os "jagunços monarquistas", por outro, era "um documento raro do atavismo"[4] que dominava as populações sertanejas, fruto da miscigenação racial.

Mais interessado na questão racial do que na narrativa militar, Cunha vê no corpo de Antônio Conselheiro a chave interpretativa daquele fenômeno religioso que havia mobilizado o país — ou, como ele mesmo define, da "psicose coletiva" que afligia os sertanejos em Canudos.[5] Conselheiro não havia sido morto pelas forças militares, que o encontraram já em estado inicial de decomposição.

> Antes, no amanhecer daquele dia, a comissão adrede escolhida descobrira o cadáver de Antônio Conselheiro. Jazia num dos casebres anexos à latada, e foi encontrado graças à indicação de um prisioneiro. Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo, em que mãos piedosas haviam desprazido algumas flores murchas, e repousando sobre uma esteira velha, de tábua, o corpo do "famigerado e bárbaro" agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefacto e esquálido, olhos fundos cheios de terra — mal o reconheceram os que mais de perto o haviam tratado durante a vida.[6]

A atenção de Cunha ao rosto grotesco de Conselheiro é compartilhada por todos os presentes. O fotógrafo expedicionário Flávio de Barros tira um retrato do cadáver e a comissão fabrica uma ata confirmando a identidade de Antônio Maciel, pois "importava que o país se convencesse bem de que estava, afinal, extinto aquele terribilíssimo antagonista"[7]. Mas nem a fotografia e nem a identificação oficial se mostram suficientes para a comissão militar, que decide então guardar a cabeça de Conselheiro. Separada do corpo putrefato que seria devolvido à cova e prontamente esquecido, a cabeça cortada transforma-se em *face*.

> Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita — e como fora malbaratar o tempo exumando-o de novo, uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude, cortou-lha; e a face horrenda, empastada de escaras e de sânie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores...[8]

[4] *Ibidem*, p. 256.
[5] *Ibidem*, p. 298.
[6] *Ibidem*, p. 779.
[7] *Ibidem*, p. 780.
[8] *Ibidem*, p. 780.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Enquanto *rosto* e *face*, a cabeça de Antônio Conselheiro é atravessada por adjetivos que inspiram horror: tumefacta, esquálida, horrenda. À descrição quase ecfrástica, dramática e subjetiva de Cunha se contrapõe a única fotografia existente do cadáver, aquela tirada por Flávio de Barros logo após a exumação do corpo (Figura 1). Há uma dissociação clara entre os dois enunciados, texto e fotografia. Na fotografia em preto e branco, o rosto do profeta aparece quase totalmente coberto pela espessa barba e longos cabelos, sem escaras ou sânie visíveis. Como primeiros registros oficiais de uma guerra[9] e comissionadas pelo Exército brasileiro, as fotografias de Barros circularam com alarde e sensacionalismo pela capital do país. Era a primeira vez que o público carioca, que havia consumido com voracidade a cobertura diária da guerra na imprensa local, veria retratos dos soldados, de Conselheiro, dos sertanejos, do próprio sertão.[10] "Curiosidade! Assombro!! Horror!!! Miséria!!!!", anunciava a *Gazeta de Notícias* em 2 de fevereiro de 1898 sobre a projeção elétrica das fotos de Barros, que aconteceria naquele mesmo dia. "Apresenta-se o verdadeiro e fiel retrato do fanático Conselheiro", acrescentava o anúncio, atiçando a curiosidade do público. Não se tratavam de fotografias humanitárias — como seriam aquelas tiradas por Sir Roger Casement de indígenas na região amazônica de Putumayo em 1910, que seriam tratadas como evidência para as torturas infligidas pela Companhia Amazônica Peruana — mas de puro espetáculo.[11] Na fotografia, Conselheiro não é vítima do massacre de Canudos, mas evidência da vitória republicana. A República significava modernidade, assim como a própria exibição fotográfica — uma *projeção elétrica*, como enfatiza o anúncio —, contrapondo-se ao objeto fotografado: pré-moderno, *monarquista*, atávico. Cunha, por outro lado, chegara ao final d'*Os sertões* convencido de que a guerra fora um crime, um "atentado"[12] contra os sertanejos. Se não se pode dizer que sua descrição dramática e adjetivada redime a figura de Antônio Conselheiro, é certo que ela é fruto do olhar

[9] Durante a guerra de Canudos também foi a primeira vez em que se utilizaram raios X para tratar feridos por projéteis. O médico Alfredo Britto e seus estudantes, na Faculdade de Medicina da Bahia, tiraram diversos raios X de soldados feridos para encontrar a localização precisa das balas. Ediana Barp, *A introdução da radiologia na Bahia*, 2006, p. 28-33.
[10] Natalia Brizuela, "'Curiosity! Wonder!! Horror!!! Misery!!!!' The Campanha de Canudos, or the Photography of History", 2005, p. 142.
[11] Carolina Sá-Carvalho, "How to See a Scar: Humanitarianism and Colonial Iconography in the Putumayo Rubber Boom", 2018, p. 374.
[12] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 735.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

desolado e mórbido do autor ao testemunhar parte do massacre, o desaparecimento dos prisioneiros e "mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos".[13] Cunha e Barros operam regimes distintos de visualidade que, embora relacionados aos seus meios narrativos específicos (escrita e fotografia), diferenciam-se sobretudo por seus modos de ver.[14] Poderíamos dizer que a fotografia de Barros rejeita o relato de Cunha, ou que a descrição de Cunha torna visível o que a fotografia de Barros sublima. Como enunciados, texto e fotografia se contradizem mais do que se complementam.



Figura 1
Flávio de Barros, *Cadáver de Antônio Conselheiro encontrado sob as ruínas da Igreja Nova*, 1897.

Contudo, para o major doutor Miranda Curio, chefe sanitário da expedição militar, o que importava não era a face, e sim o que ela ocultava. Dentro da cabeça

[13] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 779.
[14] Sobre modos de ver e a emergência da fotografia no século XIX, ver Jonathan Crary, *Techniques of the Observer:* On Vision and Modernity in the Nineteenth Century, 1990.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

"tantas vezes maldita" de Conselheiro poderia haver respostas para as perguntas que circulavam em periódicos, ruas e rumores Brasil afora. O que levou milhares de pessoas a seguirem um líder messiânico sertão adentro, abandonando suas vidas e vendendo todos os seus pertences? Quais seriam as causas da resiliência daquele povoado que, para a surpresa de todos, venceu três expedições militares enviadas pelo governo? Quem, afinal, era Antônio Maciel? Dentro da cabeça de Conselheiro residiria a esperança para compreender o Brasil a partir das lentes da craniometria:

> Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...[15]

O movimento de fora para dentro que organiza *Os sertões* ("A Terra", "O homem", "A luta", do meio ao indivíduo) repete-se em versão condensada no trecho final da obra. Nosso olhar desloca-se da *cabeça* para o *rosto*, para a *face* e então para o *crânio*, como se Cunha estivesse *abrindo* textualmente a cabeça de Conselheiro. Esta emerge quando ainda está conectada ao corpo, mas tem potencial de desprendimento ("Pensara, porém, depois, em guardar a sua *cabeça* tantas vezes maldita"); então a decapitação enfim revela "a *face* horrenda, empastada de escaras e de sânie." A própria morte de Antônio Maciel, visível aqui no processo de putrefação que se iniciava, começa a corroer a pele, deixando entrever camadas de tecido muscular.

Finalmente, o texto nos introduz ao crânio, que apresenta "circunvoluções expressivas" onde se poderiam encontrar "as linhas essenciais do crime e da loucura". À medida que avança cabeça adentro, Cunha também abandona a adjetivação pejorativa que utilizara ao descrever o corpo e a cabeça do líder de Canudos — hediondo, maldita, horrenda, coberta de escaras. O crânio, desadjetivado, não abre margem para reações passionais, sejam de horror ou de júbilo. Ele é estéril, objetivo, assim como a ciência craniométrica que diria a última palavra ao analisá-lo.

[15] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 780.

Da cabeça simbólica (maldita) ao crânio que, literal e metonimicamente, representa o crime e a loucura. Tal movimento — que vai do ambiente à psique e retorna ao mundo exterior — permeia a obra de Euclides como um todo, como afirma Leopoldo Bernucci: "Euclides consegue fazer [com] que a topografia caótica de Canudos se espelhe na topografia psíquica do Conselheiro"[16]. Trata-se da mente de um único homem utilizada como metonímia para toda a sociedade sertaneja e, por consequência, brasileira: "A sua biografia compendia e resume a existência da sociedade sertaneja. Esclarece o conceito etiológico da doença que o vitimou"[17], define Cunha.

Se a história de vida de Antônio Maciel poderia esclarecer a patologia de que ele supostamente sofria, como veremos mais adiante, seu crânio exporia as provas materiais daquele que era um "documento raro do atavismo":

> Espécie de grande homem pelo avesso, Antônio Conselheiro reunia no misticismo doentio todos os erros e superstições que formam o coeficiente de redução da nossa nacionalidade. Arrastava o povo sertanejo não porque o dominasse, mas porque o dominavam as aberrações daquele. Favorecia-o o meio e ele realizava, às vezes, como vimos, o absurdo de ser útil. Obedecia à finalidade irresistível de velhos impulsos ancestrais; e jugulado por ela espelhava em todos os atos a placabilidade de um evangelista incomparável[18].

Cunha não foi o único a manifestar a esperança de que o crânio de Conselheiro contivesse a explicação para o fenômeno religioso, social e político de Canudos. Além de mobilizar todo o aparato militar da recém-proclamada República, Antônio Maciel e seus seguidores instigaram a medicina e as emergentes ciências sociais brasileiras, que se debruçaram sobre o caso para tentar explicá-lo. Pelos jornais e periódicos da época, especulava-se sobre a biografia de Antônio Maciel; sobre a causa de sua morte (tétano, disenteria ou asfixia?); sobre o destino da cabeça decepada, e o que esta teria de dizer à ciência. Os jornais *O Paiz* e *Minas Geraes* relataram que a cabeça de Conselheiro estava conservada em álcool.[19] Outros, como *A República*, do Ceará, disseram que o

[16] Leopoldo Bernucci, "Prefácio", 2002, p. 23.
[17] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 257.
[18] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 284.
[19] *O Paiz* (Rio de Janeiro), 12 de outubro de 1897, p. 2; *Minas Geraes* (Ouro Preto), 29 de outubro de 1897, p. 4.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

major doutor Miranda Curio conservava-a em cal.[20] Preservada como fosse, o fato é que a cabeça de Antônio Maciel passaria das sombras do atavismo — o sertão, segundo Cunha — para a luz da ciência moderna — o litoral. Nesse movimento da escuridão à luz, o crânio se tornaria célebre. O periódico *República* do Rio Grande do Norte, por exemplo, corroborava o pedido de "alguns amigos" para que o crânio de Conselheiro fosse transportado ao Museu Nacional, no Rio de Janeiro, pois "o estudo do craneo de Antônio Maciel offerece particularidades dignas de serem assignaladas scientificamente"[21].

Era tal o potencial gerado pela cabeça decepada no imaginário da imprensa que alguns jornalistas recorreram à ficção para desvendá-lo. Em uma crônica para o jornal carioca *Gazeta de Notícias*, um autor anônimo combina craniometria e espiritismo — dois discursos em voga entre os círculos letrados cariocas — ao invocar o espírito de Paul Broca, médico criminalista francês e um dos maiores proponentes da antropometria e craniometria. Mobilizando o léxico kardecista, o cronista pede a um amigo médium para entrar em contato com o espírito de Broca a fim de que este realizasse, enfim, o exame do crânio de Antônio Maciel. Após onze longos minutos, o médium põe-se a escrever em "letrinha miúda e cerrada" o que Broca lhe conta do outro plano. Broca relata estar "no arraial de Canudos", onde há tantos cadáveres empilhados que os corvos "estão fartos. Alguns já morreram de indigestão..." Ao encontrar o corpo de Conselheiro, o ávido espírito imediatamente o decepa: "Que peso! Que peso!" Em seu exame, Broca identifica no crânio ficcional as características psicológicas de Antônio Maciel. A "circunvolução da palavra", por exemplo, é enorme, pois Conselheiro falava "com poder de convicção", seduzindo a todos que o ouviam. Já a localização da "palavra escrita" é vazia, pois Conselheiro era analfabeto. A "localização da crença", por sua vez, era "esquisita, fantástica, irregular", já que Antônio Maciel "tinha uma crença ao seu modo, o propheta!" Nessa sátira talvez involuntária da craniometria, portanto, o espírito de Broca não traz quaisquer novidades, apenas

[20] *A República* (Fortaleza), 6 de novembro de 1897, s. p.
[21] *A República* (Natal), 28 de outubro de 1897, p. 2. Fazia sentido enviar o crânio ao Museu Nacional, onde cientistas como Ladislau Netto e João Batista de Lacerda realizavam análises craniométricas no setor de antropologia biológica da instituição. Ver Guilherme José da Silva e Sá *et al*, "Crânios, corpos e medidas: a constituição do acervo de instrumentos antropométricos do Museu Nacional na passagem do século XIX para o XX", 2008.

reitera as preconcepções que a imprensa e os rumores faziam circular sobre Conselheiro.[22]

2. O crânio

Ao fim e ao cabo, contudo, a cabeça decepada de Conselheiro não confirmaria o que esperavam os cientistas. Tampouco seria enviada ao Museu Nacional, no Rio de Janeiro, ou examinada pelo espírito de Paul Broca. A tarefa caberia ao médico legista Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), professor da Escola de Medicina da Bahia. Um dos principais proponentes no Brasil da antropologia criminal e da craniometria, Nina Rodrigues já havia se dedicado a analisar outros fenômenos do que então se denominava *loucura coletiva*, como a abasia coreiforme na Bahia.[23] Mesmo o próprio Antônio Conselheiro já havia sido seu objeto de investigação, ainda que a distância.

Poucos meses antes do fim da guerra, quando Canudos ainda resistia às investidas militares, Nina Rodrigues escrevera um ensaio sobre "A loucura epidêmica de Canudos," publicado em novembro daquele ano na *Revista Brazileira*.[24] Consciente de escrever enquanto o fenômeno que se propunha a examinar ainda transcorria, Nina Rodrigues abriu o ensaio propondo uma distinção entre o conhecimento histórico e o médico-científico. Se o historiador teria que esperar o fim da guerra para compreender "a narração fiel dos sucessos de Canudos", tal demora não seria necessária para investigar as condições que possibilitaram aquele fenômeno, ou seja, "a estratificação social e étnica em que a loucura de Antônio Maciel cavou os fundos alicerces do seu poderio material e espiritual quase indestrutível".[25] Em princípio objetiva, essa diferenciação epistemológica confere privilégio ao conhecimento científico em detrimento da narrativa histórica. Como médico, Nina Rodrigues não precisaria restringir-se ao

[22] *Gazeta de Notícias*, 10 de outubro de 1897, p. 1.
[23] Raimundo Nina Rodrigues, "A abasia coreiforme epidêmica no Norte do Brasil", 2006c, p. 41.
[24] Raimundo Nina Rodrigues, "A loucura epidêmica de Canudos," 2006a, p. 25. É importante aqui sublinhar que esse estudo de Nina Rodrigues precedeu a escrita de *Os sertões*.
[25] *Ibidem*, p. 41-42.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

mero curso dos acontecimentos; poderia desde já examinar a questão da *loucura epidêmica* a partir da composição racial da população brasileira.

Neste artigo, Nina Rodrigues determina que Antônio Maciel é "um simples louco"[26], mas que sua loucura "registra com precisão instrumental o reflexo, senão de uma época, pelo menos do meio em que elas se geraram"[27]. Ao conectar o homem ao meio, Nina Rodrigues faz um movimento similar ao de Euclides da Cunha em *Os sertões*, cujas primeira e segunda partes — "A terra" e "O homem" — são uma tentativa de "esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil"[28]. Os paralelos entre *Os sertões* e "A loucura epidêmica de Canudos" não são meros acidentes. Como explica Leopoldo Bernucci, é certo que Cunha leu o artigo de Nina Rodrigues, chegando inclusive a parafraseá-lo.[29] Em última análise, Nina Rodrigues propõe que "a nota étnica" dos sertanejos abrigava "todas as condições para uma constituição epidêmica de loucura"[30]. Qual seria essa nota étnica? Aí está um ponto central para Nina Rodrigues — e para Cunha — não só em sua análise da loucura de Antônio Conselheiro, mas em seu projeto intelectual como um todo.

Como Euclides da Cunha, Silvio Romero e outros intelectuais do hoje chamado racismo científico, Nina Rodrigues explicava o Brasil enquanto nação a partir da mistura de três principais *grupos antropológicos*: negros, índios e brancos. A denominação *grupo antropológico* é importante pois significa, no argumento evolucionista de Nina Rodrigues, que esses grupos eram biologicamente distintos e ocupavam posições diferentes na linha do progresso civilizatório.[31] Em última análise, Nina Rodrigues defendia a existência

[26] Os diagnósticos específicos que Nina Rodrigues atribui a Conselheiro — delírio crônico, psicose sistemática progressiva e paranoia primária — requerem, segundo Rodrigues, apenas um exame da história de Conselheiro. Ainda sem acesso ao crânio de Antônio, Rodrigues realiza uma anamnese indireta, a partir de fontes secundárias sobre a vida do líder religioso de Canudos. Como veremos a seguir, a análise do crânio confirmaria essas ideias — o que, na prática, não aconteceu. *Ibidem*, p. 42.
[27] *Ibidem*, p. 42.
[28] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 65.
[29] Leopoldo Bernucci, nota n. 66 em Euclides da Cunha, *Os sertões*, 2006, p. 200.
[30] Nina Rodrigues, *Op. Cit.,* 2006a, p. 49.
[31] No fim do século XIX, o termo antropologia referia-se mais comumente ao domínio biológico. Segundo Mariza Corrêa, enquanto a "etnografia parece ficar reservada à definição (cultural) de

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ontológica da desigualdade entre as raças brasileiras, entre as quais a *raça negra* e a *raça indígena* seriam muito inferiores à *raça branca*.[32] O discurso liberal que garantiria a liberdade individual e a igualdade entre os homens seria, portanto, "mal compreendido, sofismado e anulado nessas longínquas paragens"[33] que eram os sertões brasileiros. Vale acrescentar que *inferior*, no discurso de Nina Rodrigues, significava localizar-se em um ponto anterior da evolução social, na qual o homem branco europeu se encontraria mais avançado. A mistura entre raças distantes entre si, que o médico maranhense chamava de mestiçagem, causaria *degeneração* — a manifestação de características *inferiores* herdadas das raças negra e indígena —, interrompendo, portanto, "o curso natural da evolução social"[34]. Vendo no Brasil uma maioria de *mestiços*, Rodrigues considerava a miscigenação a principal razão para o que ele percebia como o *atraso* científico e cultural do país. Assim, em grande parte de sua obra o médico debruçou-se sobre a questão da miscigenação ou, mais especificamente, sobre a figura do *mestiço* que, sem unidade antropológica, "traria reflexos diretos ao tema da criminalidade"[35].

Segundo Nina Rodrigues, a "população de mestiços" que compunha a "massa popular dirigida por Antônio Conselheiro"[36] era predisposta a seguir aquele "anacoreta sombrio" porque haveria nela uma "poderosa influência dos ascendentes selvagens ou bárbaros, índios ou negros". Nessa população propensa a desvios, Conselheiro teria provocado "um estado delirante coletivo (...) um verdadeiro estado de multidão vesânico"[37]. Em suma, a população sertaneja,

---

um grupo humano", intelectuais como Silvio Romero e Nina Rodrigues parecem referir-se "exclusivamente ao domínio biológico nessa definição". Mariza Corrêa, *As ilusões da liberdade:* a escola Nina Rodrigues e a antropologia criminal, 2013, p. 41.

[32] Lilia Moritz Schwarcz, "Quando a Desigualdade é Diferença: Reflexões sobre Antropologia Criminal e Mestiçagem na Obra de Nina Rodrigues", 2006, p. 47.

[33] Raimundo Nina Rodrigues, *Op. Cit.*, 2006a, p. 50.

[34] Como explica Oda, essa teoria da degeneração é tomada de autores franceses como Bénédict Augustin Morel e Valentin Magnan. Este último seria também retomado pelo psiquiatra italiano Cesare Lombroso, outra fonte importante para as teorias de Nina Rodrigues. Ana Maria Galdini Raimundo Oda, "Nina Rodrigues e *A loucura epidêmica de Canudos*", 2000, p. 140. César Braga-Pinto também lembra que vários livros com *degeneração* no título foram publicados no Brasil nas últimas décadas do século XIX — como, por exemplo, Lucio Joaquim de Oliveira, *Da Degeneração Psychica* (1891) e E. da Rocha Barros, *Estygmas da degeneração psychica* (1893). Cesar Braga-Pinto, "Othello's Pathologies: Reading Adolfo Caminha with Lombroso", 2014, p. 152.

[35] Lilia Moritz Schwarcz, "Nina Rodrigues: um radical do pessimismo", 2009, p. 110

[36] Raimundo Nina Rodrigues, *Op. Cit.*, 2006a, p. 85.

[37] *Ibidem*, 2006a, p. 87.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

predisposta a desvios sociais e psíquicos pela degeneração racial, teria encontrado em Antônio Conselheiro e no sertão os meios mais propícios para o desenvolvimento de uma loucura coletiva.

Nina Rodrigues é bastante conhecido por seus trabalhos em antropologia criminal, o que teria levado o próprio psiquiatra italiano Cesare Lombroso a chamá-lo de "apóstolo da antropologia criminal no Novo Mundo"[38]. Com artigos publicados na Itália e na França,[39] Rodrigues foi um dos poucos cientistas sociais brasileiros do século XIX que de fato entraram em diálogo com os teóricos europeus que tanto citavam. Sua obra mais conhecida talvez seja *As raças e as responsabilidades penais no Brasil* (1894), na qual Rodrigues propõe diferentes códigos penais para cada região, onde os distintos *grupos antropológicos* haveriam se misturado de maneiras específicas. Para Rodrigues, o negro e o índio não poderiam ser imputados da mesma maneira que o branco, pois, como grupos antropológicos mais *primitivos*, seriam comparáveis à criança.[40] Nessa teoria racializada de imputabilidade penal, Nina Rodrigues postula que atávicos e degenerados — não brancos e *mestiços* — não deveriam ser presos, e sim enviados a asilos psiquiátricos.

Degeneração racial e atavismo, para Nina Rodrigues, poderiam ser identificados no corpo humano em medições antropométricas e, sobretudo, craniométricas. O crânio era o *locus* privilegiado de manifestação de características psicológicas e morais, sobretudo a tendência à criminalidade e à loucura. No crânio criminoso e/ou louco o médico legista poderia *ler* anomalias que estariam ausentes no crânio *normal*; anomalias estas que seriam resultado da degeneração racial. Em 1895, Rodrigues já havia publicado uma análise craniométrica de Lucas da Feira, que havia cometido diversos crimes na Bahia. Para o médico maranhense, portanto, era natural realizar o mesmo estudo com o

[38] Mariza Corrêa, *Op. Cit.*, 2013, p. 249. Segundo Corrêa, o elogio de Lombroso estaria na dedicatória da edição de 1896 de *L'anthropologie criminelle et ses recentes progrès*.
[39] Por exemplo, em 1895 Nina Rodrigues publicou "Nègres criminels au Brésil" no *Archivio di Psiquiatria, Antropologia Criminale e Scienze Penali per Servire allo Studio dell'Uomo Alienato e Delinquente*, editado por Lombroso. Em 1899, publicou também "Métissage, dégénérescence et crime" nos *Archives d'Anthropologie Criminelle*.
[40] Raimundo Nina Rodrigues, *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, 2011, p. 60.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

crânio de Conselheiro. Como *mestiço*, Conselheiro abrigaria a prova final das manifestações materiais da degeneração racial brasileira.

3. O fracasso

No dia 4 de novembro de 1897 — quase um mês após a descoberta do cadáver de Conselheiro —, Nina Rodrigues enfim abria a caixa que contém o crânio do *louco de Canudos*, levada à Bahia pelo major doutor Miranda Curio. A cavidade cerebral havia sido preenchida com cal.[41] Ali começava o exame que saciaria a curiosidade científica e popular a respeito de Antônio Conselheiro e que proporcionaria um passo adiante na compreensão do fenômeno que já havia atiçado o interesse científico do médico maranhense.

Mas o que encontrou Nina Rodrigues ao medir o crânio de Antônio Maciel? Com quais anomalias se deparou o médico legista, para justificar materialmente o diagnóstico de "delírio sistematizado dos degenerados"[42] que ele já havia atribuído a Conselheiro? Para a surpresa de Nina Rodrigues, *nada*. O crânio de Conselheiro não continha qualquer anomalia que sinalizasse a degeneração causadora da loucura que a tantos seduziu. Os resultados da medição craniométrica e da análise subsequente foram publicados em 1898 no periódico francês *Annales medico-psychiatriques* como um estudo de caso no artigo "Épidémie de folie religieuse au Brésil"[43]. Quase podemos escutar o tom de decepção na voz de Nina Rodrigues ao afirmar que o "crânio de Antônio Conselheiro não apresentava nenhuma anomalia que denunciasse traços de degenerescência: é um crânio de mestiço onde se associam caracteres

[41] Como noticiado pelo jornal *A República* (Fortaleza) no dia 6 de novembro de 1897: "Ante-hontem, foi aberta no gabinete de medicina legal a caixa em que estava o craneo de Antônio Conselheiro, trazida pelo major dr. Miranda Curio, achando-se presentes o director do gabinete dr. Nina Rodrigues, o conservador, pharmaceutico Francisco Hermelino Ribeiro, o director da escola dr. Pacifico Pereira, o dr. Juliano Moreira e mais empregados.
O craneo foi encontrado envolto em cal e chloreto de calcio estando extrahida toda a massa encephalica, que foi substituida por cal.
O dr. Nina Rodrigues mandou fazer as primeiras lavagens para proceder ao estudo medico legal."
[42] Raimundo Nina Rodrigues, "A loucura das multidões", 2006b, p. 60.
[43] Em português, o texto só foi publicado em 1939, na edição que Arthur Ramos publicou da obra idealizada por Rodrigues, *As collectividades anormais*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

antropológicos de raças diferentes"[44]. Para comprovar seu *achado*, o médico apresenta em seguida uma tabela com as medidas *mais importantes* da cabeça de Conselheiro, que inclui medidas craniais (diâmetro vertical e horizontal, diâmetro cerebral total, etc.) e faciais (largura e comprimento do nariz, diâmetro do maxilar inferior, entre outras). Ele então conclui que:

> É pois um crânio normal.
>
> Esta conclusão, que está de acordo com as informações recolhidas sobre a história do alienado, confirma o diagnóstico de delírio crônico de evolução sistêmica.
>
> Antônio Conselheiro era realmente muito suspeito de ser degenerado, na sua qualidade de mestiço; por causa disso, e na impossibilidade de examiná-lo diretamente, procuramos com cuidado refazer sua história[45].

Ao buscar no crânio de Antônio Conselheiro as provas da degeneração racial que o tornaria predisposto à loucura, Nina Rodrigues não as encontrou. Era o fracasso da aproximação materialista da psique humana; um sintoma da mudança que começava a acontecer no campo da antropologia e da psicologia no Brasil, e que já estava em curso na Europa: a morte (após uma breve vida) da craniometria de Broca; assim como da frenologia e da antropologia criminal de Lombroso.

Ao deparar-se com tal impasse, contudo, Nina Rodrigues não abandonou o diagnóstico anterior, tampouco renunciou à tese de que, enquanto *mestiço*, Conselheiro tinha características hereditárias que o tornavam predisposto à vesânia. Como não podia "examiná-lo diretamente", Nina Rodrigues abandonou o crânio "normal" de Antônio Maciel e voltou-se para o sertão. Numa inversão do movimento anterior de Cunha (de fora para dentro), Rodrigues transferia seu olhar de dentro (o crânio) para fora (o meio), propondo como possível explicação para a *loucura* de Conselheiro — e de Canudos — a infância do líder religioso e o meio onde ele vivera.

Esse momento marca uma virada importante no pensamento de Nina Rodrigues: a emergência de um olhar mais preocupado com os fatores e impactos

[44] Raimundo Nina Rodrigues, *Op. Cit.*, 2006b, p. 89.
[45] *Ibidem*, 2006b, p. 90.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

sociais no desenvolvimento de condições psíquicas ou na consumação de crimes; ou seja, a influência da escassez e/ou da cultura material no desenvolvimento psíquico do indivíduo. Como argumenta Mariza Corrêa, "quanto mais psicológicas se tornavam as observações de Nina Rodrigues, tanto mais sociológicas se mostram suas análises; mais e mais a loucura, por exemplo, aparece como expressão das relações sociais entre os homens"[46].

Segundo Nina Rodrigues, corriam duas versões da infância do líder de Canudos: na primeira, Conselheiro teria sido uma criança "indócil, rebelde (...) cruel e animado dos piores sentimentos"[47]. O médico não aceitou essa narrativa, que teria sido encomendada "com o fim de fazer deste louco um tipo de degenerado físico" — tese já refutada pelo próprio crânio. A segunda versão, com a qual Rodrigues concordava, apresenta um Antônio Maciel tranquilo e dócil, "o que está de acordo com o que sabemos relativamente à proteção dispensada, com a morte de seu pai, às suas irmãs, que viveram com ele até se casarem"[48]. De repente, a história de vida de Conselheiro comprovava sua normalidade do ponto de vista degenerativo.

Canudos, portanto, não se explicaria apenas pela loucura de um homem (um *meneur*), mas pelo fenômeno de contágio da loucura coletiva. Para Nina Rodrigues, era improvável que, próximo ao final da guerra, Conselheiro ainda exercesse a função de líder. No período terminal de sua psicose, ele teria se tornado "o ídolo, a divindade; as obras do fanatismo e a luta provocada por ele eram reservadas especialmente à turba, aos sectários"[49]. Mas, nesse caso, o que explicaria a loucura dos seguidores de Conselheiro? Não tanto a hereditariedade (determinismo biológico), mas o meio.

> Acreditou-se a princípio que só a disposição hereditária fosse favorável ao contágio da loucura coletiva. Mais tarde foi-se obrigado a ampliar, de muito, os limites primitivamente fixados, incluindo-se na predisposição as causas de esgotamento orgânico, a miséria, as doenças, as intoxicações, os vícios debilitantes, os excessos de toda sorte enfim[50].

[46] Mariza Corrêa, *Op. Cit.*, 2013, p. 108.
[47] Raymundo Nina Rodrigues, *Op. Cit.*, 2006b, p. 90.
[48] *Ibidem*, 2006b, p. 90.
[49] *Ibidem*, 2006b, p. 91.
[50] *Ibidem*, 2006b, p. 99.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

O médico maranhense admite a possibilidade de que não é apenas a herança biológica que predispõe o indivíduo à "loucura coletiva," mas também suas circunstâncias materiais, ou seja, externas ao seu corpo. Quando a materialidade corporal falha, Nina Rodrigues se vê obrigado a recorrer à materialidade ambiental do sertão como explicação etiológica para o fenômeno.

Neste ponto, vale retornar a *Os sertões*, onde Euclides da Cunha enfatiza uma contradição similar entre o determinismo biológico da craniometria e a própria crítica à antropologia criminal, que já circulava no fim do século XIX.[51] Como argumenta Leopoldo Bernucci, *Os sertões* sinaliza não apenas as contradições, mas as aporias entre as teorias científicas europeias e a observação empírica. Se as teorias de degeneração racial e atavismo postulavam o sertanejo como degenerado, Cunha observa no *jagunço* de Canudos "um forte" com aparência de fraco, um "titã bronzeado fazendo vacilar a marcha dos exércitos"[52]. Se o autor se mostra, por vezes, adepto das teorias antropométricas e craniométricas do período — como ao sugerir que a ciência encontraria no "relevo de circunvoluções expressivas" do crânio de Conselheiro "as linhas essenciais do crime e da loucura" —, ao mesmo tempo ironiza a utilização exclusiva dessas "fantasias psíquico-geométricas"[53] para explicar o fenômeno de Canudos.

Dain Borges segue essa linha argumentativa ao propor que *Os sertões* "trata mais de [questões ligadas às] mentes e multidões do que corpos e populações"[54]. Embora as últimas páginas do livro efetuem uma volta à materialidade, faz sentido pensar que Cunha, como sugere Borges, afasta-se da tese de que o sertanejo é um *degenerado* do ponto de vista da miscigenação. O autor, contudo, não abandona a ideia de degeneração como conceito médico-psiquiátrico "segundo o qual corpo, clima, *milieu*, espírito e moralidade se

[51] Nina Rodrigues cita com frequência Gabriel Tarde e Edward B. Tylor, alguns dos principais críticos da antropologia criminal. Filipe Pinto Monteiro, "O 'racialista vacilante': Nina Rodrigues e seus estudos sobre antropologia cultural e psicologia das multidões (1880-1906)", 2020, p. 196.
[52] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 363
[53] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 204.
[54] "[*Os sertões*] deals more with minds and crowds than with bodies and populations". Dain Borges, "'Puffy, Ugly, Slothful and Inert': Degeneration in Brazilian Social Thought, 1880-1940", 1993, p. 247. Tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

estabelecem como facetas da ideia de 'raça'"[55]. Em outras palavras, a anormalidade de Conselheiro, para Cunha, era *normal* pelas condições ambientais e materiais de seu entorno físico.

> Evitada a intrusão dispensável de um médico, um antropologista encontrá-lo-ia normal [...] O que o primeiro caracterizaria como caso franco de delírio sistematizado, na fase persecutória ou de grandeza, o segundo indicaria como fenômeno de incompatibilidade com as exigências superiores da civilização — um anacronismo palmar, a revivescência de atributos psíquicos remotíssimos[56].

Sobre este trecho d'*Os sertões*, que, como dito acima, é uma paráfrase do artigo anterior de Nina Rodrigues, Mariza Corrêa afirma que Euclides "parece ter lido melhor os artigos de Nina Rodrigues sobre o tema do que muitos dos seus discípulos"[57], distinguindo no médico maranhense as duas faces de seu argumento: o diagnóstico psiquiátrico e a avaliação antropológica. Cunha manifesta, n'*Os sertões*, as tensões em jogo naquele momento crucial de transformação da ciência brasileira, metonimizado no pensamento do próprio Nina Rodrigues.

Há um movimento duplo nas obras de Cunha e Nina Rodrigues: do geral (o sertão) ao particular (as medidas craniais) e uma volta ao geral a partir da atenção ao particular — no caso de Rodrigues, a partir da insuficiência hermenêutica do particular; no caso de Cunha, a partir da observação de um massacre. Em Cunha, Bernucci descreve essa tensão como um "mecanismo de combater a aparência com a realidade ou a primeira impressão com o dado empírico"[58], fruto da linguagem barroca de Cunha, que joga com antíteses e ilusões — o sertanejo que parece fraco mas é forte, por exemplo.[59] Aparência e realidade também operam no movimento fora-dentro-fora de Nina Rodrigues, na medida em que o crânio de Conselheiro, embora *parecesse* degenerado, era de fato normal. Ao mesmo tempo, embora o crânio *parecesse* normal, Conselheiro era louco. Embora Nina Rodrigues não utilize a mesma retórica barroca de

[55] "...in which body, climate, milieu, spirit and morality were cofounded as facets of 'race'". Dain Borges, *Op. Cit.*, 1992, p. 247. Tradução minha.
[56] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 254.
[57] Mariza Corrêa, *Op. Cit.*, 2013, p. 42.
[58] Leopoldo Bernucci, "Prefácio", 2002, p. 24.
[59] Leopoldo Bernucci, *A imitação dos sentidos:* prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha, 1995, p. 20.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Cunha, seu estudo do crânio de Conselheiro *literaliza* essa articulação entre aparência e realidade. A ilusão de normalidade apresentada pelo crânio de Conselheiro lembra, por exemplo, a "ilusão de vitória" que a quarta expedição militar experimentou diante da "inopinada quietude do inimigo" no morro da Favela.[60] Ou, como afirma Borges, Nina Rodrigues deparou-se com um crânio enganosamente normal "assim como os festivais católicos de negros baianos camuflavam crenças fetichistas", ao ver de do médico legista[61].

4. O meio

Seria uma generalização perigosa afirmar que o movimento geral-particular-geral é comum a toda literatura latino-americana. Sem dúvida, no entanto, poderíamos fazer um paralelo entre, por exemplo, Euclides da Cunha e Domingos Sarmiento, autor do texto fundacional argentino *Facundo, o civilización y barbarie* (1845). Muitos já compararam as duas obras,[62] mas o que nos interessa aqui é apontar como ambos os autores compartilham a busca por manifestações físicas de características mentais que, por sua vez, seriam (segundo suas perspectivas) compartilhadas pelas populações de seus países em relação à ideia de *civilização*.

Em *Divergent Modernities*, Julio Ramos chama atenção para esse movimento no texto de Sarmiento. Ao analisar uma passagem de *Facundo* em que o autor descreve detalhadamente as características faciais do *caudillo* Juan Facundo Quiroga, Ramos lembra que o escritor e político argentino era entusiasta da frenologia e da anatomia comparada, descrevendo um movimento epistemológico semelhante ao que proponho neste ensaio por parte de Cunha e Nina Rodrigues. Quando Sarmiento afirma, por exemplo, que "a frenologia e a anatomia comparada demostraram as relações existentes entre as formas

[60] Euclides da Cunha, *Op. Cit.*, 2002, p. 540-541.
[61] "...just as the Catholic festivals of black Bahians camouflaged fetishist beliefs". Dain Borges, *Op. Cit.*, 1993, p. 243. Tradução minha.
[62] Miriam Gárate, *Civilização e barbárie n'os Sertões:* entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha, 2001; Leopoldo Bernucci, *Op. Cit.*, 1995, p. 49.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

exteriores e as disposições morais"[63] antes de descrever a fisionomia de Facundo em extremo detalhe, está recorrendo ao mesmo gesto utilizado por Cunha e Nina Rodrigues. Afirma Ramos:

> Do particular ao *tableau vivant*: o procedimento é sistemático e mistura-se com o conceito de biografia que opera na obra de Sarmiento. O individual e o particular têm significado apenas em relação ao Quadro geral, que ao mesmo tempo permite a interpretação do particular[64].

Tal vai e vem é evidente nos textos de Nina Rodrigues e Cunha, nos quais as tensões entre o materialismo psíquico e a sociologia se fazem presentes na forma da aporia, como já apontou Bernucci. O que nos interessa aqui, contudo, é o lugar da cabeça de Conselheiro nessa aporia. O crânio de Antônio Maciel é a metonímia para o esforço intelectual do período de dar conta da heterogeneidade de uma população em todos os sentidos — racial, linguístico, cultural. Ao não exibir as manifestações patológicas dessa mesma heterogeneidade, o crânio de Conselheiro fecha-se para a interpretação. O suposto barbarismo de Canudos exige ordenação a partir de outros discursos, como os da sociologia e da psiquiatria.

Ou seja: embora a influência das teorias científicas europeias se explique facilmente nos países da América Latina por seu caráter de subordinação enquanto ex-colônias, absorvendo a produção científica do outro lado do Atlântico, há algo mais nessa busca por uma identidade nacional em medidas craniométricas, em descrições de rostos ou em correlações entre caráter e materialidade corporal. Não há apenas contingência no fato de que Euclides da Cunha, Raimundo Nina Rodrigues e Domingos Sarmiento tenham recorrido a esse olhar em seus trabalhos.

A frenologia, para Sarmiento, cumpre um papel muito semelhante ao que a antropometria e a craniometria cumprem em *Os sertões*. O ambiente (o sertão

[63] "La frenología y la anatomía comparada, han demostrado en efecto, las relaciones que existen entre las formas exteriores y las disposiciones Morales". Domingo Sarmiento, *Facundo:* Edición crítica y documentada, 1938, p. 91. Tradução minha

[64] "From the particular to the tableau vivant: the proceeding is sistematic, and it becomes enmeshed with the very concept of biography that is at work in Sarmiento. The individual, the particular, signifies only in relation to the general picture, which at the same time, makes possible the interpretation of the particular". Julio Ramos, *Divergent Modernities:* Culture and Politics in Nineteenth-century Latin America, 2001, p. 17. Tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ou os pampas, por exemplo) influencia o tipo de povo (*raça*) que ali se estabelece; o que, por sua vez, determina a identidade nacional do país. No entanto, se em *Facundo* a aplicação da frenologia na análise do personagem histórico não tem maiores consequências, o mesmo não acontece com Antônio Conselheiro, Nina Rodrigues e Cunha.[65] Em seus respectivos jogos de aparência e realidade, ambos os autores põem em questão suas próprias bases racistas.

5. As sobrevidas

Desertada por Nina Rodrigues, a cabeça de Antônio Conselheiro não perdeu a fama. Após o fracasso da análise craniométrica, o crânio passou a ser exibido no gabinete de medicina legal de Nina Rodrigues, mais tarde chamado *Museu Nina Rodrigues*. Como conta o jornal *Minas Geraes*: "Depois de feito este estudo médico-legal sobre o craneo de Antônio Conselheiro, será elle collocado no gabinete daquelle estabelecimento ao lado de Lucas da Feira e de outras celebridades dignas de estudo"[66]. De objeto científico, portanto, o crânio de Antônio Maciel tornou-se celebridade.

A exposição do crânio de Conselheiro para o público, contudo, durou pouco. Em um incidente que parece repetir-se (sempre como farsa) na história do Brasil, um incêndio destruiu quase por completo a Faculdade de Medicina da Bahia em março de 1905, arruinando todo o Museu Nina Rodrigues. "Nessa preciosa e rara secção", conta o jornal *A Federação*, de Porto Alegre, "organisada proficuamente, meticulosamente pelo notavel cathedratico dr. Nina Rodrigues, o fogo destruiu as cabeças de Antônio Conselheiro e do Leonidia e o fêmur de Lucas da Feira"[67].

[65] Vale lembrar que as ciências antropométricas adentraram também os espaços institucionais latino-americanos. Polícias das cidades mais importantes da Argentina, Uruguai, México, Chile, Peru, Equador e Brasil operaram gabinetes antropométricos, inspirados nos gabinetes de identificação da polícia parisiense desenvolvidos por Alphonse Bertillon. O gabinete antropométrico da política carioca funcionou de 1894 até 1903. Mercedes García Ferrari e Diego Galeano, "Polícia, antropometria e datiloscopia: história transnacional dos sistemas de identificação, do rio da Prata ao Brasil", 2016, p. 172-173.
[66] *Minas Geraes*, 29 de outubro de 1897, p. 4.
[67] *A Federação* (Porto Alegre), 18 de março de 1905, p. 1.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Reduzido a cinzas, o crânio de Antônio Conselheiro ganhou uma sobrevida, no entanto, por meio da reprodução mimética. Em 1997, cem anos depois do massacre de milhares de pessoas cometido pelo governo do então presidente Prudente de Morais, chegou aos cinemas o filme *Guerra de Canudos*, um melodrama dirigido por Sérgio Rezende e estrelado por um elenco *global* (José Wilker, Cláudia Abreu, Paulo Betti, Marieta Severo). Ao final do filme, soldados do general Artur Oscar de Andrade Guimarães estão prestes a voltar para suas cidades quando param em frente a uma casa. Ali se encontram dois homens — um deles, cumprimentado pelo general como "o nosso jornalista", é sem dúvida Euclides da Cunha —, que lhes perguntam: "Quer dizer que o pesadelo acabou, não é mesmo, general?" Como resposta, Oscar de Andrade pede a um sargento que "mostre a eles". O sargento saca de um barril de lata a cabeça de Antônio Conselheiro, para mostrá-la como *prova* (Figura 2).



Figura 2
Sérgio Rezende, *Guerra de Canudos*, 1997.

É uma cabeça mumificada, horrenda e hedionda, talvez inspirada tanto no registro fotográfico de Flávio de Barros como na descrição de Cunha. Se Cunha havia gradualmente destituído a cabeça de Conselheiro de qualquer

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

subjetividade, transformando-a em crânio, ela agora volta a ser cabeça, embora simulacro. A cabeça de Conselheiro utilizada no filme, mimese da mimese, hoje encontra-se no Memorial Antônio Conselheiro, situado no Parque Estadual de Canudos (Figura 3).[68]



Figura 3
RTV Caating Univasf, *Réplica da cabeça de Antônio Conselheiro utilizada no filme "Guerra de Canudos" de Sérgio Rezende*, 2018.

O fracasso da craniometria na busca por evidências físicas da degeneração racial, contudo, não significou o fim da antropologia física nem da aproximação biológica ou quantitativa da diversidade humana. Cientistas não pararam de utilizar medidas craniais, faciais e corporais para quantificar e determinar as raças humanas. Como lembra Iris Clever, há um "interesse persistente no estudo determinista das raças humanas tanto do ponto de vista tipológico como biológico"[69]. Afinal, vivemos hoje em meio a uma explosão da quantificação racial por meio das tecnologias biométricas (como as tecnologias de reconhecimento facial). Imbuídas de um pretenso objetivismo — como também eram as medições

[68] Uma reportagem da RTV Caatinga Univasf de 17 de julho de 2018 explica que a réplica se encontra na biblioteca do Memorial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5Q_DdP1KH9g. Acesso em: 15 mar. 2021.
[69] Iris Clever, "Quantifying Race: How Numbers Divide Us" (apresentação oral), 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

craniométricas de Nina Rodrigues —, essas tecnologias reproduzem preconceitos e estereótipos raciais que aprofundam a marginalização de minorias.[70] O que se propõe aqui não é apenas a análise histórica do fracasso, ainda que momentâneo, do chamado racismo científico em sua vertente craniométrica, mas também o convite para um exame crítico do pretenso objetivismo das tecnologias biométricas contemporâneas.

Referências

A VICTORIA de Canudos. *Minas Geraes*, Ouro Preto, 29 de outubro de 1897, p. 4.

BAHIA, 11. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1897, p. 2.

BARP, Ediana. *A introdução da radiologia na Bahia*: das primeiras lições na faculdade de medicina à criação de uma disciplina (1897-1974). 2006. 98f. Dissertação (Mestrado em História da Ciência) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Ciência, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP.

BERNUCCI, Leopoldo. *A imitação dos sentidos:* prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: EdUSP, 1995.

BERNUCCI, Leopoldo M. Prefácio. *In*: CUNHA, Euclides da. *Os sertões:* campanha de Canudos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BORGES, Dain. 'Puffy, Ugly, Slothful and Inert': Degeneration in Brazilian Social Thought, 1880-1940. *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, v. 25, n. 2, p. 235-256, maio 1993.

BRAGA-PINTO, César. Othello's Pathologies: Reading Adolfo Caminha with Lombroso. *Comparative Literature*, Durham, v. 66, n. 2, p. 149-172, jun. 2014.

[70] Shoshana Amielle Magnet, *When Biometrics Fail:* Gender, Race, and the Technology of Identity, 2011, p. 1-19.

BRIZUELA, Natalia. "CURIOSITY! WONDER!! HORROR!!! MISERY!!!!" The Campanha de Canudos, or the Photography or History. *Qui Parle*, Berkeley, v. 15, n. 2, p. 139-169, jan. 2005.

CHRONICA. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10 de outubro de 1897, p. 1.

CLEVER, Iris. *Quantifying Race*: How Numbers Divide Us. Apresentação na Universidade de Chicago, 22 fev. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Su3V6jcwtCQ&t=7s. Acesso em: 20 de março, 2021.

CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade:* a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.

CRARY, Jonathan. *Techniques of the Observer:* On Vision and Modernity in the Nineteenth Century. Cambridge: MIT Press, 1990.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões:* campanha de Canudos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

FERRARI, Mercedes García; GALEANO, Diego. Polícia, antropometria e datiloscopia: história transnacional dos sistemas de identificação, do rio da Prata ao Brasil. *Hist. cienc. saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 23, supl.1, p.171-194, dez. 2016.

GÁRATE, Miriam. *Civilização e barbárie n'os Sertões:* entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha. São Paulo: Fapesp, 2001.

GRANDE catástrofe: Faculdade da Bahia (Conclusão). *A Federação*, Porto Alegre, 18 de março de 1905, p. 1.

MAGNET, Shoshana Amielle. *When Biometrics Fail:* Gender, Race, and the Technology of Identity. Durham: Duke University Press, 2011.

MEMÓRIA Sertão Memorial Antônio Conselheiro. RTV Caatinga Univasf, 2018. 1 vídeo (4:28 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5Q_DdP1KH9g. Acesso em: 15 mar. 2021.

MONTEIRO, Filipe Pinto. O "racialista vacilante": Nina Rodrigues e seus estudos sobre antropologia cultural e psicologia das multidões (1880-1906). *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 43, p. 193-215, jan./abr. 2020.

NINA RODRIGUES, Raimundo. A loucura epidêmica de Canudos. *In*: NINA RODRIGUES, Raimundo. *As coletividades anormais*. Brasília: Senado Federal, 2006a.

NINA RODRIGUES, Raimundo. A loucura das multidões. *In*: NINA RODRIGUES, Raimundo. *As coletividades anormais*. Brasília: Senado Federal, 2006b.

NINA RODRIGUES, Raimundo. A abasia coreiforme epidêmica no Norte do Brasil. *In*: NINA RODRIGUES, Raimundo. *As coletividades anormais*. Brasília: Senado Federal, 2006c.

NINA RODRIGUES, Raimundo. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2011.

O CRANEO de Antonio Conselheiro. *A República*, Fortaleza, 6 de novembro de 1897, s. p.

O CRANEO de Conselheiro. *A República,* Natal, 28 de outubro de 1897, p. 2.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. Nina Rodrigues e *A loucura epidêmica de Canudos. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 139-144, jun. 2000.

RAMOS, Arthur. Prefácio. *In*: NINA RODRIGUES, Raimundo. *As colectividades anormais*. Brasília: Senado Federal, 2006.

RAMOS, Julio. *Divergent Modernities:* Culture and Politics in Nineteenth-Century Latin America. Durham: Duke University Press, 2001.

SÁ, Guilherme José da Silva e; SANTOS, Ricardo Ventura; RODRIGUES-CARVALHO, Claudia; SILVA, Elizabeth Christina da. Crânios, corpos e medidas: a constituição do acervo de instrumentos antropométricos do Museu

Nacional na passagem do século XIX para o XX. *Hist. cienc. saúde-Manguinhos,* Rio de Janeiro, v.15, n.1, p.197-208, mar. 2008.

SÁ-CARVALHO, Carolina. How to See a Scar: Humanitarianism and Colonial Iconography in the Putumayo Rubber Boom. *Journal of Latin American Cultural Studies*, London, v. 27, n. 3, p. 371-397, mar. 2018.

SARMIENTO, Domingo. *Facundo*: Edición crítica y documentada. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1938.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Quando a Desigualdade é Diferença: Reflexões sobre Antropologia Criminal e Mestiçagem na Obra de Nina Rodrigues. *Gazeta Médica da Bahia*, v. 76, supl. 2, p. 47-53, 2006.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Nina Rodrigues: um radical do pessimismo. *In:* BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lília Moritz (orgs.). *Um enigma chamado Brasil:* 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Referência para citação deste artigo
FRAGA, Isabela. O crânio-celebridade: Antônio Conselheiro e o fracasso da degeneração racial. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 43 – 68, maio de 2021.

> Teoria Mimética e vulnerabilidade do sujeito – Ou: René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade

> Mimetic Theory and the vulnerability of the subject – Or: René Girard, Sigmund Freud and Oswald de Andrade

por João Cezar de Castro Rocha
Doutor em Literatura Comparada pela Stanford University e Professor Titular de Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: jccr123@yahoo.com.br. ORCID: 0000-0001-5053-6768.

Resumo
Esse artigo propõe um contraponto entre a teoria mimética de René Girard, as considerações freudianas sobre sujeito e a obra de Oswald de Andrade. O sujeito mimético coincide com o sujeito antropofágico oswaldiano, pois idêntica divisa poderia defini-los, transformando o alheio em próprio, e transformá-lo a tal ponto que as fronteiras entre o eu e o outro se confundem. Cada um a seu modo, Oswald de Andrade e René Girard assimilaram criativamente a lição freudiana, especialmente a leitura de *Totem e Tabu* (1913). O pensador e poeta brasileiro inverteu os termos da equação, descobrindo "a transformação permanente do Tabu em totem".
Palavras-chave: Teoria Mimética Girardiana. Sujeito Mimético. Antropofagia em Oswald de Andrade. Totem e Tabu.

Abstract
This article proposes a comparison among René Girard's mimetic theory, Freudian assumptions on the self and Oswald de Andrade's work. The mimetic self coincides with the Oswaldian anthropophagic subject, since the identical division could define them, transforming the other in the self, and transform it in such a way that the limits between the self and the other can be confused. Each one in his own way, Oswald de Andrade and René Girard assimilated creatively Freud's lesson, especially the reading of *Totem and Taboo* (1913). The thinker and Brazilian poet inverted the terms in the formula, descovering 'the permanent transformation of the Taboo in totem.'
Keywords: Girardian Mimetic Theory. Mimetic Self. Anthropophagy in Oswald de Andrade. Totem and Taboo.

> Artigo recebido em 17.04.2021 e aceito em 20.05.2021.
Originalmente publicado em *Philia & Filia*.

1. Primeiros passos

René Girard nasceu em 1923, em Avignon. Em 1947 mudou-se para os Estados Unidos, onde fez toda a sua carreira docente. Em 1961, com a publicação de seu primeiro livro, *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*, principiou a formulação da *teoria mimética*, cuja relevância apenas aumenta nas circunstâncias do mundo contemporâneo.

A intuição inicial da teoria mimética diz respeito à natureza triangular do desejo humano. Isto é, não desejamos a partir de nós mesmos. Pelo contrário, aprendemos a desejar através dos olhos de modelos que consciente ou inconscientemente adotamos. Somos todos autênticos personagens shakespearianos que sempre se apaixonam a partir da sugestão de outros. Como no refrão da música popular, a teoria girardiana também afirma que não há dois sem três.

Aliás, a centralidade do *outro* na determinação da própria *identidade* é a consequência mais radical da concepção da subjetividade na teoria mimética. René Girard e Oswald de Andrade estão de acordo: "Só me interessa o que não é meu". O sujeito mimético, portanto, é um perfeito *antropófago* – ponto que explorarei na próxima seção.

Num segundo momento, com a publicação de *A Violência e o Sagrado* (1972), o pensador francês propôs uma hipótese ousada acerca da origem da cultura humana. Dada a natureza mimética do desejo, os homens tendem a desejar os mesmos objetos. O conflito então se torna inevitável, pois disputaremos a posse daqueles objetos. Sua generalização – recorde-se que a hipótese busca entender o momento imediatamente anterior à emergência da cultura – levaria o grupo à desagregação, se uma forma de controle da violência não fosse desenvolvida.

Através da leitura comparativa de mitos e textos literários, René Girard propôs que a violência de todos contra todos somente é apaziguada quando se metamorfoseia em violência de todos contra um único membro do grupo. Trata-se do mecanismo do *bode expiatório* que permitiu disciplinar a *violência*

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

primordial. Os ritos e mitos originários seriam assim formas culturais de elaboração do mecanismo *matriz* da cultura humana. Por isso, a violência e o sagrado são inseparáveis.

A hipótese gerou muitas controvérsias. E quando René Girard precisou defender a *unidade de todos os ritos*, ou seja, a origem comum dos ritos no mecanismo do bode expiatório, ele recorreu ao *canibalismo tupinambá* como evidência de sua teoria. Mais uma vez, Oswald e Girard encontram-se inesperadamente. E como veremos na próxima seção, encontraremos um *triângulo especulativo* com a inserção de Sigmund Freud.

Em 1978, com a publicação de *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*, Girard rematou a arquitetura de seu pensamento através de uma dupla articulação. De um lado, a combinação da etnologia com a etologia: sem reducionismos, tampouco exclusivismos, a emergência da cultura humana é vista no contexto das sociedades animais, mas sempre ressalvada a força do simbólico em nossa constituição. De outro, a leitura antropológica das Escrituras judaico-cristãs: Girard defende que os episódios bíblicos devem ser lidos como uma reflexão autenticamente antropológica acerca do elo indissolúvel entre o sagrado e a violência. O pensador francês sustenta que nas Escrituras há uma denúncia da violência do mecanismo do bode expiatório, o que implica adotar uma atitude ética de defesa da vítima.

2. O outro freudiano e antropófago

Um texto curto de Heinrich von Kleist pode ajudar a esclarecer tanto a centralidade do diálogo na obra de René Girard, quanto uma das consequências mais perturbadoras da teoria mimética: a precariedade radical do sujeito na determinação do próprio desejo. Como reunir reflexivamente os dois aspectos? Ou, para dizê-lo sem meias palavras, o caráter mimético do desejo não possui limites? Ao fim e ao cabo, somos todos, ao mesmo tempo, e sem necessariamente

sabê-lo, atores e espectadores de um incontornável "teatro de marionetes"[1] no qual representamos papéis predeterminados, cujos finais são mimeticamente previsíveis?

Viveríamos, assim, no universo imaginado pelo tenor italiano de Machado de Assis, o aposentado Marcolino, para quem a vida é uma ópera:

> – A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros e numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente [...]. [2]

Contudo, não se trataria de espetáculo qualquer, mas de função inspirada numa autêntica análise combinatória movida pela triangularidade do desejo, noção chave do pensamento de René Girard. O narrador de *Dom Casmurro* parece tê-la intuído perfeitamente:

> Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor* [...].[3]

A questão, portanto, é espinhosa. Adiante, discutirei posição do pensador francês, que certamente contém uma promessa, ainda a ser plenamente explorada, sobre a autonomia relativa do sujeito mimético.

Avanço, porém, passo a passo. E, antes de retornar à solução proposta pelo autor de *A Violência e o Sagrado*, recordo o conselho oferecido pelo narrador do texto de Kleist, *Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala*:

> Quando quiseres saber algo e não o consegues através de meditação, aconselho-te, meu caro, sagaz amigo, a falar a respeito com o primeiro conhecido que esbarrar em teu caminho. [...] O francês diz *l'appétit vient en mangeant*, e este provérbio continua verdadeiro se o parodiarmos e dissermos *l'idée vient en parlant*.[4]

[1] Refiro-me, claro, ao ensaio de Heinrich von Kleist, *Sobre o Teatro de Marionetes* [*Über das Marionettentheater*], 1810.
[2] Joaquim Maria Machado de Assis, *Dom Casmurro*, 1986, p. 817.
[3] *Idem*, p. 819.
[4] Heinrich von Kleist, *Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala* [*Überdie allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*], 1805/1806.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Portanto, segundo o atormentado leitor de Kant que foi Kleist[5], tudo se passa como se o melhor orador fosse aquele que, ao começar a falar, não soubesse exatamente como o discurso será concluído.[6] Na verdade, não soubesse sequer como principiar a próxima frase, pois, como na obra do poeta, palavra-puxa-palavra.[7] Pelo contrário, o orador medíocre, não apenas teria o discurso na ponta da língua, como também teria cuidadosamente memorizado o previsível repertório de gestos e entonações, na teatralidade típica de políticos da província – ou de intelectuais cosmopolitas.

A fórmula aguda de Kleist recorda o paradoxo proposto por Diderot no século anterior. De fato, o século XVIII foi o palco de uma polêmica importante acerca da arte da atuação. Divididos em *emocionalistas* e *antiemocionalistas*, homens de teatro imaginaram formas opostas de encenação. Para os primeiros, o êxito do ator dependeria de sua "sensibilidade apaixonada, capaz de transformá-lo no personagem representado"[8]. Múltiplo, macunaímico *avant la lettre*, o ator talentoso possuiria uma disponibilidade existencial infinita. Assim, poderia incorporar qualquer tipo, emprestando ao personagem não uma personalidade definida, mas, pelo contrário, sua ausência de caráter, num verdadeiro caleidoscópio emocional. A teoria da imaginação simpatética permitiu conciliar polos opostos: o ator nem tanto se revela uma pessoa quanto *personae*: seu rosto, uma máscara permanente: detrás da superfície, a celebração do nada.

[5] É conhecido o episódio: após ler com cuidado a *Crítica da Razão Pura*, Kleist escreveu uma célebre carta (desesperada) à irmã, Ulrike. Ora, a obra do filósofo de Königsberg, ao negar a possibilidade de conhecer "a coisa em si" (*Das Ding an sich*), condenando a razão teórica ao mundo dos fenômenos, desconcertou profundamente o jovem escritor. Como aceitar tal precariedade? Como discutirei adiante, aprender a lidar com a própria precariedade é central na teoria mimética.

[6] "Eu acredito que todo grande orador, quando abria a boca, ainda não sabia o que diria. Mas a certeza de que criará o fluxo de ideias necessário às próprias condições e à resultante excitação de seu ânimo, fez com que ele fosse audaz o bastante para começar contando com a boa sorte". Heinrich von Kleist. *Op. cit.*, p. 76.

[7] Num ensaio inspirado, assim se definiu a composição drummondiana: "Um dos processos poéticos de que mais frequentemente se serve Carlos Drummond de Andrade em sua obra é o que podemos chamar de associação semântica e paronomástica ou jogo de palavra-puxa-palavra ". Cf. Othon Moacir Garcia, *Esfinge Clara. Palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*, 1955, p. 9.

[8] Steven H. Jobe, *Henry James and the Philosophic Actor*, 1990, p. 32.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Por seu lado, os antiemocionalistas insistiam "numa atuação cerebral mais do que emocional"[9]. Desse modo, o trabalho do ator deveria manter visível seu rosto para além da máscara. Em outras palavras, para criar conscientemente *personae* várias, é preciso ser uma pessoa determinada.

Firmemente centrado, e somente assim, o ator faria girar a roda das vivências, tornando-as reconhecíveis aos demais. O ato de criar experiências comuns, mais do que simplesmente compartilhá-las, demandaria o controle rigoroso das emoções. Disciplinado, brechtiano *avant la lettre*, o ator abre mão da sensibilidade à flor da pele precisamente para comover o espectador, tornando seu distanciamento emocional uma forma de aproximação com as emoções da plateia. Nas palavras de Diderot: "A extrema sensibilidade cria atores medíocres; a sensibilidade medíocre, produz a multidão de maus atores; e é a falta absoluta de sensibilidade que prepara os atores sublimes"[10]. O orador – cujo discurso depende da participação dos ouvintes – e o ator – cuja atuação supõe o esvaziamento de sua personalidade – bem poderiam ser vistos como metonímias do sujeito mimético e dos limites de sua autonomia. Miméticos, portanto, o orador de Kleist e o ator de Diderot; afinal, apenas a partir do outro eles realizam suas vocações.

Daí a natureza estrutural do diálogo na obra girardiana: a interlocução assegura a centralidade do outro na formulação do próprio pensamento. E não me refiro exclusivamente ao ato mesmo de conceder inúmeras entrevistas, ou de participar de longos diálogos, transformados em livros – ambos os gestos são frequentes na produção do pensador francês. Penso no hábito polêmico, definidor do estilo intelectual girardiano, como uma forma propriamente dialógica, essencial ao conteúdo de sua teoria. Ou seja:

> Se com isso quer dizer que eu possuo toda a combatividade típica dos intelectuais de minha geração, vou concordar sem problema. E os meus defeitos pessoais, como já sugeri, dão a algumas de minhas colocações um

[9] *Ibidem*.
[10] Denis Diderot, *Paradoxe sur le Comédien. Entretiens sur le Fils Naturel*, 1967 [1733], p. 133.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> tom mais duro que seria conveniente e, de um modo geral, prejudicam a minha eficiência.[11]

Nesse sentido, o que Girard diz acerca do criador da psicanálise reveste-se de relevância particular: "[...] Freud passou muito perto do esquema mimético, o que me incomodou bastante no ponto de partida do meu trabalho, fez-me perder bastante tempo, uma vez que eu via a ambiguidade da minha relação com Freud"[12]. É como se, através das inúmeras polêmicas em que se engajou, Girard estivesse colocando em prática o *pressuposto da centralidade do outro na definição da identidade*. Afinal, não é verdade que o debate de ideias é um modo oblíquo de admiração?

O sujeito mimético girardiano, portanto, coincide com o sujeito antropofágico oswaldiano, pois uma idêntica divisa poderia defini-los: "Só me interessa o que não é meu"[13]. Isto é, até transformar o alheio em próprio, e transformá-lo a tal ponto que as fronteiras entre o *eu* e o *outro* se confundam. No fundo, e cada um a seu modo, Oswald de Andrade e René Girard assimilaram criativamente a lição freudiana. A partir da leitura especialmente de *Totem e Tabu* (1913), o pensador e poeta brasileiro inverteu os termos da equação, descobrindo "a transformação permanente do Tabu em totem"[14]. O crítico literário e pensador francês superou a angústia da influência através da "força da explicação do desejo mimético mesmo em campos especificamente freudianos, como a psicopatologia"[15]. Ou seja, em alguma medida, metamorfoseando o alemão no francês.

Oswald e Girard, então, são parentes próximos do ator sonhado por Diderot ou do orador imaginado por Kleist: todos dependeram de outro(s) na descoberta de sua voz. Afinal, é sempre a partir do outro que se define uma

---

[11] René Girard, *Quando essas coisas começarem a acontecer. Diálogos com Michel Treguer,* 2011, p. 207.
[12] *Ibidem*, p. 188.
[13] Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago / A utopia antropofágica*, 1990, p. 47. A afirmação completa diz: "Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago". Nesse sentido, vale a pena recordar a importância do canibalismo na reflexão girardiana em *A Violência e o Sagrado* e em *Evolução e Conversão* (2008).
[14] *Ibidem*, p. 48.
[15] René Girard, *Quando essas coisas começarem a acontecer. Diálogos com Michel Treguer,* 2011, p. 188.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

identidade, cuja precariedade pode ser vivida como abertura precisa à contribuição milionária da alteridade. No centro do sujeito mimético, portanto, encontra-se a multiplicação de outros, ou seja, de inúmeros modelos adotados na definição do desejo. Em outras palavras, há um novo caminho de pesquisa a ser trilhado no cruzamento inesperado entre René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade.

Referências

DE ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago. A utopia antropofágica*. São Paulo: Editora Globo, 1990.

DE ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Dom Casmurro*. In DE ASSIS, Joaquim Maria Machado. Obra completa. Volume I. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

DIDEROT, Denis. *Paradoxe sur le Comédien. Entretiens sur le Fils Naturel*. Raymond Laubrea (org.). Paris: Flammarion, 1967. Texto originalmente publicado em 1733.

GARCIA, Othon Moacir. *Esfinge Clara. Palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.

GIRARD, René. *Quando essas coisas começarem a acontecer. Diálogos com Michel Treguer*. São Paulo: Editora É, 2011.

JOBE, Steven. *Henry James and the Philosophic Actor*. In *American Literature*, vol. 62, nº 1, 1990, p. 32.

KLEIST, Heinrich von. *Über das Marionettentheater*. Texto publicado em 1810.

KLEIST, Heinrich von. *Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala*. Tradução de Carlos Alberto Gomes dos Santos. Revista *Floema*, Ano IV, n. 4 A, p. 75-80, out. 2008.

FREUD, S. *Totem e tabu* (1913). In FREUD, S. *Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos* (1912-1914) São Paulo: Companhia das Letras , 2012. (Obras completas, 11).

ASSOUN, P.L. *Littérature et pshychanalyse*. Paris: Ellipses, 1996.

FREUD, S. *Dostoievski e o parricídio* (1928). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas:obras incompletas de Sigmund Freud.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

Referência para citação deste artigo
ROCHA, João Cezar de Castro. Teoria Mimética e vulnerabilidade do sujeito – Ou: René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 69 – 77, maio de 2021.

> Cenas da precariedade de ontem e de hoje

> Scenes of the precariousness of yesterday and today

por José Edilson de Amorim
Professor Doutor em Letras do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: edilsondeamorim@gmail.com. ORCID: 0000-0003-1254-3398.

Resumo
A partir de uma crônica de Bráulio Tavares, este artigo reflete sobre cenas da precariedade de ontem e de hoje. A primeira cena está em Lima Barreto, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, ao referir a Revolta da Vacina no Rio de Janeiro do século XX, comparada às manifestações de 2013 e 2014 no país; a segunda é a espetacularização da mídia sobre as manifestações de rua em 2013 e 2014, e sobre o processo de impedimento do mandato presidencial de Dilma Rousseff em 2015; a terceira é uma cena da vida cotidiana de uma moça de Brasília em outubro de 2014. As três situações revelam o mundo da classe trabalhadora e seu desamparo em meio ao espetáculo midiático.
Palavras-chave: Trabalho. Mídia. Política. Espetáculo.

Abstract
From a chronicle by Bráulio Tavares, this paper reflects about scenes of the precariousness of yesterday and today. The first scene is in Lima Barreto's novel *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (Memories of the scrivener Isaías Caminha), when referring to the Vaccine Revolt in the Rio de Janeiro of the 20th century, compared to the manifestations of 2013 and 2014 in Brazil; the second is about the media spectacularization of the street manifestations between 2013 e 2014 in Brazil, and also on Dilma Rousseff's impeachment process in 2015; the third one is from the everyday life of a girl from Brasília in October of 2014. All those three situations reveal the world of the working class and its helplessness in the face of the media spectacularization.
Keywords: Work. Media. Politics. Spectacle.

> Artigo recebido em 12.01.2021 e aceito em 08.04.2021.

Ler O Capital *não será suficiente se não soubermos ler também os sinais da rua.*

Marshall Berman

1. A multidão e as ruas

Gostaria de fazer algumas reflexões sobre literatura, cotidiano e resistência. A primeira reflexão é sobre a situação histórica que vivemos hoje, que é lastimavelmente precária. Pretendo mostrar essa precariedade a partir da leitura de três situações: a primeira vem da literatura e das ruas; a segunda e a terceira, do nosso cotidiano. Nas três situações, a mídia salta à condição de protagonista interessada: no primeiro caso, o jornal impresso é a grande vedete; no segundo, pontifica a televisão; no último, impera a rede de computadores.

Como sou professor de literatura, começo por uma crônica de Bráulio Tavares intitulada *Lima Barreto: O motim*.[1] Antes da crônica, porém, uma informação importante: em 1904, o povo do Rio de Janeiro foi às ruas, em multidões, contra a vacina obrigatória que o governo carioca impunha para evitar o surto da varíola. As intenções estritamente sanitárias eram boas, mas o povo se revoltou contra elas. Talvez nem tudo seja estrito ao âmbito da saúde pública. As manifestações populares desse período, no Rio de Janeiro, ficaram conhecidas como a *Revolta da Vacina*.

Outra informação histórica necessária: a vacina contra a varíola fora descoberta em 1796 pelo médico inglês Edward Jenner. Em suas observações, esse médico descobriu que as pessoas que ordenhavam vacas não contraíam a varíola, ou a contraíam de forma atenuada, por já terem sido contaminadas ao ter contato com uma versão do vírus presente nos bovinos. Daí à descoberta da solução vacinal foi um pulo. Na sua etimologia, então, a palavra vacina significa *derivado da vaca*.

O governo carioca, em seu elitismo autoritário, atribuía a recusa à vacina pelo povo ao irracionalismo e ao preconceito: na época, dizia-se que quem

[1] Ver a crônica de Bráulio Tavares, "Lima Barreto: o motim", 2014, p. 14.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

tomasse a vacina ficaria com cara de boi. Em estudo sobre esse período de higienização e modernização autoritárias no Rio de Janeiro do início do século XX, Nicolau Sevcenko explica as reais motivações da população carioca: o povo não queria ser tratado como gado, compulsoriamente empurrado das cabeças-de-porco insalubres, destruídas durante o processo de modernização do centro da cidade, para as favelas em formação.[2]

Dadas as informações contextuais acima, vamos à crônica de Braulio Tavares que começa citando Lima Barreto:

> O cocheiro parou. Os passageiros saltaram. Num momento o bonde estava cercado por um grande magote de populares, à frente do qual, se movia um bando multicor de moleques, espécie de poeira humana que os motins levantam alto e dão heroicidade. Num ápice, o veículo foi retirado das linhas, untado de querosene e ardeu. Continuei a pé. Pelo caminho a mesma atmosfera de terror e expectativa. Uma força de cavalaria de polícia, de sabre desembainhado, corria em direção ao bonde incendiado. Logo que ela se afastou um pouco, de um grupo partiu tremenda suada. Os assobios eram estridentes e longos; havia muita da força e da fraqueza do populacho naquela ingênua arma. E por todo o caminho, este cenário se repetia. [...]
>
> Não são as manifestações de 2013 no Rio de Janeiro e nas capitais; é o Rio de Janeiro, sim, mas o de um século atrás, o Rio da Revolta da Vacina de 1904, que Lima Barreto transformou na "Revolta do Calçado" no romance de 1909 *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Existe, na sucessão das gerações humanas, uma certa recorrência de padrões, uma certa semelhança de procedimentos, talvez por que só quando estamos envolvidos numa ação intensamente coletiva (um jogo de futebol, um show de rock, uma manifestação de rua) sejamos capazes de, sintonizados com a multidão, acessar uma memória coletiva que existe em todos nós e só emerge numa multidão de verdade. [...]
>
> "Da sacada do jornal", diz Isaías Caminha, "eu pude ver os amotinados." (Não, ele não fará menção à máscara de Guy Fawkes nem aos Black Blocs. Mas vejam que olho futurista o do escritor). "Havia a poeira de garotos e moleques; havia o vagabundo, o desordeiro profissional, o pequeno burguês, empregado, caixeiro e estudante; havia emissários de políticos descontentes. Todos se misturavam, afrontavam balas, unidos pela mesma irritação e pelo mesmo ódio à polícia, onde uns viam o seu inimigo natural e outros, o Estado, que não dava a felicidade, a riqueza e a abundância. [...]"
>
> E ele explica: "O motim não tem fisionomia, não tem forma, é improvisado. Propaga-se, espalha-se, mas não se liga. O grupo que opera aqui não tem ligação alguma como o que tiroteia acolá. São independentes, não há chefe geral nem plano estabelecido. Numa esquina, numa travessa, forma-se um grupo, seis, dez, vinte pessoas diferentes, de profissão, inteligência, e moralidade. Começa-se a discutir, ataca-se o Governo; passa o bonde e

[2] Conforme Nicolau Sevcenko em *A revolta da vacina*, 1984, p. 86. Sobre o tema, ver ainda o livro organizado por Francisco Foot Hardman, *Morte e progresso*: cultura brasileira como apagamento de rastros.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> alguém lembra: vamos queimá-lo. Os outros não refletem, nada objetam e correm a incendiar o bonde." Em 1909 não havia redes sociais, celulares, TV ao vivo, rádio AM. A tecnologia está sendo absorvida pelo modo-de-ser da multidão, e não o contrário[3].

Aí termina a crônica. Nunca vi tanto senso de oportunidade, além da memória e do conhecimento literário admiráveis de Bráulio Tavares. Tais características do escritor, aliás, nos ajudam a refletir sobre as manifestações e os protestos que, tendo começado em junho de 2013, passando por janeiro de 2014 e se prolongando nos dias seguintes com menor intensidade, ocuparam os espaços públicos das capitais brasileiras, com destaque para Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. De tão oportuna e de montagem tão refinada ao propor o diálogo entre as manifestações de hoje com as do século passado, a crônica estimula as seguintes reflexões:

a) Sua opinião é a de que a multidão tinha um propósito político – rechaçar o uso compulsório dos calçados e contestar as políticas do governo federal – mas não tinha um *rosto*, uma direção.
b) Sua conclusão é a de que a multidão se apropria, no seu interesse, dos meios técnicos de comunicação que o desenvolvimento tecnológico lhe oferece, ao invés de ser apropriada por esses meios.

Sobre a opinião e a conclusão de Bráulio Tavares, cumpre ler Lima Barreto e seu *Recordações do escrivão Isaías Caminha*; cumpre ler, também, os trechos do romance citados na crônica em sua relação com o conjunto do capítulo XII (em que se encontram), e este capítulo em relação à narrativa como um todo. Antes mesmo de terminar o capítulo, já ficamos sabendo que os apelos sensacionalistas de um jornal atraíam para o espaço público cada vez mais parcelas da multidão carioca; ao final do capítulo, aparece um rosto em destaque, indignado com o governo e com os políticos que o sustentam — é justamente o rosto do todo-poderoso diretor e dono do jornal que, com fala teatral (para ser ouvida pelos seus apaniguados), dirige carta a um político importante no governo da República.

[3] Bráulio Tavares, *Op. Cit.*, 2014, p. 14.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

O papel populista do jornal está inteiro no capítulo XII. A cena final do capítulo, que se fecha com a lembrança de Isaías Caminha recordando a fala do diretor do jornal O Globo, descreve a morte de um vendedor de jornais, esmagado pelas patas da cavalaria na Rua do Ouvidor; seu corpo disforme é levado para o prédio do jornal e velado pela multidão exultante em seu protesto. Veja-se a parte final do capítulo, igualmente cinematográfica, que Lima Barreto compõe:

> No jornal exultava-se. As vitórias do povo tinham hinos de vitória da pátria. Exagerava-se, mentia-se, para se exaltar a população. Em tal lugar, a polícia foi repelida; em tal outro, recusou-se a atirar sobre o povo. Eu não fui para casa, dormi pelos cantos da redação e assisti à tiragem do jornal: tinha aumentado cinco mil exemplares. Parecia que a multidão o procurava como estimulante para a sua atitude belicosa. O serviço normal da folha fazia-se com atividade. Os repórteres iam aos lugares perigosos, aos pontos mais castigados pela polícia, corriam a cidade em tílburis. Nem os revisores nem os seus suplentes faltavam à chamada; outro tanto sucedia com os tipógafos e os outros operários.
>
> Toda essa abnegação era para garantir os seus mesquinhos empregos. Um pobre tipógrafo, que morava para a Saúde, onde o trânsito se fazia com os maiores perigos, ficou todos os três dias no jornal. Temia ser morto por uma bala perdida. Houvera muitas mortes assim, mas os jornais não as noticiavam. Todos eles procuravam lisonjear a multidão, mantê-la naquelas refregas sangrentas, que lhes aumentava a venda. Não queriam abater a coragem do povo com a imagem aterradora da morte. A polícia atirava e não matava; os populares atiravam e não matavam. Parecia um torneio...Entretanto eu vi morrer quase em frente ao jornal um popular. Era de tarde. O pequeno italiano, na esquina, apregoava os jornais da tarde: *Notícia! Tribuna! Despacho!*
>
> De há muito que a rua parecia retomar a sua vida normal. Durante todo o dia os passeios se fizeram como nos dias comuns; repetidamente, porém, uns grupos que paravam no canto do Largo de São Francisco, vaiaram a polícia. O esquadrão, com o alferes na frente, partiu como uma flecha e foi descendo a Rua do Ouvidor, distribuindo cutiladas para todos os lados. O pequeno vendedor de jornais não teve tempo de fugir e foi derrubado pelos primeiros cavalos e envolvido nas patas dos seguintes, que o atiraram de um lado para outro como se fosse um bocado de lama.
>
> Quando suspenderam a carga, alguns populares trouxeram-no morto para o escritório do jornal. O cadáver estava em estado ignóbil: tinha quase todos os ossos partidos, o crânio esmagado e o ventre roto. [4/5]

Na passagem deste capítulo para o seguinte, o penúltimo do romance, Lima Barreto formula, talvez, a sua ironia mais crua: o capítulo XIII começa com um sepultamento que, na expectativa do leitor, seria o do pequeno jornaleiro

[4] Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, 2007, p. 144-145.
[5] Essa é a parte mais dramática do capítulo XII do romance de Lima Barreto. Ver a 10ª edição da editora Ática, 8ª impressão.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

trucidado pela cavalaria, mas não é isso o que ocorre então. O enterro, erigido a acontecimento social com pompa e circunstância, é do cozinheiro do Doutor Loberant, o famoso diretor de O Globo que, agora mais poderoso, se aproveita da crise política que o motim provocou para se apropriar de empregos públicos e de nomeações no aparelho do Estado, beneficiando a si e aos próprios empregados e apaniguados.

A rebelião é reprimida; o jornal O Globo, que a ajudara a promover, agora silencia e se põe a serviço do governo. Nem mais uma linha é escrita sobre os protestos populares nem sobre a morte do vendedor de jornais. Da multidão aparentemente sem rumo, surge o jornal O Globo sob a liderança do seu diretor, com garras afiadas para abocanhar o dinheiro público — que passa a financiar seu jornal e a pagar seus empregados. No mesmo movimento, os interesses da multidão também são apropriados pelos interesses próprios da imprensa, a mídia mais importante da época como espaço de informação e de comunicação. Loberant, o diretor do jornal, vai se constituindo no tipo acabado de arrivista social.

As *balas perdidas* contra a população pobre já existiam e, caso houvesse uma direção alternativa e expressiva, a revolta já contava com sangue na sarjeta para levar o movimento a ações mais consequentes dos pontos de vista político e social. Mas a morte do jornaleiro sai de cena e tudo é silêncio. A precariedade e o descarte da vida humana é o tema central da produção literária desse grande romancista da periferia do Rio de Janeiro.

Assim também se deu entre 2013 e 2015: misturados aos diletantes, anarquistas, black blocs e jovens debutantes que buscam dar têmpera à militância política, também havia militantes a soldo, patrocinados por partidos conservadores e empresários reacionários; suas faces foram se revelando a cada desdobramento das manifestações, tendo nomes de MBL, Fiesp, PMDB ou DEM.

Entre os manifestantes de 2013 e 2014, é claro que existiam jovens bem-intencionados, de uma geração que não conheceu a resistência contra o golpe militar de 1964 nem as grandes mobilizações operárias e estudantis até a volta

das liberdades democráticas nos anos de 1980. Também é claro que a luta contra o aumento dos transportes estava aliada ao sentimento de revolta contra a corrupção; mas aí estão incluídas, também, a decepção frente às formas parlamentares de democracia e a decepção diante de grandes redes de uma imprensa venal, espetacularizante e poderosa nas mãos dos defensores tenazes do capital e do liberalismo econômico.

Mas foi justamente essa grande imprensa que se encarregou de, aos poucos, arrefecer a cobertura dos movimentos de rua, aproveitando que o propósito central das elites nas manifestações estava cumprido (fragilizar o governo Dilma Rousseff), e voltando as suas câmeras, desta vez, para a Polícia Federal no Paraná (palco da Operação Lava Jato) e para o Congresso Nacional em Brasília (palco do *impeachment*).

Conclusão melancólica: se a radicalidade de um movimento é medida por sua capacidade de intervenção e de mudança no cotidiano da sociedade, o resultado das manifestações foi pífio: nosso cotidiano mudou para pior. A precariedade é a regra, aprofundada pela grosseria no trato político e pela violência contra os pobres como prática regular de controle social.

Por fim, uma ironia de mau gosto que a história reservou para a cena presente: uma das narrativas mais interessadas e parciais sobre o atual processo político e social é conduzida, sem dúvida, pela TV Globo — a mesma marca do jornal que está na ficção de Lima Barreto. Convém lembrar que o romance foi publicado em 1909, dezesseis anos antes da fundação do jornal O Globo por Irineu Marinho.

2. As ruas e o espetáculo midiático

Como chegamos a esse final melancólico? O espetáculo promovido pela imprensa e pela Câmara Federal ajuda a entender a *pantomima quadrangular* encenada, em 17 de abril de 2016, em meio às manifestações de rua. Naquele dia, mais de dois terços da Câmara Federal votaram por enviar ao Senado o processo

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

de impedimento que interrompeu o mandato da presidente da república. Desses mais de dois terços, a imensa maioria votou, expressamente, invocando Deus, o Brasil e a família; alguns lembraram a importância dos produtores rurais e de suas propriedades, enquanto os que exaltaram a família fizeram distinções para a esposa e os filhos. Todos estes eram os mais efusivos ao dizer sim para o impedimento. Até aí, nada mais santo e cívico.

Os que votaram pelo não impedimento tiveram mais contenção; mas também houve depoimentos veementes. Esses depoimentos evidenciaram a ilegitimidade daquele rito de *impeachment* pela razão de a imensa maioria dos votantes estarem também envolvidos em processos de corrupção. Mais: os que votavam pelo fim do mandato presidencial eram comandados por um parlamentar — Eduardo Cunha, então presidente da Câmara — que chegou a ser acusado de bandido e de gângster. Em seu voto, Cunha parecia divulgar uma senha: "Que Deus tenha misericórdia do Brasil".

Se essa fala foi uma senha de identidade entre os votantes do sim; se é verdade que o rito encobriu o circo armado pelos principais corruptos para garantir seu futuro imediato, tomando o poder e mudando o ritmo e a direção de investigações, com a cumplicidade autocomplacente do juiz Sérgio Moro *et caterva* da Operação Lava Jato (bancando uma espécie de estoicismo próprio do herói tal como ele foi investido pela mídia); se tudo isso tem algo de verdade, Deus esteve em má companhia e as mulheres e as crianças não estavam tão seguras como fizeram parecer.

Deus, pátria, família e propriedade formam o quadrangular confessional da igreja a que alguns dos votantes afirmaram pertencer. Enquadrado assim, Deus pouco poderá fazer pelo resto do povo. Precisando da proteção heroica desses maridos e desses pais, mulheres e crianças não estarão tão protegidas quanto esperam, porque o espaço social e político estará mais degradado, uma vez que legitimado por um rito escuso, de mascaramento.

Como dissemos, a decisão da Câmara ocorreu em meio a grandes mobilizações populares. Com a lição das grandes mobilizações pelas *Diretas Já*

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

em 1984, que acabaram comprimidas por um Colégio Eleitoral estreito, não devemos nos perder dessa vez. A esse aprendizado, devemos incorporar as lições dadas por Lima Barreto na cena do romance acima referido.

A lição em curso aponta que os sinais das ruas indicam direção vária, para além do sim e do não. Os sinais das ruas dizem que a resistência, o esclarecimento e, portanto, o embate político deve ser a céu aberto. Os sinais das ruas apelam a todos que para as ruas convirjam. Aí poderemos aprender as lições que não aprendemos no rito fechado do Congresso. Mas as energias das ruas foram apropriadas e instrumentalizadas em várias direções pelos donos da imprensa.

A criatividade e a energia solidárias das ruas podem nos ajudar a exorcizar os fantasmas que a mídia projeta diante de nós. As ruas não são quadrangulares; são poliédricas. Ainda bem que restam essas possibilidades. Mas as ruas não podem tudo a todo tempo. Em princípios de abril, em um programa de rádio pelo país, o jornalista Alexandre Garcia caricaturava a presidente da república como uma guerrilheira inconsequente, comparava sua resistência a arroubos quixotescos e impotentes, e a identificava com a militante antifascista espanhola La Pasionaria — enfatizando que à palavra de ordem *no pasarán*, com a qual esta militante de esquerda ficou conhecida, o general Franco contrapôs um vitorioso *hemos passado*. É com indisfarçada satisfação que o comentarista revive a vitória do general fascista. Compreende-se, daí, que tão perniciosa quanto as grosserias do então candidato a presidente é o estilo edulcorado do comentarista político; este, com retórica pretensamente neutra, dá cunho de verdade às mesmas grosserias do candidato que defende.

Com estilo truculento e em momento decisivo do processo de impedimento, durante a votação no Congresso Nacional, o deputado e futuro presidente votou invocando o nome do coronel Brilhante Ustra, militar e torturador envolvido nas mais abjetas atividades contra a esquerda durante a ditadura militar de 1964. Os exemplos do jornalista e do então deputado estarrecem porque, quando os reacionários invocam seus ídolos, símbolos e heróis, eles o fazem em nome da força e da opressão.

Com tais ingredientes, a narrativa trivial que, de início, a imprensa se empenhou em tecer, começa a fazer contraponto com uma trama de *manhas e artimanhas* complexas. Falamos daquela narrativazinha simplória de que houve um tempo de delicadeza em que figurava o *príncipe* FHC, e, no entanto, o tempo presente é da desordem e do barulho petista figurado em Lula; como mediador impoluto neste cenário, temos o herói encarnado no juiz Sérgio Moro que vai recompor a ordem anterior. Essa é a narrativa trivial da TV Globo, por exemplo.[6]

Um país que precisa de mocinho, bandido e herói não vai bem; se precisa disso, é porque lhe faltam espaços seguros de diálogo político e de decisão democrática; se precisa disso, é porque teve sua capacidade crítica diminuída em espaço estreito, o espaço maniqueísta cindido entre os discursos triviais de esquerda e de direita. Lembrando que ambos os discursos têm origem e destino comuns: ambos começam com o sectarismo ingênuo, crédulo e mítico e acabam no autoritarismo mais detestável. Basta lembrar os piores momentos do *breve século XX.*

Equilíbrio, desequilíbrio e reequilíbrio não são períodos históricos demarcados, respectivamente, pelo estado edênico dos tucanos, pela danação ideológica dos petistas e pelos tropeços jurídico-policiais do juiz Moro. São dimensões intercambiáveis dentro de qualquer situação histórica densa como a que vivemos. Em 2011 na Europa, começando por Londres, as pessoas invadiram as ruas, protestaram e saquearam lojas levando objetos eletrônicos; em 2013 as pessoas foram às ruas no Brasil, dizem que a princípio espontaneamente, para protestar contra a precariedade e o preço dos serviços públicos. Vamos acreditar na pureza dessas parcelas espontâneas, mas repetimos, conforme as lições que a mobilização das *Diretas Já* nos legou, desde 1984: devemos ligar o desconfiômetro.

De qualquer maneira, tendo-se perdido o bonde e a esperança, ou seja, tendo-se desviado os bons motivos das manifestações para o rumo dos militantes a soldo, as pessoas de melhor intenção estão tentando se apropriar dos bens e das

[6] A análise do golpe, iniciando pelo viés desse percurso narrativo é feita, de forma percuciente, por Jessé Souza em *A radiografia do golpe*: entenda como e porque você foi enganado.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

conquistas que a modernização cria e que lhes escapa das mãos a cada instante. Em outras palavras, as pessoas querem o mundo para si não somente como espetáculo; querem-no, sobretudo, como sobrevivência, segurança e bem-estar. Tudo isso é demasiadamente moderno.

Mas tudo isso se esboroa frente às versões da pós-verdade que o espetáculo midiático inventou para uso e consumo da população embasbacada. De forma sintética e acelerada: Glenn Greenwald, jornalista americano radicado no Rio de Janeiro, divulga gravações contendo as articulações da Operação Lava Jato, expondo o circo que armaram para dar seriedade a uma farsa. De forma sintética e acelerada, uma prisão com o prazo cirúrgico de dezenove meses parece não responder a qualquer rito ou preceito jurídico; antes, soa como declaração de *mea culpa* por parte da elite conservadora ilustrada que pensa como os ministros do STF. Autocrítica que o editor do jornal *Valor Econômico* pede, em 15 de maio de 2020, que as elites façam, esta mesma revista exercitando e oferecendo os elementos da autocrítica reclamada. A publicação reúne parcela significativa da elite da imprensa brasileira — *A Folha de S. Paulo* e *O Globo*.

Com ou sem autocrítica, a terra quadrada dos bolsonaristas também mostra que dá voltas e assusta até a imprensa da pós-verdade: o juiz Moro, justamente o pretenso superministro Moro, o paladino da anticorrupção, calçado em vasta popularidade, deixa o governo após uma reunião em que Bolsonaro soltou os cachorros contra a democracia. Moro deixa o governo com a acusação de que o presidente ameaçou interferir na Polícia Federal para afastar investigações de sua família e assacar adversários no Rio de Janeiro — o que vai sendo comprovado. Aliado a isso, o STF investiga uma indústria de *Fake News*, com as digitais do governo, dirigidas contra as instituições e contra a democracia. Bolsonaro, com uma prática beligerante e uma formação antidemocrática, vai apontando seu pugilato em direção a uma crise institucional cuja base revela um total desapreço pela vida e pela democracia.

Ironicamente, poderemos estar na iminência de uma nova *Revolta da Vacina*. É que, com a pandemia espalhada pelo covid-19 e o pandemônio criado pelo absenteísmo e pela ineficiência do governo (o que compõe seu planejamento

contra a vida e contra a democracia), a população, com a crítica e a lucidez que o processo ensina, pode bater às portas dos governos exigindo imunização contra o coronavírus. Além disso, pode exigir trabalho para amenizar a situação pedinte em que estão os pobres do país inteiro. Será difícil, para a mídia, inventar uma versão alternativa desta revolta que se ensaia em focos separados porém intensos.

3. A obliteração do trabalho

Há mais de três décadas, em 1985, li o livro de um jogador de futebol que me surpreendeu pela inteligência das observações. Me surpreendeu, sobretudo, sua visão sobre o papel da televisão. Ele comentava os bastidores das transmissões de jogos de futebol, e nesse trecho expressou uma opinião que resumo com a seguinte afirmativa: em televisão, a única verdade que existe é a imagem que você está vendo. Isso vale como uma *teoria da informação.* Impossível não lembrar desse jogador e de seu livro diante do espetáculo midiático que foi a cobertura televisiva acima comentada; difícil esquecer uma opinião dessas frente ao apelo sedutor das redes sociais. Com tal lição do jogador Almir, vamos ao terceiro episódio prometido no início deste artigo.[7]

Este episódio se passou em 23 de outubro de 2014 (o segundo turno das eleições presidenciais foi até o dia 26 do mesmo mês; o terceiro turno começou no dia seguinte e parece que só se concluiu com a saída de Lula da prisão). Nesse dia, segundo noticia o jornal *Folha de S. Paulo*, uma moça de Brasília, chamada Sandra Miranda, recebeu da China uma caixa com uma blusa que comprara, dias antes, por um site na internet; com a blusa, veio um bilhetinho que dizia, diretamente: "*I slave, help me*".

Há, nesse episódio, dois pontos de conexão com os comentários que fizemos acima: o primeiro é sobre o mundo do trabalho e o segundo é sobre as pessoas e as mídias. Fico imaginando a logística que oferece a uma pessoa, em

[7] O livro é de Almir Albuquerque, com o título *Eu e o futebol*, na coleção Biblioteca Esportiva do Placar. Sobre o espetáculo das ruas, ver as reflexões contidas no livro de Ermínia Maricato *et al.*, *Cidades rebeldes*: passe livre a as manifestações que tomaram as ruas do Brasil.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

qualquer cidade do mundo, a oportunidade de ligar um computador, apertar algumas teclas, fornecer algumas informações e, em cinco minutos, comprar a mercadoria que escolheu em uma loja virtual cujos responsáveis se encontram nos confins do planeta. Fico imaginando, também, que seria muito difícil que a moça do Distrito Federal não encontrasse, em uma cidade com tantas lojas e tantos shopping centers, uma blusa do seu agrado; nem a facilidade da compra em casa seria argumento suficiente uma vez que as pessoas, em geral, gostam muito de ir a essas *catedrais do consumo*.

O episódio recém mencionado exibe a desenvoltura (e até a desfaçatez) com que o capital circula em sua performance mais perversamente democrática, por não escolher a quem explorar: produzindo onde a mão de obra é semiescrava, vendendo onde o câmbio é favorável e investindo onde as taxas de juros compensam. Claro que o episódio também exibe o poder do mundo virtual e a velocidade dos processos de comunicação e de informação. Também fica nítido, por fim, que a moça de Brasília (como ademais muitas outras pessoas) se apropria dessas oportunidades, mas também é por elas apropriada na medida em que, para dizer o mínimo, partilha com os mecanismos das mídias a escolha de um objeto tão personalizado como uma blusa, confiando aos mecanismos da rede o pagamento antecipado de uma compra.

O mundo espetacularmente virtual ganhou as pessoas e as envolveu. Ao fazer isso, no entanto, fez obliterar o mundo do trabalho, que ficou esquecido como algo intruso no fundo de uma caixa. Como algo importuno largado nos escaninhos sociais mais inexpressivos. Como algo tão esquecido que, para se expressar, o faz por um mecanismo tão fora de moda como um bilhete anônimo junto à compra alheia.

Elíptico e condensado como um poema-processo, o bilhetinho em apreciação prenuncia mecanismos terríveis de um mundo que é tecido nas sombras, um mundo de entrega às mentiras virtuais cujo percurso é a grosseria política do presente. Foi esse mundo do espetáculo virtual do presente que acabou por exibir o mais feio show de mentiras que foram as últimas eleições presidenciais. Espetáculo, este, de mentiras disparadas por redes virtuais de

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

informação interessada, mas corroborado por potentes redes jornalísticas e televisivas, promovendo o abraço do pós-moderno com os conteúdos mais arcaicos e fazendo o país disparar em direção ao seu passado mais autoritário. Essa é a iniciativa responsável, na sua origem e no seu processo, pela cronologia regressiva que vivemos.

Dizem que a isso se chama pós-modernidade, uma época da pós-verdade — em que a verdade não existe. Os tempos da pós-verdade se caracterizam pela disputa de versões no mercado da opinião pública, o que é uma lástima. No primeiro caso, do livro de Lima Barreto, a degradação e a aniquilação do trabalhador saem de cena para não atrapalhar o espetáculo político que o jornal *O Globo* patrocinava; neste último caso, do bilhete, o trabalho somente encontra expressão por uma via escondida e pedinte, e a pessoa trabalhadora e anônima é tão somente o meio provisório que carrega uma identidade rasurada a caminho do descarte.[8] Esse é o programa inexorável que os donos do capital impõem às populações por meio dos gerentes que escolhem a cada período eleitoral. Alguns gerentes, por vezes, colocam uma capa edulcorada no programa que recebem; outros, como na vez presente, impõem o programa *a palo seco*.

Referências

ALBUQUERQUE, Almir. *Eu e o futebol*. São Paulo: Editora Abril, 1985.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ática: 2007.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*: entrevista a Benedetto Vechi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005a.

BAUMAN, Zigmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b.

[8] Zigmunt Bauman, *Identidade*: entrevista a Benedetto Vechi, 2005a, p. 88. Ver também, do mesmo autor, *Vidas desperdiçadas*.

HARDMAN, Francisco Foot. *Morte e progresso*: cultura brasileira como apagamento de rastros. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

MARICATO, Ermínia *et al. Cidades rebeldes*: passe livre a as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. 1. ed. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013.

SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina:* mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SOUZA, Jessé. *A radiografia do golpe*: entenda como e porque você foi enganado. Rio de Janeiro: LeYa, 2016.

TAVARES, Bráulio Tavares. Lima Barreto: o motim. *Jornal da Paraíba*, Campina Grande, jan. 2014.

Referência para citação deste artigo
AMORIM, José Edilson de. Cenas da precariedade de ontem e de hoje. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 78 – 92, maio de 2021.

> Textual *Coups* and Democratic Imaginings in Contemporary Brazilian Literature

> Golpes textuais e imaginários democráticos na literatura brasileira contemporânea

por Leila Lehnen
Doutora em literatura brasileira e latino americana, Brown University. Professora de literatura e cultura brasileira no departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, na Brown University (EUA). Sua pesquisa foca em questões de cidadania, direitos humanos e justiça social e ecocrítica na literatura brasileira e latino americana contemporânea. Seu livro, *Citizenship and Crisis in Contemporary Brazilian Literature* [Cidadania e crise na literatura brasileira contemporânea] examina a representação e a crítica do que James Holston definiu como a "cidadania diferenciada" na literatura brasileira contemporânea. E-mail: leila_lehnen@brown.edu. ORCID: 0000-0003-2417-4788.

Abstract
This essay examines how Brazilian literature has broached changes in the country's political and social scenario since 2013. Literary production has not only considered socio-political upheavals such as the 2013 protests, the 2016 impeachment of President Dilma Rousseff, and, more recently, the assassination of Rio city council member Marielle Franco as well as the 2020-21 COVID-19 pandemic. Literature has also expanded the signification of "democracy," broadening the democratic lexicon by employing a language of both demands and entitlements and dispute. By creating a democratic imaginary that oscillates between vindication and exigency, contemporary Brazilian literature delineates the tensions inherent to present-day democratic culture, poised between expanding rights and what scholars have called a "democratic erosion."
Keywords: Democracy. Democratic Erosion. Literature. Poetry.

Resumo
Este ensaio examina como a literatura brasileira tem abordado mudanças no cenário político e social do país desde 2013. A produção literária não aborda apenas levantes sociopolíticos como os protestos de 2013, o impeachment da presidente Dilma Rousseff em 2016 e, mais recentemente, o assassinato da vereadora Marielle Franco e a pandemia COVID-19. A literatura também tem expandido o significado de "democracia", ampliando o léxico democrático ao empregar uma linguagem de demandas, direitos e disputa. Ao criar um imaginário democrático que oscila entre a reivindicação e a denúncia, a literatura brasileira contemporânea delineia as tensões inerentes à cultura democrática atual, equilibrada entre a expansão de direitos e o que os estudiosos chamam de "erosão democrática".
Palavras-chave: Democracia. Erosão Democrática. Literatura. Poesia.

> Artigo recebido em 09.04.2021 e aceito em 10.05.2021.

In November of 2018 Brazil elected its 38th president, the Rio assemblyman Jair Bolsonaro. A retired military officer, Bolsonaro ran on a right-wing political platform with strong populist and neo-authoritarian echoes. Even before declaring his candidacy, Bolsonaro did not disguise his anti-democratic leanings. When he cast his vote to impeach President Dilma Rousseff in 2016, he dedicated his ballot to the former colonel and infamous torturer Carlos Brilhante Ustra. During his tenure, Ustra, who commanded the Brazilian counter-intelligence agency during the 1964-85 military dictatorship, was responsible for the death and disappearance of at least 45 political prisoners. As recently as December 2020, Bolsonaro reiterated his praise of Ustra and, as many times in the past, defended the military dictatorship in no uncertain terms.

Both Bolsonaro's campaign and his presidential term have resounded with a divisive discourse. To be fair, Bolsonaro's sectarian political rhetoric is both fuel and symptom of the national panorama. Brazil, a country once known for its *cordialidade* suddenly saw its society divided by bitter disagreements that spilled from the public sphere into the private realm. As Bolsonaro railed against an imagined communist threat ("Nós vamos, num curto espaço de tempo, mandar embora o comunismo do Brasil. Nós não aceitamos esse regime ditatorial onde o povo não tem vez. Nós somos a liberdade, nós somos aqueles que não têm medo da verdade"[1]) people unfriended each other on Facebook and family members no longer sat at the same dinner table. The quote above exemplifies this stance. It's rhetoric pits one Brazil against the other – on the one hand are freedom and Christian values, and, on the other, a vague, and therefore possibly even more threatening foe. Scholars of Brazilian history and culture will recognize the echoes of the discourse that generals used during Brazil's last military dictatorship (1964-85), which cast communists as an existential threat to Brazil and Brazilians. For some political pundits, the factious tone of Brazil's political discourse can be traced to two events: President Dilma Rousseff's impeachment in 2016 and the 2013 June Marches (Jornadas de Junho).

[1] Jair Messias Bolsonaro *apud* Estadão Conteúdo, "No Maranhão, Bolsonaro diz que vai 'mandar embora o comunismo do Brasil'", 2020, n. p.

For many, Rousseff's impeachment was a *coup d'état*, aimed at reversing the social gains achieved during the Workers' Party presidencies that lasted from 2003 to 2016. Brazilian political scientist Luis Felipe Miguel maintains that the coup had both a material and a symbolic dimension.[2] In material terms, the reduction of socioeconomic inequality threatened entrenched social hierarchies. Symbolically, these changes meant that previously marginalized groups, such as Afro-descendants, women, and members of the LGBTQIA+ communities, began to claim a place in Brazilian society. These groups gained access to the hallowed terrains of the middle and upper classes, such as public universities and to territories that, though technically public, were, in effect enclaves of Brazil's upper echelons, such as shopping malls and airports. The impeachment was an attempt, many say successful, to neutralize these gains.

Rousseff's removal sparked protests from both supporters and detractors. Demonstrations in favor of her impeachment were predominantly white and consisted of high- and middle-income urban sectors. Many marches featured signs expressing support for military intervention, Supporters of the removal evoked the 1964-85 military dictatorship in nostalgic terms. As mentioned previously, this idealization of the dictatorship has reared its ugly head during Bolsonaro's campaign and continues in his presidency. Opponents of the impeachment also employed language that conjured the 1964-85 authoritarian regime, albeit in a negative tone, calling it a coup. Not surprisingly, one of the refrains against Rousseff's impeachment was "Não vai ter golpe."

Besides mobilizing sectors from both the left and the right, the impeachment also produced a series of cultural commentaries. In May 2017, Maria Augusta Ramos' documentary *O processo* was released. In June 2019 another documentary, Petra Costa's *Democracia em vertigem* premiered on Netflix and was nominated for an Oscar. In literary production, two texts directly addressed the impeachment. The online volume *Golpe: Antologia Manifesto*, which was released in 2016 and *Sessão* a book of poems by the *carioca* poet Roy David Frankel that reworks the speeches that members of the chamber of

[2] Luis Felipe Miguel, "*A democracia na encruzilhada*", 2016, 31-38.

deputies gave during the session that decided whether to move forward with Rousseff's impeachment proceedings. Other books, such the anthology of poems *50 poemas de revolta* published in 2017 by the prestigious Brazilian publishing house Companhia das Letras also touch upon the country's political developments since 2013, positing these incidents within Brazil's larger political and literary framework. *50 poemas* contains both recent texts that directly address the 2016 *coup*, such as Laura Liuzzi's poem *Ressaca de 17 de abril de 2016* and older texts that, nonetheless, speak to what scholars have called a democratic erosion, as for example Hilda Hilst's *Poemas aos homens dos nossos tempos*.[3] Online platforms such as Facebook also featured publications against Rouseff's impeachment in pages such as *Poemas contra o golpe*.

Of course, since Dilma Rousseff's removal from office in 2016, other occurrences have left an imprint on Brazil's socio-political landscape, and, much like the impeachment, have percolated into cultural production. Among these, one can name the politically motivated corruption scandal Lava Jato, which prompted the Netflix series *O mecanismo*. Directed by José Padilha, the two-season series, which premiered in 2018, follows federal police officer Marco Ruffo (Selton Mello) and his sidekick Verena Cardoni (Carol Abras) as they uncover a massive corruption scandal that involves some of Brazil's biggest businesses and reaches into the country's highest political echelons. *O mecanismo* is inspired by the goings-on of the *Lava Jato* operation and most of its central characters are modeled on real people. Marco Ruffo and Verena Cardoni were based on former police chief Gerson Machado and police deputy Erika Marena respectively. *Lava Jato* was recently unmasked being part of a political motivated scheme that – successfully – aimed to impede the election of former president Luiz Inácio Lula da Silva to the presidency in 2018 and led to the electoral victory of Jair Bolsonaro. Lula's imprisonment, in turn, begot *LulaLivre LulaLivro*. Published in 2018, the year of Lula's imprisonment, the limited-edition anthology (200 copies) was organized by authors Marcelino Freire and Ademir Assunção. *LulaLivre LulaLivro* contains a medley of texts such as poems, raps, short stories, letters as well as visual entries such as cartoons, graphic poems, a poster of sorts. All entries

[3] L. J. Diamond, "Is the Third Wave Over?", 1996, p. 20-32.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

comment on the former president's incarceration as a result of *Lava Jato*'s graft inquiry. In 2018, Brazil also witnessed the brutal assassination of Rio council woman Marielle Franco, which remains unsolved. Finally, as national tragedies go, since 2020 Brazil has been one of the global hotspots of the COVID-19 crisis, which, as I write this article, has claimed the lives of more than 400 thousand Brazilians (and counting).

In this essay, I look at how contemporary Brazilian political poetry integrates the discourse of democracy via specific themes and tropes. I maintain that literature not only assimilates a democratic vocabulary, but that literature's engagement with language and with the creation of meaning enriches our understanding of democracy by taking it beyond the institutional realm. The absorption and rendition of a democratic lexicon into contemporary Brazilian literature allocates new meanings to this discourse, illustrating Antonio Candido's dictum that the value of a literary work lies not in that it reproduces life; instead, a literary text, to quote Candido, "invent(s) a new life, according to a formal organization that is as novel as possible, which the imagination imprints onto its object."[4] If one considers Candido's words, literature, in a manner, adds new layers of meaning to the word *democracy*. Literature makes possible *new imaginaries* and new imaginations of democracy. Furthermore, considering Brazil's recent democratic erosion since 2016, literature becomes a forum in which to, at least to a degree, safeguard democratic reflection and commitment. Literary texts become repositories of democratic dialogue and contestation. Of course, one also has to ask oneself what the limits and limitations of this type of mobilization are.

Democratic discourse in recent literary production tends to favor certain tropes. In particular, texts that reference democracy in Brazil since 2013 either directly or metaphorically tend to employ the trope of dissent in different iterations. Dissent points to some integral elements of democratic culture: the respect for and, within limits, the inclusion of dissensual points of view and citizens' involvement in the social, political and not least the cultural life of the

[4] Antonio Candido, *Direitos humanos e literatura*, 1989, p. 8.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

nation. According to Jacques Rancière, dissent is a struggle over what he calls the "distribution of the sensible"[5] that which is visible, sayable. Dissent can effectuate an expansion of the sensible, allowing the invisible to be made visible. In other words, dissent can reveal the exclusions and violences that characterize any social formation. While dissent continues to be a powerful trope in literary production, since 2018 we also note that literary output increasingly evokes the specter of democratic crisis. Authoritarianism is the central theme in novels such as Bernardo Kucinski's *A nova ordem* (2019) and in the short story collection *Contos brutos: 33 textos sobre autoritarismo*, which also appeared in 2019.

While literature as a representational practice can reinforce the *hegemonic order* (what Rancière calls the *police*), by using dissent either as a rhetorical device or as subject matter, literature can also challenge this structure.[6] Literature that broaches dissent either thematically or stylistically can partake in democracy by expanding the symbolic realm, thereby altering the concept of the demos (of the people) to include different voices. At the same time, literary texts that deal with authoritarianism perform the imaginative work of both thinking about the crisis of democracy while also upholding democratic culture. Borrowing from the preface of *Contos brutos*, one can say that literature engenders a democratic terrain, because it:

> não dá respostas únicas, sobretudo por que os autores partem de premissas e perspectivas diferentes. É possível, inclusive, que os textos [dessa antologia] despertem mais perguntas do que respostas para que o leitor se enverede por elas e construa suas reflexões. Os textos partem do autoritarismo para elaborar uma simbologia que expõe nós e desafios, embates e inquietações[7].

Though authoritarianism is the basis that fertilizes the volume's narrative terrain, the stories' varying approaches to this motif counteracts thematic/narrative absolutism and, therefore, the impetus to impel a single word-view.

[5] Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, 2000, p. 63.
[6] *Ibidem*, p. 65
[7] Anita Deak, "Apresentação", 2019, p. 7, tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

This essay looks into how contemporary Brazilian poetry contests the neo-authoritarian tendencies that have become normalized in the nation's social and political arena and that are, increasingly, also spilling into the cultural realm via initiatives such as "Escola sem Partido." Literary production does this by deploying an aesthetic of challenge, confrontation, dissent – this is to say, a rhetoric of democratic engagement. Why poetry, one might ask (instead of film, music, visual arts etc.). According to Brazilian author Alberto Pucheu, the operating principle of poetry is ambiguity and aporia; as such, the genre is inherently political. Like no other genre, poetry broadens meaning. As such, in the words of Pucheu, poetry "a poesia realiza uma abertura de possibilidades"[8]. This expansion of the possible is intrinsically political in that it allows us to think about alternative interpretations, to envision other futurities, to anticipate other modes of sociability and of engagement. Poetry's utopian potential serves as a counterpoint to the encroachment of a reality that countermands dissent.

My discussion of a democratic imaginary focuses on select poems from the volume *Golpe: Antologia Manifesto* (2016). *Golpe* emblematizes a specific moment of Brazil's socio-political life and manifests how democracy – as well as its weakening – has become a keyword in the country's literary discourse. In this sense, the anthology gains relevance beyond the happenings of 2016. As suggested by André Vallias' entry in the collection, the volume addresses the past, present and future. Vallias, whose poetry is strongly visual, inserted the sentences "O Brasil do Golpe de 64" and "O Brasil dos 64 golpes"[9] on opposite ends of a brown and yellow checkboard. The two lines are almost mirror-images of one another and point to the persistence of anti-democratic culture in Brazil. Vallias' poem conjoins Brazil's numerous military dictatorships, the erosion of democratic norms represented by president Rousseff's removal from office, and the potential consequences of both the past and the events of 2016 (i.e. the multiplication of anti-democratic political overtures).

[8] "A poesia realiza uma abertura de possibilidades." Alberto Pucheu, "A poesia em tempos de terrorismo", 2017, n. p., tradução minha.
[9] André Vallias, "Sem título", p. 43. In Ana Rüsche, Carla Kinzo, Lilian Aquino & Stefanni Marion (Orgs.), *Golpe Antologia Manifesto*, 2016.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

As Jacques Rancière notes "If words confound things, it is because the struggle about the meaning of words is tied to the struggle about things"[10]. The symbolic dimension of democracy – and the role that culture plays in this domain should not be underestimated, as the short-lived extinction of the Brazilian Ministry of Culture by the interim government of Michel Temer suggests. After assuming office, Temer briefly transformed the MinC into the "Ministry of Citizenship," which merged the ministries of sports, culture, and social development into one office headed by Osmar Terra. Terra did not have any experience leading cultural institutions. Temer's move prompted an outcry from cultural agents across the country and led to the reinstatement of the office. Gaspar Paz interpreted the merger as an attempt to weaken Brazil's democratic culture, which was broadened by the MinCs' increasingly diverse and inclusive agenda.[11] MinC's program in part reflected a growing inclusivity in other sectors of Brazilian society, such as higher education and cultural production. An example of the greater diversity is the growth of so-called peripheral literature since 2000 as well as the greater visibility of Afro-descendant and indigenous cultural agents and their output. Especially the latter two phenomena remain strong, despite the recent setbacks in policies aimed at fomenting cultural diversity. Tellingly, in 2019, the Bolsonaro government again extinguished the ministry of culture. It exists now as an office under the aegis of the ministry of tourism.

Golpe Antologia Manifesto was published shortly after the impeachment of President Dilma Rousseff in 2016. Organized by authors Ana Rüsche, Carla Kinzo, Lilian Aquino and Stefanni Marion, the online anthology employs different media to deal with what – to many – amounted to a *de facto coup d'état*. Texts – especially short stories and poems – feature prominently in the volume. Nonetheless, the collection also includes cartoons, photographs, paintings and concrete poetry, as for example the aforementioned text by André Vallias. Each submission is followed by a mini author's bio. Most bios are also political commentaries. For example, Bruna Beber's doodle-poem (*Goooooolpe!!!*), which

[10] Jacques Rancière, *Hatred of Democracy*, 2006, p. 93.
[11] Gaspar Paz, "Cultura e democracia vilipendiadas por sucessivos golpes", 2019, p. 82.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

parodies the triumphant announcement of Brazilian soccer commentators, is followed by the explanation that she "nasceu em 1984, em Duque de Caxias (RJ), e vive em São Paulo. É poeta, publicou alguns livros e, claro, não reconhece Michel Temer como presidente"[12]. Customary biographical details (place of origin, profession) are juxtaposed to the author's political stance. This collation perturbs the normally cut and dry genre of the professional bio and transforms the short entries into a paratext, a Borgean footnote of sorts to the author's main contribution.

The diverse entries and ensuing polyphony evoke democratic plurality, suggesting the notion of an agonistic textual forum. For Chantal Mouffe, agonism, in the political sphere, implies "the confrontation between conflicting hegemonic projects without possibility of reconciliation"[13]. While *Golpe* certainly does not advance "hegemonic projects," we can still discern that agonism is a guiding principle of the book. Several entries reproduce – albeit ironically – the pro-impeachment stance. In a way, irony expands dissent at the level of signification. Irony plays with meaning, thereby multiplying it. I will return to this point later. Brazilian literary scholar Wilberth Salgueiro postulates that the diversity of poetic voices about the 2016 coup signals the democratic potential inherent to poetry. Salgueiro observes that "As dezenas de poemas sobre/contra o golpe exemplificam, exatamente, a diversidade de soluções formais que, por sua vez, correspondem às possibilidades de expressão de cada sujeito"[14].

Márcia Tiburi's preface to the *Golpe Antologia Manifesto* epitomizes the counterhegemonic agonism that is the book's touchstone. Tiburi's introduction is structured as an ongoing contradiction. Two words organize the short preamble: "poesia" and "golpe." Both words convey a plethora of meanings. Whereas the

[12] "nasceu em 1984, em Duque de Caxias (RJ), e vive em São Paulo. É poeta, publicou alguns livros e, claro, não reconhece Michel Temer como presidente"
Bruna Beber, *Gooooolpe!!!*, p. 58. In Ana Rüsche, Carla Kinzo, Lilian Aquino & Stefanni Marion (Orgs.), *Golpe Antologia Manifesto*, 2016.
[13] Chantal Mouffe, *Agonistics: Thinking the World Politically*, 2013, p. 17.
[14] Wilberth Salgueiro, "O golpe de 2016 na voz e nos versos dos poetas", 2019, p. 162, tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

coup is "grande"[15], poetry is the small gesture that disturbs the larger narrative, the institutional violence of the impeachment that was verbalized in many pro-impeachment pronouncements. Poetry is the "o cuspe, a pedrada, o soco, o pontapé, o pneu em chamas, as vias impedidas, a greve geral"[16]. As the description suggests, poetry is not confined to the linguistic domain. Its signifying powers materialize in the repertoire of mutiny. Mostly, Tiburi's preface defines poetry as the antithesis of the coup ("Não há poesia onde há golpe"[17]). As vocables, poetry and coup contradict and yet also complement each other. Poetry is both impossible after the coup and yet survives the coup, rebutting the imaginary that underpins the putsch, which seeks to abolish dissent, including cultural dissent. As a rhetorical device, contradiction conveys a plethora of meanings – it can suggest paralysis ("Nenhuma elaboração do golpe é suficiente, nunca entenderemos o golpe, por mais que o golpe seja contra todos, seja contra nós, seja contra cada um. Sentimos o golpe sem saber onde ele se deu"[18]) as well as political mobilization ("a poesia se insurge"[19]). Consequently, Tiburi's text waivers between inertia, brought about by outrage, and insurgency. Multiplication of meaning communicates the extensive symbolic (but also material) ramifications of the 2016 events. Ultimately, however, the preface proposes poetry – or, more generally, artistic manifestations – as a medium to understand and counteract the erosion of democracy ("A poesia é o fora do texto para onde o texto olha a abrir com as armas perigosas da palavra a passagem para a vida revolucionária"[20]).

Similar to what might be called its "companion piece", *Vinagre, uma antologia de poetas neobarracos*,[21] *Golpe* tries to imagine the role that cultural locution has in times of political crisis. Such interrogation might seem frivolous considering the magnitude of the events that volumes such as *Vinagre* and *Golpe*

[15] "grande" Márcia Tiburi, "Prefácio", p. 8, tradução minha. In Ana Rüsche, Carla Kinzo, Lilian Aquino & Stefanni Marion (Orgs.), *Golpe Antologia Manifesto*, 2016.
[16] *Ibidem*, p. 8, tradução minha.
[17] *Ibidem*, p. 8, tradução minha.
[18] *Ibidem*, p. 8, tradução minha.
[19] *Ibidem,* p. 8, tradução minha.
[20] *Ibidem,* p. 8, tradução minha.
[21] Both volumes were produced in the heat of the political events that they comment upon. Both were published solely online. Both contain texts by well-known and amateur writers.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

(and, as will be discussed later on another poetry collection, *Um girassol nos teus cabelos*) touch upon. However, as Tiburi's preface suggests, words can be effective instruments to speak truth to power. For example, though not unproblematic, narratives of human rights abuses in autocratic regimes, including Brazil's 1964-85 dictatorship, can become effective tools to undercut said governments.

Not all of *Golpe*'s entries directly relate to the 2016 coup. Some envisage the fallouts of this event in the longer term. Ale Safra's text *Vinte anos do manifesto A Greve do Ventre* replicates the format of a news story to imagine the consequences of the "golpe das eleições teocráticas"[22] that took over Brazil in 2016. From there, the text apprises the reader of the dystopian reality that the *coup* created ("legalização do "estupro dos maridos"[23]). As a counterpoint, Safra's entry imagines a women's strike that reclaims the body as an anti-authoritarian device. Safra's story clearly dialogues with the religious fundamentalism that has infiltrated Brazilian politics through the evangelical movement. By positioning the female body, specifically the uterus as a site of resistance to repressive dogma, Safra foregrounds the competing narratives and attendant policies that surround women's bodies, and, more particularly, their reproductive capacities in contemporary Brazil. Safra's poem showcases how *zoe* is transmuted into *bios* thereby contesting the necropolitics of authoritarian misogyny.[24]

Much like Safra's entry, other texts in *Golpe* touch upon the underlying ideologies that propelled the impeachment. Many contributions are filled with a sense of loss, foreboding and/or outrage. Take for example Beatriz Seigner's text (pages 55-6) that enumerates some of the social and political losses in the aftermath of the *coup*: "...Sem constituição /A faca nas costas / Sem presidenta / A faca nas costas / Sem legitimidade / A faca nas costas / Sem mulheres nos ministérios / A faca nas costas / Sem negros nos ministérios / A faca nas costas / Sem LGBTT / a faca nas costas / Sem MinC, sem direitos humanos, sem

[22] Ale Safra, "Vinte anos do manifesto A Greve do Ventre", 2016, p. 18, tradução minha.
[23] *Ibidem*, p. 19, tradução minha.
[24] Giorgio Agamben, *Homo Sacer:* Sovereign Power and Bare Life, 1998.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

desenvolvimento agrário…"[25]. As the quoted passage shows, each of the poem's verses is interrupted by the refrain "A faca nas costas," a rather obvious metaphor for the betrayal of democracy. By interrupting the catalogue of setbacks that came about with the impeachment (including the aforementioned dismantling of the Ministry of Culture during the Temer administration), the refrain denaturalizes the democratic erosion that the poem portrays. As a metaphor, the refrain also conjures violence (material and symbolic) as the underlying principle of the 2016 political maneuvering.

Such violence has become a maxim in the country's political rhetoric. For example, during his campaign, Bolsonaro ran on a platform to liberalize gun ownership. He and his supporters transformed the finger gun sign into a de facto campaign slogan. The above quoted refrain – "A faca nas costas" – thus prefigures the aggressiveness of contemporary political oratory. Said violence becomes a speech act that spills from discourse into reality, claiming lives, such as that of Rio council woman Marielle Franco.

But within the textual fabric, the refrain of Seigner's poem becomes an aporia of sorts. Articulated within a poetic context, the adage subtly undermines the combative tone that it emulates. Instead of signaling aggression, it questions it through both its repetition and because it highlights the democratic assault following the 2016 coup.

Reading, and thereby, literature has been cast as an antidote to the aggressive sociability of the Bolsonaro camp. During the 2018 elections, the slogan "Livro sim. Arma não" became one of the rallying calls against Bolsonaro. During the 2018 elections, artists such as Deborah Bloch, Matheus Nachtergaele and Deborah Secco took books to the ballot as an implicit protest against Bolsonaros' combative campaign promises.

Of course, the violence that Seigner's poem alludes to gains new connotations in retrospect as does the list of Brazil's democratic setbacks. Many

[25] Beatriz Seigner, "Sem título", 2016, p. 55-56, tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

of the reversals that the poem tallies, such as for example the decline of access to higher education for minorities and low-income students (suggested by the verse: "Sem cotas, sem Prouni, sem Fies"[26]) have become even more pronounced under the Bolsonaro administration as his administration rolls back gains in education, human rights, environmental protections, among others. And the finger gun that he and his supporters touted during the campaign has transmogrified into real guns. On the weekend of February 13th and 14th, 2021, Bolsonaro issued four decrees making it easier for Brazilians to purchase guns and ammunitions.

In their bestselling book, *How Democracies Die* (2018), Harvard political scientists Steven Levitsky and Daniel Ziblatt suggest that unlike the military *coup d'états* of the past, nowadays, democracies often agonize by constitutional means (though military take overs continue to be an seductive option for would be autocrats worldwide). Levitsky and Ziblatt point out that democratic weakening might take on the guise of "efforts to improve democracy – making the judiciary more efficient, combating corruption, or cleaning up the electoral process"[27]. The rhetoric of corruption and fiscal responsibility sounded strongly in the 2016 pro-impeachment marches and was the purported cause for Rousseff's removal. She was charged with criminal administrative misconduct and disregard for the federal budget. Rousseff also faced accusations that she was involved in the Car Wash operations – accusations that were never brought to trial.

Many of the pro-impeachment marches featured images of Rousseff and of former president Luiz Inácio Lula da Silva in prison stripes. But, as stated earlier, although Rousseff's impeachment overtly hinged on legal issues, the figurative dimensions of her removal from office is much more complex. Brazilian literary scholar Regina Dalcastagnè asserts that the 2016 impeachment is not limited to the political sphere but that its significance contaminates other arenas of Brazilian society. Dalcastagnè notes that the coup's agenda stands against the

> direitos das mulheres, dos negros, dos indígenas, dos trabalhadores, dos moradores das periferias, da população LGBT, dos pobres, contra sua inserção social e suas formas de expressão. Mas se estabelece, também,

[26] *Ibidem* p. 55, tradução minha.
[27] Steven Levitsky & Daniel Ziblatt, *How Democracies Die*, 2018, p. 5.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> contra o Ensino público, contra a liberdade de expressão e de cátedra, contra o pensamento crítico, contra nossos sonhos de justiça[28].

Even as *Golpe* does occasionally touch upon the legal dimensions of the 2016 coup (as seen, for instance, in Seigner's poem), most texts focus – as might be expected – on the impeachments' symbolic facets.

Several of the texts ironically reproduce the discourse of the pro-impeachment sectors or, in the case of Anita Deak's text "Tô morrendo de vergonha do Brasil,"[29] the complacency of an armchair left who railed against the coup from the comfort of their social media accounts. Echoing other texts in the anthology's, Deak's text parodies both Brazil's "esquerda caviar" and "esquerda avatar" as not only ineffectual, but ultimately harmful.[30] In Deak's composition, the poetic voice alternates image of a typically middle-class consumer sensibility: individuals who send their children to private schools, are label conscious and have access to private healthcare with the refrain "I did not back the coup."

> Ah, não vamos no mercadinho, não... Bora num supermercado / maior... tem mais opções de marcas. / Eu não apoiei o golpe. / Não dá pra colocar ele na escola pública, baby. Que tipo de / formação ele vai ter? / Eu não apoiei o golpe. /Não esquece de pagar o plano de saúde, amor[31].

Enjambement and colloquial language ("bora," "baby") establish a conversational timbre that pulls the reader into the text, suggesting identification and/or complicity. Though the refrain interrupts the tete a tete, it does ultimately not disturb the flow of quotidian life, and of bourgeoise comforts. An example is the verse: "No whatsapp: linda, compra óleo de soja, por favor"[32] that seems to directly address the reader and their lived experience. As the last verse suggests, the political drama plays itself primarily in the virtual sphere ("você viu meu post sobre isso no Facebook?"[33]). Deak's poem thus ironically uncovers inaction as an antidemocratic practice. For Brazilian cultural critic Alfredo Bosi, resistance is the opposite of complacency. Bosi postulates that resistance is the

[28] Regina Dalcastagnè, "O que o golpe quer calar: Literatura e política no Brasil hoje", 2018, p. 14.
[29] Anita Deak, "Tô morrendo de vergonha do Brasil", 2016, p. 51.
[30] Such as, for example, Caco Ishak's entry.
[31] Anita Deak, "Apresentação", 2019, p. 51, tradução minha.
[32] *Ibidem*, p. 51, tradução minha.
[33] *Ibidem*, p. 51, tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema de interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e se reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições[34].

In Deak's text, the lyrical I speaks mostly in the first person singular. Nonetheless, in the penultimate verse, the poetic voice shifts registers. The short sentence "Pois, é" disrupts the textual flow and summons a third subject of enunciation who – for a brief moment – assumes a critical stance, achieved through the punctuation. The combination of comma and period generates a pause in diction, separating the sentence from the rest of the poem. The brief sentence offers the possibility of (critical) reflection. Of course, the poem's ironic stance might also be directed at itself. One might draw comparisons between the Facebook post that the poetic voice mentions and literary output itself, which remains encapsulated within a limited domain.

While Deak's poem sardonically exposes the nexus between passivity and democratic erosion, other texts confront the intrinsically antidemocratic culture that, some scholars argue, permeates Brazilian society since colonial times. According to Brazilian philosopher Marilena Chauí, Brazil is, in its nature, an authoritarian society because it views citizenship as a class privilege and "social and personal differences and asymmetries are directly transformed into inequalities and consequently, into relations of rank, command and obedience"[35]. Laws are used to maintain privilege, and, conversely, to repress. Emblematic is the saying "Para os amigos tudo, para os inimigos a lei" that proposes law not as a means of protection, but as a punitive device. Protection (including from the law) lies within the realm of personal relations. Signs of authoritarian sociability are abundant in Brazilian everyday life, from the lack of people of color in fashionable advertisements to the unapologetic killing of Afro-descendant men. In a recent article, Brazilian social scientists Mariana Chaguri and Oswald E. Amaral pointed out how the authoritarian frame of mind transverses Brazilian

[34] Alfredo Bosi, *Literatura e resistência*, 2002, p. 134, tradução minha.
[35] Marilena Chauí, *Between Conformity and Resistance: Essays on Politics, Culture, and the State,* 2011, p. 173.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

society.[36] Recently this mindset has found expression in the figure of Bolsonaro, who according to Chaguri and Amaral resorts to the performance of a *coup* ("encenação golpista") to energize his supporters. The authoritarian spectacle "busca a mobilização cotidiana de um imaginário em torno de um país "sem bagunça", ordenado e saneado pela ação das Forças Armadas. Isso aparece tanto na reiterada insistência em celebrar o golpe de 1964 quanto nas ações do presidente contra os outros poderes" ("Índice de autoritarismo"). Bolsonaro's performance does, nevertheless, transcend the realm of the spectacle as both he and his supporters act to destabilize democratic norms and institutions ("Índice de autoritarismo").

Various entries in *Golpe* parodically reproduce Brazil's authoritarian mainstays. One example is Caco Pontes' poem *verdeamarelista ou a voz do comprimido*.[37] Like Seigner's contribution, Pontes' text resorts to humor to undermine several of the socio-political narratives that propelled not only Dilma's impeachment but, subsequently, also Bolsonaro's election and its attendant democratic loss. As the title suggests, humor exposes both the vitriol and the absurdity of this discourse. The heading plays with the putative patriotism that pro-impeachment citizens touted as they appropriated the green and yellow colors of the national flag for their cause. In the poem's title, the substantivized colors are mocked by the subtitle: "ou a voz do comprimido," a parody of the well-known maxim "a voz do oprimido." "Comprimido," in this context, can mean repressed or pinched, conveying the idea of suppression, which, as we will see, reoccurs throughout the text. But the word can also signify pill or drug, suggesting an altered cognitive state. Comprimido thus engages the meanings of the pharmakon – drug, poison, or scapegoating.

Pontes crafts a collective poetic voice that recurs throughout the poem in the capitalized noun "Gente" ("Folks"). Capitalization, in this framework, signals to an imagined superiority of this collectivity, a primacy that is presumptively under threat, as implied in the first verse of the last stanza "Vamos lutar pelos

[36] Mariana Chaguri and Oswald E. Amaral, *As bases sociais do bolsonarismo*, 2021, p. N/A. In Forthcoming in *Latin American Perspectives*.
[37] Caco Pontes, "verdeamarelista ou a voz do comprimido", 2016, p. 68.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

nossos direitos." Of course, the rallying cry, which echoes the poem's subtitle, becomes oxymoronic when one reads the following verses: "em time que tá sempre ganhando / num se mexi."[38] Throughout the poem, humor undermines authoritarian language. For instance, the dissonant juxtapositions between the declaration against ignorance and the proliferation of orthographic errors (including in the spelling of the word "ignorance," as in the poem's first and third verses: "xega de corrupisão / .../ da iguinorançia") pokes fun at the perceived supremacy implied by the lyrical I (the "verde amarelista"). Likewise, in the third stanza, parody sabotages certain common dictums of everyday sociability and unequivocally exposes Brazil's authoritarian culture.

Historian Lilia Moritz Schwarcz traces the countries autocratic substratum to different facets in its formation. Among these she cites slavery, racial prejudice, social inequality and patrimonialism. Schwarcz ascertains how these factors are interlinked both synchronically and diachronically. Slavocrat violence, for instance, is resurrected in police violence.[39] Needless to say that both types of abuse uphold a white, patriarchal and heteronormative status quo. Accordingly, Pontes' text juxtaposes racialized and police violence. Enjambment connects the third and fourth stanzas, while the third and fifth segments are coupled lexicographically through the repetition of the verb "we know" (" a gente sabe").

In the fifth stanza, the lyrical I lays bare the authoritarian culture lurking in everyday life. Here the poetic voice evokes the Brazilian police's motto, "to serve and to protect" only to immediately undermine it. Everyone knows "que as polícias são pra defender o povo - e descer cacete nos vândalos –." Though these verses do not specify what distinguishes the former from the latter, the fifth stanza clearly defines the term: "a Gente sabe há mais de kinhentos anos que preto e pobre não tem vez num é, Gente?"[40]. The reiteration of "gente" at the beginning and the end of the stanza creates a binary that explains the legacy of violence and discrimination that becomes actualized in police brutality.

[38] *Ibidem*, p. 68.
[39] Lilia Schwarcz, *Sobre o autoritarismo brasileiro:* Uma breve história de cinco séculos, 2020, p. 157.
[40] *Ibidem,* p. 68.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Pontes' choice of the term "vândalos" is interesting. Among other things, it conjures the repression of political activity during the 2013 demonstrations against the 20 cents increase in bus fares in different Brazilian cities. Alleging destruction of public property, the media initially called the protestors "vandals" (full disclosure: public – and private property such as banks were damaged. But these acts were carried out by a minority of demonstrators). The lexical reference traces an implicit genealogy between the suppression of political rights in 2013 and the democratic depletion of 2016. "Vândalos" in Pontes' poem also intimates an intertextuality between *Golpe* and the e-anthology *Vinagre*, which was organized by poets Fabiano Calixto and Paulo Tostes and came out during the heat of the 2013 June Marches. Much like *Golpe*, one can argue that *Vinagre* purports to channel the oppositional spirit of the demonstrations and to establish, on a literary level, a participatory sphere in which Brazilians could express dissent and make demands via poetic expression. Both *Golpe* and *Vinagre* advance the notion that literary or, more broadly speaking, cultural iteration has a role to play in promoting democracy, or, concomitantly, in resisting authoritarianism.

Let me conclude this section by briefly looking at Carla Kinzo's poem *grito*.[41] In her text, the shouted word is both a thing, a weapon ("uma coisa"), and a rebellious speech act. The two facets of the word entwine so that language becomes both the act of resisting and its tool ("a palavra como coisa / dura, cheia de pontas"). Kinzo's contribution illustrates how poetic ambiguity translates into democratic comportment. Much like the proliferation of meanings, democratic engagement cannot not be confined to a single paradigm or action. It should overflow the constraints of institutional politics and become part of everyday life. But democratic engagement should also become part of our cultural vocabulary and praxis, pointing towards other possible futurities ("tentando dizer desse tempo /ou do que não há de durar /como ela") that both encompass and transcend anti-democratic trends.

[41] Carla Kinzo, "grito", 2016, p. 75.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

By way of conclusion let me look briefly into how Brazilian literature processes the country's ongoing democratic erosion. On March 14th, 2018 Rio city councilwoman Marielle Franco and her driver, Anderson Pedro Gomes, were gunned down in downtown Rio de Janeiro. Marielle Franco hailed from the low-income community of Maré. She was a black and bisexual woman whose race, gender, sexual orientation and class defied Brazil's hegemonic social and political order. Even as her murder remains by and large unsolved, Marielle Franco's life – not her death – has achieved global prominence. In September 2019, the city of Paris inaugurated a garden in homage to the slain politician. The same year, the Portuguese street artist Vhils, in partnership with Amnesty International, created a mural honoring Marielle Franco in the newly renovated Miradouro Panorâmico do Monsanto, in Lisbon. Vhils' painting reverberates in numerous murals in multiple Brazilian cities that depict the slain councilwoman, usually with her trademark smiling countenance. Several Brazilian cities, including Marielle's native Rio de Janeiro and Fortaleza, in the Northeastern state of Ceará, have named streets after Marielle Franco. And in 2020, Globoplay ran a documentary on her life.

Immediately after her murder, poems about Marielle started to appear on social media platforms such as Facebook. These contributions were compiled into the volume of poems *Um girassol nos teus cabelos. Poemas para Marielle,* published in 2018 through the literary collaborative Mulherio das Letras. The anthology contains "50 voices, 50 times for Marielle." Contributors include well-known names such as Conceição Evaristo, Mel Duarte and Tatiana Nascimento. Entries oscillate between the celebratory, the defiant, and the denunciative. The anthology's organizing principle is the slogan "Marielle presente!" that became synonymous with anti-authoritarian resistance in the aftermath of the council woman's assassination. In other words, even if many of the contributions touch upon Marielle Franco's tragic death, mostly the texts honor her legacy and celebrate her life. Various of the collection's texts incorporate the maxim as part of the verse. The poems are a means to "presentify" Marielle Franco's legacy and localize it within a democratic compendium.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Though several of the texts merit further examination, I will only discuss one poem briefly. My choice is informed by the thematic correspondences between this poem and some of the texts from *Golpe* that I examine above. Such analogies reveal a common lexicon underpinning the trope of democracy in contemporary Brazilian literature. But beyond this, the poem that I consider highlights gender as an important construct in the literary imaginary of democracy. Of course, as Ale Safra's text *Vinte anos do manifesto A Greve do Ventre* indicates, gender has become a lynchpin in both Brazil's political and the cultural spheres. Shortly before Michel Temer assumed the nation's executive office, the weekly publication *Veja* published a feature about soon to be first lady Marcela Temer with the headlines "Bela, recatada e do lar." It goes without saying that the headings occasioned much blow-back and quite a few humorous quips (An example was the parodic reworking of the caption into "Bela, recatada e do bar"). *Veja*'s title highlighted the prevalence of conservative gender norms that increasingly encroach on women's lives in Brazil. Against this backdrop and the ongoing erosion of women's and LGBTQIA+ rights *Um girassol nos teus cabelos* assumes a special poignancy. The volume's often defiant texts activate an imaginary of hope and intersectional insubordination that contradicts the stifling racialized patriarchal imaginary. Micheliny Verunsck's untitled composition is emblematic of this stance.

Reinterpreting Caetano Veloso's well-known (though problematic) song, *Um índio*, Verunschk's poem memorializes not only the woman and politican Marielle Franco, but the many Marielle's that are the mainstay of democratic struggle. Similar to Veloso's ballad, the poem has an incantatory, prophetic quality effected by the verb in the future tense in the refrain "uma mulher descerá o morro"[42]. Much like Veloso's song, the poem juxtaposes a rather bleak present ("os muros arames que separam o morro") to what may lay ahead ("esta mulher ninguém poderá parar"). In the interstices of the now and what might be, the poetic voice imagines a country that, though anti-democratic in the present tense, nonetheless has the potential to refute this counter democratic imagination. Verunschk's poem resorts to a varied imaginary that ranges from candomblé

[42] Micheliny Verunsck, "Untitled", 2018, p. 8.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

("seu vestido é a tempestade," a reference to the orixá Iansã) to the dystopian present ("e pisará o chão deste país sem nome." The country's anonymity suggesting the erasure of humanity withing its boundaries). Through heterogenous metaphors, the poem touches upon the different themes and histories that Marielle Franco's death evokes: the obfuscation of entire populations from Brazil's social contract and from its history ("desse país que interminavelmente não há"), its repertoire of violence against Black female bodies ("e ainda que seu sangue caia / ferida incessante no asfalto do Estácio") as well as the recent spike in anti-Black, anti-LGBTQI+ violence that is (not always implicitly) condoned by state actors ("e ainda que anunciem sua morte [e sim, ainda que a comemorem]"). Nonetheless, despite the bleak allusions, Verunschk's verses also propose a utopian imagery that, as noted above, reverberates in the future tense verbs. In Verunschk's verses, Marielle Franco becomes an emblem. She is transformed into both a noun and a verb. Though this verb evokes authoritarian encroachment (portended by her tragic death), mostly Marielle Franco is a synonym of hope in the democratic grammar that Brazilian literature actualizes even as it faces new challenges to institutional democracy and democratic culture.

References

AGAMBEN, G. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life.* Stanford: Stanford University Press, 1998.

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

CANDIDO, A. "Direitos humanos e literatura." Aloízio M. Oliva and Antonio C. R. Fester. *Direitos humanos e*. São Paulo: Comissão Justiça e Paz de São Paulo, 1989.

CHAGURI, M. e AMARAL, O.E. "As bases sociais do bolsonarismo: Uma análise do autoritarismo como política." Forthcoming: *Latin American Perspectives*, 2021.

CHAGURI, M. e AMARAL, O.E. "Índice de autoritarismo traça a base fiel de Bolsonaro: qaunto mais apoio a golpes, mais fã do presidente." *El país* 24 de março, 2021. Acessado 24/3/2021.

CHAUÍ, M. de S. *Between Conformity and Resistance : Essays on Politics, Culture, and the State.* New York: Palgrave Macmillan, 2011.

DALCASTAGNÈ, R. "O que o golpe quer calar: Literatura e política no Brasil hoje." *Anuário de Literatura,* 23:2: 13-24, 2018.

DEAK, A. "Apresentação". Deak, Anita. *Contos brutos. 33 Textos sobre autoritarismo*. São Paulo: Editoria Reformatório. 7-8, 2019.

DIAMOND, L, J. "Is the Third Wave Over?" *Journal of Democracy*. 7:3: 20-37, 1996.

LEVISTKY, S. E ZIBLATT, D. *How democracies die*. New York: Crown, 2018.

MIGUEL, L. F. "A democracia na encruzilhada", *Por que gritamos golpe*, Ivana Jinkings, Kim Doria and Murilo Cleto, São Paulo, Boitempo Editorial (31-38), 2016.

MOUFFE, C. *Agonistics. Thinking the World Politically*, London: Verso, 2013.

MULHERIO das Letras. *Um girassol nos teus cabelos: Poemas para Marielle Franco*. Belo Horizonte: Quintal Edições, 2018.

"No Maranhão, Bolsonaro diz que vai 'mandar embora o comunismo do Brasil'" *Isto É* 29 de outubro, 2020. Accessado 3 de fevereiro, 2021. https://istoe.com.br/no-maranhao-bolsonaro-diz-que-vai-mandar-embora-o-comunismo-do-brasil/

PAZ, G. "Cultura e democracia vilipendiadas por sucessivos golpes." Ana Carolina Galvão, Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan e Wilberth Salgueiro. *Foi golpe! O Brasil de 2016 em análise*. Campinas: Pontes Editoras. 97-92, 2016.

PUCHEU, A. "A poesia em tempos de terrorismo". *Revista Cult* 27 de abril, 2017. Acessado https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-em-tempos-de-terrorismos/04/01/2021, 2017.

RANCIÈRE, J. *Hatred of Democracy.* Traduzido por Steve Corcoran. London: Verso, 2006.

RANCIÈRE, J. *The Politics of Aesthetics*, London: Continuum, 2000.

Revista *Isto É*, 29/10/2020. Online https://istoe.com.br/no-maranhao-bolsonaro-diz-que-vai-mandar-embora-o-comunismo-do-brasil/ Acessado 30/03/2021

RÜSCHE, A. et. al. *Golpe. Antologia manifesto*. Punks Pôneis, 2016.

SALGUEIRO, W. "O golpe de 2016 na voz e nos versos dos poetas." Ana Carolina Galvão, Junia Claudia Santana de Mattos Zaidan, Wilberth Salgueiro. *Foi golpe! O Brasil de 2016 em Análise*. Campinas: Pontes Editoras. 161-181, 2019.

SCHWARCZ, L, M. *Sobre o autoritarismo brasileiro: Uma breve história de cinco séculos*. Carnaxide: Objectiva, 2020.

VERUNSCHK, M. Untitled. In Mulherio das Letras (Orgs.) *Poemas para Marielle*. Belo Horizonte: Quintal Edições. 7, 2018.

Revista *Isto É*, 29/10/2020. Disponível em: https://istoe.com.br/no-maranhao-bolsonaro-diz-que-vai-mandar-embora-o-comunismo-do-brasil/ Acesso em: 30/03/2021.

Referência para citação deste artigo
LEHNEN, Leila. Textual *Coups* and Democratic Imaginings in Contemporary Brazilian Literature. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 93 –115, maio de 2021.

> *Os Capitães da Areia* e a coragem dos Erês: notas sobre o imbricamento entre a arte, a música e a religião

> Os Capitães da Areia and the courage of the Erês: notes on the overlap of art, music and religion

por Lia Machado dos Santos
Mestra em Literatura Comparada pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI/FW). Instituto Federal Farroupilha. E-mail: machado.liasb@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9968-6994.

por Rosângela Fachel de Medeiros
Professora voluntária do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Áreas de atuação: sua principal área de interesse são as narrativas audiovisuais latino-americanas contemporâneas. E-mail:rosangelafachel@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0413-5098.

Resumo
As práticas culturais fundem, a todo o momento, diferentes relações entre sistemas culturais (EVEN-ZOHAR, 1990) que antes eram separados. Tais manifestações híbridas reconfiguram e desterritorializam processos simbólicos. Nesse sentido, o presente artigo realiza uma análise comparatista das relações intertextuais presentes na configuração artística do álbum *Esú*, do rapper brasileiro Baco Exu do Blues, em especial na faixa "Capitães de Areia" em relação ao romance quase homônimo de Jorge Amado, às referências à mitologia dos Erês, e à série fotográfica *Laróyè*, de Mario Cravo Neto. Para analisar as implicações dessas inter-relações na configuração cultural e identitária da obra, buscamos aporte teórico-crítico no campo dos Estudos Culturais pela perspectiva de conceitos que tentam dar conta desses processos, acerca do Hibridismo, em Néstor García Canclini, e das reflexões sobre sincretismo religioso em Sérgio Ferretti.
Palavras-chave: Capitães da Areia; Hibridismo; sincretismo religioso; práticas culturais.

Abstract
Cultural practices merge, at all times, different relationships with cultural systems (EVENN-ZOHAR, 1991) that were previously separated. Such hybrid manifestations reconfigure and deterritorialize symbolic processes. In this sense, this article performs a comparative analysis of the intertextual relations present in the artistic configuration of the album *Esú*, by rapper Baco Exu do Blues, especially the track "Capitães de Areia" and references to the mythology of the Erês, to the novel by Jorge Amado and *Laróyè* photographic series by Mario Cravo Neto. To analyze the implications of these interrelations in the cultural and identity configuration of the work, we seek theoretical-critical support in the field of Cultural Studies from the perspective of concepts that try to account for these processes, about Hybridism in Néstor García Canclini and reflections on religious syncretism in Sérgio Ferreti.
Keywords: Capitães da Areia; Hybridity; religious syncretism; cultural practices.

> Artigo recebido em 20.01.2021 e aceito em 05.04.2021.

Nota das autoras

Este artigo é um recorte expandido de algumas de questões desenvolvidas na dissertação de Lia Machado dos Santos, intitulada *Abre caminho deixa o Exu passar*: *as encruzilhadas no Rap de Baco Exu do Blues*. 2019. 189f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Regional Integrada, Frederico Westphalen, RS.

■

Sob a lua, num velho trapiche abandonado,
as crianças dormem.

Jorge Amado

Não é mais possível insistir em analisar as manifestações culturais sob as categorias de pares convencionais, porque essas são falsas oposições e a expansão e as transformações culturais exigem novos métodos de análise. Conforme Itamar Even-Zohar, os sistemas culturais estabelecem constante e intrincadas correlações, as quais, no âmbito de um todo cultural,

> [...] podem ser observadas a partir de seus intercâmbios mútuos, que, frequentemente, ocorrem de modo oblíquo, ou seja, por meio de mecanismos de transmissão e, recorrentemente, através das periferias[1].

Categorias como culto e popular, há muito tempo, deixaram de dar conta de cingir essas novas manifestações e identidades, que brotam de seus cruzamentos. No entanto, rótulos como *culto*, *popular* ou *de massa*, ainda são

[1] "[...] pueden observarse sobre la base de sus intercambios mutuos, que a menudo ocurren de modo oblicuo, esto es por medio de mecanismos de transmisión, y a menudo a través de periferias". (Tradução nossa) EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoría del los polisistema*. Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas. Madrid. 1999. p.15. Disponível em: http://www. tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_ cultura2007.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

utilizados para categorizar bens culturais e instituições em diversos âmbitos sociais e culturais. Repertórios oriundos da história da arte, da literatura canônica e do conhecimento científico seguem sendo reconhecidos como do âmbito da cultura culta; enquanto repertórios relacionados ao folclore, à antropologia e aos populismos políticos são relacionados ao campo de abrangência do universo do saber popular. [2] E os produtos das Indústrias Culturais, reconfigurados pelas novas demandas tecnológicas, seguem alimentando a sistemas de mensagens massivas.

Nos cruzamentos dessas fronteiras surgem práticas culturais, cuja complexidade e diversidade não se encaixam em rótulos culturais tão pouco em categorias de oposição convencionais, como subalterno/hegemônico ou moderno/tradicional. Para Néstor García Canclini, essas novas manifestações culturais híbridas se expandiram a partir de três processos fundamentais: "a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros".[3] E, se a princípio essas práticas são ignoradas no âmbito do culto e desconhecidas pelas massas, sua potência logo ganha protagonismo no Polissistema Cultural.[4] Para Jesús Martín-Barbero, o melhor exemplo dessa hibridação entre cultura e comunicação talvez esteja:

> Na relação entre a música e sensibilidades jovens: fazendo parte do negócio midiático mais próspero e parcial, a música é ao mesmo tempo a mais expressiva experiência de apropriação, criatividade cultural e empoderamento social por parte dos jovens[5].

Como exemplo de amálgama cultural e da potência de hibridação entre cultura e comunicação apresentamos o álbum *Esú* (2017)[6], do rapper baiano Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo (1996) – que se apresenta artisticamente como

[2] Utilizamos aqui a ideia de *repertório* na acepção engendrada por Even-Zohar, como um conjunto de regras, materiais e conhecimentos compartilhados, que regem tanto a confecção como o uso e o entendimento de qualquer produto de um determinado sistema cultural.
[3] Néstor Garcia Canclini, *Culturas Híbridas*: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 2015, p. 284.
[4] Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, 1990.
[5] Jesus Martín-Barbero*. Diversidade em convergência.* 2014, p.234.
[6] O título do álbum é apresentado em sua capa por meio de provocativo jogo de palavras, no qual Esú (Exu) emerge de Jesus, que tem o J e S final riscados com um X vermelho, mesmo vermelho que é utilizado para acentuar o U de Esú.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Baco Exu do Blues[7]. O título do álbum remete à figura de Esú ou Exu, uma versão aportuguesada de Èsù Maragbó da língua iorubá. Nas religiões que cultuam os orixás, Exu é o ser do mundo dos deuses e homens, conhecido como o mensageiro. No processo do Sincretismo Religioso, sua iconografia ficou popularmente associada à figura do demônio cristão. O álbum se destacou de forma singular entre as produções do estilo musical *rap*[8], ao imbricar elementos culturais, cuja aproximação, tempos atrás, seria impensável: *rap* brasileiro, batuque, literatura canônica e religiões de matriz-africana.

Esú é composto por dez faixas e cada uma delas é apresentada, oficialmente, nas plataformas digitais com a imagem de uma fotografia da série *Laróyè* (palavra em Ioruba para a saudação a Exu),[9] do baiano Mario Cravo Neto (1947-2009), a qual é associada em uma composição intermidiática. Vale apontar que, assim como Ginette Verstraete, entendemos que a

> Intermidialidade acontece quando em uma produção há uma inter-relação tão intensa entre várias artes e mídias – distintamente reconhecidas – que elas se transformam e uma nova forma de arte, ou mediação, emerge[10].

A série de Cravo Neto registra e apresenta sua interpretação/leitura poética e visual do universo mítico, cultural e ritualístico de Esú/Exu do candomblé de origem queto/nagô. Segundo Adriana Mendonça, que escreveu uma dissertação sobre o trabalho de Cravo Neto, a reflexão que norteia *Laróyè* é como o candomblé "rompeu com alguns preconceitos e como as manifestações culturais profanas ajudaram na popularização da religião[11]". A leitura e

[7] Com esse álbum, o artista recebeu diversos prêmios, entre os quais o Grand Prix do festival Cannes Lions – um dos mais importantes do mercado publicitário – trazendo um prêmio inédito para o Brasil.
[8] Seguindo a tradicional definição, o *rap* nasceu da união de duas palavras: "rhythm and poetry (ritmo e poesia). Trata-se de um "canto falado", cuja base musical é tirada do manuseio de duas pick-ups, comandadas pelo DJ, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros denominados *scratch, back to back, quick cutting* e mixagens" FÉLIX, João Batista de Jesus, *Hip Hop*: cultura e política no contexto paulistano, 2005, p. 62.
[9] A série é composta por 140 fotografias, todas realizadas em Salvador, Bahia, entre 1977 e 1999.
[10] "Intermediality occurs when there is an interrelation of various – distinctlyrecognized – arts and media within one object but the interaction is such that theytransform each other and a new form of art, or mediation, emerges." (Tradução nossa) VERSTRAETE, Ginette. Intermedialities: A Brief Survey of Conceptual Key Issues, ActaUniv. Sapientiæ, Film and Media Studies, 2, 2010, p. 10. Disponível em: https://www.academia.edu/22430381/Introduction_Intermedialities_A_Brief_Survey_of_Conceptual_Key_Issues. Acesso em 20 jan. 2021.
[11] Adriana Aparecida Mendonça. *LARÓYÈ*: Exu na obra de Mario Cravo Neto. 2008, p.136.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

apresentação da figura mítica de Exu como potência cotidiana parece ser o ponto de convergência entre a série *Laróyè* e o álbum *Esú,* a partir do qual se estabelecem as relações intertextuais e intermidiáticas entre essas produções.

1. Capitães da Areia ainda dormem nas ruas

Neste artigo, nos propomos a explorar alguns aspectos da polissemia discursiva, intertextual e intermidiática da canção "Capitães de Areia",[12] sexta faixa do álbum *Esú*, analisada em suas relações com o contexto sócio-histórico de suas referências e a partir das noções de hibridismo e sincretismo religioso.

O próprio título da canção já nasce híbrido, intertextual e intermidiático, ao se apropriar no título de uma das mais populares obras do escritor baiano Jorge Amado (1912-2001), *Capitães da Areia* (1937). Esta homenagem de Baco à obra do conterrâneo é desvelada já em seus primeiros versos, quando o rapper diz: "carrego comigo coragem de Erê – palavras de Pedro Bala", fazendo referência e reverência ao emblemático personagem do romance e às suas palavras. Essa composição dá a ver uma característica recorrente da poética do rapper, a de imbricar repertórios reconhecidos como do âmbito do "culto/erudito" a outros, reconhecidos como da esfera do "popular". A literatura brasileira, por exemplo, é novamente evocada como intertexto na canção com a referência a *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade (1893-1945). Tal quebra e mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais é marcante nos processos de hibridação cultural, que justamente vêm colocar em discussão a divisão da cultura entre popular, culta ou de massa, bem como as falsas oposições que mantêm o *status quo*, e dificultam e hierarquizam a democratização da cultura. Nesse sentido, a expansão das periferias deu origem à ideia de Cultura Urbana como espaço para tudo o que foi criado em seu interior como, por exemplo, o *rap*, produção cultural analisada neste artigo.

A canção "Capitães de Areia" inicia com um depoimento feito por uma voz feminina de timbre idoso e sotaque nordestino, que relembra o passado,

[12] Disponível no YouTube em: https://www.youtube.com/watch?v=IN8I-oXH8pk. Acesso em: 20 jan. 2021.

contando como era a música em sua época de juventude: "Antigamente, não existia forró, não existia som *pro* pessoal dança. Hoje, agora, tudo é som. Antigamente, era só zabumba, viu? Outra tradição que tinha era concertina nos casamento, violão, tocador de viola, era isso que existia!" [13] (transcrito da música). A presença dessa voz popular em uma fala coloquial e cotidiana, gravada com baixa qualidade e com interferências de outros sons, instaura uma perspectiva de impureza à canção muito recorrente nas práticas culturais híbridas, como aponta Canclini. A sonoridade musical que emerge depois da fala traz um *riff* pesado de guitarra baiana, com um *sample* de uma música do grupo Nação Zumbi (1990- atualmente)[14] e a percussão do ritmo do maracatu, que se, por um lado, contrasta com os ritmos citados no depoimento que abre a canção, por outro, provoca conexões e diálogos.

É interessante notar que a mulher utiliza o termo "tradição" para recordar o que era a música popular de sua época e demonstra um tom de desaprovação, ao falar sobre a música contemporânea: "Hoje, agora, tudo é som". "Capitães de Areia" é, justamente, resultado de processos socioculturais em que práticas que existiam separadamente se combinam, gerando novas práticas híbridas, que, no entanto, não significam o apagamento das anteriores. Assim, em "Capitães de Areia", a cultura "tradicional" não é lida apenas em antagonismo à cultura contemporânea, e é possível encontrar essas referências em outros lugares na música em que diferentes repertórios multiculturais são hibridados aos sons dos batuques e das vozes dos corais, que reverenciam as raízes nordestinas e africanas.

Utilizamos, portanto, o termo hibridismo no sentido de ser uma força criativa inesgotável de fusão cultural, produzindo novas formas culturais. Ainda que, como nos alerta Stuart Hall,[15] o hibridismo – por, muitas vezes, implicar a indeterminação, a dupla consciência e o relativismo – possa ser perigoso. Esse tipo de discussão e uma revisão da própria obra fizeram com que Canclini

[13] Baco Exu do Blues, *Capitães de Areia*. In: Esú, 2017.
[14] Nação Zumbi, conhecido antes como Chico Science e Nação Zumbi. O líder e vocalista da banda, Chico Science, fundou, junto com a banda Mundo Livre S/A, o movimento Manguebeat. Um movimento que lutava por melhorias sociais da população principalmente do Recife e Pernambuco.
[15] Stuart Hall, *A identidade na pós-modernidade*, 2011, p. 91.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

chegasse a um conceito de hibridação mais elaborado e melhor localizado nas ciências sociais, enquanto:

> [...] processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultados de hibridações, razão pela qual não se podem ser consideradas fontes puras[16].

E como resultado de hibridações complexas que mesclam coleções organizadas por diferentes sistemas culturais religiosos, a canção "Capitães de Areia" traz à tona outro conceito, o de sincretismo religioso, enquanto processo de trocas que constitui todas as religiões (mesmo que as religiões de base judaico-cristã ganharam o *status* de "puras" ou "tradicionais") e que, por sua própria constituição, acabam por desterritorializar alguns engendramentos simbólicos.

E, diferentemente de quase todo o álbum *Esú* que faz referência às várias faces de Exu, a faixa "Capitães de Areia" centra-se no mito dos Erês, entidades infantis celebradas na umbanda como representantes da alegria e da sinceridade e, ao mesmo tempo, como travessos e manhosos. Baco instaura um imbricamento intertextual e intermidiático que coloca em diálogo a forma como esse mito pode ser relacionado ao romance de Amado – por meio de seus personagens – e uma das fotos da série de Cravo Neto (Figura 01), que é utilizada como capa para a canção nas plataformas digitais. Nessa fotografia, Cravo Neto consegue transformar em poesia visual a cena dos meninos que inocentes dormem aninhados sobre a grama, iluminados pela claridade de raios de sol, que tanto podem remeter ao amanhecer quanto ao entardecer. No entanto, a beleza da imagem não apaga a denúncia social das crianças abandonadas à própria sorte nas ruas da cidade de Salvador, do estado da Bahia, e de todo o Brasil. Mas, ao integrar essa fotografia a uma série fotográfica chamada *Laróyè*, Cravo Neto evoca sob a cena a presença cotidiana, em Salvador, dos ritos e mitos das religiões de matriz africana. Nem tudo se explica na materialidade, pois o desvelar dessa instância espiritual, mágica e ancestral, instaura outras leituras sobre a cena. Assim, enquanto alguns enxergam apenas meninos, pretos e pobres dormindo a

[16] Néstor Garcia Canclini, *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2015, p. XIX.

céu aberto, outros reconhecem nesses corpos a potência dos Erês, que descansam, como que protegidos por uma aura mítica, depois de algumas travessuras em grupo.



Figura 1

Fotografia *Sem título,* da série *Laróyè* (1977-1999), de Mario Cravo Neto, com intervenção artística de Eric Mello e Tipografia de Gabriel Sicuro, 2017.

Ao escolher essa fotografia para representar os seus Capitães de Areia e a sua versão/leitura da história do Pedro Bala, Baco não apenas coloca as duas obras – livro, fotografia – lado a lado e em diálogo, mas também instaura conexões intermidiáticas que as expandem e ressignificam. As crianças retratadas na fotografia de Cravo Neto e descritas em *Capitães da Areia* são combinadas na canção de Baco, que as associa à figura dos Erês. Assim, a imagem registrada pelo fotógrafo adiciona outra camada de sentido à letra da canção e, por meio da associação de Baco, também ao enredo do romance de Jorge Amado, de tal maneira que ressignifica a frase que usamos como epígrafe: "Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem"[17].

[17] Jorge Amado, *Capitães da Areia,* 2007, p. 25.

Dotados de grande sabedoria, entre as suas brincadeiras e travessuras os Erês dizem as verdades que muitos precisam ouvir. De acordo com o Centro de Umbanda Barracão de Pai José de Aruanda: Os Erês "são apegados aos seus apetrechos. Cada um deles tem uma mania: chupetas, bonecas, carrinhos, bonés, marias-chiquinhas, travesseiros, talco, etc"[18]. Impossível não associar essa descrição aos personagens de Jorge Amado, cada um com os seus apetrechos, mesmo que nem tão infantis como uma chupeta, apesar de um deles gostar de chupar o dedo. Pedro Bala, personagem citado na letra da música, é o chefe dos Capitães da Areia, sendo nomeado, justamente, em alusão a um dos objetos que carrega consigo – "dinheiro e bala". Como explica o narrador do romance:

> [...] desde cedo chamado assim, desde seus cinco anos. Hoje tem 15 anos. Há dez que vagabundeia nas ruas da Bahia. Nunca soube de sua mãe, seu pai morrera de um balaço. Ele ficou sozinho e empregou um ano em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as suas ruas e de todos os seus becos[19]

Para denunciar que os meninos que protagonizam a narrativa literária de Jorge Amado, escrita no final da década de 1930, e a narrativa visual de Cravo Neto, realizada do final da década de 1970 a de 1990, seguem existindo no século XXI, Baco utiliza e potencializa do mito dos Erês, das religiões afro-brasileiras. E com esse imbricamento de narrativas, Baco corrobora a crítica social que já estava no livro e na fotografia, mas, sobretudo, acentua e destaca a resistência e a vitória presente nessas narrativas e em seus personagens. Como se vê nas frases que se repetem para compor a estrofe:

> Carrego comigo coragem de Erê
>
> Carrego comigo coragem de Erê
>
> Carrego comigo coragem de Erê
>
> Carrego comigo coragem de Erê
>
> Carrego comigo coragem, dinheiro e bala
>
> Palavras de Pedro Bala

[18] Matéria completa disponível em: <http://www.girasdeumbanda.com.br/entidades/eres/>. Acesso em: 20 jan. 2021.
[19] Jorge Amado, *Op. Cit.,* 2007, p.21.

> Palavras de Pedro Bala
>
> Carrego comigo coragem, dinheiro e bala
>
> Palavras de Pedro Bala
>
> Palavra de Pedro Bala
>
> Carrego comigo coragem, dinheiro e bala
>
> Palavras de Pedro Bala
>
> Palavra de Pedro Bala
>
> Carrego comigo coragem, dinheiro e bala
>
> Dinheiro e bala[20]

E a sonoridade criada pela aliteração entre as palavras "coragem, dinheiro, bala" reafirma a ambiguidade da realidade vivida por meninos, que já aparece no próprio nome de Pedro Bala, uma vez que a palavra "bala" tanto pode nos lembrar dos doces que são ofertados aos Erês, quanto da munição das armas de fogo, ambiguidade que faz parte do cotidiano das crianças que vivem em situação de rua. Nesse sentido, lembramos da afirmação de Edelu Kawahala, de que as entidades da umbanda, como Pretos-Velhos, Caboclos e Erês se aproximam dos sujeitos periféricos e tornam-se "conselheiros diante das adversidades sofridas pelos sujeitos excluídos[21]."

Em *Capitães da Areia*, Amado apresenta a precocidade com que essas crianças de entre 6 a 15 anos – Sem-pernas, Volta Seca, Professor, Pirulito, Gato, Barandão, Almiro, Dora e Pedro Bala – são inseridas nas adversidades da vida adulta em Salvador. E de como, justamente por sua situação marginal na sociedade, deixam de ser vistas como crianças por grande parcela da população. Como vemos no trecho do livro em que o diretor do reformatório se refere a eles na redação do *Jornal da Tarde*:

> Tenho acompanhado com grande interesse a campanha que o brilhante órgão da imprensa baiana, que com tão rútila inteligência dirigis, tem feito contra os crimes apavorantes dos "Capitães da Areia", bando de

[20] Baco Exu do Blues, *Capitães de Areia*. In: *Esú*, 2017.
[21] Edelu Kawahala, *Na encruzilhada tem muitos caminhos- teoria descolonial e epistemologia de Exu na canção de Martinho da Vila*. 2014, p. 156-157.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> delinquentes que amedronta a cidade e impede que ela viva sossegadamente.[22]

Por outro lado, o olhar do narrador, apesar de igualmente duro, é mais poético: "vestidos de farrapos, sujos, semiesfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, em verdade, os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas" [23]. Baco traduz em seus versos, o que Jorge Amado nos mostrava em detalhes, as desigualdades e as violências a que esses meninos em situação rua estão expostos:

> As vozes dos bêbados
>
> Risadas gritos
>
> Garrafas quebrando, as drogas, os conflitos
>
> As luzes da cidade, batuque, tiro
>
> Gemidos, briga é um caos tão bonito[24]

Nesse contexto, ao colocar a mitologia dos Erês em diálogo com o enredo dos *Capitães da Areia*, de Amado, Baco recupera os conflitos da entidade afro-brasileira ao mesmo tempo em que promove esse patrimônio cultural sincrético. Ao invés de definir os Erês pela "tradição" religiosa ou mera reprodução dos mercados simbólicos, Baco busca reconfigurar o mito por sua potência transformadora, como instrumento de resistência, cantando a história desses personagens, representados pelo Erê, Pedro Bala.

Nesse sentido, a canção "Capitães de Areia" é uma crítica à ideia de sincretismo harmonioso, que vê alguns ritos das religiões afro-brasileiras como um folclore criado a partir das relações com outras religiões. Mas como nos alerta Ferretti, precisamos ser críticos em relação ao sincretismo religioso e observar que, em alguns casos, ele pode ser conflitivo, "principalmente se tratando da relação entre colonização e escravidão"[25]. Em Salvador, a cultura parece constituir-se a partir das relações cunhadas entre as religiosidades de matriz cristã e de matriz africana. O que é evidenciado em *Capitães da Areia* pelo fato de

[22] *Ibidem*, p.13.
[23] Jorge Amado, *Op. Cit.,* 2007, p.21.
[24] Baco Exu do Blues, *Capitães de Areia*. In: Esú, 2017.
[25] Sérgio Ferreti, *Repensando o sincretismo*, 2013, p.40.

que os únicos adultos que tinham acesso ao trapiche dos meninos, porque os ajudavam e lhes passavam segurança, eram o Padre José Pedro e a Mãe de Santo Don'Aninha. Porém, a narrativa vai nos deixando a par da diferença do prestígio social que cada um deles possui. Enquanto o padre é discriminado pelos fiéis e pela congregação por ajudar as crianças em situação de rua, Don'Aninha e todos os praticantes do candomblé sofrem perseguição policial por sua religião. O padre fazia de tudo para tirar os meninos daquela vida de pecados, já Don'Aninha sabia que enquanto a sociedade não mudasse, as crianças continuariam a cometer os delitos, pois ela mesma sabia o que era ser marginalizada. No capítulo "Aventura de Ogum", a Mãe de Santo pede ajuda dos capitães da areia para recuperar uma imagem de Ogum que estava com a polícia, e desabafa:

> - Não deixam os pobres viver...Não deixam nem o deus dos pobres em paz. Pobre não pode dançar, não pode cantar para seu deus – sua voz era amarga, uma voz que não parecia da mãe-de-santo Don'Aninha.
>
> - Não se contentam em matar os pobres a fome. Agora tiram os santos dos pobres...[26]

O demérito por não ser Cristão aparece já na página 3, em que a manchete "Crianças Ladronas" apresenta os meninos na coluna policial do Jornal da Tarde, como: "crianças que, naturalmente devido ao desprezo dado à sua educação por pais pouco servidos de sentimentos cristãos, se entregaram no verdor dos anos a uma vida criminosa"[27]. A percepção desse perfil das "crianças ladronas" como resultante da falta de educação cristã demonstra um complexo processo de operações linguística e culturais que criam o sujeito maléfico[28], em especial quanto à sua demonização e regulação por meio da salvação religiosa (tão propagada no Brasil, atualmente, pelas igrejas de matriz neopentecostais).

Em *Capitães da Areia* é visível, em diversos momentos, a adesão de ricos e poderosos à Igreja Católica se traduz no desprezo às classes mais humildes e aos conhecimentos e crenças populares, que só encontram o acolhimento e o prestígio, que nunca receberam antes, nas religiões afro-brasileiras. Esse paradoxo alicerça o enredo da emblemática peça de teatro *O pagador de*

[26] Jorge Amado, *Capitães da Areia*. 2007, p.87.
[27] *Ibidem*, p.3.
[28] Carlos Skliar, *Pedagogia (improvável) da diferença e se o outro não estivesse aí?* 2015, p.118

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

promessas (1959), de Dias Gomes (1922-1999), adaptada para o cinema, em 1962, por Anselmo Duarte (1920-2009),[29] que narra o destino trágico de Zé do Burro, impedido pelo Padre de pagar na Igreja de Santa Bárbara, em Salvador, a promessa feita à Iansã em um terreiro. Para Kawahala, a umbanda se mantém até os dias atuais como um espaço de acolhimento e empoderamento da população periférica[30]. Não excluímos, no entanto, o embranquecimento dessas manifestações religiosas que, até hoje, são vinculadas a estereótipos depreciativos com relação a tudo o que é produzido a partir delas: a música, a cultura, a dança, o esporte, a literatura, etc.

Em toda a narrativa do romance, as aventuras individuais dos meninos servem de representação do social. As atrocidades cometidas pelas forças de segurança ou pelas próprias crianças, que reagem com violência à violência a que foram submetidas, desacomodam o leitor da mesma forma como Baco atinge seus ouvintes, cantando versos que expressam força, dor e raiva:

> Eu tô brindando e assistindo
>
> Um homofóbico xenófobo apanhando de
>
> Um gay nordestino
>
> Eu tô rindo
>
> Vendo uma mãe solteira espancando o PM
>
> Que matou seu filho
>
> Me olho no espelho, vejo caos sorrindo
>
> O karma sorrindo
>
> Eu nasci no dia que viram a raiva parindo
>
> Eu nasci no dia que viram a raiva parindo
>
> Onde cidadãos de bem queimam terreiros
>
> Espancam mulheres e odeiam os pretos
>
> Odeiam o gueto, matam por dinheiro

[29] Até hoje, único filme brasileiro a receber a Palma de Ouro no Festival de Cinema de Cannes.
[30] Edelu Kawahala, *Na encruzilhada tem muitos caminhos*- teoria descolonial e epistemologia de Exu na canção de Martinho da Vila, 2014, p.158.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Eu sou caos, eu sou vilão
>
> Eu nasci no dia que viram a raiva parindo
>
> Onde cidadãos de bem queimam terreiros
>
> Espancam mulheres e odeiam os pretos
>
> Odeiam o gueto, matam por dinheiro
>
> Eu sou caos, eu sou vilão
>
> Somos homens e mulheres livres[31]

Os versos da canção retomam o "outro maléfico" criado na espacialidade colonial. Ou seja, ao reagir a tantas situações de violência (que já se tornaram rotina na vida de uma parcela da população) – da polícia, do racismo estrutural, da homo e da transfobia, e da intolerância religiosa – a vítima passa a ser vista como "vilã". Essa inversão de papéis marcada pela espacialidade colonial funciona como um aparato de poder, de produção de conhecimento cujo objetivo é instaurar um sistema de dominação. A modalidade de representação deste outro no processo de colonização parte de sua substituição por uma imagem subjetiva, um estereótipo formado por um conjunto de mitos que mobilizam e localizam o outro numa posição de inferioridade e subalternidade como, por exemplo, o selvagem, o canibal, a periferia etc. Nesse sentido, os versos de "Capitães de Areia": "Eu sou caos, eu sou vilão. Somos homens e mulheres livres", mobilizam e exemplificam o inconciliável, que conforme Acauam Oliveira não é algo simples

> [...] principalmente porque não estamos mais diante de um projeto de convívio cordial, em que é possível estabelecer formas de mediação entre as classes. Ao contrário, trata-se de reconhecer e enfatizar a cada passo os pontos inconciliáveis entre dois campos[32].

E quando ouvimos/lemos os versos de Baco: "Me olho no espelho, vejo caos sorrindo. O karma sorrindo. Eu nasci no dia que viram a raiva parindo", recordamos dos personagens Sem-Perna e Volta Seca, que protagonizam umas das narrativas mais tristes e, também, mais violentas no enredo de *Capitães da Areia*. Sem-Perna se aproveita de sua deficiência para entrar em uma casa e

[31] Baco Exu do Blues, *Capitães de Areia*. In: Esú, 2017.
[32] Acauam Silverio de Oliveira, *O fim da canção?* Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro, 2015, p.358.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

roubá-la, e se sente confuso quando a família da casa decide adotá-lo e o trata como um filho, pois para quem nasceu "no dia que viram a raiva parindo", qualquer sentimento de amor traz confusão. Como descreve o narrador:

> E, de súbito, tem medo de que nesta casa sejam bons para ele. Sim, um grande medo de que sejam bons para ele. Não sabe mesmo por que, mas tem medo. E levanta-se, sai do seu esconderijo e vai fumar bem por baixo da janela da senhora. Assim verão que ele é um menino perdido, que não merece um quarto, roupa nova, comida na sala de jantar. Assim o mandarão para a cozinha, ele poderá levar para diante sua obra de vingança, conservar o ódio no seu coração. Porque se esse ódio desaparecer, ele morrerá, não terá nenhum motivo para viver[33].

Fica evidente que seu único motivo para viver é o ódio. Tratado a vida toda como um marginal, ele afirma: "Eu sou o caos, eu sou o vilão". Na experiência de vida dos Capitães da Areia, os "cidadãos de bem" queimam terreiros, perseguem o barracão da Don'Aninha e até prendem as imagens de culto aos orixás. Mas os meninos logo aprenderam a se defender da cidade com a violência. Assim, quando o eu lírico da canção ri e comemora ao ver a vítima atacar o seu algoz, essa cena nos remete ao desfecho de Volta Seca no romance. Após finalmente concretizar seu sonho de se juntar ao bando de Lampião, Volta Seca acaba por receber a incumbência de matar um velho sargento de polícia encontrado na rua pelo bando, como descreve o narrador:

> Volta Seca o despachara devagarinho, à ponta de punhal, cortando os pedacinhos com visível satisfação. Fora tanta crueldade que Machadão, horrorizado, levantou o fuzil para acabar com Volta Seca. Mas antes que disparasse, Lampião, que tinha grande orgulho de Volta Seca, atirou em Machadão. Volta Seca continuará sua tarefa[34].

Volta Seca fez o trabalho com grande satisfação e seus atos de crueldade ganharam notoriedade. Ele é o próprio caos sorrindo no espelho. É o karma da sociedade que não se responsabilizou pelo cuidado das crianças e que, agora, recebe em troca tanto seus pequenos delitos quanto seus grandes atos de violência. Choca ao leitor/ouvinte, o fato de uma criança cometer um crime ou de um Erê afirmar que está rindo ao ver um homofóbico e um policial apanhando. Mas, quanto a isso, surge uma pergunta: o que choca é a violência em si, ou o fato de serem pessoas pretas e marginalizadas que inverteram os papéis? E nessa

[33] Jorge Amado, *Capitães da Areia*, 2007, p.114.
[34] *Ibidem*, p.241

pergunta reverbera a reflexão de Robert Stam, ao analisar os padrões estruturais de preconceito sobre a noção de imagem positiva no cinema brasileiro.

> [...] as corporificações negras de paciência e gradualismo sempre foram mais atraentes para os brancos do que para os negros. [...] A ênfase no caráter moral em detrimento da estrutura social pressiona o povo oprimido a ser "bom", em vez de pressionar os privilegiados para mudarem o sistema35.

O romance de Jorge Amado termina com a voz da revolução, que conclama o corajoso Pedro Bala:

> Uma voz que vem das filhas-de-santo do candomblé de Don'Aninha, na noite que a polícia levou Ogum. [...] Uma voz que convida para a festa da luta. Que é como um samba de negro, como ressoar dos atabaques nas macumbas. Voz que traz o bem maior do mundo, bem que é igual ao sol, mesmo maior que o sol: a liberdade[36].

Talvez como aquele conselho que é dado pelo Erê quando a gente precisa ouvir, a canção "Capitães de Areia" vem nos lembrar da coragem de Pedro Bala. O menino que, no livro de Amado, esteve à frente dos Capitães da Areia e que sobrevive para tornar-se um militante proletário, perseguido em cinco estados por organizar greves, no qual o autor concentra a coragem dos meninos, dos homens e dos orixás, que enfrentam o sistema, e o poder para modificar os destinos.

2. Levamos conosco coragem de Erê

No atual contexto de crescente intolerância religiosa, que tem como alvo, sobretudo, as religiões de matriz africana, principalmente, nas periferias do Brasil, um álbum como *Esú*, vindo da cidade dos orixás, nos convida a (re)conhecer esse universo simbólico, cultural, identitário e narrativo, como uma forma de desconstruir estereótipos referentes às culturas e às religiões marginalizadas, e ao universo sincrético que as constituem. Afinal, o sincretismo religioso afro-brasileiro como um aspecto da cultura foi e continua sendo uma

[35] Robert Stam, *Multiculturalismo tropical*: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros, 2017, p. 465.
[36] Jorge Amado, *Capitães da Areia*, 2007, p. 253.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

estratégia de resistência/sobrevivência, uma vez que teve em sua origem o desenraizamento de milhões de africanos[37].

O álbum de Baco promove, por meio da música, outra leitura do processo de sincretismo religioso e de sociabilidade dessas religiões na conjuntura atual. Assim, para além das perspectivas estéticas e artísticas, sua importância está também na forma como tensiona e confronta o esforço de algumas instituições que querem manter a concepção aristocrática de elite cultural para a manutenção dos bens culturais em seus sistemas de classificação. Nesse sentido, é interessante recordarmos três operações identificadas por Canclini, como fórmulas dominadoras de tentar barrar as transformações culturais:

> A) espiritualizar a produção cultural sob o aspecto da criação artística separando a arte do artesanato. B) congelar a circulação de bens simbólicos, concentrando-os em museus e centros exclusivos. C) propor como única forma legítima de consumo desses bens a recepção que consiste na contemplação[38].

Fica fácil percebermos como as apropriações (intertextuais e intermidiáticas) de referências artísticas, cinematográficas e literárias que constituem *Esú* e, em específico, a faixa "Capitães de Areia", andam no sentido contrário de todas as operações citadas acima. Assim, "mudar as regras da arte não é apenas um problema estético: questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se"[39]. E quando um rapper é rechaçado por utilizar referências que não são reconhecidas como pertencentes ao seu mundo cultural – como quando um leitor de Jorge Amado acusa Baco de ofender o escritor ao usar um fragmento ou referência de sua obra em sua música – isso nos diz muito sobre os costumes e as crenças dos receptores. Esse tipo de julgamento pode ser relacionado às operações apontadas por Canclini, que visam "espiritualizar a produção cultural", "congelar a circulação de bens simbólicos" e "propor uma única forma legítima de consumo". Ou seja, operações que hierarquizam os bens culturais e decidem quem deve ter acesso, de um lado – à mitologia, aos clássicos do cinema e da literatura, à arte dos museus e à língua

[37] Sérgio Figueiredo Ferreti, *Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural*. Horizontes Antropológicos, 1998, p. 182-198.
[38] Néstor Garcia Canclini, *Culturas Híbridas*: Estratégias para entrar e sair da modernidade, 2015, p. 87.
[39] *Ibidem*, p. 40.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

culta; e de outro lado – às tradições populares, ao batuque, à cultura de massas, aos jogadores e artistas populares e à linguagem coloquial.

E se entendemos que a disposição estética à contemplação artística não se trata de um dom natural, mas sim de algo que "se adquire por pertencer a uma classe social, ou seja, por possuir recursos econômicos e educativos que também são escassos"[40]. Fica evidente que essa separação no campo da arte serve à elite para a manutenção de seus privilégios, que são justificados pela falácia da competência e do mérito, enquanto escondem a desigualdade no poder de aquisição e no acesso aos bens culturais, que está na origem dessa discrepância social. E analisar o hibridismo e o sincretismo religioso em *Capitães de Areia* nos ajuda a dar a ver uma herança brasileira de desigualdades e de resistências entre as culturas, em um "movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas"[41].

Ao incorporar referências do mundo artístico e literário, geralmente restritas ao universo letrado de uma educação elitizada, às formas populares de representar o real, Baco enfraquece a cumplicidade entre "certo desenvolvimento da arte e certos públicos". E suas composições intertextuais e intermidiáticas revelam as tensões que constituem as complexas relações entre o hegemônico e o subalterno, implicando em tantos processos de segregação como de hibridação e sincretismo entre "os diversos setores sociais e seus sistemas simbólicos"[42]. E ao desvelar a presença cotidiana dos mitos, principalmente, daqueles oriundos das religiões de matriz africana, refuta as oposições clássicas que retiram a cultura a popular do âmbito da formação e problematizá-lo. A poética híbrida de Baco implode os limites (construídos) entre repertórios populares, elitizados e de massa, potencializando ainda mais suas letras já carregadas de crítica e denúncia social e reforçando valores e símbolos negros. E ao trazer os ritmos, mitos e ritos da religiosidade afro-brasileira para as canções de *rap*, Baco Exu do Blues retoma a história de identidades excluídas da sociedade e as reinserem na coletividade, recriando laços de ancestralidade que percorrem todas as faixas do álbum *Esú*,

[40] *Ibidem*, p. 37.
[41] Antônio Cândido, *Literatura e Sociedade*, 2000, p. 22.
[42] *Ibidem*, p. 41.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

evocando uma energia coletiva de resistência, que ressignifica as experiências do cotidiano por meio do universo de Exu e dos Erês, que escutam nossas histórias, dores e alegrias, e nos protegem.

Referências

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. 123ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Baco Exu do Blues. *Esú*. Bahia: 999, 2017.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*: Estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*. *Poetics Today*, Durham: Duke University Press, v. 11, n. 1. 1990.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Teoría del los polisistema*. Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas. Madrid. 1999. Disponível em: http://www. tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_ cultura2007.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 182-198, jun. 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ha/v4n8/0104-7183-ha-4-8-0182.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo*. Repensando o sincretismo*. 2ª. ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KAWAHALA, Edelu. *Na encruzilhada tem muitos caminhos* - teoria descolonial e epistemologia de Exu na canção de Martinho da Vila. 2014. 209 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina,

Florianópolis, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/132394?show=full. Acesso em:

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Diversidad en convergencia*. MATRIZes, v. 8, n. 2, p. 15-33, 2014. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/matrizes/issue/view/7027. Acesso em: 20 jan. 2021.

MENDONÇA, Adriana Aparecida. *LARÓYÈ*: EXU NA OBRA DE MARIO CRAVO NETO. 2008. 216 f. Dissertação (Mestrado em Processos e Sistemas Visuais, Educação e Visualidade) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2820. Acesso em: 20 jan. 2021.

OLIVEIRA, Acauam Silverio de. *O fim da canção*? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015. 423f. Tese (Doutorado-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo), 2015. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-09102015-154802/pt-br.php . Acesso em: 20 jan. 2021.

ROMAO, Tito Lívio Cruz. *Sincretismo religioso como estratégia de sobrevivência transnacional e translacional*: divindades Africanas e santos católicos em tradução. Trab. linguist. apl. Campinas, v. 57, n. 1, p. 353-381, abr. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010318132018000100353&lng=pt&nrm=iso&gt. Acesso em: 20 jan. 2021.

SKLIAR, Carlos. *Pedagogia (improvável) da diferença:* e se o outro não estivesse aí? Trad. de Giane Lessa. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical*: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros. Tradução de Fernando Vugman. São Paulo: EDUSP, 2008.

VERSTRAETE, Ginette. *Intermedialities*: A Brief Survey of Conceptual Key Issues, *ActaUniv. Sapientiæ, Film and Media Studies*, 2, 2010, pp. 7–14. Disponível em: https://www.academia.edu/22430381/Introduction_Intermedialities_A_Brief_Survey_of_Conceptual_Key_Issues. Acessado em: 20 jan. 2021.

Referência para citação deste artigo
SANTOS, Lia Machado dos; MEDEIROS, Rosângela Fachel de. *Os Capitães da Areia* e a coragem dos Erês: notas sobre o imbricamento entre a arte, a música e a religião. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 116 – 136, maio de 2021.

> Gilberto Freyre: Adaptação, Mestiçagem, Trópicos e Privacidade em *Novo Mundo Nos Trópicos*

> Gilberto Freyre: Adaptation, Miscigenation, Tropics and Privacy in *New World in the Tropics*

por Lilia Moritz Schwarcz
Livre Docente do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP), Brasil. E-mail: lilia.ms@uol.com.br. ORCID: 0000-0003-0498-3246.

Resumo
O objetivo deste artigo é produzir uma reflexão crítica sobre a produção de Gilberto Freyre, mais verticalizada em dois aspectos. Em primeiro lugar, buscar-se-á entender a seleção feita por esse antropólogo de uma certa mestiçagem e adaptação cultural, símbolos da singularidade brasileira. Em segundo lugar, procura-se entender de que maneira esse tipo de interpretação desloca a análise de fenômenos mais sociais e econômicos, investindo profundamente na esfera privada. Como se costuma dizer, Freyre teria descrito a escravidão brasileira, tendo como foco apenas os cativos domésticos. Para tanto, começar-se-á com a análise do clássico *Casa Grande & Senzala*, mas a insistência se dará na interpretação do livro *Novo mundo nos trópicos*, obra em que o estudioso procura sintetizar suas conclusões para um público estrangeiro. Aí estariam condensadas as suas máximas e grandes linhas de interpretação.
Palavras-chave: Adaptação. Mestiçagem. *Novo mundo nos trópicos*. Gilberto Freyre.

Abstract
The aim of this paper is to produce a critical reflection on Gilberto Freyre's work, which is more vertical in two respects. First, I will seek to understand the selection made by the anthropologist of a certain cultural miscegenation and adaptation, symbols of Brazilian singularity. Second, I'll try to understand how such an interpretation shifts the analysis of rather social and economic phenomena, deeply invested in the private. As it is said, Freyre would have described Brazilian slavery focusing only on the domestic slaves. Thus, the analysis begins with the classic *Casa Grande & Senzala*, but the emphasis will be in the interpretation of the book in the *New world in the tropics [Novo mundo nos Trópicos]*, a work in which the scholar seeks to synthesize his findings to a foreign audience. There it would be condensed his maxima and broad lines of interpretation.
Key words: Adaptation. Miscegenation. *New world in the tropics*. Gilberto Freyre.

> Artigo recebido em 16.04.2021 e aceito em 20.05.2021.
Originalmente publicado em *Phília & Filia*.

1. Introdução: da Detração à Exaltação

No Brasil, "raça e mestiçagem" jamais foram termos neutros. Ao contrário, associaram-se com frequência a uma imagem particular do país. Muitas vezes, na vertente mais negativa dos finais do século XIX, a mestiçagem existente no país parecia atestar a falência da nação. Nina Rodrigues, por exemplo, um famoso médico da escola bahiana, adepto do darwinismo racial e dos modelos do poligenismo – que defendiam que as raças humanas correspondiam a realidades diversas e portanto não passíveis de cruzamento –, acreditava que a miscigenação extremada era ao mesmo tempo sinal e condição da degenerescência.[1] Como ele, Euclides da Cunha, em sua famosa obra *Os Sertões*, oscilava entre considerar o mestiço um forte ou um desequilibrado, mas acabava julgando "a mestiçagem extremada um retrocesso" em função da mistura de "raças mui diversas"[2].

Também Silvio Romero, da escola de Direito de Recife, diria que éramos "mestiços na alma", e que a mestiçagem – extremada entre nós – era fator fundamental na compreensão de que país era esse; que povo era esse chamado de brasileiro.[3]

O fato é que autores como esses advogaram, cada um à sua maneira, teorias raciais deterministas que entraram em voga, no Brasil, em finais do século XIX. Com efeito, as teorias raciais só foram absorvidas no Brasil no momento em que a abolição da escravidão tornava-se irreversível. País de larga convivência com a escravidão, o cativeiro vigorou no Brasil durante mais de três séculos e, apesar dos dados imprecisos, estima-se a entrada de um total de 3,6 milhões de africanos trazidos ao país compulsoriamente: um terço da população africana que deixou seu continente de origem rumo às Américas.

Foi só com a proximidade do final da escravidão, e da própria monarquia, que a questão racial passou para a agenda do dia. Até então, enquanto uma *propriedade*, o escravizado era por definição o *não-cidadão*. No Brasil, portanto,

[1] Para uma visão mais abrangente da posição de Nina Rodrigues sugiro a leitura *Mestiçagem, degenerescência e crime* ou do livro *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, aonde o autor defende a criação de dois códigos: um para brancos, outro para negros.
[2] Euclides da Cunha, *Os Sertões*, 1973, p. 96.
[3] Silvio Romero, *História da literatura brasileira*, 1949.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

é com a entrada das teorias raciais, que as desigualdades sociais se transformam em matéria da natureza, quando ocorre uma espécie de *naturalização das diferenças*.

Tendo por base uma ciência positiva e determinista, pretendia-se explicar com objetividade – a partir da mensuração de cérebros e da aferição das características físicas – uma suposta diferença entre os grupos. A *raça* era introduzida, assim, a partir dos dados da biologia da época e privilegiava a definição dos grupos a partir de seu fenótipo, o que eliminava a possibilidade de pensar no indivíduo e, no limite, no próprio exercício da sua cidadania. Com efeito, essas teorias deterministas eram entendidas como *teorias de grupo* e desligitimavam qualquer análise pautada no indivíduo isolado. Dessa maneira, frente à promessa de uma igualdade jurídica, a resposta foi a *comprovação científica* da desigualdade biológica entre os homens, ao lado da manutenção peremptória do liberalismo, tal como exaltado pela nova República de 1889.[4]

Mas as teorias não foram apenas introduzidas e traduzidas no país; no Brasil, ocorreu uma releitura particular: ao mesmo tempo que se absorveu a ideia de que as raças significavam realidades essenciais, negou-se a noção de que a mestiçagem levava sempre à degeneração. Fazendo um casamento entre modelos evolucionistas (que acreditavam que a humanidade passava por etapas diferentes de desenvolvimento) e do darwinismo social (que negavam qualquer futuro na miscigenação racial) – que em outros contextos daria em separação litigiosa – no Brasil as teorias ajudaram a explicar a desigualdade como inferioridade, mas também apostaram em uma miscigenação positiva, contanto que cada vez mais branca.[5]

[4] Paradoxalmente, o evolucionismo social não fez grande sucesso no Brasil. Foram, ao contrário, as teorias deterministas raciais, de Arthur de Gobineau, Gustave Le Bom e Kid e as deterministas geográficas de Buckel e Ratzel que encontraram maior número de adeptos. A aposta dava-se nas certezas da ciência e na possibilidade de explicar a desigualdade a partir de dados objetivos. Os grandes articuladores dessa versão científica do racismo brasileiro congregavam-se nas instituições científicas e de pesquisa da época. Estou me referindo aos Institutos Históricos e Geográficos, às Escolas de Medicina e de Direito e aos Museus de Etnografia. Para uma versão mais detalhada do tema, sugiro, entre outros, o meu livro *O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*, de 1993.

[5] Silvio Romero e Nina Rodrigues são autores emblemáticos na constituição desse debate. Enquanto Silvio Romero (da escola de direito de Recife) via a miscigenação como um fato

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Esse tipo de discussão nos conduz de volta ao já clássico debate entre Maria Sylvia de Carvalho Franco e Roberto Schwarz, travado na década de 1970.[6] A autora analisava, entre outras questões, a importância do *favor* nas relações entre fazendeiros e homens livres na ordem escravocrata. Carvalho Franco mostrava como o fato de o tropeiro usufruir da hospitalidade do fazendeiro trazia consequências perversas: "se esta prática aumenta-lhe o ganho, o preço inconscientemente pago por isto não é pequeno, pois atinge sua própria pessoa, colocando-o na situação de retribuir com seus serviços os benefícios recebidos"[7]. Diz Carvalho Franco que a troca pressupõe igualdade entre as partes e ocorre, aparentemente, entre pessoas livres e iguais. No entanto, a lógica interna é outra: na mesma medida em que o fazendeiro enriquece mais rápido que o tropeiro, também aumenta a dependência do segundo em relação ao primeiro. Dessa maneira, para a autora, o *favor* seria uma espécie de ideologia, já que partiria de uma premissa falsa: a suposta igualdade entre as partes ocultaria a realidade da hierarquia do poder. É justamente pautada nesse tipo de reflexão que Carvalho Franco desautorizaria o uso das ideias liberais no Brasil, dizendo que as mesmas teriam sido absorvidas tal qual ideologia, uma vez que as noções de igualdade e de liberdade obscureceriam as verdadeiras relações de dominação, baseadas na troca de favor.

É justamente opondo-se à essa concepção meramente ideológica e política que Roberto Schwarz vai desenvolver uma contra-argumentação, mostrando como as ideias liberais de igualdade e cidadania jurídica foram justamente traduzidas para o Brasil sob a forma do *favor*. Tal *tradução* não encobriria a cidadania, uma vez que o próprio conceito de cidadania seria diferente daquele conformado pelas revoluções burguesas europeias do século XVIII. Assim, a ideia de favor e de privilégio se sobreporiam, no Brasil, ao conceito de cidadania e seriam, mais propriamente, suas versões locais. Por isso, "as ideias estariam fora do lugar" uma vez que transportadas de outro contexto teriam sido

contornável, Nina Rodrigues (da escola de medicina da Bahia) foi responsável por um arraigado pessimismo. Para ele, não haveria solução para um país de raças mistas e miscigenadas.

[6] Maria Sylvia de Carvalho Franco, *Homens livres na ordem escravocrata*, 1975. E Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, 1977.

[7] Maria Sylvia de Carvalho Franco, *Op. cit.*, 1975, p. 65.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

ressignificadas, e adquirido, em um momento diferente, sentidos distintos. O *favor* não diluiria a hierarquia – ao contrário a reporia – mesmo porque todos parecem saber e reconhecer a hierarquia, que passa a ser peça internalizada nesse jogo.

Não se trata, dessa maneira, de apenas desconstruir discursos na chave política, mas, antes, entender porque esses *modelos e experiências* continuavam a fazer tanto sentido. No limite, é fácil rir do passado, mais difícil é compreendê-lo. Algo paralelo ocorre em nosso caso específico: ao invés da tensão entre liberalismo e favor (que gera a percepção de uma certa originalidade da experiência brasileira) teríamos uma tensão entre as teorias racialistas, de um lado, e a realidade mestiçada, de outro. Entre o modelo e a realidade, eram necessários ajustes e daí advém uma certa particularidade da leitura brasileira sobre as teorias raciais.

Com efeito, tingido pela entrada maciça de imigrantes – brancos – introduziu-se no Brasil um modelo original que ao invés de apostar na falência do cruzamento, descobriu nele as possibilidades de *branqueamento*. Dessa forma, paralelamente ao processo que culminaria com a libertação dos escravos, iniciou-se uma política agressiva de incentivo à imigração, ainda nos últimos anos do Império, marcada por uma intenção, também evidente, de *tornar o país mais claro*.

É assim que o processo de abolição brasileiro carregava consigo algumas singularidades. Em primeiro lugar, uma crença enraizada de que o futuro levaria a uma nação branca. Em segundo, o alívio frente a uma libertação que se fez sem conflitos e sobretudo que evitou distinções legais baseadas na raça. Diferente do que ocorrera em outros países, em que o final da escravidão desencadeara um processo acirrado de lutas internas, no Brasil, a abolição, representada como uma *dádiva*, gerou uma certa resignação (sobretudo quando comparada a outras situações similares). Além disso, ao invés do estabelecimento de ideologias raciais oficiais, da criação de categorias de segregação, como o *apartheid* na África do Sul

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

ou a *Jim Crow*[8] nos Estados Unidos, nesse contexto projetou-se no Brasil a imagem de certa *harmonia racial*, corolário lógico da representação de uma escravidão benigna. Com efeito, já em finais do século XIX divulga-se a imagem de uma "escravidão dócil", contrastada com o modelo norte-americano da "reprodução humana"[9]. Nada mais significativo, nesse sentido, do que o texto *Massangana*, de Joaquim Nabuco, parte do livro *Minha formação*, escrito no exílio e publicado no ano de 1900. O capítulo trata das primeiras relações do político com os seus escravos e deixa passar uma visão adocicada do cativeiro no Brasil:

> A escravidão permanecerá por muito tempo como a característica nacional do Brasil. Ela espalhou por nossas vastas solidões uma grande suavidade; seu contato foi a primeira forma que recebeu a natureza virgem do país e foi a que ele guardou; ela povoou-o como se fosse uma religião natural e viva; com os seus mitos, suas legendas, seus encantamentos; insuflou-lhe sua alma infantil, suas tristezas sem pesar, suas lágrimas sem amargor, seu silêncio sem concentração, suas alegrias sem causa, sua felicidade sem dia seguinte [...]. Quanto a mim, absorvi-a no leite preto que me amamentou, ela envolveu-me como uma carícia muda toda a minha vida [...]. Entre mim e eles deve ter-se dado uma troca contínua de simpatia de que resultou a terna e reconhecida admiração que vim mais tarde a sentir pelo seu papel[10].

Não é o caso de analisar as vicissitudes desse discurso, um texto de memória, e nem o de recuperar o que significava tal representação acerca da escravidão. Importa mais assinalar a construção de uma imagem positiva acerca da escravidão brasileira. Com efeito, no processo de construção do Estado Nacional, o Brasil representava, desde então, um caso interessante, na medida em que praticamente nenhum conflito étnico ou regional manifestara-se ou ganhara visibilidade e qualquer dominação racial oficial fora erigida depois da abolição.[11] Além disso, após 1888, a inexistência de categorias explícitas de dominação racial incentivava ainda mais o investimento na imagem de um *paraíso racial* e a recriação de uma história onde a miscigenação aparecia

[8] *Jim Crow* foi o nome que se convencionou dar às práticas discriminatórias adotadas nos Estados Unidos. A expressão é também usada de forma pejorativa para designar os negros. *Vide*, nesse sentido, Marx, 1996.

[9] O suposto era que a prática da reprodução humana, vigente no Sul dos Estados Unidos, simbolizaria relações diferentes para com o regime escravocrata.

[10] Joaquim Nabuco, *Minha formação*, 1995, p. 154.

[11] Segundo Fernando Novais, em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, datada de 25 de maio de 1997, o processo brasileiro de abolição da escravidão foi diverso do norte-americano pois como o cativeiro existia em todo o país, seu final não provocou a divisão, como nos Estados Unidos, onde existia um claro impasse entre norte e sul da Nação.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

associada a uma herança portuguesa particular e à sua suposta tolerância racial, manifesta em um modelo escravocrata mais brando, ao mesmo tempo que mais promíscuo. Interessante é pensar, portanto, como essas concepções mais alentadoras começavam a circular já em finais do século XIX. Por sinal, é só tomando-se consciência delas que se compreende a ampla aceitação e penetração de tal modelo, anos depois. Da visão de uma *escravidão adocicada* a uma representação da *democracia racial,* havia um caminho perceptível. Difícil era, porém, imaginar uma mera licenciosidade em um país tão dependente do cativeiro negro e que ganhou a triste marca de ter sido o último país do mundo a abolir a escravidão.[12]

De toda maneira, ao contrário de outras nações, onde o passado escravocrata sempre lembrou violência e arbítrio, no Brasil, a história foi recontada de forma muitas vezes positiva. Desde então, ao lado de uma visão mais detratora da mestiçagem, uma narrativa romântica e que falava de senhores severos, mas paternais, e de escravos submissos e serviçais encontrou terreno fértil ao lado de um novo argumento que afirmava ser a miscigenação alargada existente no território brasileiro um impeditivo para as classificações muito rígidas a apenas bipolares: *negros de um lado e brancos de outro.*[13]

Interessante, nesse sentido, é a versão romântica e paralela que dominou no grupo que se reunia em torno do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (o IHGB) e elegeu os bons nativos – quase rousseauneanos – como modelos nacionais e basicamente esqueceu-se da população negra.[14] No indianismo de

[12] Por outro lado, ainda que no Brasil tenha ocorrido uma mestiçagem extremada, esse fato se explica por motivos circunstanciais e históricos – em função do projeto de colonização e da desproporção entre os sexos – e não apenas a partir da propalada índole mais democrática dos portugueses.

[13] No meu livro *Retrato em branco e negro* (1987), tive oportunidade de recuperar vários anúncios e artigos de jornais que, no final da década de 1880, procuravam dar uma imagem não só benevolente da escravidão brasileira, como tranquila no seu processo de abolição. Nos anúncios de fuga, por exemplo, termos como "mui amado", "mui respeitado" procuravam passar uma imagem de proximidade entre o senhor que reclamava a perda do cativo e o próprio escravo. Por outro lado, uma série de artigos exaltava o caráter benigno e até amistoso da escravidão brasileira, que estava por acabar. Interessante, nesse sentido, é o hino da República que, em 1890, portanto, dois anos depois da abolição, exclamava: "nós nem cremos que escravos outrora tenham havido em tão nobre país...". Era como se a escravidão tivesse sido um engano, ou uma *quase-escravidão*, tal seu (pretenso) caráter adocicado.

[14] A partir de meados do século XIX e tendo o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro como sede e a monarquia como financiadora, um grupo de jovens intelectuais – entre literatos,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

José de Alencar, Gonçalves Dias e Gonçalves Magalhães, o indígena (totalmente idealizado) surge como um elemento suficiente para representar a nação. Nobres nas selvas, eles corporificariam o paralelo simbólico a apoiar a nobreza que surgia na corte e organizava o estado. Por outro lado, tudo se passava em um momento histórico anterior ao estabelecimento da escravidão e permitia, com essa seleção, a mera exclusão da população negra, enquanto emblema da nacionalidade. Mas essa não é a única versão do IHGB. Emblemática é a tese de Karl von Martius que venceu o primeiro concurso promovido por essa instituição, em 1844, e cujo tema era *Como escrever a história do Brasil*. Vejamos os conselhos do naturalista: "[...] no desenvolvimento sucessivo do Brasil se acham estabelecidas as condições de aperfeiçoamento das três raças humanas, que nesse país são colocadas uma ao lado da outra, de uma maneira desconhecida"[15]. Nesse caso, a mestiçagem era comparada a um grande e caudaloso rio, onde misturavam-se harmoniosamente as três raças formadoras.

Como se pode notar, nem tão distante estávamos da representação vitoriosa dos anos trinta, quando o mestiço se transformou em ícone nacional, em um símbolo de nossa identidade cruzada no sangue, sincrética na cultura; isto é: no samba, na capoeira, no candomblé e no futebol. *Redenção verbal* que não se concretiza no cotidiano, a valorização do nacional é sobretudo uma *retórica* que não tem contrapartida na valorização das populações negras e mestiças que continuam a serem discriminadas. Nesses termos, entre o veneno e a solução, de descoberta a detração e depois exaltação, essa forma extremada e pretensamente harmoniosa de convivência entre os grupos foi, aos poucos, sendo gestada como um verdadeiro *mito de Estado*; sobretudo a partir dos anos trinta quando a propalada ideia de uma *democracia racial*, formulada por Arthur Ramos, mas exemplarmente desenvolvida na obra de Gilberto Freyre, foi exaltada de forma a se menosprezarem as diferenças diante de um cruzamento racial singular.[16]

historiadores e jornalistas – passou a se reunir tendo selecionado no indígena idealizado a nova imagem para a nação. Sobre o tema *vide*, entre outros, Antonio Candido (1990) e Schwarcz (1998).

[15] Karl von Martius, *O estado do direito entre os autóctones do Brasil e Como se deve escrever a história do Brasil*, 1982, p. 13.

[16] Como nesse ensaio pretende-se analisar a obra de Freyre abrimos mão de caracterizar com maior vagar a produção intelectual anterior a esse contexto. Para um desenvolvimento do tema sugiro a leitura de T. Skidmore (1976) e de meu livro *O espetáculo das raças*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Dessa maneira, comparado ao período anterior, quando miscigenação significava no máximo uma aposta no branqueamento, esse contexto destaca-se na valorização diversa dada à mistura, sobretudo cultural, que repercute em momentos futuros. Nesse momento, em que o conflito passa para o terreno do *não-dito*, fica cada vez mais difícil ver no tema um problema; ao contrário, ele se modifica, nos anos trinta, em matéria para *exaltação*.

2. A Estetização da Mestiçagem[17]

> Uma feita o Sol cobrira os três manos de uma escaminha de suor e Macunaíma se lembrou de tomar banho [...]. Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem a marca dum pé de gigante. Abicaram. O herói [...] se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão de Sumé, do tempo que andava pregando o Evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele [...] Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão de Sumé. Porém a água já estava muito suja do pretume do herói e por mais que Jigué esfregasse feito maluco atirando água para todos os lados só conseguia ficar da cor do bronze novo [...] Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada par fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa [...]. E estava lindíssimo no Sol da lapa os três manos um louro, um vermelho, outro negro, de pé bem erguidos e nus [...][18].

Escrito por Mário de Andrade em 1928, *Macunaíma* nascia clássico ao falar das desventuras desse herói brasileiro "sem nenhum caráter". Para além das outras interpretações que a obra mereceu e merece, a passagem acima pode ser entendida como uma releitura do mito das três raças formadoras dessa nação: o índio, o negro e o branco. Por sinal, a famosa fábula das três raças é uma espécie de ladainha contada desde os tempos coloniais. Retomada de forma mais oficial por Karl von Martius – que, como vimos, a apresentava como parte do artigo que

[17] Esse trecho específico – *A estetização da mestiçagem* – é baseado em texto de minha autoria publicado no 4º volume de *História da Vida Privada no Brasil* (São Paulo, Companhia das Letras, 1998). O artigo se intitula "Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade".

[18] Mário de Andrade, *Macunaíma*, 1988, p. 37-8.

preparou para o concurso do IHGB – ela aparece nas obras de autores como Silvio Romero (1888/1953) e João Batista Lacerda (1911), entre tantos outros.

Dessa vez de forma metafórica, o herói de nossa gente, um "preto retinto", vira branco, um de seus irmãos vira índio e outro negro (branco na palma das mãos e na sola dos pés). Era como se, simbolicamente, criássemos a realidade e a miscigenação. *Macunaíma* parecia representar "o resultado de um período fecundo de estudos e de dúvidas sobre a cultura brasileira"[19], assim como trazia uma série de intenções, referências figuradas e símbolos que no conjunto "definiam os elementos de uma psicologia própria de uma cultura nacional e de uma filosofia que oscilava entre o otimismo em excesso e o pessimismo em excesso"[20].

O autor incorporava, ainda, toda uma cultura não-letrada, em que se inseriam indígenas, caipiras, sertanejos, negros, mulatos, cafuzos e brancos, cujo resultado era menos uma análise das raças e mais uma síntese local de culturas. Afinal, a fórmula "herói de nossa gente", veio substituir a expressão original – "herói de nossa *raça*" – numa clara demonstração de como o romance dialogava com o pensamento social de sua época e como o conceito de *raça* era ainda relevante nesse contexto.

Não se quer dizer que o movimento de busca de uma *identidade nacional* fosse caudatário, exclusivamente, desse momento específico. Muito pelo contrário, desde pelo menos o romantismo, e logo depois da independência, buscou-se criar uma certa representação do nacional; nesse caso a partir da releitura de fontes europeias e sem muito respaldo na realidade local.

E aí estava a novidade. A República brasileira, que surgira em finais do século, jogara para o futuro a realização de sua *civilização*. Tal imagem só seria superada nos anos trinta. Na verdade, estava em curso um movimento que negava não só o argumento racial, como o pessimismo advindo das teorias darwinistas sociais que, como vimos, detratavam a miscigenação existente no país. Autores

[19] Alfredo Bosi, *Situação de Macunaíma*, *In* Mário de Andrade, *Macunaíma*, 1988, p. 177.
[20] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

como Nina Rodrigues, Sílvio Romero, João Batista Lacerda, Oliveira Viana e mesmo o contemporâneo Paulo Prado – cujo livro *Retratos do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, de 1928 –, interpretaram com ênfases e modelos diferentes os impasses e problemas advindos do cruzamento experimentado no país. Mas o contexto era outro. O momento parecia propício para se arriscar explicações de ordem cultural sobre esse país que ainda se via como um ponto de interrogação: "Terra tropical e mestiça condenada ao fracasso, ou promessa de um Eldorado Sulamericano?"[21].

No entanto, se a conformação local não era mais motivo de infortúnio, representava ainda um argumento fundamental. Era a cultura mestiça que, nos anos trinta, despontava como representação oficial da nação. Na verdade, como qualquer movimento nacionalista, também no Brasil a criação de símbolos nacionais nasce ambivalente: um domínio onde interesses privados assumem sentidos públicos. O próprio discurso da identidade é fruto dessa ambiguidade entre concepções privadas e cenas públicas, onde noções como *povo* e *passado* constituem-se em elementos fundamentais na elaboração de uma nacionalidade imaginada.[22] Nesse sentido, a narrativa oficial se serve de elementos disponíveis como a história, a tradição, rituais formalistas e aparatosos e, por fim, seleciona e idealiza um *povo* que se constitui a partir da supressão das pluralidades.[23] Mais ainda, é a partir da ideia de *diferença* – ou seja, de *particularidade* – de uma cultura específica que se constróem as identidades.

É claro que todo esse processo não é feito de forma aleatória ou meramente manipulativa. Na verdade, essa definição do país a partir de sua *raça* vinha sendo gestada há muito tempo. Mas no Brasil dos anos trinta dois grandes núcleos aglutinavam conteúdos particulares de nacionalidade: *o nacional-popular* e, sobretudo, a *mestiçagem*, não tanto biológica como cada vez mais cultural. É nesse contexto, também, que uma série de intelectuais ligados ao poder público passam a pensar em políticas culturais que viriam de encontro a *uma autêntica*

[21] *Ibidem*, p. 178.
[22] Benedict Anderson, *Imagined Comunities*, 1983.
[23] Para uma discussão mais aprofundada do tema vide Eric J. Hobsbawm e Terence O. Ranger (1987), Homi J. Bhabha (s.d.) e Stuart Hall (1995), entre outros.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

identidade brasileira. Com esse objetivo ainda é que são criadas ou reformadas uma série de instituições culturais que visavam *resgatar* costumes, festas, assim como um certo tipo de história. Se o último monarca gabava-se de usar um manto real feito de papos de tucano – como uma homenagem "aos caciques indígenas da terra" –, ou se Floriano Peixoto, em estátua de gosto duvidoso, consagrava a união das raças como a união da nação, é só com o Estado Novo que projetos oficiais são implementados no sentido de reconhecer na mestiçagem a verdadeira nacionalidade.[24]

Além disso, não se pode esquecer o papel de São Paulo que, frente à pujança econômica obtida no cenário nacional, passava a buscar elementos que destacassem sua própria cultura por meio da ideia de sua *modernidade*. O modernismo surgia como uma tentativa de superação da cópia de padrões antigos e estrangeiros por algo *genuinamente nacional* e vinculado à nossa realidade. Era em torno do mote de Oswald de Andrade – *Tupi or not Tupi?* – que jovens paulistas, mas também cariocas e mineiros, reuniam-se para lidar com nossa realidade e os impasses dessa modernidade tardia.

Mas os modernistas paulistanos não estavam sós. Ao contrário, a publicação da obra *Casa-Grande & Senzala*, cuja primeira edição data de 1933, é igualmente emblemática e sinaliza para esse movimento de conformação de ícones da identidade e para as releituras regionais. Retomando a temática e a experiência da convivência entre as *três raças*, Gilberto Freyre trazia para seu livro a experiência privada das elites nordestinas e fazia desse retrato um exemplo de identidade nacional. O livro oferecia um novo modelo para a sociedade multirracial brasileira, invertendo o antigo pessimismo e introduzindo os estudos culturalistas como *modelo de análise*: "Foi o estudo de antropologia sob a orientação do professor Boas que primeiro me revelou o negro e o mulato no seu justo valor – separados dos traços da raça os efeitos do ambiente ou da experiência cultural"[25].

[24] *Vide* nesse sentido, entre outros, Hermano Vianna (1995) e Simon Schwartzman *et al.* (1984).
[25] Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, 1933, p. 18. Freyre refere-se à sua estada, como estudante, nos Estados Unidos e seu contato com as *teorias culturalistas* de Franz Boas, que

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

O famoso *cadinho das raças* aparecia como uma versão atualizada do mito das três raças, mais evidente aqui do que em qualquer outro lugar. "Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma quando não na alma e no corpo, a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena e ou do negro"[26], afirmava Freyre, fazendo da mestiçagem uma questão de ordem geral. Freyre mantinha intocados em sua obra, porém, os conceitos de superioridade e de inferioridade, assim como não deixava de descrever e por vezes glamourizar a violência e o sadismo presentes durante o período escravista. Senhores severos, mas paternais, ao lado de escravos fiéis pareciam simbolizar uma espécie de "boa escravidão", que mais servia para se contrapor à realidade estadunidense. A novidade era a *intimidade do lar* virar matéria de ciência, enquanto que uma certa convivência cultural parecia se sobrepor – ao menos na linguagem – à desigualdade social. Por outro lado, paralelamente a essa construção da mestiçagem como *produto nacional*, um claro processo de *desafricanização* de vários elementos culturais, simbolicamente branqueados, passava a se afirmar. Esse é o momento em que o candomblé, a capoeira, o carnaval viram "brasileiros" e perdem, aos poucos, sua referência a um grupo de origem.

Casa Grande & Senzala representa, assim, uma tentativa de sintetizar o Brasil sob o signo da *diferença* reconhecida em alguns aspectos: (1) a mestiçagem que de biológica se faz cultural, (2) o caráter plástico da assimilação e (3) a privacidade das relações. O Brasil seria, portanto, um *caso único* e daria um exemplo de originalidade como uma *civilização nos trópicos*. O país não representaria mais a decadência, mas antes a saída para um mundo marcado por divisões e conflitos.

3. Um *Novo mundo nos trópicos*

Mas se muito já foi dito sobre *Casa Grande & Senzala* e mesmo acerca de *Sobrados e Mocambos*, conhece-se menos os trabalhos posteriores de Freyre que

relativizava a importância da raça para a compreensão dos grupos humanos e destacava, em contrapartida, a relevância do ambiente, da história e sobretudo da cultura.

[26] *Ibidem*, p. 307.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

procuraram sintetizar e reafirmar o programa inaugurado nos anos 1930. Esse é o caso de *Interpretação do Brasil*, que, datado de 1944, resulta de uma série de conferências pronunciadas em instituições estadunidenses, sobretudo na Universidade de Indiana. Embora tendo sido publicado e idealizado para um público norte-americano, o livro foi logo traduzido para o Brasil, em 1947, e inclusive ampliado em 1959, quando foram acrescentados quatro novos capítulos. O novo livro, *New World in The Tropics*, (pela primeira vez publicado em inglês) representa uma reafirmação das grandes teses de Freyre e por isso ganha interesse em nossa análise.

Pode-se dizer que a obra significava uma tentativa de compreender esse novo mundo sob lentes acuradas – um novo mundo descoberto no século XV; um novo mundo porque diferente do mundo chamado Europa. Por sinal, a situação brasileira era, nesse contexto, paradoxal, sobretudo quando comparada a outras realidades contemporâneas: a Europa preocupada em lidar com a diversidade étnica e religiosa; os Estados Unidos que ainda lutavam para superar a divisão entre Norte e Sul e a animosidade existente entre brancos e negros; e a África do Sul que caminhava para a institucionalização do *apartheid*.

Focado a partir de novos ângulos, esse novo mundo que surgia nos trópicos – essa nova civilização – aparecia marcado por quatro elementos diferenciais e definidores: (1) a peculiaridade da mestiçagem, (2) a tropicalização, (3) a adaptabilidade do brasileiro e (4) a influência da esfera privada. Como diz Freyre:

> Outra coisa não vem procurando fazer o autor desse livro desde seus estudos de mocidade sobre o Brasil tropical e mestiço senão isto: reconhecer nesses dois adjetivos – tropical e mestiço – a realidade de sua influência decisiva sobre o substantivo [...] Como cultura condicionada, em grande parte por sua tropicalidade e pelo caráter mestiço da maioria dessa sociedade e do essencial nessa cultura, vem o autor procurando destacar, nessa formação, nessas origens, nessas possibilidades, além do positivo, o válido e além do válido, o valioso[27].

Novo mundo nos trópicos é, assim, um estudo sintético e no seu conjunto até otimista: longe do jargão de *país-perdido,* surge a ideia de vanguarda do mundo e de uma "democracia dinamicamente étnico-cultural". Por outro lado,

[27] Gilberto Freyre, *Novo mundo nos trópicos*, 2000, p. 29.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Freyre mantinha inalterada a oralidade característica de sua obra, cujo referencial era sempre dado por termos da vida cotidiana, acionados pelo autor, mas retraduzidos pelo próprio leitor, que se transforma em partícipe desse drama nacional. Os temas são nacionais, mas os termos e exemplos fazem parte de uma memória sensorial, de uma memória privada dada por cheiros, sons, aromas, sabores e imagens. É como se a memória individual fosse superada por uma história coletiva – quase que mítica e desapegada do tempo – feita sempre a partir de casos da intimidade.

É o próprio Freyre quem destaca e glorifica esse povo que foi, no limite e em seu entender, responsável pela formação de uma sociedade e de uma cultura repostas nas suas singularidades. Com efeito, alguns elementos falam dessa diferença. Vamos a eles.

4. Adaptação

Um dos aspectos mais destacados nessa obra de Freyre é o caráter plástico da cultura brasileira e sua capacidade de adaptação. Seria próprio dessa cultura integrar o passado ao futuro, ressignificando-o:

> Mas não se trata de imitações passivas, pois os jogadores de futebol brasileiros dançam com a bola como se estivessem sambando, o cuscuz é feito com produtos locais (mandioca e milho) em lugar de ingredientes puramente norte-americanos, enquanto que a máquina de costura sempre foi usada para produzir roupas em estilo tradicionalmente brasileiro e não apenas imitadas de figurinos franceses. A velha arte dos bordados a mão continua a ter quem a cultive no Brasil[28].

Rússia americana ou China tropical, nas palavras de Freyre, o Brasil seria um país marcado por "soluções originais" para os problemas que definem as relações entre homens civilizados e a natureza. Enfim, a cultura brasileira não estaria ameaçada. Sua especificidade estaria em "devorar" os influxos estrangeiros, reproduzindo uma série de constantes quase estruturais; dentre elas, a própria assimilação.

[28] *Ibidem*, p. 41.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Gilberto Freyre defende, assim, a existência de um certo padrão que se reproduziria no tempo e no espaço. Da mesma maneira que resiste ao tempo e ao espaço, essa cultura seria também "produtora" – responsável pela formação de uma nova nação e de uma entidade política, social e cultural localizada nos trópicos. A assimilação cultural, característica da sociedade brasileira, tenderia a incorporar elementos exógenos, que não levariam à desordem mas antes a uma nova ordem feita de tantos influxos externos e internos. Aí estaria uma característica presente em toda a obra de Freyre: *os antagonismos em equilíbrio*. Trata-se de ver no Brasil uma sociedade que sempre lidou com a diferença, abocanhando-a e transformando-se.

> Isto não implica que os brasileiros, pelo fato de serem portadores, no sentido sociológico, de uma civilização que deve ser considerada, em seus traços decisivos, rebento de uma civilização cristã de origem européia, sejam apenas, e passivamente a expressão de uma civilização subeuropéia. Ao contrário: eles são, cada vez mais, ultra-europeus; e tem desenvolvido mais e mais formas novas, ou modificadas, de civilização ocidental no continente americano como preservação[29].

Escrevendo com a distância de quem fala do exterior ("eles são assim"), Freyre não deixa de ir *essencializando* esse que seria, na sua opinião, um *traço* da cultura brasileira, a despeito do tempo ou do espaço. Afinal, "O Brasil talvez seja uma China tropical pelo seu poder de absorção"[30], diz o autor, num jogo de efeito e de marca. Os brasileiros *são assim*, diria ele, *plásticos por definição*.

5. Mestiçagem

"A mistura de raças produziu populações que são surpresas constantes para o europeu, devido a sua variedade em cor e em forma"[31]. Segundo Freyre, nem as origens portuguesas ou hispânicas, nem as raízes católico-latinas, fariam do Brasil uma mera extensão da Europa; como a Nova Inglaterra, da Velha Inglaterra. Ao contrário, a mestiçagem se escreveria no próprio território. Afinal, já a península hispânica seria considerada uma zona de transição entre dois

[29] *Ibidem*, p. 169.
[30] *Ibidem*, p. 68.
[31] *Ibidem*, p. 41.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

continentes. "A África começa com os Pirineus"[32], diria Freyre, mostrando sarcasticamente uma correlação entre a noção de fronteira e mistura.

A tese desse antropólogo é que ocorrera um "amalgamento biológico e étnico" anterior à vinda dos portugueses; fator decisivo para a mistura futura. A própria lenda da "moura encantada" teria sido efeito das relações do colonizador lusitano com as índias, ou ameríndias do Brasil. O fato é que o resultado foi, segundo o autor, "uma cultura brasileira de origem principalmente lusitana, com fortes elementos ameríndios e africanos". Mais do que isso, a conjugação de todos esses elementos teria levado a uma "nova e vigorosa cultura, não meramente subeuropeia ou colonial, porém brasileira"[33]. Como diz Freyre:

> Tenho procurado destacar em mais de um estudo, na solução brasileira dos problemas resultantes do contato de raças, o seu contraste com outras soluções. E creio que a solução brasileira, em grande parte se explica à luz da experiência quer social, quer cultural, peculiar aos portugueses, como povo de transição entre Europa e África[34].

A conclusão imediata é que nossos antecedentes não seriam puramente europeus, mas sobretudo africanos e até asiáticos. Retornando aos bandeirantes, exemplos de "vigor híbrido", Freyre recuperaria a ideia da poligamia necessária (ou uma "poligamia disfarçada") como "compensação para a dura vida que levam os intrépidos pioneiros"[35].

Mais do que as fronteiras físicas, o que estaria delineado, portanto, é uma comunhão de espíritos, uma verdadeira "amálgama", implementada por uma perspicaz política social de assimilação. Trata-se de reconhecer a diversidade cultural e racial da população brasileira e de associar a ideia de assimilação à noção de *antropofagia*; isto é, o reconhecimento de que a vivência sexual foi central para a compreensão da formação brasileira. Nesse livro, Freyre recupera a atração do homem português pela mestiça, pela índia e pela mulata e a concepção de que o ato sexual corresponde ao passo inicial para a assimilação. Mais uma vez, seria na história da península ibérica que estariam as bases dessa

[32] *Ibidem*, p. 69.
[33] *Ibidem*, p. 83.
[34] *Ibidem*, p. 141.
[35] *Ibidem*, p. 99.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

liberdade sexual vivenciada na colônia: a solidão do colonizador vem de encontro à beleza das índias e depois das negras.

A mestiçagem e a adaptação são vistas de maneira tão positiva, que Freyre arrisca, ainda, voltar à sua velha tese sobre "a boa escravidão" existente no Brasil, desenvolvida em sua tese de mestrado, *Social life in Brazil in the middle of the 19th century*:

> À vista de todas essas evidências não há como duvidar de quanto o escravo nos engenhos do Brasil era, de modo geral, bem tratado; e sua sorte realmente menos miserável do que a dos trabalhadores europeus que, na Europa Ocidental da primeira metade do século XIX não tinham nome de escravos[36].

Fazendo a defesa de uma escravidão benigna, e retomando argumentos do início do século XX, o autor parece esquecer das implicações de um sistema como esse – que leva à posse de um ser humano por outro – e quase que justifica tal regime no Brasil: "visto em seu conjunto, o regime da escravidão nos engenhos e nas fazendas brasileiras no século XIX parece ter sido bem menos despótico do que a escravidão em outras regiões da América; e menos cruel"[37]. A defesa recai, mais uma vez, sobre a mobilidade social e acerca do papel do sistema monárquico, que teria impedido os mandonismos extremados e gerado um padrão de relações amistosas; quase um *ganho*, portanto.

> Mas o que não se pode negar é que a cultura brasileira muito se enriqueceu com a vida em comum dos meninos brancos e negros e com as pretas velhas, de quem ouviam histórias cheias de humanidade e uma doçura superior a tudo que se poderia encontrar nas histórias dos livros escolares à européia, quase sempre convencionais. A escravidão facilitou também um ócio que os de mais talento aproveitavam para melhor estudar os métodos de destruir o próprio feudalismo, a cuja sombra haviam nascido e desenvolver a democracia no Brasil[38].

Freyre insiste, ainda, na tese da adaptabilidade do africano à escravidão:

> Do ponto de vista das relações do homem com a natureza, a adaptação do negro ao clima e a outras condições físicas do Brasil parece ter sido perfeita. Do ponto de vista social, o africano surge culturalmente mais bem preparado do que o ameríndio nômade para ajustar-se ao sistema escravagista de vida – agrícola e doméstica – existente na América Portuguesa nos primeiros tempos de colonização. A sua adaptação foi tão

[36] *Ibidem*, p. 103.
[37] *Ibidem*, p. 103.
[38] *Ibidem*, p. 120.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

> perfeita como a da cana-de-acúcar, o seu companheiro simbiótico no papel de modificar a paisagem brasileira transformando-a de vasta região de florestas virgens em uma outra dominada pela civilização agrária, pelo latifúndio, pela monocultura[39].

Nada mais contraditório; afinal não há povo "adaptado" ao cativeiro. Mas Freyre anunciaria mais: defendendo a concepção de que culturas avançadas africanas teriam vindo ao Brasil (culturas de fé maometana), advoga a ideia de que o cativeiro teria tido um papel de "otimização" de recursos e estratégias. Afinal, só a escravidão explicaria a entrada de populações "tão avançadas". Dessa maneira, invertendo e complicando os termos, encontramos, em Freyre, se não uma *defesa da escravidão*, ao menos uma tentativa de enquadramento dentro da economia interna do país. A perda se transforma em ganho (e até mesmo em lucro!) quando implica *racionalizar* que certas culturas africanas em muito contribuiriam para a nacionalidade.

Outra noção paralela, também desenvolvida no livro, seria a de que uma "forma menos cruel de escravidão teria se desenvolvido no Brasil, por conta do contato com escravocratas maometanos, conhecidos pela maneira familial como tratavam os escravos, pelo motivo muito mais concretamente sociológico de que abstratamente étnico de sua concepção doméstica de escravidão"[40]. A escravidão surge assim, ao lado da mestiçagem, como um benefício e uma singularidade: no Brasil teriam sido experimentadas relações de troca e não só de exploração; relações familiares e não comerciais. Se culturalmente o argumento é tentador, é difícil aceitar uma tese que esqueça da hierarquia e das relações de poder obviamente assimétricas que se estabelecem em qualquer regime escravocrata.

6. Sob Domínio do Privado

Por sinal, essa égide do privado parece tomar a análise de Freyre. Com efeito, desde *Casa Grande & Senzala* o autor já introduzia a família como elemento fundamental para a compreensão da sociedade brasileira. Nesse

[39] *Ibidem*, p. 137.
[40] *Ibidem*, p. 209

sentido, a Casa Grande simbolizaria não somente um sistema econômico, mas também um núcleo social e cultural, fazendo às vezes da igreja, do banco, da hospedagem, da fortaleza...

Não é por outro motivo que Freyre busca destacar como as iniciativas familiares teriam sido mais importantes do que os empreendimentos oficiais, para o desenvolvimento do país. Mas em *Novo mundo nos trópicos* até mesmo a "boa" escravidão é explicada em termos privados e da intimidade. Freyre busca na escravidão maometana um modelo expandido da escravidão brasileira e destaca como essa era antes "um sistema doméstico ligado à organização da família, inclusive às atividades domésticas, sem ser decisivamente dominado por um propósito econômico-industrial"[41].

Também a "boa" raça brasileira teria se formado a partir do papel da família e do senhor de escravo: "O orgulho da família foi entre nós mais forte do que o orgulho da raça"[42], diria Freyre. Mais do que isso, a "disciplina patriarcal" garantiria a unidade política e a disciplina social desse "imenso país", uma vez que era um sistema comum às diferentes províncias e regiões :

> A civilização brasileira foi nos seus começos mais o esforço de uma organização familial do que a realização do Estado ou da Igreja, de reis ou de líderes militares. Daí seu desenvolvimento como civilização que tem valores fundamentais ou domésticos, patriarcais e sedentários[43].

Na verdade, a domesticidade explicaria traços culturais e manifestações localizadas, como a arquitetura, essencialmente doméstica ou privada, na opinião de Freyre. Passa por esse crivo a análise que ele faz da *varanda* que representaria essencialmente uma adaptação dos valores europeus (e mais públicos) ao espaço tropical (mais internalizado).

Por essas e por outras é que, em *Novo mundo nos trópicos*, a sociedade brasileira se transforma numa obra patriarcal nos trópicos: "homens decididos a ficar e a crescer em um espaço tropical"[44]. A própria criatividade brasileira teria

[41] *Ibidem*, p. 209.
[42] *Ibidem*, p. 106.
[43] *Ibidem*, p. 251.
[44] *Ibidem*, p. 254.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

raízes nesse sistema familiar que foi durante quatro séculos, segundo Freyre, o centro de desenvolvimento brasileiro em um novo tipo de civilização. Esse sistema teria criado, por sua vez, uma cozinha brasileira, uma música, uma literatura, a diplomacia e a arte da política; ou seja, um autêntico patriarcalismo brasileiro e uma espécie de realismo ético.

Tudo se passa como se no Brasil a família tivesse se imposto e ocupado o lugar do Estado e das leis – e com ganhos. Na opinião de Freyre, o país seria o reino do privado; isso sem qualquer constrangimento ou julgamento mais negativo. A *família* representaria a base de uma civilização luso-tropical – e por que não? – hispano-tropical; aí estava a grande generalização sociológica e antropológica de Freyre. A lógica de um certo Nordeste patriarcal escorria para o todo Brasil como se fosse uma *essência do nacional*: longe da esfera do público viveríamos, por definição, a essência do privado.

7. Trópicos e Raça

Mas não só a miscigenação e o "império do privado" caracterizariam o Brasil. No capítulo *O Brasil como civilização européia nos trópicos*, Freyre enfrenta uma nova singularidade: os trópicos. Ora paraíso, ora inferno; o fato é que desde o século XVI, os trópicos estariam sob suspeita, como a provocar uma questão: é possível combinar civilização com trópicos? Freyre se apressa em responder que sim, dizendo que o Brasil seria "a maior ou pelo menos a mais avançada civilização moderna criada e em processo de desenvolvimento em região tropical"[45].

Nesse sentido, estaria se gestando uma civilização extra-europeia, quase antieuropeia – "extra-europeia" – por conta das condições tropicais: clima, vegetação, paisagem, luz e cores. O autor insiste tanto nesse tema que arrisca pensar em um "ponto de vista tropicológico" – uma ciência especial dos trópicos que desse conta das vicissitudes dessa região. Diz Freyre:

[45] *Ibidem*, p. 160.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Pois o comportamento do homem nos trópicos tem que ser encarado, sob alguns aspectos, em relação a situações e condições peculiares ao ambiente tropical; ao fato, por exemplo, de que um clima tropical favorece o contato íntimo e informal entre multidões e seus líderes políticos, nas praças públicas, sem a necessidade de reuniões feitas a portas fechadas, as quais tenderiam a favorecer exclusivismos ideológicos ou fanáticos de seita ou partido. A música, o drama, as representações teatrais, os ritos religiosos podem ser analogamente afetados pelo clima tropical, de maneira a desenvolverem novas formas através de novas relações sociais e psicológicas entre os artistas, os líderes religiosos e as grandes multidões: uma relação que não será alcançada pelo rádio ou pela televisão, cuja importância permanecerá muito maior nos países boreais do que nos tropicais[46].

Tudo parecia passar pelo crivo dos trópicos: a arquitetura, a culinária, o vestuário, mas também os humores e costumes. Era assim a defesa de uma nova civilização – de homens civilizados situados nos trópicos – que estava em questão. Partindo de uma noção de cultura que se pautava fortemente na ideia boasiana de *traços culturais*, Freyre voltava à carga, confirmando a ideia da constituição de uma nova nação, extra-europeia porque tropical.

Por outro lado, a noção de *raça* não surge no lugar da cultura, como tantas vezes foi alardeado. *Raça* é, antes, um resultado da história do grupo que se confunde com o meio. Produto de um processo dinâmico que confunde meio e história, essa "raça histórica" seria produto da própria aclimatabilidade do lusitano em contato com os trópicos. "O status nacional do Brasil não é expressão da consciência de raça, pois que nenhuma raça única, pura ou quase pura formou a gente brasileira"[47]. O resultado seria uma "democracia social e étnica", mais particular no Brasil do que em qualquer outro lugar. De veneno a redenção, o Brasil surge nessa obra de Freyre como um claro exemplo para o público estrangeiro. Lidando com categorias sincrônicas, aonde prevalecem as descrições e as totalidades, Freyre essencializa esse Brasil plástico, tropical e harmonioso em sua formação histórica.

Assim, longe da ideia de um país sem história, vemos Freyre recuar a uma origem moura e que resgataria o próprio passado. Mais do que isso, nos trópicos, tudo tenderia a amolecer e a equilibrar: suprema herança da confluência entre meio e história. Nada como encontrar no meio uma explicação quase que

[46] *Ibidem*, p. 163.
[47] *Ibidem*, p. 181.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

determinista – determinismo cultural – de certas condicionantes da história do Brasil.

8. Porém... nem tão mestiço

É hora de retomar os conceitos pinçados por Freyre. Hoje sabemos, a partir dos estudos de colonialismos comparados, que a ideia de mestiçagem não corresponde a uma peculiaridade brasileira. Como diz Omar Ribeiro Thomaz: "o mestiço é uma realidade em todos os processos coloniais, do inglês ao belga e ao holandês. A questão não é a existência do mestiço, mas o lugar por ele ocupado na sociedade colonial"[48]. Ao contrário do Brasil, onde o mestiço era reconhecido e podia ocupar lugar na hierarquia social do sistema, em outros locais desenvolveram-se sistemas de rejeição e de negação da filiação. E é essa a questão que interessa. Qual o lugar da mestiçagem no pensamento de Freyre e de que maneira ela engendra uma reflexão sobre a informalidade na política e a privacidade de nossas relações sociais?

Afinal, hoje em dia, parece difícil ler Freyre sem estranhar essa sua "elevação" do mestiço à categoria nacional e essencial. Também é um erro justificar a defesa de uma *escravidão benigna*, visto que não há escravidão boa ou, muito menos, tolerável. E mais, como entender nos termos atuais essa defesa de um paternalismo privado que se coloca no próprio lugar do Estado? E ainda, como destacar uma civilização tropical para além das condicionantes temporais e contextuais?

Todos esses elementos parecem sinalizar para um modelo, à primeira vista, ultrapassado, que elegeu certos traços e fez da *cultura* um elemento essencial; quase uma *mônada* fechada em si mesma. Mas pensamentos não se fazem ou são destruídos na base de uma lógica alternativa e evolutiva. Interessa mais entender porque e como o discurso de Freyre ajuda a entender, afinal, o que faz do Brazil, Brasil. E, nesse sentido, não há conformação de identidades sem a

[48] Omar Ribeiro Thomaz, "Introdução", 2000, p. 20.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

seleção de singularidades. Além do mais, se a identidade é com certeza manipulada de maneira política, contrastiva e circunstancial, não é pura e exclusivamente matéria do arbítrio e da vontade.[49] Ninguém manipula sobre o nada e é dessa matéria que nos fala Freyre: de certas *recorrências* na sociabilidade local.

É certo que não existem traços que resistam inalterados ao tempo e ao espaço, como parece querer Freyre; mas é certo, também, que as culturas se fazem reconhecer por uma série de elementos particulares e mesmo *sincrônicos*. E, nesse sentido, a obra de Freyre continua a produzir novos modelos e teorias. Se a mestiçagem não é um fenômeno exclusivamente brasileiro, foi nesse país que tomou lugar tão circunstancial. O mesmo poderia ser dito do espaço dos trópicos ou da adaptação; elementos tão comuns mas que ocupam, na economia interna da sociedade brasileira, um lugar particular: criam hábitos e costumes consolidados pelo tempo. Isso para não esquecer do lugar do *privado*.

Insistir nesse mito da privacidade do brasileiro significa recuperar uma certa forma de sociabilidade inscrita em nossa história, que, já presente na escravidão, sobreviveu alterada no *clientelismo rural* e resistiu à urbanização, quando o princípio de classificação hierárquica se manteve sustentado por relações íntimas e laços pessoais. Herdeiros de uma certa tradição, cuja iniciativa de colonização teria sido sempre entregue a particulares, residiria aí a singularidade do modelo ibérico, marcado por fortes vínculos pessoais que tornam fluidas as delimitações entre esferas públicas e privadas de atuação.

Nesse sentido, no Brasil, o *privado* não seria uma categoria imediatamente contraposta a *público*, não ao menos no sentido tradicional desse termo. Frente a uma concepção frágil do Estado e de um uso débil das instituições públicas, no país, a esfera privada parece referir-se à família extensa e não ao indivíduo que permanece distante das leis.[50]

[49] Vide Manuela Carneiro da Cunha, *Negros estrangeiros*, 1979.
[50] José de Souza Martins, *Apontamentos sobre a vida cotidiana e história*, 1997, p. 8.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Não foram poucos os pensadores que atentaram para essa questão. Sérgio Buarque de Holanda, em 1936, chamava a atenção para um traço definido da cultura brasileira, conhecido por meio da expressão de Ribeiro Couto, que afirmava que daríamos ao mundo o *homem cordial*. No entanto, para Holanda *cordialidade* não significava "boas maneiras e civilidade". Na civilidade, dizia ele, "há qualquer coisa de coercitivo [...] é justamente o contrário de polidez. Ela pode iludir na aparência"[51]. Na verdade, o famoso historiador estava mais interessado em entender como *cordialidade* vinha "do coração", ou melhor, falava das relações pautadas na intimidade e na afetividade e que, portanto, desconheciam a *formalidade*. Tal qual uma *ética de fundo emotivo*, no Brasil imperaria "o culto sem obrigação e sem rigor, intimista e familiar"[52].

Raízes do Brasil trazia assim um alerta ao apego irrestrito dos "valores da personalidade". Em questão estava, dessa maneira, a possível – e desejável – emergência de instâncias de representação que se sobrepusessem às persistentes estruturas intimistas. É nesse sentido que se podem traçar paralelos, por exemplo, com a expressão "dialética da malandragem"[53], elaborada em ensaio clássico de Antonio Candido. Por meio da figura do *bufão*, que aparece com certa regularidade na literatura brasileira, e tendo como base o romance de Manuel Antonio de Almeida – *Memórias de um sargento de milícias* –, Candido alcança uma estrutura específica, uma certa dialética da ordem e da desordem, na qual tudo seria lícito e ilícito, burla e seriedade, verdadeiro e falso. Nesse local, a intimidade seria a moeda principal, e o malandro reinaria como senhor dessa estrutura avessa às formalidades, levando à "vasta acomodação geral que dissolve os extremos, tira o significado da lei e da ordem, manifesta a penetração dos grupos, das ideias e das atitudes mais díspares [...]"[54].

Também Roberto Da Matta retomou essa complicada relação entre esferas públicas e privadas de poder, mostrando a existência no Brasil de uma sociedade

[51] Sergio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, 1936, p. 107.
[52] *Ibidem*, p. 101. Diz o historiador: "É que nenhum desses vizinhos soube desenvolver a tal extremo essa cultura da personalidade que parece constituir o traço decisivo dessa evolução, desde tempos imemoriais" (p. 32).
[53] Antonio Candido, *Dialética da malandragem*, 1970/1993.
[54] *Ibidem*, p. 51.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

dual, onde conviveriam duas formas de conceber o mundo. Um mundo de "indivíduos" sujeitos à lei e outro de "pessoas", para as quais os códigos seriam apenas formulações distantes e destituídas de sentido.[55]

Mesmo Roberto Schwarz, nos comentários que teceu ao livro de Chico Alvim, chamado *Elefante*[56], retoma – a partir da informalidade da linguagem política do poeta – o argumento de que viveríamos uma esfera "saturada de familiaridade" à qual Carlos Drumond de Andrade se referiu como uma *ambivalência cordial*. O argumento é que Alvim retomaria, três quartos de século após o movimento modernista, peculiaridades da vida nacional: cheiros, ritmos e, sobretudo, a interação peculiar entre as pessoas e seus pactos silenciosos.[57] Nessa resenha, Schwarz recupera argumentos presentes em seu famoso ensaio já citado, *As idéias fora do lugar*, apontando para as dissonâncias existentes entre a adoção de modelos do tipo *moderno*, quando postos e experimentados nesse local particular. Ou então, para falar com Mario de Andrade, o "desacordo entre representação e o que, pensando bem, sabemos ser o seu contexto"[58].

Naquele caso, tratava-se de entender como as ideias liberais não podiam ser praticadas, sendo ao mesmo tempo indescartáveis.

> Foram postas numa constelação especial, uma constelação prática, a qual formou sistema e não deixaria de afetá-las. Por isso, pouco ajuda insistir na sua clara falsidade. Mais interessante é acompanhar-lhes o movimento de que ela, a falsidade, é parte verdadeira[59].

Dessa maneira, o Brasil do século XIX, a um só tempo bastião da escravatura e envergonhado diante dela, tomava as ideias liberais de maneira *rancorosa*, como se de nada lhe servissem. No entanto, também as adotava, de forma ornamental, como prova de modernidade e distinção.

Essas seriam, assim, as nossas releituras originais, ou, como quer Roberto Schwarz, "as nossas esquisitices nacionais"[60]. Mais do que apenas isso, trata-se

[55] Roberto Da Matta, "Você sabe com quem está falando?", 1981.
[56] Francisco Alvim, *Elefante*, 2000.
[57] Roberto Schwarz, "In the Land of Elefante", 2003, p. 1.
[58] Mário de Andrade *apud* Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*,1977, p. 21.
[59] Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*,1977, p. 22.
[60] *Ibidem*, p. 23.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

de analisar como, ao longo de sua reprodução social, o Brasil repõe ideias europeias, sempre com um sentido impróprio ou, ao menos, original. E é nessa chave que, Schwarz, engata o tema da *privacidade*. Trata-se de entender como, para além das hierarquias – "de um lado o civilizado que dá as ordens, de outro a multidão dos sem direitos"[61] –, são alocados dois termos: a autoridade e a informalidade; a regra e a privacidade. Aí residiria uma compreensão profunda das relações sociais brasileiras. Ou seja, no suposto de que ambos os termos são igualmente verdadeiros e dizem respeito a essa conformação particular.

Essa informalidade, ou personalismo, seria inclusive responsável, segundo ainda Schwarz, por "relativizar tudo, inclusive a lei, com o permanente jogo pessoal da acomodação do poder que permite a quebra de todas as regras formais e, no limite, a garantia dos direitos do estado"[62]. Essa é a crítica do autor à aplicação de modelos canônicos vindos dos países centrais. Apesar de tê-los como espelhos, os países periféricos não praticam tais conceitos de forma inteira e integral.[63]

E essa questão já angustiou uma série de autores, como Sergio Buarque de Holanda, que diante do descompasso entre as ideias vindas de fora e sua aplicação assim desabafou: "Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão de mundo, e timbrando em manter tudo isso em

[61] Roberto Schwarz, "In the Land of Elefante", 2003, p. 5.
[62] *Ibidem*, p. 8.
[63] Seria possível, ainda, estabelecer um paralelo com a avaliação de Francisco de Oliveira, em seu ensaio "O ornitorrinco", quando aponta para a expansão do mercado informal em nossa sociedade. Ao invés de uma situação passageira, como havia atestado em ensaios prévios (como "A crítica à razão dualista"), Oliveira verifica uma estabilização: "teoricamente trata-se de transformar todo o tempo de trabalho em trabalho não-pago; parece coisa de feitiçaria, e é o fetiche em sua máxima expressão ... todo o tempo do trabalho é tempo de produção". (Francisco de Oliveira, *Crítica à razão dualista, o ornitorrinco*, 2003, p. 135-136). Como se vê, a questão faz parte da agenda contemporânea e atualiza o tema que vimos tratando até aqui: a discrepância entre o modelo e a realidade. Ou, como mostra Roberto Schwarz em seu "Prefácio com perguntas" à obra de Francisco de Oliveira: "o ornitorrinco, um bicho que não é nem isso nem aquilo serve ao crítico para sublinhar a feição incongruente da sociedade brasileira, considerada mais no que veio a ser do que nas suas chances de mudar [...] isso nos leva a recapitular a lista cumprida de frustrações históricas que vêm do século XIX, sempre ligadas ao desnível, tenaz que nos separa dos países modelo e à ideia de o transpor por meio de uma virada social iluminada" (p. 12).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra"[64].

Mas nem tão "fora do lugar" – nem tão "desterradas" – estavam essas ideias, assim como vale a pena pensar na singularidade dessa noção de (digamos assim) *privacidade brasileira*. É possível perceber, em primeiro lugar, a contínua construção de novos/velhos mitos locais: a afirmação de uma certa cordialidade advinda de um uso específico do privado, a rejeição ao trabalho manual, o modelo da democracia racial, a corruptela política, as festas populares e feriados que irrompem o tempo rápido dos centros urbanos, o paternalismo e o clientelismo políticos, a violência do dia a dia transformada em fala sem lugar, as populações destituídas para quem o tema da privacidade pouco se coloca de modo concreto.

Com efeito, mais do que *ontologizar* o termo, é preciso problematizá-lo, retomando não só o local do privado como o do público. Afinal, para além de serem concepções polares – cuja afirmação de um depende da realidade do outro –, o que se verifica é a singularidade de sua utilização no Brasil. Longe de um modelo fechado, no país, o privado foi se afirmando enquanto um processo histórico e, mais especificamente, mediante vários fatores complicadores. Frente ao desconhecimento sistemático da esfera pública, dessa má consciência que se instaura diante do Estado e das instituições representativas, da vigência alargada da escravidão, ocorre uma espécie de releitura do privado, desfocado dessa maneira.

Por outro lado, a pobreza e a falta de recursos vivenciadas por grande parte da população brasileira alijada de qualquer propriedade e dos meios mais elementares para sua sobrevivência, coloca em questão a própria discussão da privacidade. Isso sem falar dos setores que, apesar de experimentarem uma situação diferenciada, sofrem as decorrências históricas do exercício débil da cidadania e de sua frágil afirmação. Mais uma vez, se não se concretiza a representação do Estado, em seu lugar, surgem novas noções do que hoje é *público* e do que cabe, em contraposição, à esfera do *privado*.

[64] Sergio Buarque de Holanda, *Op. cit.*, p. 5.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Não se quer dizer, porém, que não existe vida privada nesses "recantos tropicais"; mas sim que a mera aplicação de modelos externos resulta em artificialidade, ou em uma leitura no mínimo pouco original dessas noções, sobretudo quando comparadas aos casos clássicos. "No Brasil liberalismo sempre foi um grande mal entendido", dizia Sérgio Buarque de Holanda, mais uma vez, em seu livro *Raízes do Brasil*, desautorizando o uso imediato dos exemplos europeus e procurando por interpretações singulares que permitissem analisar as práticas de personalismo, as modalidades que levam à indeterminação entre a esfera pública e privada de atuação, suas mazelas e consequências na conformação nacional.

Entender a vida privada na tensão do processo histórico, no movimento que se reatualiza monotonamente no tempo longo, eis alguns dos desafios desse tipo de análise. Trata-se, assim, de refletir sobre o que significou a privacidade nesse país que, durante tanto tempo, conviveu com a ausência do Estado, afastado e isolado na metrópole. Ou então, analisar quais os paradoxos da temática da privacidade quanto conectada à realidade da escravidão e sua difícil convivência com a modernidade. Por outro lado, mesmo nos tempos da jovem república, quando conviviam os crescentes núcleos urbanos e os ganhos da modernidade com as marcas do arcaico, do domínio rural e da parentela, também o tema da privacidade surge nuançado. Por fim, nada como enfrentar o tema tendo como pano de fundo as novas técnicas, ou mesmo o fenômeno da globalização que reequaciona qualquer noção de privacidade.

Como se vê, é preciso refletir sobre a adequação dos modelos, ou então, nas palavras de Roberto Schwarz, compreender como "a compensação simbólica podia ser um pouco desafinada, mas não era mal agradecida"[65]. Estamos pensando, assim, na importância da definição do conceito de *privacidade*, tomado em seus próprios termos e, nessa perspectiva, nem tão distantes estamos das conclusões de Freyre.

[65] Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, 1977, p. 17.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Afinal, Gilberto Freyre, em suas obras, empreendeu um esforço evidente em abandonar a aplicação mecânica de modelos externos e procurou sempre entender esse país sob o *signo da diferença*; da sua diferença. Aí está a modernidade de sua obra e, talvez, a atualidade de algumas de suas interpretações. Dessa maneira, o problema talvez não esteja em constatar a questão do "inflacionamento" da esfera privada, mas fazer dele uma espécie de "solução". A questão não está em localizar a mestiçagem, mas em adjetivá-la. Não há porque não tematizar a influência dos "trópicos"; problemático é fazê-los render como aspecto ontológico e definidor. O mesmo poderia ser dito da noção de "tempo tríbio" (já esboçada em *Novo mundo nos trópicos*), segundo o qual passado, presente e futuro se sobrepõem, levando à uma predileção pelo estudo das continuidades do passado. Com efeito, o tempo sincrônico de Freyre é, de uma só vez, saída e armadilha. Armadilha quando inibe a discussão das influências políticas e do próprio contexto; saída quando mostra que vários elementos podem ser pensados, na longa duração, como definidores de uma singularidade brasileira.

Como conclui Roberto Schwarz, em seu artigo sobre o livro de Francisco Alvim, é possível encontrar "Linguagens e situações rigorosamente comuns, mas pertencentes a uma formação social singular, em discrepância, ou em falta, com a norma da civilização contemporânea"[66]. E essa discrepância Freyre apontou em sua obra. Retoma-se, assim, um projeto modernista que permitiu prever como "trata-se de tomar as relações brasileiras entre informalidade e norma, cuja heterodoxia, dependendo do ponto de vista, funciona como um defeito de fábrica ou como um presente dos deuses"[67].

De resto, nunca nos sentimos tão invadidos pelas ideias de Freyre que sempre pareceram "presente dos deuses". Quem sabe ele tenha mesmo razão com sua provocação: "O clima tropical que é o Brasil não se deixa absorver: absorve".

[66] Roberto Schwarz, *Elefante complexo*, 2001, p. 1.
[67] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1,maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referências

ALVIM, Francisco. *Elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Comunities*. London: New Left Books, 1983.

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma:* o herói sem nenhum caráter. Brasília: CNPq, 1988.

BAHBA, Homi. *Nation and Narration*. London/New York: Routledge, s. d.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. *In*: ANDRADE, Mario. *Macunaíma:* o herói sem nenhum caráter. Brasília, CNPq, 1988.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo*. São Paulo: mimeo, 1990.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *In*: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Negros estrangeiros*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo, Cultrix, 1973. (1. edição de 1902).

DA MATTA, Roberto. Você sabe com quem está falando? *In*: DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. Dominação pessoal. *In*: FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1975.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt; José Olympio, 1933.

FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FREYRE, Gilberto. *Novo mundo nos trópicos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

HALL, Stuart. *A questão da identidade cultural*. Campinas: Unicamp, 1995.

HOBSBAWN, Eric J.; RANGER, Terence O. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

LACERDA, João Batista. *Sur les mestis au Brésil*. Paris: Imprimerie Devouge, 1911.

MARTINS, José de Souza. Apontamentos sobre vida cotidiana e história. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, 1997.

MARX, Anthony W. A construção da raça e o Estado-Nação. *Estudos Afro-Asiáticos,* Rio de Janeiro, v. 29, 1996.

NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. Porto Alegre: Paraula, 1995. (1. edição de 1900).

NOVAIS, Fernando A. Entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 de maio de 1997.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista, o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

RODRIGUES, Nina. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Bahia: Progresso, 1957. (1. edição de 1894).

ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1953. (1. edição de 1888).

THOMAZ, Omar Ribeiro. Introdução. In: FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro:* jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Questão racial no Brasil. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; REIS, Letícia Vidor. *Negras imagens*. São Paulo: Edusp, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador:* d. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. *In*: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. Elefante complexo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 fev. 2001. Jornal de resenhas, n. 71.

SCHWARZ, Roberto. In the Land of Elefante. *New Left Review*, London, v. 22., jul.-aug. 2003.

SCHWARTZMAN, Simon. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro; São Paulo, Paz e Terra; Edusp, 1984.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco:* raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1976.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

VON MARTIUS, Karl F. P. *O estado do direito entre os autóctones do Brasil e Como se deve escrever a história do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1982. (1. edição de 1845).

Referência para citação deste artigo
SCHWARCZ, Lilia Moritz. Gilberto Freyre: Adaptação, Mestiçagem, Trópicos e Privacidade em *Novo Mundo Nos Trópicos*. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 137 – 169, maio de 2021.

> El momento en que una hoja se seca: Naturaleza y crisis ambiental en *Tempo em suspensão*, de Lia do Rio

> O momento em que uma folha seca-se: Natureza e crise ambiental em *Tempo em suspensão*, de Lia do Rio

Lucas Mertehikian
PhD Candidate in Romance Languages and Literatures (Harvard University). E-mail: lemertehikian@g.harvard.edu. ORCID: 0000-0003-4076-4438.

Resumen
En el invierno de 2019, el Museo de la República de Brasilia presentó *Tempo em suspensão*, una retrospectiva del trabajo de la artista paulista Lia do Rio. Este ensayo examina las obras de la exhibición desarrolladas con hojas secas como material principal. Para ello, analiza las conexiones entre la obra de Lia do Rio y los herbarios utilizados como insumos de información en la botánica desde la emergencia de la historia natural. Además, se consideran las dimensiones afectivas y temporales de estas posibles conexiones para estudiar el tipo de relación inmersiva con la naturaleza que *Tempo em suspensão* pone en escena.
Palabras clave: Naturaleza. Herbarios. Afectos. Temporalidad.

Resumo
No inverno de 2019, o Museu da República de Brasília apresentou *Tempo em suspensão*, retrospectiva da obra da artista paulista Lia do Rio. Este ensaio examina as obras da mostra desenvolvidas com folhas secas como material principal. Para isso, o ensaio analisa as conexões entre a obra de Lia do Rio e os herbários usados como insumos de informação na botânica desde o surgimento da história natural. Além disso, as dimensões afetivas e temporais dessas conexões possíveis são consideradas para estudar o tipo de relação imersiva com a natureza que o *Tempo em suspensão* coloca em cena.
Palavras-chave: Natureza. Herbários. Afeto. Temporalidade.

> Artigo recebido em 16.04.2021 e aceito em 19.05.2021

"*Qual o momento exato em que a folha verde torna-se amarela ou a folha seca se transforma em húmus*?". La pregunta podía leerse en una de las paredes de *Tempo em suspensão*, la retrospectiva de la artista paulista Lia do Rio (1938-) llevada a cabo en el Museo de la República, Brasilia, durante el invierno de 2019. Muchas de las obras de la exhibición pueden pensarse, en efecto, como intentos experimentales por capturar ese momento en el que el tiempo se detiene, y como investigaciones respecto al tipo de respuesta afectiva que esos intentos provocan en los espectadores.[1]

En particular, en este ensayo analizaré algunas de las obras de *Tempo en suspensão* que utilizan como material hojas secas, y que no han sido estudiadas antes. Como se verá, los trabajos de Lia do Rio utilizan un mismo material para obtener distintas formas. Creo que todas estas obras pueden leerse en relación, por un lado, con ciertos principios de la historia natural que las obras de al mismo tiempo siguen y violentan. Por otro lado, este análisis permite pensar *Tempo em suspensão* en relación con la crisis climática que pone en crisis la posibilidad de pensar el tiempo como progresión. Deborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro sostienen que la gravedad de la crisis climática ha alimentado la imaginación contemporánea sobre el fin del mundo;[2] es decir, el fin del tiempo, por lo menos humano. En este contexto, las obras de Lia do Rio que utilizan hojas secas pueden pensarse como una respuesta a esa catástrofe ambiental que, en lugar de imaginar el fin del tiempo (lo cual supone, todavía, una temporalidad lineal), explora en cambio su detenimiento, que podría o no ser definitivo.

En su libro *La vie des plantes: une métaphysique du mélange*, el filósofo italiano Emannuele Coccia sostiene que en la hoja de la planta puede localizarse el origen del mundo, debido a que es allí donde se encuentra la clorofila que permite a las plantas producir oxígeno a partir de la luz solar. Según Coccia, "el origen de nuestro mundo está en las hojas: frágil, vulnerable, y aún así capaz de regresar, de volver a la vida una vez que ha pasado la estación más dura"[3]. Desde

[1] Salvo indicación contraria, las imágenes de las obras de Lia do Rio han sido tomadas de su sitio web personal.
[2] Deborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro, *The Ends of the World*, 2017, p. 1.
[3] Emmanuele Coccia, *The Life of Plants*, 2019, p. 57. Todas las traducciones del texto de Coccia son mías a partir de su versión en inglés.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

este punto de vista, el mundo no empieza una única vez, en un acontecimiento lejano y preciso en el tiempo y el espacio, sino que el origen del mundo "es estacional, rítmico, caduco, como todo lo que existe"[4]. Si esta lección no es obvia, señala Coccia, es entre otras cosas porque en general somos ciegos al entorno vegetal que nos rodea[5], y lo somos todavía más en relación con las hojas de las plantas, que suelen competir por nuestra atención con las flores, con poco éxito.[6]

Lo interesante de la obra de Lia do Rio, como intentaré demostrar, es que no sólo se concentra en las hojas de la planta, sino que además se enfrenta puntualmente con el momento en que "la estación más dura" todavía no ha pasado del todo, y la hoja no ha vuelto a la vida. En otras palabras, se concentra, como el texto de la pared lo indica, en intentar identificar material y afectivamente el momento exacto en que una hoja se seca primero y se transforma en tierra después, alimentando esa vida cíclica a la que Coccia se refiere. A la luz de la crisis climática de la que Danowski y Viveiros de Castro hablan, ese momento sería, en términos de Walter Benjamin, un instante de peligro: ¿qué sucedería si ese regreso a la vida se suspendiera indefinidamente? Es en esta dirección que me refiero a la carga afectiva de estas obras de Lia do Rio, entendiendo el afecto como un "estado de suspensión, potencialmente disruptivo"[7]. *Tempo en suspensão* detiene el movimiento en el punto exacto entre la vida y la pérdida.

A continuación, me concentraré en cómo esta forma de utilizar las hojas secas recuerda y a la vez se aleja a algunos métodos de la historia natural como disciplina surgida en la temprana modernidad.[8] Desde la invención de los herbarios en el siglo XVI, las plantas secas han sido de hecho un insumo fundamental de la botánica para acumular, comparar y clasificar especies

[4] *Ibidem*, p. 57.
[5] Este fenómeno en inglés recibe el nombre de "*plant-blindness*", y ha sido analizado tanto por científicos que alertan sobre el peligro que implica, como William Allen, como por filósofos que toman el mundo vegetal como punto de partida para nuevas ontologías, como el mismo Coccia o Michael Marder.
[6] Emmanuele Coccia, *The Life of Plants*, 2019, p. 54.
[7] Brian Massumi, "The Autonomy of Affect", 1995, p. 86.
[8] Daniela Bleichmar, *Visible Empire*, 2012; Paula Findlen, *Possessing Nature*, 1994.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

vegetales.[9] Para esta tarea, los especímenes secos de los herbarios competían y se complementaban con las ilustraciones botánicas, pero en ambos casos, el sentido predominante para el naturalista era la vista.[10]

Tempo em suspensão podría pensarse en relación con otras obras visuales recientes que también utilizan técnicas propias de los herbarios.[11] De cualquier manera, las obras de Lia do Rio subvierten las técnicas y los objetivos que han modelado a los herbarios como herramientas de conocimiento. Más aún, el trabajo de Lia do Rio distorsiona el sentido de la vista, y propone además una aproximación sinestésica a las hojas secas como restos materiales del mundo natural. Si, como señala Coccia, parte de nuestra incapacidad de pensar el mundo vegetal tiene que ver con el hecho de que las plantas no tienen sentido análogos a los nuestros (a diferencia de los animales), *Tempo em suspensão* va más allá de la vista para interrogar nuestra relación con la naturaleza.

Esta forma de análisis, sostengo, permite entender las obras en relación con la crisis climática que amenaza las formas tradicionales de entender el tiempo. Dipesh Chrakabarty sostiene que al ser el ser humano un agente geológico en la era del Antropoceno, las nociones temporales convencionales que separaban la historia natural de la historia humana han colapsado.[12] Este colapso hace difícil sostener la idea de continuidad entre pasado, presente y futuro que es necesaria para entendernos a nosotros mismos como parte de la humanidad desde un sentido de pertenencia, y no apenas como un concepto abstracto.[13] Me interesa pensar en las reacciones afectivas que las obras de Lia do Rio producen, y en qué nos dicen esas reacciones sobre distintas formas de entender el tiempo a partir de las hojas, origen del mundo más bien circular, como propone Coccia. Más que establecer una distancia entre el espectador y el mundo que lo rodea, creo, esa circularidad invita a pensar en relaciones más inmersivas con la naturaleza.

[9] Brian W. Ogilvie, *The Science of Describing*, 2006, p. 172.
[10] Daniela Bleichmar, *Visible Empire*, 2012, pp. 43-77. Michel Foucault, *The Order of Things*, 1994, pp. 132-133.
[11] Maura C. Flannery, "The Herbarium as Muse", 2013, p. 28.
[12] Dipesh Chakrabarty, "The Climate of History", 2009, p. 201.
[13] *Ibidem*, p. 220.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

En *Les mots et les choses*, Foucault explica que el desarrollo de la historia natural como disciplina moderna implicó que la vista se transformara en una forma de conocimiento determinada por "una serie sistemática de condiciones negativas": excluye el tacto, el olfato, el oído y el gusto. Así, la vista se vuelve un sentido privilegiado porque "establece pruebas, y en consecuencia, las herramientas de análisis *partes extra partes* que son aceptables para todo"[14]. La vista, "liberada de todas las otras cargas sensoriales"[15], se volvió incluso refractaria a los colores.

El desarrollo de los herbarios parecería coincidir con esta evaluación de Foucault sobre el régimen visual de la modernidad. Desde su invención entre naturalistas italianos del siglo XVI, la técnica de cortar, secar y aplanar plantas para su conservación y estudio ha permanecido casi sin cambios hasta hoy.[16] El resultado de esta operación es una planta sin volumen, cuyos colores van perdiéndose hasta confluir hacia el amarillo oscuro o el marrón, y que se almacena para anotar sus características comunes, y sobre todo distintos respecto a otras especies. Estas plantas secas y aplanadas se pegan sobre planchas de papel, que pueden organizarse como libros, o bien como hojas sueltas que se depositan en un archivo (Figura 1).

Ya desde su nacimiento, los herbarios convivieron con otras formas de coleccionar y poseer la naturaleza para su estudio, tales como los jardines botánicos, las anotaciones detalladas y las ilustraciones.[17] Más adelante, en el siglo XVIII, la proliferación de expediciones coloniales botánicas y la introducción en Europa de la taxonomía de Carlos Linneo produjo una verdadera explosión en la acumulación y clasificación de plantas en herbarios de todo el mundo. Ese proceso dependió, para su consolidación y expansión, de la preeminencia epistemológica de la vista.[18]

[14] Michel Foucault, *The Order of Things*, 1994, pp. 132-133. Las traducciones son mías a partir de la edición en inglés.
[15] *Ibidem*, p. 133.
[16] Brian W. Ogilvie, *The Science of Describing*, 2006, p. 172.
[17] Paula Findlen, *Possessing Nature*, 1994, pp. 1-11. Brian W. Ogilvie, *The Science of Describing*, 2006, pp. 140-174.
[18] Daniela Bleichmar, *Visible Empire*, 2012, pp. 43-77.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 1
Ejemplar de herbario (Harvard Library Herbaria)

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Como señala Daniela Bleichmar en *Visible Empires*, si bien el sistema taxonómico impulsado por Linneo requiere que cada nueva especie botánica sea registrada por un espécimen de herbario, semejante tarea nunca es sencilla. Los ejemplares de herbarios son, por definición, únicos y frágiles, y su conservación es más difícil que la de una ilustración botánica. Las ilustraciones, por su parte, tenían otras ventajas: permitían reproducir rasgos de las plantas que se perdían al ser disecadas y aplanadas, como los colores y el volumen, y además podían mezclarse rasgos de distintos ejemplares de la misma especie en una sola ilustración.[19] Los ejemplares de herbario, de todos modos, tienen una característica que las ilustraciones botánicas no tienen: al no ser reproducciones del mundo sino parte de él, los especímenes de herbario establecen otro tipo de relación con la realidad, más parecida a la de las reliquias.[20] Además, como Bleichmar señala, son restos materiales frágiles, siempre amenazados por la posibilidad de su desaparición o destrucción.

Las obras de Lia do Rio hechas con hojas secas explotan, precisamente, estas características que distinguen a los especímenes conservados en un herbario. En consecuencia, es lógico que provoquen una reacción afectiva en los espectadores distinta a la de las ilustraciones, cargadas como están los materiales de las obras del peligro de una pérdida inminente. Esto se puede ver, por ejemplo, en el collage *Sem título* (1991) que la artista compone con "esqueletos de folhas secas" (Figura 2).

Visto en detalle, enseguida se advierte la fragilidad de los elementos que forman el panel (Figura 3). Cada una de las hojas parece a punto de deshacerse, y la unión de ellas parece tan precaria que sólo podría ser temporaria. Sin embargo, en su quietud, la obra desafía esa fragilidad. El detalle también permite apreciar cada una de las hojas por sí misma, de manera independiente de las otras que forman el resto del collage. A la percepción de la fragilidad típica de los especímenes de herbario se suma su cualidad de ser ejemplares únicos, fragmentos irrepetibles del mundo al que pertenecen.

[19] Daniela Bleichmar, *Visible Empire*, 2012, pp. 61-63.
[20] Alexander Nagel y Christopher Woods, *Anachronic Renaissance*, 2012, p. 15.



Figura 2
Lia do Rio, *Sem título,* 1991.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 3
Lia do Rio, *Sem título,* 1991. Fotografía tomada por el autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

La acumulación de hojas, sin embargo, su multiplicación casi ininterrumpida hasta yuxtaponerse unas sobre otras, impide la posibilidad de identificar cada una de ellas y describir sus rasgos distintivos. Esta acumulación desafía los límites de la vista como herramienta epistemológica privilegiada en relación al mundo vegetal. Lejos de ser infalible, la observación se vuelve confusa; la vista, demasiado poblada, no logra terminar de distinguir un elemento de otro. En la obra *O livro das folhas secas* (1994), este desafío a las convenciones tradicionales de la historia natural parece volverse explícito (Figura 4). Como se mencionó más arriba, los herbarios pueden organizarse a veces como libros. Pero en ellos la organización de los elementos vegetales es notoriamente distinta a la acumulación y hasta superposición de la obra de Lia do Rio.



Figura 4
Lia do Rio, *O livro das folhas,* 1994

O livro das folhas secas, como *Sem título* (1991), satura la vista, de manera tal que esa abundancia de elementos impide la utilización de las plantas secas

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

como instrumentos de conocimiento de la naturaleza. Como señala Michael Marder en su libro *Plant-Thinking*, se tiende a pensar que, "desde un punto de vista evolutivo, la existencia de las plantas es menos desarrollada o menos diferenciada que sus contrapartes humanas o animales, y por lo tanto, los seres vegetales están disponibles irrestrictamente para su uso y explotación ilimitados"[21]. Las expediciones botánicas que desde el siglo XVIII partieron desde Europa hacia las colonias, de hecho, tenían entre sus objetivos la producción de conocimiento útil para la explotación comercial de recursos vegetales como alimentos, medicamentos y tinturas, entre otros usos.[22] Los herbarios, de esta manera, tienen su lugar en este cruce entre conocimiento científico y explotación comercial sobre el mundo vegetal.

O livro das folhas dificilmente podría servir a estos fines. Es interesante señalar que la superposición de hojas secas, una sobre otra, da a las páginas del libro un volumen y una sensación de pesadez, a diferencia de lo que ocurría con *Sem título* (1991). La acumulación de elementos aquí no resalta tanto la fragilidad de cada uno de ellos, sino que le otorga una robustez que diferencia al libro de los herbarios tradicionales. De la misma manera, al contrario de *Sem título* (1991), en *O livro das folhas secas* no vemos fisuras ni agujeros entre los elementos que lo componen. Esto, creo, produce dos efectos. Por un lado, invoca uno de los sentidos que la epistemología de lo visual dejaba de lado. Al devolverle a las plantas el volumen que el herbario les quita, *O livro das folhas* apela al tacto de los espectadores, aun cuando ese encuentro entre la mano del espectador y el libro no se produzca. Por otro lado, el volumen da a las hojas que conforman el libro un elemento de opacidad que sería opuesto a la posibilidad de comparación y conocimiento que el herbario significa. La mirada no puede penetrar las páginas del libro, y en consecuencia, otros sentidos se activan.

Lo mismo sucede con la obra *Sem titulo* (1990), que se despliega sobre la pared como un tapiz, dando la misma sensación de volumen y pesadez que las páginas saturadas de *O livro das folhas* (Figura 5). El conocimiento de la

[21] Michael Marder, *Plant-Thinking*, 2013, p. 3. Mi traducción.
[22] Daniela Bleichmar, *Visible Empire*, 2012, p 18.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

naturaleza, parece decir la obra de Lia do Rio, requiere entonces de otro tipo de relación con ella, que excede el privilegio de lo visual. Volveré sobre este punto más adelante.



Figura 5
Lia do Rio, *Sem título*, 1990.

La vista también resulta distorsionada en *Sem título* (1989), donde una única hoja puede verse suspendida dentro de un recipiente de vidrio (Figura 6). La posición de la hoja, que pende de un hilo transparente, resuena por supuesto

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

con el título de la retrospectiva. A diferencia de los herbarios, esta técnica de exhibición resalta otra vez el volumen de la hoja seca, que se perdería al observar un espécimen aplanado sobre una hoja en blanco. El espectador puede, así, rodear la obra y ver la hoja desde distintos ángulos, apreciando un nivel de detalle que el herbario tradicional no permitiría. A su vez, la fijación en una única hoja al mismo tiempo resalta su condición única y señala la artificialidad de la composición. Más que los otros trabajos que recién vimos, *Sem título* (1989) subraya su cualidad artística, y no busca imitar en ningún sentido la forma en que las hojas se presentan naturalmente en el mundo.

De todas formas, esta perspectiva más exhaustiva, de claridad y conocimiento acabado, se ve alterada por el hecho de que, debido a que el grosor de la esfera no es uniforme, la imagen que tenemos de la hoja cambia según el punto de referencia desde el que se mire. Desde algunos puntos, la hoja parecerá más grande o más pequeña, más o menos voluminosa, más o menos oscura, y también se acercará o se alejará según donde nos coloquemos para mirarla. Aunque está suspendida, la hoja obliga al espectador a moverse, y parece moverse ella misma al ser recorrida por la vista. Los especímenes de herbario, en cambio, debido a su bidimensionalidad, no dan lugar a este juego de perspectivas que otra vez interroga la preeminencia de la observación como forma de conocimiento.

Esta tampoco es la única de las obras en que la percepción del color aparece distorsionada por el punto de vista del espectador y la iluminación. Lo mismo sucede con algunas de las hojas que forman *Sem título* (1991) (Figura 7). Al observar la obra en detalle, gracias a la iluminación focalizada sobre la parte central del tapiz, se advierte que algunas de las hojas se mantienen verdes, a diferencia del resto, que oscilan entre el amarillo y el marrón. Estas hojas han sido pintadas por la artista para mantenerse en un estado imposible, como si, nuevamente, a través de la interacción entre colores y puntos de vista se buscara suspender el tiempo en el instante exacto en que la hoja se seca y pasa de ser verde a ser amarilla, para volver a abonar el suelo del que crecerán otras hojas.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 6
Sem título, 1989. Fotografía de Myke Sena (Fuente: *GPS Lifetime*).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

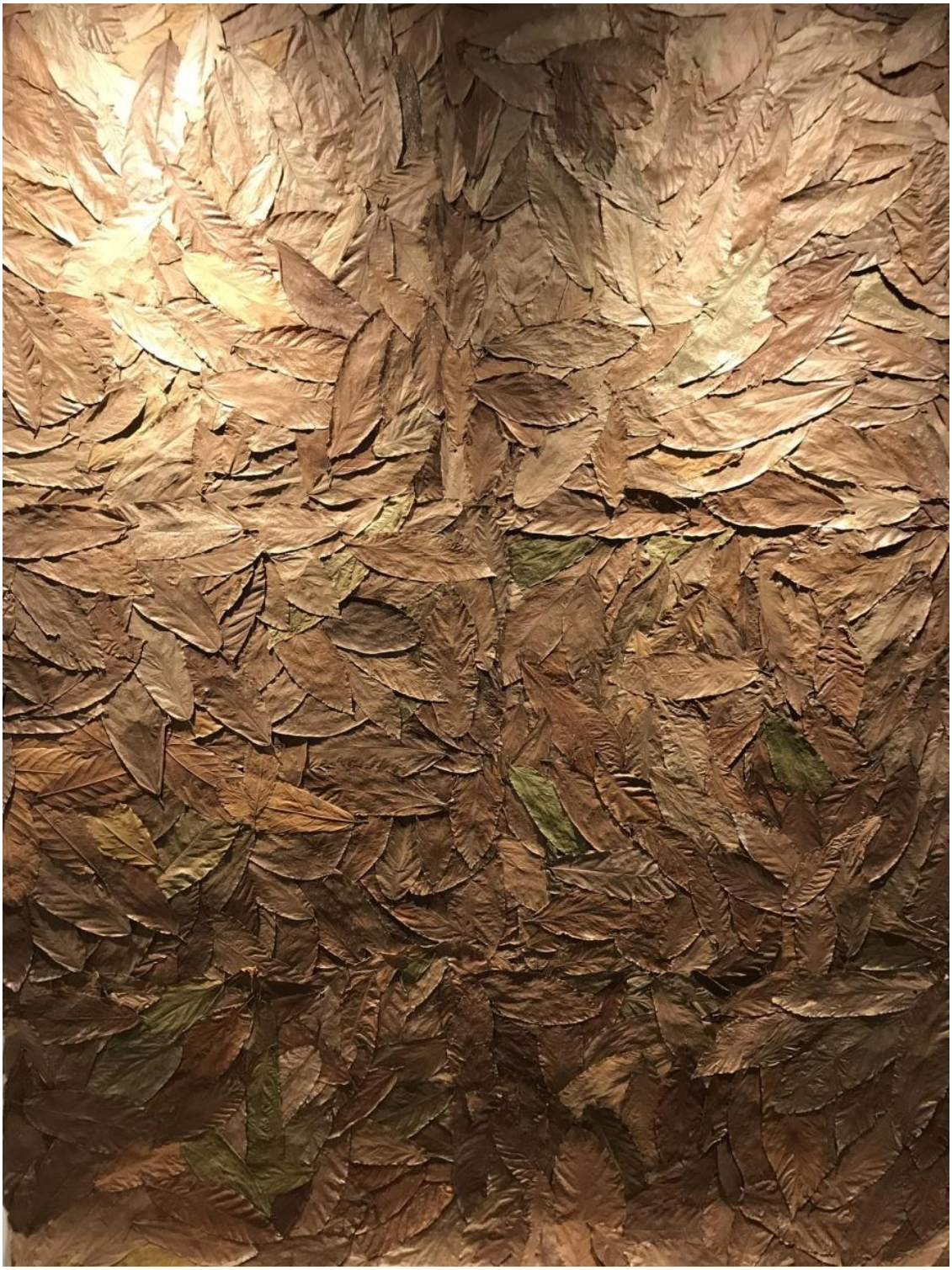


Figura 7
Lia do Rio, *Sem título,* 1990. Fotografía tomada por el autor

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Pero no todas las obras provocan la misma reacción háptica que este tapiz o que *O livro das folhas*. La esfera transparente que a la vez protege y distorsiona la imagen de la hoja en *Sem título* (1989) (Figura 6), de hecho, impone una especie de distancia aséptica con el espectador que parece restituir la preeminencia de la vista como órgano de percepción privilegiado de la naturaleza. Como vimos, la vista es desafiada por la multiplicidad de puntos de vista que la misma esfera impone. El efecto de vacío que esta esfera produce, además, da la sensación de encapsular cualquier tipo de sonido, liberando a la vista también de esa posibilidad, como señalaba Foucault a propósito de la historia natural. En esto esta obra se vuelve a alejar de *O livro das folhas*, o de los collages con que Lia do Rio consigue mediante la acumulación de hojas con una forma determinada. Si en ellas el contacto de las hojas entre sí evoca el sonido crepitante de su roce, en *Sem título* (1989) la esfera aísla a la hoja del mundo exterior, dándole un nuevo ambiente en el que vivir una vida en suspenso, pendiente de un fino hilo que solo se advierte mirado a través de la luz correcta.

"Las plantas parecen ausentes", señala Coccia, "como si estuvieran perdidas en un largo y sordo sueño químico. No tienen sentidos, pero no puede decirse que estén cerradas sobre sí mismas: ningún otro ser se adhiere al mundo que lo rodea más que las plantas"[23]. Dentro de la esfera, esta hoja estaría protegida de esa apertura que somete la planta a los elementos que a la vez la alimentan y pueden destruirlas (el sol, el agua, el viento). Y aun así, al subrayar su carácter artificial, mucho más marcado aquí que en otras obras de la exhibición, *Sem título* (1989) también señala los límites de esta forma de relacionarse con la naturaleza, como pura exterioridad al sujeto, que o bien se apropia de ella para su beneficio, o bien la preserva a la distancia.[24]

[23] Emmanuele Coccia, *The Life of Plants*, 2019, p. 15.
[24] Timothy Morton, *Ecology without Nature*, 2007.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Según Jonas Frykman y Maja Povrzanović Frykman, los objetos no tienen una carga afectiva independiente del uso que les damos. En este sentido, el tipo de reacción afectiva que determinados objetos provocan sobre nosotros sería siempre el resultado de una interacción determinada social e históricamente[25]. Si bien en líneas generales esta afirmación puede ser correcta, las obras de Lia do Rio parecen valerse de cierta carga afectiva en relación con las hojas secas que preexiste a su uso artístico. Dicho de otro modo, las obras explotan la sensación de pérdida y paso del tiempo que las hojas secas siempre producen, por ser el resultado de un proceso cíclico de crecimiento y caída, independientemente de las prácticas que establezcamos con ellas. A su vez, porque sabemos que esas hojas amarillas serán reemplazadas por otras, y así sucesivamente, las obras también explotan cierta sensación de futuro que sus materiales provocan.

En "The Autonomy of Affect", un ensayo pionero en la teoría de los afectos, Brian Massumi distingue entre afectos y emociones sobre la base de la indeterminación que distingue a los primeros de las segundas. Los afectos, según Massumi, se manifiestan siempre en suspenso, como potencialidad, mientras que las emociones, ya simbolizadas y a menudo narrativizadas, orientan nuestros comportamientos en una dirección precisa.[26] En la medida en que explota esa carga afectiva ambivalente que las hojas secas cargan siempre consigo, *Tempo em suspensão* coloca al espectador en ese estado de indeterminación que Massumi asocia con los afectos más que con las emociones. Más aún, para Massumi los afectos se manifiestan siempre de manera sinestésica, involucrando distintos sentidos aunque sea de manera virtual,[27] de la misma manera que las obras de Lia do Rio implican la vista (y sus distorsiones), el tacto e incluso el oído, a través de su evocación o anulación.

Esa indeterminación afectiva se corresponde con la suspensión del tiempo en un momento a la vez exacto e impreciso de la vida circular de las plantas. No es extraño, en este sentido, que las obras de Lia do Rio recurran una y otra vez a

[25] Jonas Frykman y Maja Povrzanović Frykman, "Affect and Material Culture. Perspectives and Strategies", 2016, p. 12.
[26] Brian Massumi, "The Autonomy of Affect", 1996, pp. 86-88.
[27] *Ibidem*, p. 96.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

formas circulares. Como vimos más arriba, *Sem título* (1991), por ejemplo, marca un círculo que a la vez se ve desbordado por las hojas secas que lo componen (Figura 2). La iluminación, a su vez, traza otros círculos dentro del círculo, que se distinguen unos de otros por los colores que resultan del juego entre la luz y las hojas secas. En *Tempo zero* (2009), las hojas secas directamente toman ellas una forma circular. Se trata de una esfera sin límites definidos claramente; los bordes de las hojas impiden delimitar un contorno preciso. El título, por supuesto, remite también a la suspensión temporal de la que hemos estado hablando hasta ahora.



Figura 8
Lia do Rio, *Tempo zero,* 2009.

Esta utilización repetida de círculos, creo, puede pensarse como un registro de la esencia circular del tiempo que rige la naturaleza. Esa temporalidad es, sin dudas, diferente al tipo de cronología lineal que supone la acumulación de conocimiento sobre el mundo vegetal que una disciplina como la historia natural propone. Y ese conocimiento de la naturaleza a partir de las expediciones

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

botánicas del siglo XVIII está vinculado, por supuesto, a la historia de su explotación comercial.[28] Una de las lecciones del Antropoceno, explica Dipesh Chakrabarty, radica precisamente en la imposibilidad considerar los recursos naturales apenas un elemento más en un cálculo general de costos.[29] El planeta, según demostró James Lovelock a través de su hipótesis de la Tierra como Gaia, responde de maneras impredecibles a la presión de los humanos como agentes geológicos.

Tempo em suspensao cuestiona, al mismo tiempo, la preeminencia de la vista como método para el conocimiento (y la eventual explotación) de la naturaleza, y el tipo de temporalidad lineal que ese método implica. Al apelar a otros sentidos y tematizar la vida estacional de las plantas a través del uso de círculos, las obras proponen una relación inmersiva con la naturaleza, más que una observación distante. De la misma manera, si una relación distante permite una valoración objetiva, esta inmersión supone una carga afectiva fuerte, aunque indeterminada.

Señalamos antes que las plantas tienen una relación de adherencia con el mundo que las rodea, a pesar de no tener sentidos análogos a los de otros seres vivientes. Esta apertura total al mundo, propone Coccia, puede ser el punto de partida para imaginar una forma distinta de convivencia entre sujeto y objeto (es decir, entre seres humanos y naturaleza). A esa forma Coccia le da el nombre de "inmersión":

> Estar inmerso no es reducible a verse a uno mismo dentro de algo que nos rodea y nos penetra. Inmersión, como hemos visto, es primero que nada una acción de compenetración mutua entre sujeto y ambiente, cuerpo y espacio, vida y medio. Es imposible distinguirlos física y especialmente… Sujeto y ambiente actúan uno sobre el otro, y se definen a sí mismos a partir de esta acción recíproca[30].

Aunque sin recurrir a las estructuras complejas de otros artistas latinoamericanos contemporáneos que hacen de la inmersión parte de sus instalaciones,[31] creo que

[28] Daniela Bleichmar, *Visible Empire*, 2012, p. 18.
[29] Dipesh Chakrabarty, "Climate and Capital", 2014, p. 5.
[30] Emannuele Coccia, *The Life of Plants*, 2019, p. 75.
[31] Pienso en la obra del brasileño Ernesto Neto, o del argentino Tomás Saraceno. El arte ambiental tiene, por supuesto, una larga tradición en Brasil que incluye a Lygia Clark y Helio Oiticia, entre otros (ver Sergio Delgado Moya, "Casa, hogar, y objetos *relacionais*", 2018).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

las obras de Lia do Rio apelan a este tipo de experiencia afectiva de inmersión respecto de la naturaleza, al invitar al espectador a considerar, incluso si es imposible, el punto de vista de la hoja. Es decir, el punto de vista de una existencia "atravesada por el mundo sin ser destruida por él"[32].

La obra *Escalada* (2015) permite apreciar esto mejor que ninguna otra en la retrospectiva de Lia do Rio (Figuras 9 y 10). Se trata, nuevamente, de una escultura circular de vidrio, dentro de la cual cuelga una hoja, suspendida en el espacio. Como en el caso de *Sem título* (1989), la esfera está colocada sobre una tarima, y también aquí el espectador debe rodearla para ver, desde distintos puntos de vista, la misma hoja, cuyas tonalidades cambian según desde dónde se la mira. Las dos hojas, además, parecen pertenecer a la misma especie. Hay, sin embargo, dos diferencias. Primero, la hoja en *Escalada* aparece más desplegada y oscura, en un estado de descomposición más avanzado (Figura 10). Y segundo, hay en el suelo un recorrido que conduce hasta ella, realizado con piedra brita (un elemento que recuerda el suelo de un sendero), y que una vez más recurre a formas circulares (Figura 9). Además de rodear la esfera para apreciar la hoja desde todos los ángulos posibles, el espectador debe acercarse hacia ella siguiendo este camino, y por lo tanto, su cuerpo queda momentáneamente dentro de uno de estos círculos de piedras diminutas.

Al terminar de recorrer el sendero, el espectador se encuentra con esta hoja seca y pequeña, de color oscuro, cuya posición parece indicar decaimiento. Se trata de un final más bien anticlimático para una subida como la que el título de la obra promete.[33] Lo que importa, en cambio, es el hecho de que en medio del recorrido el espectador queda dentro de uno de los círculos que la exhibición dibuja. Incluso al llegar a acercarse a la esfera, para rodearla, debe permanecer dentro de los límites marcados en el suelo por la piedra; así, el sujeto queda en la posición.

[32] Emannuele Coccia, *The Life of Plants*, 2019, p. 56.
[33] Matylda Figlerowicz, "Multilingual Novel", 2019.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 9
Lia do Rio, *Escalada*, 2015. Fotografía tomada por el autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 10
Lia do Rio, *Escalada,* 2015. Fotografía tomada por el autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

En las palabras de Lia do Rio, se encontraban las hojas de la exhibición en el momento exacto en que un ciclo se interrumpe y, por lo tanto, el tiempo circular de las plantas del que habla Coccia se detiene. En este sentido la propuesta es inmersiva. Al poner sujeto y objeto (espectadores y hojas) en posiciones intercambiables, *Tempo em suspensao* insiste sobre este momento exacto pero indeterminado, después del que todo puede volver a comenzar, o bien terminar para siempre.

Referencias

ALLEN, William. "Plant-Blindness". *BioScience*, Vol. 53, No. 10, 2003, p. 926.

BLEICHMAR, Daniela. *Visible Empires*: *Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment.* Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

CHAKRABARTY, Dipesh. "Climate and Capital: On Conjoined Histories". *Critical Inquiry*, No. 41, Otoño 2014, pp. 1-23.

CHAKRABARTY, Dipesh. "The Climate of History: Four Theses". *Critical Inquiry*, No. 35, Invierno 2009, pp. 197-222.

COCCIA, Emmanuele. *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*. Traducción de Dylan J. Montanari. Cambridge: Polity Press, 2019.

DANOWSKI, Déborah y VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *The Ends of the World*. Traducción de Rodrigo Nunes. Polity Press, 2017.

DELGADO MOYA, Sergio. "Casa, hogar y objetos *relacionais*: resistencias al objeto como mercancía en la obra de Lygia Clark". *Cuadernos de Literatura*, Vol. XXII, No. 43, Enero-Junio 2018, pp. 54-74.

FIGLEROWICZ, Matylda. "Multilingual Novel: Anticlimax and the Real of World Literature". *Journal of World Literature*,Vol. 4, No. 3, 2019, pp. 411-436.

FINDLEN, Paula. *Possessing Nature. Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*. University of California Press, 1996.

FLANNERY, Maura C. "The Herbarium as Muse: Plant Specimens as Inspiration". *Biology International*, Vol. 53, 2013, pp. 23-34.

FOUCAULT, Michel. *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*. Traducción de Alan Sheridan. Vintage Books, 1994.

FRYKMAN, Jonas y POVRZANOVIC FRYKMAN, Maja. "Affect and Material Culture. Perspectives and Strategies". *In:* Frykman, Jonas and Maja Povrzanović Frykman (editores). *Sensitive Objects, Affect and Material Culture*. Nordic Academic Press, 2016.

MARDER, Michael. *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press, 2013.

MASSUMI, Brian. "The Autonomy of Affect." *Cultural Critique*, No.31, 1995, pp. 83–109.

MORTON, Timothy. *Ecology without Nature*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

OGILVIE, Brian W. *The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe*. The Chicago University Press, 2006.

Referência para citação deste artigo
MERTEHIKIAN, Lucas. El momento en que una hoja se seca: Naturaleza y crisis ambiental en *Tempo em suspensão*, de Lia do Rio. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 171 – 193, maio de 2021.

> *Bacurau* : ficção *weird* e estética aceleracionista de expurgo colonial

> *Bacurau* : weird fiction and accelerationist aesthetics of colonial purge

por Luise Malmaceda
Doutoranda em Estudos Latino-americanos e Ibéricos pela Columbia University (LAIC-CU). E-mail: lbm2138@columbia.edu. ORCID: 0000-0001-5958-3704.

Resumo
Neste artigo, são analisados filme e roteiro de Bacurau (2019), dirigido por Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Compreende-se a obra sob a perspectiva da ficção *weird* pela conjunção entre os elementos de futuridade da narrativa e os conflitos sociais do interior do Brasil, circunscritos a uma realidade histórica. Misturando gêneros cinematográficos em um filme que vai do cangaço ao *gore*, Bacurau nos coloca frente a uma distopia sobre a proliferação de tecnologias de vigilância e controle e, sobretudo, sobre a proliferação de sistemas políticos de morte.
Palavras-chave: Bacurau. Ficção *weird*. Aceleracionismo. Desterritorialidade. Necropolítica. Estudos decoloniais.

Abstract
In this article I analyze the film and the script of Bacurau (2019), directed by Kléber Mendonça Filho and Juliano Dornelles. The work is understood from the perspective of weird fiction for the conjunction between the elements of futurity of the narrative and the social conflicts of Brazil's countryside, anchored in a historical reality. Mixing cinematographic genres in a film that goes from Cangaço Cinema to Gore, Bacurau confronts us with a dystopia about the proliferation of surveillance and control technologies and, specially, about the proliferation of political systems of death.
Keywords: Bacurau. Weird Fiction. Accelerationism. Deterritorialization. Necropolitics. Decolonial Studies.

> Artigo recebido em 09.04.2021 e aceito em 10.05.2021.

1. Introdução

Em 2019, um longa-metragem alcançou um feito raro para o cenário cultural brasileiro: levar quase 700 mil pessoas ao cinema e garantir incessantes aplausos ao final de cada sessão. *Bacurau* foi tomado como uma obra-manifesto para as esquerdas do Brasil, que a compreenderam como uma metáfora sobre a necessidade de tomada de ação. Três anos após o *impeachment* da primeira presidente mulher do país, Dilma Rousseff, um ano após a eleição do atual presidente de extrema-direita Jair Bolsonaro, o público de Bacurau foi surpreendido com um filme que mostrava que não havia mais sentido em apenas seguirmos estupefatos diante dos acontecimentos hediondos que transcorriam. Que o futuro, se há de existir um, necessitaria de reação. Borrando linearidades temporais, Bacurau se tornou ícone cultural ao trazer elementos da história brasileira para um diálogo que mira o presente, mas se propõe narrativamente no futuro.

Escrito e dirigido pelos pernambucanos Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, Bacurau tem como cenário uma pequena vila fictícia do sertão nordestino do Brasil que é invadida, em sobressalto, por um grupo estadunidense de aficionados por armas de fogo, que escolhe o tranquilo povoado como local de prática de caça humana. A narrativa final da obra não nos conta, mas o roteiro original dos diretores, publicado recentemente em livro,[1] traz a informação de que a chegada desses forasteiros é despertada por um evento da política estadunidense, que passou a restringir o porte de armas, resultando na busca por zonas de prática (de extermínio) nas periferias do mundo, promovidas por grupos clandestinos nomeados pela mídia como *Bandolero Shocks*. É importante ressaltar que neste ensaio analisarei roteiro e longa como obras complementares, apontando para as diferenças entre ideação e resultado final, mas sem deixar de atentar para elementos do roteiro que são pertinentes para solidificar as relações entre os conceitos abordados e a narrativa proposta por Dornelles e Filho.[2]

[1] Kléber Mendonça Filho, *Três roteiros*: Bacurau, Aquarius e O Som ao Redor, 2020.
[2] Como proposto pelo campo de estudos denominado "Crítica Genética", proeminente no interior dos estudos literários, os documentos processuais de obras artísticas – sejam eles copiões, ensaios, maquetes, projetos, *story-boards*, roteiros – deixam transparecer a natureza indutiva da

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Embora não conheçamos as datas exatas em que ocorrem os eventos do filme, os diretores alertam nas primeiras cenas que a narrativa se passa em um futuro não tão distante. Nesse futuro, *drones* são comuns mesmo em paisagens remotas como a do vilarejo Bacurau, que é um lugar síntese das contradições do capitalismo periférico. Ao passo em que o local sofre com abastecimento de água, um problema histórico do sertão brasileiro, e acesso a direitos básicos como educação e saúde, os habitantes locais possuem aparelhos eletrônicos desenvolvidos, sinal de telefonia móvel e *internet* estável e estão informados e atentos ao que acontece além do seu entorno. A população de Bacurau, longe de ingênua e passiva às agressões, rapidamente desenvolve um complexo plano de contra-ataque que visa resistir às intenções do grupo estadunidense de apagar o povoado do mapa. A obra torna-se, então, metáfora da resistência do subalterno diante da necropolítica[3] em seu estado mais cru, e da necessidade de se pautar uma revolução a partir da agência desses próprios sujeitos.

Bacurau, um vilarejo de estética *western* composto praticamente por uma rua central, uma igreja, uma escola, um prostíbulo e um ambulatório, é palco para um filme de ação que mistura gêneros cinematográficos, transitando entre o faroeste (ironicamente), o *gore*, o *slasher* e o cangaço (tradicional tema do Cinema Novo brasileiro). Por sua aproximação com a realidade, a exemplo dos conflitos vividos em pequenas comunidades do Brasil profundo, e por lançar mão de tecnologias que já são de uso corrente (ainda que não em locais remotos como seria Bacurau), interpretarei o filme como uma obra *weird.*[4] Enquanto o ímpeto destruidor, a inexistência de quaisquer escrúpulos diante da vida alheia e a completa desumanização de Bacurau pelo grupo americano será analisada como

criação. Por meio de tais materiais, pode-se compreender como surgem as singularidades da obra, além dos níveis de experimentação de cada produção cultural. O nexo narrativo se mostra mais sólido no roteiro de Bacurau do que na obra final – onde os lapsos e mistérios são mantidos. Um exemplo é a nomeação do grupo de estrangeiros que ataca a cidade*, Bandolero Shocks*, que foi ocultado no resultado final, assim como a contextualização dos fatores que levaram à criação de um grupo de extermínio (a restrição do porte de armas nos Estados Unidos). No entanto as personagens do grupo e os eventos consequentes de sua chegada a Bacurau se mantêm muito similares ao imaginado no roteiro, de modo que tais informações não fornecem uma nova imagem do filme ou o distorcem, apenas acrescentam uma camada de leitura que será relevante para pensarmos na transformação do vilarejo em um palco de massacres. Ver: Cecília Almeida Salles, *Gesto Inacabado*: processo de criação artística, 2012.

[3] Achile Mbembe, *Necropolítica*, 2018.

[4] Mark Fisher, *The Weird and the Eerie*, 2019.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

consequência da noção moderna de *Cheap Nature;*[5] e a prática de apagamento genocida será balizada pelo conceito de *necropolítica*, de Achille Mbembe (2018). Por fim, a contrarreação de Bacurau, ou a articulação de seus habitantes para responder aos ataques na mesma gramática da violência, será compreendida a partir da estética *aceleracionista,*[6] uma vez que, no lugar de buscar a pacificação do conflito, o filme o exacerba até as últimas consequências (a destruição total do opressor) como forma de superá-lo.

Diferentemente das tendências pessimistas e distópicas da ficção científica latino-americana, Bacurau é um longa calcado numa visão utópica de revolta popular. Embora seja importante destacar que essa revolta não tenha como intuito a tomada de poder instituído, oficial, senão a manutenção da dignidade e da autonomia locais através de um expurgado do invasor-colonizador, agenciada pelas mentes e mãos dos oprimidos.

2. Do retrato do sertão à ficção *weird*

Cena de abertura. Um satélite avista o continente americano e seu foco desce em direção ao Brasil, rapidamente chegando ao rosto sereno de Teresa, dormindo no interior de um veículo. Ela desperta do sono tranquilo quando o motorista, Erivaldo, atropela um caixão de madeira, objeto-presságio que atravessa diversas cenas do filme. Erivaldo dirige um caminhão-pipa que leva água para Bacurau, uma província fictícia que é parte da região de Serra Verde, no sertão de Pernambuco. Ali vivem cerca de cem habitantes em um "povoado pequeno e digno"[7], como apontam os diretores do filme em seu roteiro original.

Uma placa fincada no chão árido notifica que nossos passageiros estão há 17km do destino, "Bacurau: Se for, Vá na Paz", diz o sinal que vai se tornar elemento cômico ao fim de uma narrativa absolutamente perturbadora.

[5] Jason Moore, *Anthropocene or Capitalocene*? Nature, History, and the Crisis of Capitalism, 2016.
[6] Alex Williams e Nick Snierck, "Manifesto for an Accelerationist Politics", 2014.
[7] Kléber Mendonça Filho, *Três roteiros*: Bacurau, Aquarius e O Som ao Redor, 2020, p. 228.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Teresa e Erivaldo discutem de forma breve o incidente dos caixões e seguem viagem pela estrada dura – estamos no interior do país. O caminhão-pipa então para no topo de uma colina para que os protagonistas possam mirar o canal de transposição de água do rio São Francisco, onde percebe-se uma brusca interrupção no curso da água, forjada propositalmente. Essa barreira é vigiada por um carro e alguns homens armados, ao que Teresa exclama "Que bando de filhos da puta". Não sabemos as razões do desvio do rio, mas compreendemos que é isso que desabastece Bacurau.

Nesse ínterim, um dispositivo que parece um tablete preso ao painel de controle do caminhão anuncia o nome e a fotografia de um procurado pela polícia: é Lunga, uma personagem que parece ter fugido do roteiro de *Mad Max* (1980), perdida no contexto sertanejo e tratada pelo pronome feminino. Lunga é desertora de Bacurau, um homem *queer* que usa maquiagem, veste coturnos de couro em pleno calor brasileiro e lidera um grupo de criminosos que atacou os seguranças para liberar a represa, matando três na tentativa. O governo estipulou, então, uma recompensa para quem tiver informações do paradeiro de Lunga. Nossa futura heroína já destoa do que seria uma personagem comum ao sertão: ela é uma força paramilitar *queer*.

Os dois retornam ao caminhão-pipa e logo chegam a uma Bacurau que aparenta estar deserta. Conseguimos vislumbrar os contornos dos cenários – há uma rua central semicoberta de areia cercada por pequenas casas, uma igreja que se tornou um almoxarifado, uma escola, um prostíbulo, uma unidade de saúde e, o principal elemento da narrativa, um museu histórico da cidade dentro de um casebre de pedras, cuja arquitetura é bastante típica do Nordeste. Uma província tão comum ao interior brasileiro quanto a um cenário do cinema *Western*, de paisagem desértica e sintética. Como no gênero estadunidense, toda narrativa ocorre nos poucos espaços do vilarejo, em estado de tensão e permeada por violência. Nossos *cowboys* são, no entanto, sertanejos.

Teresa desce do veículo com suas malas e uma caixa de medicamentos para abastecer a província e se dirige à casa de seu pai, seu Plínio, o professor da escola local. No percurso, é parada por Damiano, um sexagenário forte e altivo com ares

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

de xamã, feirante de ervas, rolos de fumo, maconha e xaropes, e figura de importância para o enredo. Ele solicita que Teresa abra a boca para receber uma semente, que é um psicotrópico tomado pelo povoado em momentos de comunhão, como nos rituais indígenas. A ocasião é agora o funeral de sua avó, a anciã do povoado, Dona Carmelita, cujo corpo é velado na sua própria casa. Lá está reunido praticamente todo o povoado e nessa situação os diretores nos apresentam os habitantes, as personagens principais e a cultura de Bacurau. Além da família de Teresa e do xamã Damiano, temos Pacote, um assassino de aluguel, que busca reformar-se do passado de crimes; Domingas, uma senhora que atua como médica, tem problemas com bebida, é casada com outra mulher e está em vias de se tornar a nova anciã; Carranca, um repentista (improvisador e poeta popular), que está sempre munido de seus óculos escuros e violão; entre muitos outros.

Notamos que há certa harmonia no convívio da comunidade, caracterizada por algumas figuras tradicionais da cultura do sertão brasileiro, mas que possuem identidades plurais, e mesmo vícios, aceitos e compreendidos sem julgamento. Essa sensação de um ambiente particularmente ajustado e pouco afeito à *mise-en-scène* foi também pensado pelos diretores, que privilegiaram o uso de atores do Nordeste e figurantes que expressassem a diversidade do povo (Figura 1). Segundo Kléber Mendonça Filho, 54 atores têm falas no filme, que contou com figurantes de "bebês a pessoas de 100 anos: de todos os tipos, todos os sexos, todas as cores"[8]. Os rostos dos cidadãos de Bacurau são frequentemente mostrados em sua crueza por câmeras que operam em ângulos fechados.

Há um Brasil tão próximo do imaginário comum na conformação da província e nos traços da população que fica difícil compreender como o filme possa ser lido como uma obra de ficção científica. Como exemplifico acima, são alguns detalhes que criam o estranhamento necessário para a compreensão de que o Bacurau vai atribuir novo sentido narrativo à região. Nessas primeiras cenas, conta-se, inclusive, com a presença de um conflito-chave do interior do

[8] Citação disponível em entrevista concedida a Carlos Marcelo. *O que tem a dizer o elenco de Bacurau, o filme mais comentado do ano*, 2019.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

país, que poderia balizar o longa por inteiro: a dominação do poder instituído por grandes famílias agrárias/latifundiárias que enveredam em carreiras políticas, tornando-se quase intocáveis (padrão usualmente chamado de "coronelismo"[9]). Esse poder é expresso por Tony Jr., prefeito da região de Serra Verde que aparece em Bacurau logo após o enterro em busca de votos para reeleição. Aqui outro elemento nos é diferente: busca coletar retinas que substituem o tradicional voto presencial.



Figura 1
Frame do enterro de D. Carmelita, 2019.

Caricatural, a visita do prefeito é anunciada pela comunidade, que se esconde dentro de suas casas para não dar boas-vindas àquele que consideram um dos responsáveis pelo desabastecimento de água. Sua visita, imagina-se, acontece apenas quando precisa coletar votos, e a demagogia política se torna

[9] Nunes Leal concebe "o 'coronelismo' como resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada [...]. é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público [...] e a decadente influência dos chefes locais, notadamente dos senhores de terra". No coronelismo, o exercício do voto é entendido como voto de cabresto, expressando a relação eleitoral coercitiva entre o coronel e os eleitores que dele dependiam. Isto é, coagidos, votavam em quem o coronel mandava. Victor Nunes Leal, *Coronelismo, enxada e voto*: o município e o regime representativo no Brasil, 2012, p. 53-54.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

evidente na contrapartida que deseja dar: despeja livros de caminhão e propõe entregar caixas de comida e medicamentos.

Até aqui, a pequena província perdida na paisagem árida poderia ser palco para uma atualização de diversas narrativas da literatura e do cinema sobre o sertão brasileiro. A luta da vida sertaneja, sua geografia específica caracterizada pelo clima seco, desértico e ensolarado, por exemplo, assim como seus desafetos com a elite política foram retratados pelo livro-*reportagem Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. Na peça teatral *O Auto da Compadecida* (1956), o escritor Ariano Suassuna homenageia a literatura de cordel e a poesia popular, em uma comédia na qual satiriza as tradições religiosas e da instituição católica. No romance *O Quinze* (1930), Rachel de Queiroz lida com a grande seca que assolou o Nordeste no ano de 1915, fazendo com que muitas famílias se retirassem para as regiões do Sul. Os chamados "retirantes" que são tema de Queiroz foram retratados num filme que marca a primeira fase do movimento Cinema Novo, *Vidas Secas* (1963),[10] dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Nele, uma família inicia um trajeto a pé em direção ao Sudeste desencadeado pela urgência de fuga da miséria; um percurso longo e moroso que não a redime de um trágico destino final.[11] [12]

Bacurau poderia enveredar por qualquer um dos enredos supracitados e é possível afirmar que cumpre o papel de autorreferenciar a cultura brasileira. Mistura a leveza dos cordéis e dos autos de Ariano Suassuna em diversas personagens cômicos e típicos como o repentista; trata da crise hídrica do sertão; expõe as desavenças políticas entre cidadãos e elite política do interior. E é, sobretudo, um longa tributário do expoente do Cinema Novo, Glauber Rocha, cuja obra deu voz aos anseios revolucionários de uma geração que buscou desnudar o Brasil em suas contradições. Glauber não somente preconizou a ruptura com um *modus* de fazer cinematográfico europeu e estadunidense ao negar modelos formais de filmagem e montagem, como criou uma linguagem que

[10] O filme é baseado no livro homônimo de Graciliano Ramos, publicado em 1938.
[11] Ismail Xavier, *Alegorias do subdesenvolvimento*: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal, 2012.
[12] Angústia e distopia orientam o longa, que se propõe a realizar um dos compromissos políticos do Cinema Novo: denunciar a realidade social do país.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ao mesmo tempo em que refletia sobre, tinha nela sua base estética: a fome. Para o cineasta, a fonte de nossa maior miséria deveria ser empregada simbolicamente no fazer artístico e, por isso, no lugar de procurar a adaptação aos padrões dos grandes estúdios, deveríamos deixar transparentes as limitações técnicas (e financeiras do fazer cinematográfico), explodindo-as em cortes secos de quadros e montagens, luz estourada, uso da câmera na mão em embate teatral com os atores.[13] Uma violência estética que deriva de um sentido existencial da miséria brasileira, tornando-a princípio pedagógico. Um cinema que emula a feiura do Terceiro Mundo para denunciá-la.

O "paraíso material" encontrado por Glauber Rocha para "reverter a fraqueza em força", segundo Ivana Bentes,[14] foi a cultura do sertão. Em "Deus e o Diabo na Terra do Sol" (1964), por exemplo, a aridez da paisagem se confunde com a de suas personagens, onde a hostilidade de uma natureza calcinada, infértil e dura se projeta na ação e nas relações pessoais. Glauber Rocha investiu amplamente em enredos sobre revoltas populares do sertão, numa espécie de cinema marxista "sádico e histérico", "apocalíptico e messiânico"[15], cuja revolução é sempre precedida por crime ou massacre. Sentidos estes que podem ser imediatamente estendidos para Bacurau, na medida em que seus diretores também colocam em cena uma revolução, como veremos a seguir, e uma violência de princípio igualmente pedagógico que é atualizada para a realidade contemporânea. Dornelles e Filho explicitam que bebem diretamente da fonte glauberiana, ainda, ao solucionarem o conflito da narrativa apenas quando a população torna vivo o museu histórico da cidade, dedicado às relações entre a região e o cangaço, essa forma de banditismo sucedida entre 1870 e 1940 no interior nordestino que o Cinema Novo mitificou.

Como explicitado, Bacurau é um consciente do caráter simbólico de sua paisagem para a cultura brasileira, seja literária ou cinematográfica. Seu ponto de virada, porém, está em não se apegar a nenhuma dessas referências como totem. No lugar de promover uma linguagem a partir do paradigma terceiro-mundista,

[13] Ivana Bentes, *Terra de fome e sonho*: o paraíso material de Glauber Rocha, 2002.
[14] *Ibidem*, p. 1.
[15] *Ibidem*, p. 5.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

como idealizaram os cinemanovistas, ou de retratar realisticamente as dificuldades da vida no sertão, como na literatura do século XX; o filme olha para um Nordeste contemporâneo, não idílico e permeado por uma violência dos conflitos internacionais. Não é um vilarejo remoto e exótico, onde as regras do interior imperam em contraponto à realidade política e econômica do contexto urbano. As personagens lidam com crise hídrica e ambiental fruto de embates de políticos corruptos, além de exércitos paramilitares globais. E, como coloca Ivana Bentes, tudo é "filmado como uma espécie de reality show perverso e alucinatório, com jogos violentos e extremos e com personagens estranhamente familiares e 'normais'"[16].

Perturbando a expectativa de um ambiente pacífico, como apresentado nas primeiras cenas do filme, temos uma presença estrangeira que invade de surpresa a região, buscando devastá-la. O longa não fornece maiores detalhes de quem é o grupo e do que os motiva a estar ali, além da prática de caça humana com armas "vintage" e do desejo de encontro de uma zona de livre execução, de plena realização da pulsão de morte. Como mencionado, o roteiro original informa[17] que são os *Bandolero Schocks*, grupos formados após "trágicos incidentes conhecidos como 'Os 67 Massacres de Agosto'"[18], que resultaram na proibição do uso e do porte de armas de fogo por cidadãos estadunidenses.

A invasão dos *Bandolero* rompe brutalmente com a organização da pequena comunidade. Aqui o filme envereda por caminhos que fazem convergir organicamente gêneros e tradições diversas sem se ater a uma ideia de identidade nacional. Os diretores, assim como referenciam as culturas centenárias do Nordeste com o Cinema Novo dos anos 1960, em sua narrativa dignificada do cangaço, e a violência explícita do Cinema de Retomada brasileiro dos anos 1990, colocam em jogo o Western norte-americano, o *gore* e o horror.

Por essa orgia de gêneros que escapa aos intentos de categorização, Bacurau pode ser relacionado às produções, sobretudo literárias, da ficção

[16] Ivana Bentes, *Bacurau e a síntese do Brasil brutal*, 2019, n. p.
[17] Essas informações eram previstas para entrar no início do filme, antes da imagem de satélite, em forma de um texto claro sob fundo escuro.
[18] Kléber Mendonça Filho, *Três roteiros*: Bacurau, Aquarius e O Som ao Redor, 2020, p. 223.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

especulativa latino-americana, também chamada de ficção *weird*, das últimas décadas. Segundo Gabrielle Bizzarri e Ramiro Sanchiz, essas tendências da ficção não temem o experimentalismo e desenham sua genealogia sem apego teleológico:

> [...] se prestam ao pastiche narrativo mais delirante e criam experimentações frankensteinianas (sem nem mesmo evitar "brincar com os mortos") que escapam de qualquer tentativa de categorização, rasurando genealogias excessivamente lineares e a própria possibilidade de reconhecer uma 'preceptística' clara de gênero literário. Misturam convenções (temas, técnicas, tiques e truques) do fantástico (até mesmo todoroviano, em alguns casos), ficção científica, 'fantasia', horror (do clássico gótico às tendências *pulp*), *fait divers*, mitos (clássicos, indígenas, alienígenas) e a *rêverie* surrealista (entre outros).[19]

Dornelles e Filho emaranham de forma magistral realidade e ficção ao trazerem para o contexto de Bacurau elementos existentes e conhecidos, mas estranhos às periferias do mundo, num exercício claro de futurologia. Estamos temporalmente localizados no futuro porque sabemos que tais indícios atravessam o imaginário comum do presente, porém estão ainda muito distantes de participarem da realidade imediata da população. É o caso do fictício uso da tecnologia de escaneamento de retinas proposto pelo prefeito, e de outros dispositivos como o *tablet* com internet no caminhão-pipa de Erivaldo, do enorme monitor e *tablet* disponíveis na escola rural e do *drone* que vigia os cidadãos da província. Nesse ambiente rural contemporâneo, todos estão conectados por redes de celulares e sujeitos aos mecanismos de controle dos centros urbanos, de modo que o exercício de futurologia é estabelecido na inserção de tais elementos tecnológicos característicos de uma realidade desenvolvida em uma região remota e subdesenvolvida, e não pela criação de uma série de objetos ou criaturas fantásticas dos primórdios da literatura *sci-fi*. São elementos reais ou passíveis de existência que fora de seu contexto óbvio

[19] "[...] se abocan al pastiche narrativo más delirante y crean experimentos frankensteinianos (sin renunciar, incluso, a 'jugar con cosas muertas') que eluden todo intento de categorización y desdibujan árboles genealógicos demasiado lineares junto con la posibilidad misma de reconocer una 'preceptística' clara del 'género', mezclando convenciones (motivos, mecanismos, tics y trucos) provenientes de lo fantástico (hasta todoroviano, en algunos casos), la ciencia ficción, la 'fantasía', el horror (del más clásicamente gótico al de tendencias pulp), los fait divers, los mitos (clásicos, indígenas, alienígenas...) y la rêverie de corte surrealista (entre otros)." Ramiro Sanchiz e Gabriele Bizzarri. *New Weird from the New World*: escrituras de la rareza en América latina, 2020, p. 5. Tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

perturbam a imagem esperada do interior e criam uma narrativa que podemos denominar como *weird*.

De acordo com o teórico Mark Fisher,[20] *weird* seria um tipo particular de perturbação, a sensação que nomeia como *wrongness*, de que certos objetos ou entidades não pertencem ou não deveriam existir em determinado local, mesmo que sejam da ordem do natural. Fisher utiliza a colagem moderna como analogia para ancorar o argumento de que na ficção *weird* as coisas parecem recortadas de seu devido lugar e montadas numa junção onde fica perceptível que não pertencem umas às outras. Por isso o gênero *weird* "envolve uma certa relação com o realismo"[21] ao criar uma espécie de sombra sob aquilo que entendemos e experienciamos, um sentido de inadequação. Em sua teorização do termo, Fisher traça diferenças com o *unheimelich* freudiano e estabelece que não se trata de uma retirada secular do exterior percebido por nosso interior, como nas sensações de *deja vu*, e sim o movimento oposto, onde o estranho é aquilo que está além do familiar e com ele não consegue se reconciliar. *Weird* seria a percepção clara de que algo "não pertence"[22], de que o que vemos está fora de lugar.

Além dos dispositivos tecnológicos estranhos à realidade de uma província do interior do Brasil, pode-se considerar como um dos elementos *weird* do enredo o *drone* disfarçado de disco voador que vigia os habitantes. Esse *drone*, em especial, é uma construção ironicamente assíncrona, uma vez que tem o formato de um pequeno disco-voador "retrô, estilo sci-fi Hollywood" dos anos 1950.[23] Na primeira vez que o avistamos a sensação de alheamento é arrebatadora – pensamos que toda narrativa está para mudar a partir dessa presença, como se alienígenas estivessem prestes a aterrissar em Bacurau.

O óvni que aparece em plano alto de repente começa a descer em direção à motocicleta que Damiano conduz (Figura 2). Temos duas visões: a da câmera no interior do *drone*, que avista o xamã, e a do xamã que observa o óvni sem

[20] Mark Fisher, *The Weird and the Eerie*, 2019.
[21] "entails a certain relationship to realism". *Ibidem*, p. 20. Tradução minha.
[22] "does not belong". *Ibidem*, p. 10. Tradução minha.
[23] Kléber Mendonça Filho, *Três roteiros*: Bacurau, Aquarius e O Som ao Redor, 2020, p. 247.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

expressar emoções. Estranhamento duplo nesta cena, onde nos questionamos se acaso discos voadores são comuns em Bacurau e por que Damiano observa tal elemento sem esboçar reação. Ao colocar a personagem em confronto com o objeto voador ao qual reage com naturalidade, os diretores jogam o *weird* aos espectadores, ainda em processo de reconhecimento do vilarejo. Se tudo flui com naturalidade e ao mesmo tempo desafia nossa compreensão, a sensação de *wrongness* recai sobre nós.

De forma digna, a narrativa nos direciona a um esclarecimento dos fatos na voz do próprio Damiano. É ele quem alerta Pacote de que há um *drone* os observando, sem nenhuma ingenuidade: "parecia um disco voador de filme antigo. Mas era um drone", e "Fica de Olho no céu. O drone que eu falei não é de ninguém daqui"[24]. Permanecemos alertas a partir daqui, pois nossas personagens estão cientes dos elementos alheios que rondam a região. Não serão presas fáceis.



Figura 2
Drone observando e sendo observado por Damiano, 2019.

Outro elemento *weird* do enredo é Lunga, uma personagem guerrilheira cuja estética destoa do contexto sertanejo. Lunga é um homem tratado pelo

[24] *Ibidem*, p. 274.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

pronome feminino, portanto figura *queer*, de unhas pintadas e mãos e pulsos repletos de acessórios dourados. Usa uma calça de *animal print*, coturnos de couro, colares e tem o rosto maquiado. Está foragida junto com o bando que lidera por lutar contra o poder instituído em nome do povo de Bacurau, que sofre com intencional desabastecimento de água. Os diretores evidenciam o alheamento estético da personagem quando Lunga e seu bando retornam à Bacurau para lutar contra a invasão do grupo estadunidense, numa *mise-en-scène* clássica, onde aparecem em primeiro plano com os rostos plenos de objetivo e ciência de que vieram cumprir uma missão importante, enquanto o povo no plano de fundo observa e admira a presença dos heróis. Toda emoção da cena de chegada dos guerrilheiros rapidamente dá lugar a risadas diante do estranhamento de uma senhora que olha para Lunga caminhando e pergunta: "que roupa é essa, meu filho?", transformando uma cena clássica do cinema em pastiche.

Por meio desses exemplos percebemos que o *weird* é uma categoria que lida com o tensionar entre ficção e realidade. Bacurau, como as narrativas deste gênero, não lança mão de um mundo paralelo totalmente ficcional, mas brinca com recortes de tempos, objetos e personagens para criar uma sensação de estranhamento do real. Como categoria amarrada à ficção científica, *weird* é um gênero que, como elucida o pesquisador Steve Schaviro, "opera para *extrapolar* os elementos do presente, para considerar as consequências que esses elementos poderiam implicar sempre que deixados cumprir seu complete potencial"[25]. Se alguns dados das primeiras cenas nos fazem desconfiar do que estamos vendo, isto é, do que seria esperado daquela paisagem, é porque um imaginário que já nos pertence fora colado num lugar contraditório como um exercício claro de imaginar um futuro próximo.

Um futuro que fabula sobre a proliferação de tecnologias de vigilância e controle e, sobretudo, sobre a proliferação de sistemas políticos de morte.

[25] "works to extrapolate elements of the present, to consider what these elements might lead to if allowed to reach their full potential". Steven Schaviro, *No Speed Limit*, 2015, p. 8. Tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

3. Desterritorialização e necropolítica

Enquanto Damiano tem o seu encontro com o *drone* disco-voador, o vilarejo descobre que um caminhão-pipa fora baleado pouco antes de chegar a Bacurau. A população desnorteada pela novidade percebe, simultaneamente, a chegada de dois forasteiros em motos, vestidos como praticantes de trilha, e monta uma pequena aglomeração para recebê-los. Esses forasteiros, um homem e uma mulher, são brasileiros que trabalham para o *Bandolero Shocks* e estão ali com o objetivo de mapear o território para o grupo e inserir, às escondidas, um dispositivo que retira o sinal de telefonia e internet da região. São os responsáveis por facilitar o encontro do grupo com o povoado, garantindo que nada sairá do script desejado: o deleite do massacre pelos amantes de armas de fogo, viúvos de seus espaços de atuação.

O casal adentra um pequeno mercado para um breve diálogo e inserção do dispositivo. Apesar da brevidade da conversa, considero essa cena emblemática. Primeiro, porque por meio dela percebemos o desconhecimento total do casal em relação à cultura local. Não sabem sequer como se chamam aqueles nascidos em Bacurau, o que significa o nome do local ou quantos habitantes vivem ali. Segundo, porque nela também vemos o tom do embate que sucederá: a população enfrenta os forasteiros, desconfiada e questionadora de sua presença a ponto de deixá-los com receio.

Analisemos o primeiro aspecto, o desconhecimento total da região. Aqui se estabelece um conflito fundamental que leio como a reatualização da lógica do sistema colonial num espaço contemporâneo, ou o que o filósofo Achille Mbembe denominou "necropolítica". Esse conflito se inicia no momento em que a forasteira pergunta à vendedora do mercadinho "Quem nasce em Bacurau é o quê?", quando a criança que lhe faz companhia responde: "É gente". Apesar da comicidade da resposta que frustra a expectativa da forasteira, aqui está implicado um aspecto importante, qual seja, a afirmação da humanidade dos habitantes por eles mesmos. Somos gente, somos humanos.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

O filme, ao colocar uma presença estrangeira em Bacurau, alienada daquela realidade e sem nenhum tipo de culpa pelos assassinatos que pretende executar, nos direciona ao que o historiador Jason Moore estabelece como um segredo moderno: que a história da relação entre Humanidade e Natureza foi constituída a partir da exclusão da "maioria dos humanos da Humanidade"[26]. Trago esta perspectiva para enfatizar que a desumanização da população do vilarejo, longe de uma narrativa ficcional para espetacularização da violência, nada mais faz do que projetar em Bacurau um tipo de entendimento do ser humano como *Cheap Nature,*[27] forjada nos primórdios da modernidade e no interior de um sistema que segue organizando a economia e a vida social, o capitalismo. Para Moore, a violência da separação entre Humanidade e Natureza, e entre humanos parte da Humanidade e humanos parte da Natureza, permitiu a mobilização de um tipo específico (e exemplo último) de exploração que gerou boa parte do acúmulo de capital até o final do século XIX: a escravidão.

> A violência simbólica, material e corporal dessa separação audaciosa – Humanidade e Natureza – performaram um tipo especial de "obra" para o mundo modern. Apoiada pelo poder imperial e pela racionalidade capitalista, ela mobilizou o trabalho não remunerado e a energia dos humanos – especialmente das mulheres, especialmente dos escravizados – com o objetivo de transformer as paisagens mediante um propósito singular: a infinita acumulação de capital.[28]

A escravidão, assim como a razão na qual se orientou a gestão da colônia foram, para Achille Mbembe,[29] sistemáticas de destruição da vida daqueles considerados como "natureza barata", para traduzir literalmente o termo de Moore. Uma sistemática que está em constante atualização na ordem do capital, que se caracteriza pela produção da indiferença e da "paranoica codificação da vida social em somas, categorias, números"[30], e outras abstrações que

[26] "majority of humans in the humankind". Jason Moore, *Anthropocene or Capitalocene?* Nature, History, and the Crisis of Capitalism, 2016, p. 76. Tradução minha.
[27] Jason Moore, *Anthropocene or Capitalocene?* Nature, History, and the Crisis of Capitalism, 2016. Tradução minha.
[28] "The symbolic, material, and bodily violence of this audacious separation—Humanity and Nature—performed a special kind of "work" for the modern world. Backed by imperial power and capitalist rationality, it mobilized the unpaid work and energy of humans— especially women, especially the enslaved—in service to transforming landscapes with a singular purpose: the endless accumulation of capital." *Ibidem*, p. 79. Tradução minha.
[29] Achile Mbembe, *Necropolítica*, 2018.
[30] Achile Mbembe. *A crítica da razão negra*, 2018, p. 15.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

racionalizam o mundo "a partir de lógicas empresariais", sobretudo na atual conjuntura neoliberal. Para Mbembe:

> O neoliberalismo é a época ao longo da qual o tempo curto se presta a ser convertido em força reprodutiva da forma-dinheiro. Tendo o capital atingido o seu ponto de fuga máximo, engrenou-se um movimento de escalada, baseado na visão segundo a qual "a todos os acontecimentos e todas as situações do mundo e da vida (pode) ser atribuído um valor no mercado"[31].

Tony Jr., prefeito da região de Serra Verde, pode ser considerado um vetor direto da lógica empresarial citada por Mbembe, uma vez que vende, de forma literal, a aldeia e seus habitantes para que os *Bandolero Shocks* pratiquem caça humana. Bacurau é transformada em *Cheap Nature* e reificada num conluio que envolve mercenários internacionais, poder político local e até mesmo cidadãos brasileiros gananciosos, representados nas figuras dos forasteiros.

Percebemos que o prefeito vendeu o vilarejo ao final do filme, quando ele chega a Bacurau com uma van luxuosa para buscar os "gringos" que estavam "visitando" a região. Para a sua surpresa, contudo, o plano de massacre havia falhado, ao menos de acordo com os seus interesses.

Se a biopolítica foucaultiana já imperava no início da narrativa, quando o controle soberano de fazer viver ou deixar morrer era visto nas ações do Estado – representado na figura de Tony Jr. – que deixava Bacurau sem abastecimento de água e enviava alimentos fora do prazo de validade para os cidadãos; o enredo vai dando lugar à fabulação necropolítica. De acordo com Mbembe, a expressão máxima da soberania hoje não estaria na manutenção ou suspensão da vida coordenada pelo Estado, mas na organização do poder para a produção da morte, isto é, "na capacidade de ditar quem pode viver e quem *deve* morrer"[32].

Para que a necropolítica se instaure, é necessário constituir territórios em que a morte seja autorizada e que não haja o risco da legalidade ou da regulação: uma terra de ninguém, onde a lei não está presente para que ela possa se manifestar. Está diretamente conectada à noção de estado de exceção, na

[31] *Ibidem*.
[32] Achile Mbembe, *Necropolítica*, 2018, p. 15, grifo meu.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

formação de regiões que nomeamos como campos de concentração, campos de extermínio, campos de prisioneiros. São regiões prismáticas de múltiplos campos de horror, de violência, onde a relação de alteridade é total e o outro é tido como o absoluto dessemelhante. Um exemplo muito claro disso está na forma como os imigrantes são tratados nas fronteiras europeias e estadunidenses hoje. Ou, pensando o século passado, nos campos de extermínio nazistas e nos campos de trabalho forçado soviéticos.

Esses territórios de morte, segundo Mbembe, são espaços/postos avançados do estatuto colonial e por isso compreendidos não como locais de guerra, mas de ocupação. Uma colônia não se invade, se descobre e se ocupa. A colônia não tem inimigos porque é o lugar do inumano, ou dos humanos que não fazem parte da Humanidade, da *Cheap Nature*. A guerra, apesar de desumanizar os cidadãos, é humana no sentido dos símbolos que move e das narrativas que conduz – sejam elas a vontade divina, a defesa da nação ou mesmo a luta contra o colonizador. Já na ocupação das colônias não há atrito entre indivíduos, e sim uma política de morte de caráter puramente utilitário. Nas palavras de Mbembe,

> [...] as colônias são semelhantes às fronteiras. *Elas são habitadas por selvagens***.** As colônias não são organizadas na forma estatal e não criaram um mundo humano. Seus exércitos não formam uma entidade distinta, e suas guerras não são guerras entre exércitos regulares. Não implicam mobilização de sujeitos soberanos (cidadãos) que se respeitam mutuamente, mesmo que inimigos. Não estabelecem distinção entre combatentes e não combatentes, ou, novamente, inimigo ou criminoso. Assim, é impossível firmar paz com eles. Em suma, as colônias são zonas em que guerra e desordem, figuras internas e externas da política, ficam lado a lado ou se alternam[33].

Pode-se dizer, portanto, que Bacurau sofre, metaforicamente, uma tentativa de desterritorialização com objetivo de se permitir ali uma prática necropolítica. Não à toa a forasteira implanta um dispositivo no mercado da cidade que faz com que o vilarejo perca sua conexão total com o mundo exterior. Outro sinal é a ausência de Bacurau do mapa, como vemos na cena em que seu Plínio, professor da escola, tenta mostrar aos seus alunos, mas o sinal de satélite não encontra mais a sua localização. Não sabemos ao certo porque Bacurau desapareceu do mapa mundial na internet, mas tudo indica que tal falta foi

[33] *Ibidem*, p. 34-35, grifo meu.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

executada *a priori*, a mando potencial do prefeito Tony Jr., uma vez que os habitantes da vila seriam executados pelos *Bandoleros*.

Os diretores roteirizam o longa a partir do desejo de poderes estatais e paramilitares de reduzir Bacurau ao estatuto de colônia, em território fronteiriço. Na visão dos estadunidenses, os habitantes da província não recebem alcunha de inimigos, são quase selvagens que se confundem com a natureza. Por isso, em duas ocasiões vemos os personagens de Bacurau confrontando os estrangeiros para perguntar as razões de estarem atacando a região, ao que sempre respondem com um singelo "I don't know". O *Bandolero Shocks* é movido pelo desejo de fazer uso de armas *vintage*, de praticar a morte por esporte, por hedonismo. Por isso reiteram repetidamente que "we are not here". Não vieram em missão de guerra para combater um inimigo. Vieram para atuar com a liberdade que lhes foi negada no país de origem. Vieram usufruir de um não território, de um local negociado como campo de extermínio.

Assim ensejou o grupo apoiado pela instância de poder regional, que escolheu aquele território como o que *deve* morrer. Ambos só não estavam cientes de que ali operam leis diversas, leis escritas pela comunidade.

Se os *Bandolero* não souberam reconhecer Bacurau, Bacurau soube rapidamente reconhecer o seu inimigo. Como ditam as últimas palavras de Flávio, cidadão assassinado pela forasteira: "Aqui nessa terra isso não pode acontecer assim, não. Quem faz isso não tá sabendo de nada, mas tá entrando de inocente"[34].

E assim se cumprirá a narrativa, que nos contempla com um enredo de virada monumental. Quem agenciará as políticas de vida e morte, ao final, é o oprimido.

[34] Kléber Mendonça Filho, *Três roteiros*: Bacurau, Aquarius e O Som ao Redor, 2020, p. 261.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

4. Conclusão: expurgo aceleracionista

Anoitece em Bacurau. Lunga e sua trupe de guerrilheiros *queer* organiza um plano de resistência às agressões que a comunidade vem sofrendo. Pacote, nosso *cowboy* do sertão, prepara-se para se uma possível última missão que o redimirá do passado de criminalidade como matador de aluguel – sua história clichê poderia ter saído de um *western* de Clint Eastwood.

Diversas execuções foram comandadas pelo grupo americano nos últimos dias e a população enlutada, embora não tenha ciência das razões das mortes e tampouco saiba reconhecer a face de seu inimigo, se prepara para revidar aos ataques. Os habitantes comungam a semente psicotrópica e lutam/dançam capoeira, essa forma de expressão cultural brasileira concebida pelos escravizados.

Em seguida se escondem no interior da escola, em suas casas e no Museu Histórico de Bacurau. Esvaziam as ruas e, numa decisão simbólica, esvaziam as paredes do pequeno museu, retirando dali as armas que utilizarão no enfrentamento do rival sem nome. Essas armas *vintage*, como as admiradas pelos *Bandolero*, estão no museu para contar a história de uma região aguerrida que já foi palco do banditismo do cangaço.

É manhã quando os estrangeiros finalmente adentram as ruas de Bacurau para um inesperado encontro com uma paisagem árida e sem sinais de vida humana. Um por um, então, são cruelmente abatidos pela população.

Na narrativa de Dornelles e Filho, tudo se desenrola rapidamente e não há espaço para qualquer tentativa de mediação de conflito. As condições extremas nas quais o povoado está submetido parecem exprimir uma única resposta: a reprodução da pulsão de morte americana.

O filme se lança vorazmente ao confronto, motivo pelo qual analiso sua parte final como um exemplar da estética *aceleracionista*, segundo Steven Shaviro, definida pelo argumento de que "a única saída é ultrapassar. Para superar o capitalismo neoliberal globalizado, precisamos drená-lo ao nada,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

pressioná-lo ao seu extremo, percorrê-lo dentro de suas mais amplas e estranhas consequências"[35]. Movimento político e estético de caráter especulativo, o aceleracionismo busca imaginar uma saída do capitalismo a partir do uso de suas tecnologias intrínsecas. Defende que para superar um regime econômico que coloniza até o imaginário, devemos mirá-lo sem medo e sem a ingenuidade das soluções fáceis que, ao invés de subverter, dão apenas ao capitalismo uma nova roupagem que contribui para sua perpetuação. Para Shaviro, o aceleracionismo se dá na busca ativa pelo ponto extremo do capital que, por ser abstrato, tem na estética e na arte um meio de prospecção primordial:

> Nós não Podemos escapar da global "sociedade do *network"* rejeitando as tecnologias e retornando a um tempo supostamente melhor e mais simples. Precisamos abraçar, e até mesmo ampliar, as abstrações da modernidade capitalista se quisermos fazer qualquer coisa a respeito delas. Não podemos simplesmente parar a catástrofe ambiental e a exploração econômica ao adotar um localismo do "pequeno é belo" (E. F. Schumacher) ou ao construir uma "ponte para o século dezoito" (Nel Postman). Não podemos escapar da complexidade com a simplificação.[36]

Bacurau, por sua vez, parece ensaiar a estética proposta pelo aceleracionismo ao confrontar uma tecnologia capitalista extrema e real: a necropolítica neoliberal, que num golpe de inversão acaba atingindo o opressor.

Como no cinemanovismo de Glauber Rocha, Dornelles e Filho empregam uma estética da violência enquanto princípio pedagógico de resistência e superação. Deixam de moralmente condenar a violência para representá-la com a radicalidade catártica de quem expurga o colonizador para retomar o seu território e agenciar o próprio destino. A comunidade fica em êxtase com a vitória e reencena com os inimigos a imagem macabra do bando de Lampião morto pela polícia – também em exposição no museu. Lampião, cangaceiro mítico, foi morto e teve sua cabeça, assim como a de seus companheiros, decepada e fotografada

[35] "The only way out is the way through. In order to overcome globalized neoliberal capitalism, we need to drain it to the dregs, push it to its most extreme point, follow it into its furthest and strangest consequences." Steven Schaviro, *No Speed Limit*, 2015, p. 8. Tradução minha.

[36] "We cannot escape the global 'network society' by rejecting the latest technologies and retreating back to a supposedly simpler and better time. We need to embrace, and even extend, the abstractions of capitalist modernity, if we are ever to do anything about them. We cannot put a stop to environmental catastrophe and economic exploitation by adopting "small is beautiful" localism (E. F. Schumacher) or by building 'a bridge to the eighteenth century' (Neil Postman). We cannot escape complexity by simplifying." *Ibidem*, p. 11. Tradução minha.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

para circular nos meios de comunicação de massa como símbolo de que não se deve ousar questionar o Estado.

Por problematizar (negando) o poder instituído com um enredo de resistência enérgica, Bacurau tece uma metáfora clara do momento atual brasileiro, que desde 2014 se vê diante de um trauma político que não consegue explicar e tampouco forjar solução. Há quem diga que o longa possa ser lido como obra "hiper-realista"[37] por retratar o imaginário fragmentado em que nos encontramos.

Ao enterrarem os seus mortos, os habitantes de Bacurau anunciam seus nomes em um alto-falante. São nomes que conhecemos pela mídia e que representam nossas perdas políticas. São gente. Marisa Letícia, esposa do ex-presidente Lula, vitimada por um AVC depois de suportar meses ameaças de morte e divulgação de incessantes *fake news* sobre sua família; Marielle Franco, vereadora negra do Rio de Janeiro, assassinada pelas milícias locais; Pedro Teixeira, líder camponês, morto a mando de latifundiários. Bacurau vela, junto com a narrativa, os nossos próprios mortos.

Para Ivana Bentes, Bacurau é um laboratório de um Brasil que reage e não se aquieta "diante da percepção cotidiana de que 'estamos sendo atacados' em nossos valores, em nossos impulsos vitais, em nossas vidas, em nossas sexualidades"[38].

Lembro da cena em que Damiano pergunta à atiradora americana ensanguentada no chão e agonizando: "você quer viver ou morrer?". A câmera dos diretores estão, neste momento, nos encarando. Somos situados na posição da americana e encarados pelo xamã e sua esposa com essa questão (Figura 3).

[37] Ivana Bentes, *Bacurau e a síntese do Brasil brutal*, 2019, n. p.
[38] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 3
Damiano e sua esposa encaram a mulher em quem acabam de atirar, 2019.

Hoje, mediados por esse agora no qual o presidente do país, Jair Bolsonaro, nega a gravidade pandemia, promove aglomerações, recomenda o uso de medicamentos comprovadamente ineficazes à população e deixa, literalmente, o estado amazônico desabastecido de oxigênio e sufocando até a morte em corredores de hospitais lotados, sinto que a pergunta de Damiano se estende até nós de maneira urgente. Deixaremos o país ser palco da necropolítica até quando? Afinal, no Brasil, queremos viver ou morrer?

Referências

BENTES, Ivana. Bacurau e a síntese do Brasil Brutal. *Revista Cult*, 18 de agosto de 2019. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/. Acesso em: 13 de dezembro de 2020.

BENTES, Ivana. Terra de fome e sonho: o paraíso material de Glauber Rocha, 2002. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/pag/bentes-ivana-glauber-rocha.html. Acesso em: 08 de dezembro de 2020.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Said Ben Said, Michel Merkt. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2019.

FILHO, Kleber Mendonça. *Três roteiros*: Bacurau, Aquarius, O Som ao Redor. São Paulo: Cia. Das Letras, 2020.

FISHER, Mark. *The Weird and the Eerie*. London: Repeater Books, 2016.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*: o município e o regime representativo no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARCELO, Carlos. O que tem a dizer o elenco de Bacurau, o filme mais comentado do ano. O Estado de Minas, 13 de setembro de 2019. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/09/13/interna_pensar,1084752/o-que-tem-a-dizer-o-elenco-de-bacurau-o-filme-mais-comentado-do-ano.shtml. Acesso em: 05 de dezembro de 2020.

MBEMBE, Achile. *Necropolítica*. São Paulo: N-1, 2018.

MBEMBE, Achile. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1, 2018b.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. *Epistemologias do Sul*, 2017, v. 1, n. 1, p. 12-32.

MOORE, Jason (Org.). *Anthropocene or Capitalocene?* Nature, History, and the Crisis of Capitalism. Oakland: PM Press, 2016.

OLIVEIRA, Nelson de (Org.). *Fractais Tropicais*: o melhor da ficção científica brasileira. São Paulo: Ed. SESI, 2018.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2012.

SANCHIZ, Ramiro e BIZARRI, Gabriele. 'New Weird from the New World': escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). *Orillas: rivista d'ispanistica*, 2020, n. 9, p. 1-14.

SHAVIRO, Steven. *No Speed Limit*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

SRNICEK, Nick e WILIAMS, Alex. Manifesto for an Accelerationist Politics. *In*: Mackay, Robin; Avanessian, Armen. *Accelarate*. UK: Urbanomic, 2014.

SOARES, José de Lima. Da experiência do cinema novo ao novo cinema brasileiro do século XXI: uma abordagem sociológica e política do filme Bacurau. *Revista Wamon*, 2020, v. 5, n. 1, p. 165-190.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Referência para citação deste artigo
MALMACEDA, Luise. *Bacurau*: ficção *weird* e estética aceleracionista de expurgo colonial. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 194 – 218, maio de 2021.

> Culturas indígenas e a ideia de nação brasileira

> Indigenous cultures and the idea of a Brazilian nation

por Maria de Fátima Souza da Silveira
Doutoranda em Sociologia no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), com bolsa CNPq. E-mail: fatimasilveira@usp.br. ORCID: 0000-0001-6832-4288.

Resumo
O Estado brasileiro buscou apagar a diversidade de povos e culturas que caracterizam o país por meio da imposição da ideia de uma "brasilidade homogênea"[1]. Para a historiografia "nacional" que surgia após a Independência, o início da história do Brasil significava o fim dos povos indígenas, que "foram excluídos enquanto atores históricos"[2] e "invisibilizados pelos discursos políticos e intelectuais" até a década de 1980[3], momento em que emergem "como sujeitos de sua história"[4]. Partindo do diálogo entre a historiografia indígena e a antropologia, nosso objetivo é refletir sobre o tema das culturas indígenas e a ideia de nacionalidade brasileira construída pelas elites brancas depois da Independência.
Palavras-chave: Culturas indígenas. História indígena. Nação brasileira.

Abstract
The Brazilian State intended to "dissolve" the diversity of people and cultures that characterize the country through the imposition of the idea of "homogeneous Brazilianness"[5]. For the "national" historiography that emerged after Independence "the beginning of the history of Brazil meant the end of the Indians, who "were excluded as historical actors"[6] and "made invisible by political and intellectual discourses" until the decade 1980,[7] when they emerge "as subjects of their history"[8]. Based on the dialogue between indigenous historiography and anthropology, our aim is to reflect on the theme of indigenous cultures and the idea of Brazilian nationality built by white elites after Independence.
Key words: Indigenous cultures. indigenous history. Brazilian nation.

> Artigo recebido em 09.04.2021 e aceito em 10.05.2021.

---

[1] Alcida Rita Ramos, *Convivência interétnica no Brasil:* os índios e a nação brasileira, 1997, p. 9.
[2] John Manuel Monteiro, *Tupi, tapuias e historiadores*: estudos de história indígena e do indigenismo, 2001, p. 5.
[3] Maria Regina Celestino de Almeida, "A atuação dos indígenas na história do Brasil: revisões historiográficas", 2017, p. 30.
[4] Bruce Albert, "Cosmologias do contato no Norte-Amazônico", 2002, p. 9.
[5] Alcida Rita Ramos, *Op. Cit.*, 1997, p. 9. Tradução minha.
[6] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.*, 2001, p. 5. Tradução minha.
[7] Maria Regina Celestino de Almeida, "A atuação dos indígenas na história do Brasil: revisões historiográficas", 2017, p. 30. Tradução minha.
[8] Bruce Albert, *Op. Cit.*, 2002, p. 9. Tradução minha.

1. Introdução

No século XIX, a partir da Independência, os brancos iniciam no Brasil o processo de construção da ideia de nação brasileira.[9] Indígenas, negros e mestiços estavam excluídos desse processo. John Manuel Monteiro destaca que em meados do século XIX muitas províncias dirigiram guerras não declaradas contra os povos indígenas,[10] já o historiador Sidney Chalhoub lembra que no pós-independência descumpriu-se sistematicamente a lei de abolição do tráfico de escravizados.[11]

Segundo Florestan Fernandes a independência se fez sem descolonização, isto é, ela não significou uma ruptura real com o colonialismo iniciado no século XVI. Desse modo, os brancos continuaram monopolizando como antes o poder, a renda e o prestígio social ao mesmo tempo em que mantinham relações coloniais e racistas de dominação contra os povos colonizados e escravizados. Mantinha-se a desigualdade racial e o "paralelismo" entre raça/etnia e "posição social inferior"[12].

Em toda a América Latina, as elites brancas no controle do Estado guiavam-se pelos "valores europeus de modernização, progresso e superioridade do homem branco"[13] e tinham como modelo a ideia europeia de nação como uma "coletividade étnica, racial e culturalmente homogênea"[14]. No Brasil, a questão colocada desde o início foi como forjar uma Nação branca, um Brasil branco.[15] Segundo John Manuel Monteiro, o desafio enfrentado pelas elites envolvia como conciliar essa ideia de nação homogênea e branca com a diversidade de povos e culturas não-brancas que formam a grande maioria das gentes do país. A questão

[9] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.*, 2001, p. 31.
[10] *Ibidem*, p. 24.
[11] Sidney Chalhoub, *O problema do tráfico africano de escravos na Independência e formação do Estado (Brasil, décadas de 1820 a 1840)*, 2011, p. 45.
[12] Florestan Fernandes, *Circuito fechado*: quatro ensaios sobre o "poder institucional", 2010, p. 30.
[13] Maria Regina Celestino de Almeida, "Os índios na história do Brasil no século XIX: da invisibilidade ao protagonismo", 2012, p. 27.
[14] Aníbal Quijano, *Notas sobre a questão da identidade e nação no Peru*, 1992, p. 75.
[15] Lilia Moritz Schwarcz, *Gilberto Freyre*: *adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em novo mundo nos trópicos*, 2011, p. 89.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

era principalmente como conciliar uma "identidade brasileira comum" com "as práticas de exclusões das populações negras, indígenas"[16] e mestiças vigentes.

Com o controle absoluto do Estado nas mãos dos brancos, a saída encontrada foi no "branqueamento da população via política de incentivo à imigração europeia e promoção da mestiçagem"[17]. Segundo Lilia Schwarcz, com isso os brancos introduziram "no Brasil um modelo original que ao invés de apostar na falência do cruzamento, descobriu nele as possibilidades de branqueamento"[18].

Com a obra *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal* (1933), Gilberto Freyre consolida a visão positiva da mestiçagem e a ideia mestiça da nação que vinha sendo gestada desde o século passado[19]. Para ele a cultura brasileira seria mestiça, de origem principalmente portuguesa, com fortes elementos africanos e algumas contribuições menores por parte da cultura ameríndia.[20] A mestiçagem aparece como resultado da "plasticidade do colonizador português" e "um impeditivo para as classificações muito rígidas a apenas bi-polares: negros de um lado; brancos de outro"[21].

Eliane Veras Soares, Remo Mutzenberg e Aristeu Portela Júnior caracterizam a teoria de Freyre em torno da identidade nacional a partir dos seguintes pontos:[22]

> 1) A de que o Brasil seria o resultado do encontro de três civilizações / culturas: a europeia, representada pelo elemento étnico português; a indígena, representada pelos povos nativos; e a africana, formada pelos contingentes de escravizados de origens várias, transportados à força para o continente americano; 2) A de que as relações que se estabeleceram entre "senhor" e "escravo", brancos e negros, foram, para além de uma relação típica de dominação, baseadas em um elemento central: a miscigenação biológica e a mestiçagem cultural, conformando um novo tipo de civilização/cultura no Brasil; 3) A de que o "mundo que o português criou" nos trópicos, em contraposição às outras formas de colonização (em especial a inglesa), apesar de colonial e escravocrata, teria conformado

[16] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.,* 2001, p. 131.
[17] Lilia Moritz Schwarcz, *Op. Cit.*, 2011, p. 89.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 91.
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*.
[22] Eliane Veras Soares, Remo Mutzenberg e Aristeu Portela Júnior, "Identidades em disputa: democracia racial, pensamento social e movimentos sociais negros ontem e hoje", 2020, p.16.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> uma estrutura social "amolecida" pelo intercurso sexual entre raças diferentes e estamentos sociais distintos. Razão pela qual o autor irá defender a existência de uma sociedade "socialmente democrática" em pleno período colonial[23].

Os autores destacam que esse imaginário foi incorporado oficialmente "ao panteão da identidade nacional arquitetada tanto pelo Estado Novo (1937-1945) quanto pela ditadura civil-militar (1964-1985)"[24], sendo criticado originalmente por Florestan Fernandes, que rejeitou e desvelou o mito da democracia racial, expondo o colonialismo, os conflitos e as desigualdades raciais estruturantes da sociedade brasileira.

Segundo Lilia Schwarcz, a ideia da cultura brasileira como uma "cultura mestiça" se tornou a "representação oficial da nação" ao mesmo tempo em que entrava em curso um processo sistemático de desafricanização e desindianização de vários elementos culturais, "simbolicamente clareados"[25].

2. Povos indígenas e a ideia de nação brasileira

No Brasil de Gilberto Freyre, embora a mulher indígena seja considerada protagonista na "mistura racial" formadora da "família brasileira", o elemento indígena aparece diluído no processo de mestiçagem. Segundo Freyre, "para o indígena" o contato com o europeu foi um "contato dissolvente"[26]:

> Considerando neste ensaio o choque das duas culturas, a europeia e a ameríndia, do ponto de vista da formação social da família brasileira – em que predominaria a moral europeia e católica – não nos esqueçamos, entretanto, de atentar para no que foi para o indígena, e do ponto de vista de sua cultura, o contato com o europeu. Contato dissolvente. Entre as populações nativas da América, dominadas pelo colono ou pelo missionário, a degradação moral foi completa, como sempre acontece ao juntar-se uma cultura, já adiantada com outra atrasada[27].

Ainda na perspectiva do autor, "a vida dos caboclos ainda virgens do contato europeu autoriza-nos a generalização de ter sido a cultura indígena,

[23] *Ibidem*, p. 16.
[24] *Ibidem*, p. 15.
[25] Lilia Moritz Schwarcz, *Op. Cit.,* 2011, p. 97.
[26] Gilberto Freyre, *Casa-grande & Senzala:* formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, 2003, p.177.
[27] *Ibidem*, p. 177.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

mesmo a menos rasteira, encontrada na América pelos portugueses – e da qual restam ainda pedaços em estado bruto – inferior à da maior parte das áreas de cultura africana [...]"[28]. Por conseguinte, "mesmo que se salvem *formas* ou *acessórios* de cultura" indígena ela perde o essencial: sua "capacidade construtora da cultura"[29]. Na perspectiva de Freyre "o contato das raças chamadas superiores com as consideradas inferiores é sempre a mesma. Extermínio ou degradação"[30].

Até a década de 1980, a trajetória do indígena pós "contato" com os brancos era vista como resultando sempre na transformação total da cultura indígena, que se tornaria mestiça. A trajetória do indígena pós-contato era pensada a partir seguinte fórmula: "índio → índio mestiço/genérico → "brasileiro que nem nós"[31]. As teorias do contato interétnico opunham sistematicamente "pureza originária/contaminação pós-contato" e o indígena (uma ideia de "índio autêntico") aparecia como fadado ao rápido desaparecimento.[32] Na visão da sociologia, "a "condição camponesa" (com opção de "proletarização") era o devir histórico inexorável e portanto a verdade das sociedades indígenas"[33].

Segundo Eduardo Galvão, os antropólogos que até então se "dedicavam à etnologia do índio" se deslocaram para o tema da aculturação e estudo das "populações rurais", compreendidas como o futuro das "culturas indígenas em transição". Os estudos voltavam-se para a ideia de "mudanças totais" promovidas "pelo próprio fato de envolvimento da sociedade indígena pelas povoações rurais"[34].

> O índio deixou de ser o foco exclusivo de interesse e o que se procura é o conhecimento histórico e funcionei da transmissão de traços culturais do indígena aos demais contingentes de nossa população em outros termos, a resultante do fenômeno de "aculturação" que resultou do contacto entre índios, europeus e africanos[35].

[28] *Ibidem*, p. 177
[29] *Ibidem*, p. 177.
[30] *Ibidem*, p. 178.
[31] Renato Sztutman, "Apresentação", 2008, p. 18.
[32] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.*, 2001, p. 60.
[33] *Ibidem*, p. 139.
[34] Eduardo Galvão, *Estudos sobre a aculturação dos grupos indígenas no Brasil*, 1957, p. 68.
[35] *Ibidem*, p. 67.

Darcy Ribeiro usou o conceito de "transfiguração étnica" para se referir ao "processo geral de passagem de grupos indígenas da condição de isolamento à de integração [na sociedade nacional], com todas as suas consequências de mutação cultural e social e de redefinição do ethos tribal"[36].

Segundo Eduardo Galvão, as mudanças nas culturas indígenas são explicadas "no sentido de sua assimilação à cultura nacional"[37]. Nesse sentido, na perspectiva de Gilberto Freyre e de outros intelectuais interessados em construir uma "teoria do Brasil", os povos indígenas, quando aparecem, são vistos "como parte da formação da sociedade brasileira", isto é, são tratados como importantes, "no passado, para a constituição da singularidade nacional; o foco está, assim, no índio como nosso antepassado"[38].

Segundo o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, a história ameríndia (muito anterior ao "Brasil") foi negada, e os povos indígenas reduzidos a "um capítulo - findo ou menor da história e sociologia do Brasil, isto é, como populações cujo interesse antropológico se resumia as suas contribuições à cultura nacional"[39].

Para John Manuel Monteiro, o "isolamento" dos povos indígenas no pensamento brasileiro iniciou-se de forma mais definitiva no século XIX com o nascimento da historiografia nacional.[40] Na perspectiva do historiador, embora a busca pelas "origens" da nacionalidade brasileira tivesse levado a alguma valorização inicial do "passado" indígena, "o que, afinal, a diferenciava dos países europeus"[41], essa valorização mostrou-se difícil de conciliar "com a percepção negativa que se tinha dos índios na atualidade" como "Povos sem história e sem futuro"[42]. No Estado que emergia após a Independência a política indigenista reduziu-se a dois paradigmas cujas origens remetem à "época colonial"[43]:

[36] Darcy Ribeiro, *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil, 2005, p. 28.
[37] Eduardo Galvão, *Estudos sobre a aculturação dos grupos indígenas no Brasil*, 1957, p. 69.
[38] Clarice Cohn, "Culturas em transformação: os índios e a civilização", 2001, p. 37.
[39] Eduardo Viveiros de Castro, "Etnologia brasileira", 1999, p. 136.
[40] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.*, 2001, p. 34.
[41] *Ibidem*, p. 131.
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*, p. 2.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

extermínio ou assimilação. Por um lado, "partidários da "catequese e civilização"" e por outro, "os defensores do afastamento e mesmo extermínio dos índios"[44].

Segundo John Manuel Monteiro, prevaleceram duas orientações na historiografia brasileira até a década de 1980: "1) à exclusão dos índios como atores históricos, 2) tratá-los como em vias de desaparecimento"[45]. Em sua perspectiva, para a historiografia brasileira que emergia, "o início da história do Brasil significava o fim dos índios"[46]. Dessa forma, a história dos povos indígenas foi resumida "a crônica de sua extinção", isso deve-se, na visão do autor, "a poderosa imagem dos índios como eternos prisioneiros de formações isoladas e primitivas"[47].

Segundo Maria Regina Celestino de Almeida, a história indígena não era vista como relevante "para a compreensão dos rumos da história"[48].

> A pouca importância dada às atuações dos índios e o apagamento de suas identidades étnicas construíram-se pari passu com a supervalorização do desempenho dos colonizadores em narrativas eurocêntricas e preconceituosas que davam conta de responder às questões citadas. Heróis ou vilões, os poderosos portugueses teriam sido capazes de dominar milhares de povos guerreiros, catequizá-los e discipliná-los, fazendo-os trabalhar e defender a terra como fiéis e submissos servidores do rei. Com leis que oscilavam entre o apoio a práticas de violência e de proteção aos índios, os portugueses e, posteriormente, os brasileiros teriam conseguido vencer, civilizar e/ou manipular inúmeros povos em proveito próprio, submetendo-os completamente, até fazê-los desaparecer sem deixar vestígios[49].

Ainda nas palavras da autora, "as narrativas de conquista e colonização enalteciam a ação heroica e desbravadora dos portugueses, enquanto os índios pareciam ser facilmente vencidos, catequizados e transformados por eles"[50]. Em sua análise, embora novas perspectivas teóricas tenham surgido a partir de década de 1960 criticando a tese do "caráter heroico dos nossos colonizadores", elas mantêm "a perspectiva anterior de supervalorização de seu desempenho na

[44] *Ibidem*, p. 2.
[45] *Ibidem*, p. 5.
[46] *Ibidem*, p. 5.
[47] *Ibidem*, p. 35.
[48] Maria Regina Celestino de Almeida, "A atuação dos indígenas na história do Brasil: revisões historiográficas", 2017, p. 19.
[49] *Ibidem*.
[50] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

medida em que consideravam os índios como vítimas incapazes de agir diante da violência"[51].

Na análise de Eduardo Viveiros de Castro, as "teorias do contato interétnico" buscavam a "descrição do impacto da "modernidade" — as sociedades europeias, as formações coloniais e os Estados nacionais — sobre os coletivos não modernos", nelas o índio aparece "como constituído histórica, política e teoricamente pela dominação"[52]. Para o autor, "[...] longe de estarem unilateralmente englobadas pela situação colonial, essas estruturas [indígenas] tornam tal situação como um contexto de efetuação entre outros, e assim a extrapolam de múltiplas formas" [...]"[53]. Em sua perspectiva é preciso romper com essa longa tradição que ora resume a história indígena "à imposição gradual e inexorável de um modelo externo dominante (e portanto é simples história dos outros)" ora a retrata como "a repetição do Mesmo, contra a alteridade da própria história, afirmação do idêntico a despeito da passagem do tempo"[54].

Segundo Bruce Albert, é preciso ir "além desta oposição resistência/submissão. Nenhuma sociedade, desde que consiga sobreviver, pode deixar de capturar e transfigurar em seus próprios termos culturais tudo que lhe é proposto ou imposto" mesmo nas piores condições[55].

Segundo Florestan Fernandes, autor de estudo pioneiro sobre as reações indígenas à colonização, era dominante a ideia de que os povos indígenas "nesta parte da América, limitaram-se a assistir à ocupação da terra pelos portugueses e a sofrer, passivamente, os efeitos da colonização"[56]. Os estudos do autor são pioneiros em criticar essa perspectiva.[57] Florestan Fernandes olha para a história a partir do ponto de vista indígena. Como resultado, esboça uma "nova

[51] *Ibidem*, p. 20.
[52] Eduardo Viveiros de Castro, "'Transformação' na antropologia, transformação da 'antropologia'", 2012, p. 160.
[53] *Idem*, "Etnologia brasileira", 1999, p. 115.
[54] Eduardo Viveiros de Castro, "'Transformação' na antropologia, transformação da 'antropologia'", 2012, p. 403-404.
[55] Bruce Albert, *Op. Cit.*, 2002, p. 15.
[56] Florestan Fernandes, *A investigação etnológica no Brasil*, 2009, p. 22.
[57] Maria de Fátima Souza da Silveira, *Os Tupinambá e uma nova interpretação da conquista na antropologia de Florestan Fernandes,* 2020, p. 41.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

interpretação da conquista"[58] na qual os indígenas aparecem como atores históricos decisivos que determinaram os rumos da história.

Para John Manuel Monteiro o quadro de invisibilidade indígena no Brasil começa a se alterar no final dos anos 1970. Trata-se ainda do contexto da ditadura civil-militar no país e é o momento em que emerge o movimento indígena e diversas outras organizações da sociedade civil aliadas à luta indígena. Segundo Alcida Rita Ramos, a reivindicação dos movimentos indígenas emergentes não foi "benvinda pelo Estado brasileiro" que repelia "a ideia de ter nações dentro da nação"[59].

> É o caso de se perguntar: por que a ideia de "nações indígenas" é tão problemática? Por que ela ofende tanto as autoridades do Estado? Um assunto tão envolvente a ponto de absorver a atenção do Serviço Nacional de Informações e membros do mais alto escalão do governo merece também a nossa atenção. O problema parece girar em torno da contradição gerada pela persistência de diferenças culturais dentro de um Estado-nação que almeja nivelar essas diferenças, dissolvendo-as numa brasilidade homogênea[60].

Eduardo Viveiros de Castro destaca que na época o trabalho primordial desses movimentos foi o de coletar de dados sobre a situação dos povos indígenas no Brasil, fazer "recenseamentos, levantamentos, com informação, com organização, comunicação e propaganda. Tratava-se, em suma, de tornar a questão visível"[61].

> A nossa luta, portanto, era uma luta conceitual: nosso problema era fazer com que o "ainda" do juízo de senso comum "esse pessoal ainda é índio" (ou "não é mais índio") não significasse um estado transitório ou uma etapa a ser vencida. A ideia, justamente, é a de que os índios "ainda" não tinham sido vencidos, nem jamais o seriam. Eles jamais acabar(i)am de ser índios, "ainda que"... Ou justamente porque. Em suma, a idéia era que "índio" não podia ser visto como uma etapa na marcha ascensional até o invejável estado de "branco" ou de "civilizado"[62].

As reivindicações indígenas seriam reconhecidas na Constituição de 1988, que abria um novo momento nas relações do Estado-brasileiro com os povos indígenas. Segundo o antropólogo, a constituição interrompia "juridicamente

[58] *Ibidem*.
[59] Eduardo Viveiros de Castro, *Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro*, 2016, p. 10.
[60] Alcida Ramos, *Convivência interétnica no brasil:* os índios e a nação brasileira*,* 1997, p. 9.
[61] *Ibidem*, p. 12.
[62] Eduardo Viveiros de Castro e Renato Sztutman*, Eduardo Viveiros de Castro,* 2008*,* p. 137.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

(ideologicamente) um projeto secular de desindianização, ao reconhecer que ele não se tinha completado"[63].

Esse projeto de desindianização se impôs como política do Estado brasileiro por longa data.[64] Para Silva, o objetivo da política integracionista e assimilacionista era extinguir os índios enquanto "etnias diferenciadas" dentro do "Brasil", começando com aqueles povos que eram considerados "muito misturados", "confundidos com a massa da população"[65]. Segundo o autor, no século XIX essas justificativas serviam de "argumentos para a negação da identidade dos indígenas e a afirmação da mestiçagem das populações indígenas"[66].

Segundo Almeida, as "controvérsias e disputas em torno das classificações étnicas" estariam presentes desde o século XVIII, mas teriam sido acentuadas no final do século XIX, momento em que diversas aldeias e povos são considerados extintos.

> Do século XIX aos nossos dias, inúmeros povos indígenas deixaram de existir como etnias diferenciadas. Porém, muitos deles estão ressurgindo hoje mediante processos de etnogênese pelos quais reafirmam suas identidades indígenas e reivindicam direitos, sobretudo à terra coletiva, como se observa no Nordeste e no Espírito Santo[67].

Almeida destaca que o regulamento de 1854 garantia aos índios "o usufruto temporário das terras, até que atingissem o 'estado de civilização', quando o governo imperial poderia incluí-los no pleno gozo dos direitos de todos os cidadãos. Isso significava acabar com seus direitos às terras", ou seja, "ser índio permitia manter as terras coletivas e o patrimônio das aldeias, ao passo que ser mestiço significava perdê-los"[68].

> Os argumentos dos atores para garantir ou negar direitos aos índios faziam-se, cada vez mais, em torno das classificações étnicas. Para justificar a extinção das aldeias, construía-se o discurso da mistura e do

[63] *Ibidem,* p. 141.
[64] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.*, 2001, p. 22.
[65] Edson Silva, *Povos indígenas no Nordeste:* mobilizações sociopolíticas, afirmações étnicas e conquistas de direitos, 2017, p. 158.
[66] *Ibidem*, p. 159.
[67] *Ibidem*, 2012, p. 36.
[68] Maria Regina Celestino de Almeida, "Os índios na História do Brasil no século XIX: da invisibilidade ao protagonismo", 2012, p. 34.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> desaparecimento dos índios. Estes últimos, por sua vez, respondiam reivindicando direitos com base na identidade indígena construída no processo da colonização. Para os índios, a igualdade significava o fim de um status jurídico-político específico, graças ao qual distinguiam-se dos demais segmentos sociais e que, apesar dos limites, dava-lhes proteção e alguns direitos especiais, sobretudo à terra coletiva[69].

Portanto, o Estado-brasileiro extinguiu oficialmente diversos povos (que continuavam a existir) a partir da justificativa de que já estavam integrados na nação, isto é, na civilização. Nas disputas por terra, "as formas de classificação étnica eram, com frequência, acionadas pelos agentes em confronto. Apresentados como civilizados e extintos, inúmeros índios, ainda aldeados, acabaram perdendo suas terras e aldeias"[70].

> Os discursos sobre o desaparecimento dos índios que, misturados à massa da população, teriam se tornado mestiços e como tais não teriam mais direito à terra coletiva garantida pela legislação, foram essenciais no processo de extinção das antigas aldeias coloniais. Frequentes por parte de autoridades e colonos interessados em extinguir as aldeias, essas afirmativas eram contrariadas pelas atuações dos aldeados que, considerados poucos, civilizados e misturados à massa da população, seguiam vivendo nas aldeias e reivindicando antigos direitos que lhes eram assegurados pela identidade indígena[71].

Segundo Almeida, "ao invés de terem, de fato, desaparecido, como costumava afirmar a historiografia, os índios das antigas aldeias foram invisibilizados por discursos políticos e intelectuais que, condizentes com a política indigenista do século XIX, visavam assimilá-los"[72].

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro situa a História do Brasil como "a história de uma sucessão de genocídios" e "um programa metódico de etnocídio"[73]:

> — da catequese sob o signo do compelle intrare e "da prédica da espada e da vara de ferro" (Anchieta) ao recrutamento de tropas indígenas pelos sertanistas e pelo Exército imperial; das reduções e descimentos missionários à proibição do uso dos vernáculos nativos nas aldeias e arraiais coloniais; da imposição de uma língua franca nos séculos XVII e XVIII ao sequestro, em pleno século XX, de crianças índias pelas "escolas" dos Salesianos no Rio Negro; da destruição brutal dos sacra indígenas

[69] *Ibidem*, p. 33.
[70] *Ibidem*, p. 36.
[71] *Ibidem*, p. 30.
[72] Maria Regina Celestino de Almeida, "A atuação dos indígenas na história do Brasil: revisões historiográficas", 2017, p. 30.
[73] Eduardo Viveiros de Castro, *Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro*, 2016, p. 1.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> identificados como manifestações do demônio ao proselitismo evangélico-capitalista dos missionários norte-americanos generosamente tolerados, quando não acolhidos, por todos nossos governos "nacionalistas" (de Vargas a Rousseff); do Diretório dos Índios pombalino à criação do "Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais"; da Lei de Terras de 1850 às restrições sofísticas ao artigo 231 aprovadas pelo STF no caso de Raposa-Serra do Sol em 2013; das invasões por interesses minerários da terra Yanomami à destruição ambiental e econômica, a expulsão e realocação forçada das comunidades atingidas pelas obras do complexo hidrelétrico de Belo Monte, feitas ao arrepio insolente da legislação (desde a obtenção fraudulenta do tal "consenso informado" até o desrespeito às "condicionantes" socioambientais exigidas para a obtenção da Licença de Operação da usina)[74].

Ainda em suas palavras, o etnocídio está na essência "da relação, de 1500 até os dias de hoje, entre a forma-Estado (o Estado colonial, imperial e republicano) e a forma-ethnos (os povos indígenas) no Brasil"[75].

> Prima facie, pode-se considerar como "ação etnocida", no que concerne às minorias étnicas indígenas situadas em território nacional, toda decisão política tomada à revelia das instâncias de formação de consenso próprias das coletividades afetadas por tal decisão, a qual acarrete mediata ou imediatamente a destruição do modo de vida das coletividades, ou constitua grave ameaça (ação com potencial etnocida) à continuidade desse modo de vida. É passível de tipificação antropológica como etnocídio todo projeto, programa e ação de governo ou de organização civil (missões religiosas proselitistas, por exemplo) que viole os direitos reconhecidos no capítulo VIII da Constituição Federal de 1988 ("Dos Índios"), em particular mas não exclusivamente aqueles mencionados no caput do art. 231, que sancionam a existência — e portanto o direito à persistência — de "sua [dos índios] organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e o direito originário sobre as terras que ocupam"[76].

Para Pierre Clastres, o genocídio "remete à ideia de "raça" e à vontade de extermínio de uma minoria racial" enquanto o etnocídio pode ser definido como "a destruição sistemática dos modos de vida e pensamento de povos diferentes daqueles que empreendem essa destruição"[77]. Em sua análise, "suprime-se a indianidade do índio para fazer dele um cidadão brasileiro"[78].

> O discurso leigo não diz outra coisa quando enuncia, por exemplo, a doutrina oficial do governo brasileiro quanto à política indigenista: "Nossos índios, proclamam os responsáveis, são seres humanos como os outros. Mas a vida selvagem que levam nas florestas os condena à miséria e à infelicidade. É nosso dever ajudá-los a libertar-se da servidão. Eles têm o direito de se elevar à dignidade de cidadãos brasileiros, a fim de

[74] *Ibidem*, p. 8.
[75] *Ibidem*, p. 8.
[76] *Ibidem*, p. 8.
[77] Pierre Clastres, *Arqueologia da violência pesquisas de antropologia política*, 2004, p. 56.
[78] *Ibidem*, p. 57.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> participar plenamente do desenvolvimento da sociedade nacional e de usufruir de seus benefícios"[79].

Segundo Eduardo Viveiros de Castro, a "doutrina da integração e assimilação dos "índios ou silvícolas" à "sociedade nacional" esteve vigente até a Lei 6.001 de 19/12/1973, o Estatuto do Índio — que continua em vigor" e classifica os índios em "isolados", em "contato intermitente", "contato permanente" e "integrados"[80]. Para o antropólogo, trata-se de "um instrumento jurídico para discriminar quem era índio de quem não era índio"[81].

Em sua perspectiva, até a Constituição de 1988 a "filosofia da legislação brasileira" pressupunha que "todos os índios "ainda" eram índios, no sentido de que um dia iriam, porque deviam, deixar de sê-lo"[82]. Ainda em suas palavras, uma das características marcantes das relações dos brancos e de seus "aparelhos político-administrativos e suas doutrinas da nacionalidade (elaboradas dificultosamente, do ponto de vista ideológico, tanto contra as metrópoles coloniais como contra as populações autóctones)" é "a convicção (e a implementação da convicção) de que a condição indígena é uma condição fadada ao desaparecimento"[83]. Os povos indígenas são vistos "como representantes de um estado sociopolítico e cultural arcaico e transitório, que irá (deverá) se extinguir de um modo ou de outro, por bem ou por mal"[84].

Durante a ditadura civil-militar o objetivo era "retirar da responsabilidade tutelar (a figura da "tutela" era embutida no Estatuto do Índio) do Estado os índios que se teriam tornado não-índios, os índios que não eram mais índios"[85].

> [...] isto é, aqueles indivíduos indígenas que "já" não apresentassem "mais" os estigmas de indianidade estimados necessários para o reconhecimento de seu regime especial de cidadania (o respeito a esse regime, bem entendido, era e é outra coisa — veja o "Relatório Figueiredo")[86].

---

[79] *Ibidem*, p. 57.
[80] Eduardo Viveiros de Castro e Renato Sztutman*, Op. Cit.,* 2008*,* p. 135.
[81] *Ibidem.*
[82] *Ibidem*, p. 137.
[83] Eduardo Viveiros de Castro, *Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro*, 2016, p. 9.
[84] *Ibidem.*
[85] *Ibidem*, p.11.
[86] *Ibidem*, p.11.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

O autor destaca ainda que:

> O problema da época, muito ao contrário de qualquer "emergência", era a submergência das etnias, era o problema das etnias submergentes, daqueles coletivos que estavam seguindo, por força das circunstâncias (estou sendo irônico), uma trajetória histórica de afastamento de suas referências indígenas, e de quem, com esse pretexto, o governo queria se livrar: "Esse pessoal não é mais índio, nós lavamos as mãos. Não temos nada a ver com isso. Liberem-se as terras deles para o mercado; deixem eles negociarem sua força de trabalho no mercado[87].

O objetivo da política indigenista era "gerenciar (e, por que não?, acelerar) um movimento visto como inexorável (e, por que não?, desejável)" de desindianização dos índios. Aproveitava-se do fato de "muitos coletivos indígenas [sentirem] vergonha de sê-lo" para tirar a face indígena de "várias comunidades caboclas, sertanejas, ribeirinhas, caiçaras, caipiras do país"[88].

> O objetivo apenas aparentemente paradoxal das políticas de Estado era o de proteger os índios e ao mesmo tempo desindianizá-los progressivamente, seja de modo proativo, seja apenas "assistindo-os" paternalmente em sua desindianização espontânea, a qual seria como um efeito natural de seu contato com uma civilização superior[89].

A partir da Constituição de 1988, entretanto, o Brasil assiste a um processo bem diferente. Povos que haviam sido extintos pelo Estado voltam a reivindicar seus direitos enquanto povos indígenas.

> Foi a partir desse momento que se acelerou a "emergência" de comunidades indígenas que estavam submersas por várias razões: porque tinham sido ensinadas a não dizer mais que eram indígenas, ou ensinadas a dizer que não eram mais indígenas; porque tinham sido colocadas em um liquidificador político-religioso, um moedor cultural que misturara etnias, línguas, povos, regiões e religiões, para produzir uma massa homogênea capaz de servir de "população", isto é, de sujeito (no sentido de súdito) do Estado. Como se sabe, as antigas missões que estão na origem de tantas cidades, vilas, vilarejos e arraiais do interior do Brasil foram os lugares privilegiados dessa fabricação do componente indígena do "povo brasileiro", ao sintetizar os célebres índios genéricos, os índios de aldeamento, catecúmenos do sacramento estatal da transubstanciação étnica: a comunhão nacional[90].

---

[87] Eduardo Viveiros de Castro e Renato Sztutman*, Op. Cit.,* 2008*,* p. 135.
[87] *Ibidem*.
[88] *Ibidem*, p. 13.
[89] *Ibidem*, p. 9.
[90] Eduardo Viveiros de Castro, *Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro*, 2016, p. 14.

Segundo o antropólogo, a chamada "emergência de etnias" no Nordeste fez ressurgir a questão sobre quem é "índio" no "debate nacional", mas o problema era diferente: "Agora, ao contrário, "todo mundo quer ser índio" – dizemos, entre intrigados e orgulhosos. Talvez mais intrigados que orgulhosos"[91]. Em sua análise, "é como não se pudesse – e pudesse no sentido lógico, não apenas no sentido moral – querer virar índio, só se pudesse querer deixar de sê-lo"[92].

Segundo Eduardo Viveiros de Castro, é preciso "conceber a situação presente da comunidade a partir de determinações e de contingências impostas pelos poderes coloniais ou nacionais no passado, tais como migrações forçadas, descimentos, reduções, aldeamentos e demais medidas de assimilação, oclusão e repressão étnicas"[93].

Segundo John Manuel Monteiro, a partir da década de 1980 os estudos na área da história indígena buscaram cada vez mais "unir as preocupações teóricas referentes à relação história/antropologia" às demandas atuais dos povos indígenas, buscando "nos documentos coloniais fundamentos históricos e jurídicos [...] que buscavam dar substância às reivindicações de grupos tais como os Potiguara na Baía da Traição, os Xocó de Sergipe e os Pataxó do Sul da Bahia, entre outros"[94].

> 1) Surgiu, de fato, uma nova vertente de estudos que buscava unir as preocupações teóricas referentes à relação história/antropologia com as demandas cada vez mais militantes de um emergente movimento indígena, que encontrava apoio em largos setores progressistas que nasciam numa frente ampla que encontrava cada vez mais espaço frente a uma ditadura que lentamente se desmaterializava. 2) A reconfiguração da noção dos direitos indígenas enquanto direitos históricos – sobretudo territoriais – estimulou importantes estudos que buscavam nos documentos coloniais fundamentos históricos e jurídicos das demandas atuais dos índios ou, pelo menos, de seus defensores [...][95].

Para Bruce Albert, nesse momento os índios emergem "enquanto sujeitos de sua história", e novas perspectivas passam a considerar "a consciência histórica das sociedades indígenas, focalizando "de maneira privilegiada, sua

[91] Eduardo Viveiros de Castro e Renato Sztutman*, Op. Cit.,* 2008*,* p. 139.
[92] *Ibidem,* p. 148.
[93] *Ibidem*, p. 156.
[94] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.*, 2001, p. 8.
[95] *Ibidem*, p. 8.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

criatividade simbólica e política"[96]. A partir disso, vem à luz "a complexidade dos modos indígenas (cognitivos, simbólicos e políticos) de construção da história remota ou imediata", e reflexões "sobre as situações sócio-históricas de contato" a partir das "concepções indígenas de tempo, alteridade e mudança" [97]. Como destaca Manuela Carneiro da Cunha, nessas "cosmologias do contato", nas diversas narrativas indígenas, os indígenas "arrogam para si não a posição de sujeitos e não de vítimas"[98].

Segundo Eduardo Viveiros de Castro, a "re-etnização" assumida pelos caboclos do Nordeste seria "um processo de transfiguração étnica que é o exato inverso daquele anunciado, nos idos de 1970, por Darcy Ribeiro no célebre Os índios e a civilização, em profecia acreditada, com um retoque ou outro, pela imensa maioria dos antropólogos"[99].

Considerações finais

Segundo John Manuel Monteiro, até a década de 1980 a história dos povos indígenas situados no Brasil foi resumida "a crônica de sua extinção", em sua análise, o discurso de desaparecimento dos povos indígenas baseava-se na "poderosa imagem dos índios como eternos prisioneiros de formações isoladas e primitivas"[100]. Em termos políticos, o autor aponta a permanência de duas alternativas colocadas pelo Estado brasileiro com relação aos povos indígenas até a Constituição de 1988: extermínio ou integração e assimilação à nação brasileira como partes de uma mesma e única nação. Segundo John Manuel Monteiro, os brancos resistiam a "encarar a história de uma perspectiva a partir da qual as populações nativas têm um papel tão crítico quanto crucial"[101]. Na sua perspectiva isso "tem dificultado a compreensão dos múltiplos processos de

[96] Bruce Albert, *Op. Cit.*, 2002, p. 9.
[97] *Ibidem*, p.10.
[98] Manuela Carneiro da Cunha, "Apresentação", 2002, p.7.
[99] Eduardo Viveiros de Castro e Renato Sztutman*, Op. Cit.,* 2008, p. 139.
[100] John Manuel Monteiro, *Op. Cit.*, 2001, p. 35.
[101] *Ibidem*, p. 78.

transformação étnica que ajudariam a explicar uma parte considerável da história social e cultural do país"[102].

Indo além, para Eduardo Viveiros de Castro o que as histórias indígenas revelam é algo anterior ao "Brasil" e a uma certa ideia de nacionalidade e cultura brasileira. Segundo o antropólogo "se algo é parte de algo, é o "Brasil" que é parte do contexto das culturas indígenas, e não o contrário"[103]. O autor sugere que é preciso "fugir" do "nacional", da ideia de "Brasil" das elites brancas. Segundo Renato Sztutman, trata-se da recusa de "um modelo homogêneo e unívoco de Brasil para encontrar um Brasil "menor" e múltiplo. Fugir para encontrar populações que apesar de viverem no Brasil, vivem a seu modo; que embora situadas no Brasil, situam o Brasil no seu pensamento e na sua experiência"[104].

Referências

ALBERT, Bruce. Cosmologias do contato no Norte-Amazônico. *In*: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. *Pacificando o branco*: cosmologias do contato no norte-amazônico. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. Os índios na história do Brasil no século XIX: da invisibilidade ao protagonismo. *Revista História Hoje*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 21-39, 2012.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. A atuação dos indígenas na história do Brasil: revisões historiográficas. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 37, n. 75, p. 17-38, 2017.

CHALHOUB, Sidney, O problema do tráfico africano de escravos na Independência e formação do Estado (Brasil, décadas de 1820 a 1840). *Iberoamericana*, Stockholm, v. 40, n. 1-2, p. 45–71, 2011.

[102] *Ibidem*, p. 5.
[103] Eduardo Viveiros de Castro e Renato Sztutman*, Op. Cit.,* 2008, p. 74-75.
[104] Renato Sztutman, "Apresentação", 2008, p. 17.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência pesquisas de antropologia política.* São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COHN, Clarice. Culturas em transformação: os índios e a civilização. *São Paulo em Perspectiva,* São Paulo, v. 15, n. 2, p. 36-42, 2001.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Apresentação. *In:* ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita. *Pacificando o branco:* cosmologias do contato no norte-amazônico. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

FERNANDES*,* Florestan. *Circuito fechado:* quatro ensaios sobre o "poder institucional". São Paulo: Global editora, 2010.

FERNANDES, Florestan. *A investigação etnológica no Brasil*. São Paulo: Globo, 2009.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

GALVÃO, Eduardo. Estudos sobre a aculturação dos grupos índigenas do Brasil. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 67-74, 1957.

MONTEIRO, John Manuel. *Tupi, tapuias e historiadores:* estudos de história indígena e do indigenismo. 2001. 233 f. Tese (Concurso de Livre Docência) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

QUIJANO, Aníbal. Notas sobre a questão da identidade e nação no Peru. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 6, n. 16, p.73-80, 1992.

RAMOS, Alcida Rita. Convivência interétnica no Brasil: os índios e a nação brasileira. *Série Antropológica*, Brasília, n. 221, 1997.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Edson. Povos indígenas no Nordeste: mobilizações sociopolíticas, afirmações étnicas e conquistas de direitos. *Crítica e Sociedade*: revista de cultura política, Uberlândia, v. 7, n. 1, 2017.

SILVEIRA, Maria de Fátima Souza da. Os Tupinambá e uma nova interpretação da conquista na antropologia de Florestan Fernandes. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 2, n. 26, 2020.

SCHWARCZ, Lilia M. Gilberto Freyre: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em novo mundo nos trópicos. *Philia&Filia*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 85-116, 2011.

SOARES, Eliane Veras; MUTZENBERG, Remo; PORTELA JÚNIOR, Aristeu. Identidades em disputa: democracia racial, pensamento social e movimentos sociais negros ontem e hoje. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 1 n. 26, 2020.

SZTUTMAN, Renato. Apresentação. *In*: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; SZTUTMAN, Renato (Org.*). Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008. p. 18.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 'Transformação' na antropologia, transformação da 'antropologia'. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 18, p. 151-171, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Sobre a noção de etnocídio, com especial atenção ao caso brasileiro*. Disponível em: https://www.academia.edu/25782893/Sobre_a_no%C3%A7%C3%A3o_de_etnoc%C3%ADdio_com_especial_aten%C3%A7%C3%A3o_ao_caso_brasileiro. 2016. Acesso em: fev. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo; SZTUTMAN, Renato (Org.*). Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

Referência para citação deste artigo
SILVEIRA, Maria de Fátima Souza da. *Culturas indígenas e a ideia de nação brasileira*. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 219 – 238, maio de 2021.

> Meninas Desamparadas? A Pastoral da Mulher Marginalizada e o nascimento do movimento brasileiro de prostitutas

> Helpless Girls? The Pastoral da Mulher Marginalizada and the birth of the Brazilian prostitutes' movement

por Meg Weeks
Doutoranda em história e nos estudos de mulheres, gênero, e sexualidade pela Harvard University. E-mail: mweeks@g.harvard.edu. ORCID: 0000-0002-7387-1259.

Resumo
Este artigo aborda o nascimento do movimento de prostitutas no Brasil partindo de uma análise da Pastoral da Mulher Marginalizada, uma iniciativa da Igreja Católica que realizou um trabalho assistencialista e de conscientização política com mulheres prostitutas no Brasil a partir da década de 1970. Minha pesquisa examina as tensões entre as participantes e os agentes da Pastoral que deram origem a um movimento autônomo de profissionais do sexo em meados da década de 1980. Eu argumento que a Rede Brasileira de Prostitutas (RBP) foi influenciada não só pelo clima político da democratização, mas também pelo discurso de autoestima e do valor intrínseco do indivíduo pregado pela Pastoral. Finalmente, eu considero o Primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, realizado em 1987, destacando como a RBP acabou rejeitando o tropo da prostituta-como-vítima e as crenças abolicionistas do ramo progressista da Igreja.
Palavras-chave: Prostituição. Igreja Católica. Movimentos sociais. Abertura política.

Abstract
This article examines the birth of the Brazilian sex-worker movement by foregrounding an analysis of the Pastoral da Mulher Marginalizada, a ministry of the Catholic Church that conducted outreach and political consciousness-raising among prostitutes in Brazil starting in the 1970s. My research explores the tensions between ministry participants and agents that eventually led to the founding of an autonomous movement of sex workers in the mid-1980s. I argue that the Rede Brasileira de Prostitutas (RBP) was influenced not only by the political climate of Brazil's democratization process, but also by the discourse of self-esteem and the intrinsic value of the individual espoused by the Pastoral. Finally, I consider the Primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, held in 1987, highlighting how the RBP came to the trope of the prostitute-as-victim and the abolitionist beliefs of the progressive branch of the Catholic Church.
Keywords: Prostitution. Catholic Church. Social Movements. Political opening.

> Artigo recebido em 09.04.2021 e aceito em 10.05.2021.

1. Introdução

> *A gente quer o nosso direito de ser gente. Que a igreja aceite batizar nossos filhos como aceita os outros filhos. Que a igreja lute pra que a gente não seja marginalizada pela sociedade, pra que a sociedade olhe a gente com mais respeito e não negue emprego pra gente. Que todas as companheiras encontrem a Força da libertação*[1].

Essa foi a declaração final de uma carta dirigida ao "povo de Deus", escrita pelas prostitutas presentes ao VI Encontro Nacional da Pastoral da Mulher Marginalizada, realizado em Salvador, Bahia, em 1984. Esse encontro, um momento importante na história do movimento brasileiro de profissionais do sexo, deu origem a uma série de debates polêmicos sobre sexo, trabalho e direitos civis, debates que eventualmente geraram conflito entre feministas radicais, trabalhadoras sexuais politizadas e agentes católicos de caridade. O encontro também consolidou um discurso de autodeterminação entre as prostitutas brasileiras, uma afirmação de que as prostitutas eram de fato seres humanos, o que seria uma ferramenta retórica indispensável no movimento autônomo pelos direitos das trabalhadoras do sexo que começou a se formar após esse encontro. Presumivelmente, os agentes pastorais que supervisionaram a redação da carta interpretaram a menção a "emprego" como referência à possibilidade de ex-prostitutas conseguirem trabalho livre do estigma que historicamente as classificou como inadequadas para profissões "respeitáveis", mas acredito que as prostitutas tinham uma ideia muito diferente do significado dessa palavra. A partir de meados da década de 1980, quando o país passou da ditadura civil-militar para uma democracia tênue, as prostitutas brasileiras começaram a articular uma visão de si mesmas como trabalhadoras e cidadãs que mereciam direitos civis e trabalhistas e reconhecimento social. Elas foram influenciadas não apenas por novas ideias sobre cidadania e participação cívica que estavam circulando entre os brasileiros das classes populares, mas também por um

[1] "*Carta Aberta ao Povo de Deus*", 1984, Arquivo da PMM.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

crescente movimento global de feminismo sexo-positivo e de defesa dos direitos de trabalhadores do sexo.[2]

Neste artigo, discutirei como a Pastoral da Mulher Marginalizada (daqui em diante a PMM ou a Pastoral), uma organização católica ligada à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), forneceu a estrutura ideológica e logística para um movimento autônomo de profissionais do sexo se enraizar em meio ao processo prolongado de democratização na década de 1980. Além disso, examinarei os primeiros protestos organizados por profissionais do sexo em São Paulo em 1979 e 1980, investigando como o discurso da cidadania que emergiu desses eventos anárquicos e inéditos preparou as profissionais do sexo para uma troca frutífera, embora conflitual, com a Pastoral alguns anos depois. Mais especificamente, abordarei a participação das ativistas Gabriela Leite e Lourdes Barreto nas atividades da PMM antes de fundar a Rede Brasileira de Prostitutas (RBP) em 1987, destacando como elas adaptaram a teologia da libertação ensinada pela Pastoral para fornecer a base filosófica para um movimento independente que passou a ter objetivos radicalmente divergentes.

Essa história é pouco conhecida entre os pesquisadores da história brasileira, porém se insere de maneira fascinante nos desenvolvimentos do final do século XX, no País, ao revelar novas formas de os brasileiros da classe trabalhadora entenderem a transição de seu país para a democracia. Crucialmente, ela também aprofunda as análises acadêmicas da Igreja e seu papel na política nacional e nas mobilizações populares durante esse período. Vários historiadores têm notado que, à medida que a Igreja Católica brasileira se posicionava firmemente ao lado da oposição ao regime militar do País, no poder desde 1964, comunidades de base eclesial e projetos de caridade administrados por clérigos proliferaram, tanto nas áreas rurais quanto nas cidades do Brasil. Essas iniciativas, cada vez mais comuns depois que o regime começou a afrouxar seu controle sobre a sociedade civil em 1974, variaram de (*ranged from)*

[2] Embora eu reconheça que o termo "sexo-positivo" é anacrônico e que Gabriela não o usou para se descrever, é útil para identificar a tendência do feminismo que via a expressão sexual como um componente-chave da libertação das mulheres, distinguindo-a do ramo do feminismo que interpretava a sexualidade principalmente como instrumento de opressão das mulheres.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

campanhas de caridade tradicionais como clínicas comunitárias a programas mais radicais, como cursos de alfabetização e conscientização política, e serviam a todo tipo de brasileiros pobres e da classe trabalhadora, desde as trabalhadoras domésticas aos indígenas rurais.[3] A inovação que distinguia a Pastoral da Mulher Marginalizada nesse campo de programas eclesiais era que, além de dar assistência material às prostitutas por meio da doação de roupas e do oferecimento de cursos de profissionalização em cosmetologia e costura, também buscou incluí-las nos debates nacionais sobre direitos políticos e sociais, uma possibilidade resultante do contexto político em que a PMM nasceu e cresceu.[4] Afirmo que o posicionamento da PMM dentro da vanguarda católica progressista que participou primeiro na pressão pela mudança de regime e depois na construção de um novo estado democrático ofereceu um novo repertório político às trabalhadoras do sexo, que, embora profundamente céticas em relação ao estado, passaram a empregar essas técnicas e alavancar essas conexões em seu ativismo independente, uma vez que se separaram da Pastoral. Em meados da década de 1980, as prostitutas de São Paulo já haviam organizado uma série de manifestações públicas contra a violência policial, mas seus esforços ainda não haviam produzido uma formação política durável e organizada. Após a intervenção da PMM nessas redes já semiconstruídas, seu discurso de empoderamento, autoestima e libertação apresentou às ativistas prostitutas um léxico de direitos individuais, modelos de ação coletiva além do protesto de rua, e uma plataforma pública para se manifestarem e estabelecerem laços com atores de diversos setores da sociedade civil. Quando Gabriela Leite finalmente se separou de seus antigos aliados no ramo progressista da Igreja Católica, ela levou consigo muitos dos métodos de conscientização empregados pelos agentes pastorais, bem como seu discurso sobre a importância suprema da autoestima na politização da prostituta.

Embora uma análise do surgimento da RBP a partir da PMM revele uma importante genealogia ideológica e metodológica, é também crucial considerar os

[3] Scott Mainwaring, *The Catholic Church and Politics in Brazil, 1916-1985*, 1986, p. 79-103.
[4] Andreia Skackauskas, *O Benevolente e a 'Vítima' na Prostituição: Poder e Violência Simbólica em Interações Entre Prostitutas e a Pastoral da Mulher Marginalizada,* 2017, p. 74.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

motivos pelos quais a RBP se afastou da PMM. Embora a PMM fosse profundamente influenciada pelos princípios da teologia da libertação e pela justiça social da CNBB, sua visão da prostituição diferia fundamentalmente das ideias posteriormente articuladas pelos líderes da RBP. Para os agentes pastorais, sair da prostituição era o resultado desejado do seu trabalho a curto prazo, enquanto o objetivo a longo prazo era ver o fim tanto da demanda pelo sexo comercial quanto das circunstâncias econômicas desfavoráveis que, ao seu ver, obrigavam as mulheres a exercerem a profissão. O trabalho sexual como uma doença social para cujo fim todos os católicos conscienciosos deveriam trabalhar foi aceito como dogma da Igreja e não foi contestado até meados dos anos 1980, quando as próprias profissionais do sexo foram convidadas a participar dos encontros pastorais pela primeira vez. Essa postura doutrinária foi reforçada por meio da obtenção de aliadas do movimento feminista, muitas das quais tinham opiniões fortemente abolicionistas[5] sobre a prostituição. Embora Gabriela Leite só tenha rejeitado inequivocamente o abolicionismo mais tarde em sua carreira de ativista, sua objeção ao paternalismo da Pastoral, bem como sua recusa em negar sua profissão, a colocaram em desacordo com o PMM, que deixou pouco espaço para ambivalência ou nuance em sua análise do papel da prostituição na sociedade. Neste artigo, analiso os antagonismos e as tensões produtivas no que a socióloga Andreia Skackauskas chama de "o campo de hostilidade" (citando José Miguel Nieto Olivar) entre as prostitutas e os agentes da PMM, um conflito que culminou na fundação da RBP e na convocação do Primeiro Encontro Nacional de Prostitutas em 1987.[6]

2. A primeira década da Pastoral da Mulher Marginalizada: 1974-1984

É impossível analisar as origens e a evolução da Pastoral da Mulher Marginalizada sem considerar o contexto mais amplo, tanto teológico quanto

[5] Abolicionismo, neste contexto, refere-se à convicção moral e política de que o Estado deve trabalhar pela abolição da prostituição, evitando criminalizar quem vende sexo, considerada vítima de exploração e violência de gênero.
[6] Andreia Skackauskas, *O Benevolente e a 'Vítima' na Prostituição: Poder e Violência Simbólica em Interações Entre Prostituas e a Pastoral da Mulher Marginalizada*, 2017, p. 71.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

político, em que surgiu. A teóloga Margaret Eletta Guider afirma que o Concílio Vaticano II, convocado no início dos anos 1960, que resultou em reformas litúrgicas e administrativas significativas na Igreja Católica global, bem como a Segunda Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano de 1968, que proclamou uma "opção preferencial pelos pobres" em meio aos anos tensos da Guerra Fria regional, induziram o desenvolvimento de novas formas de catolicismo popular em toda a América Latina. Esses desenvolvimentos em uma escala global e regional se mostraram muito influentes para a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, a organização episcopal que iria patrocinar a Pastoral na década de 1970.[7] Fundada no início dos anos 1950 por um grupo de bispos reformistas, a CNBB defendia o aumento da participação dos leigos nas atividades da Igreja, relações mais igualitárias entre o clero e os leigos e uma agenda geral de reformas socioeconômicas, embora permanecesse fortemente anticomunista.[8] Enquanto os EUA e Cuba disputavam a soberania econômica e política e a agitação social e política aumentava na América Central, um golpe militar em 1964 destituiu o presidente João Goulart e interrompeu abruptamente a o Período Populista (também chamado a Quarta República), uma era de reformas institucionais e mobilizações populares de trabalhadores urbanos e rurais. Depois de um período de intensa repressão política imposta por militares e apoiada pelas elites civis conservadoras, vários líderes importantes da Igreja começaram a criticar o governo e suas práticas de prisão arbitrária, tortura e execução. Foi nessa época, o fim dos anos 1960, que Dom Hélder Câmara, bispo pernambucano e um dos fundadores da CNBB, estabeleceu-se como um dos maiores críticos do regime.[9]

Dentro dessa ala progressista da Igreja Católica brasileira, a Pastoral da Mulher Marginalizada surgiu em meados dos anos 1970. Vários clérigos foram cruciais para a fundação da Pastoral, incluindo Dom Antônio Batista Fragoso, bispo de Cratéus, padre Hugues D'Ans, e Jean-Pierre Barruel Lagenest, um padre dominicano e psicólogo da França que havia participado de esforços para

[7] Margaret Eletta Guider, *Daughters of Rahab: Prostitution and the Church of Liberation in Brazil*, 1995, p. 74-76.
[8] Scott Mainwaring, *The Catholic Church and Politics in Brazil, 1916-1985*, p. 48-51.
[9] Thomas E. Skidmore, *The Politics of Military Rule in Brazil, 1964-85,* 1989, p. 78.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

"reintegrar" e "reabilitar" prostitutas em São Paulo na década de 1950. Esses homens foram influenciados pela metodologia do Mouvement du Nid, ou Movimento do Ninho, uma pastoral católica francesa que prestava assistência a prostitutas, bem como pela orientação popular da Juventude Operária Católica (JOC), uma organização internacional de jovens católicos da classe trabalhadora.[10] À medida que o Brasil entrava em seu prolongado período de abertura política a partir de 1974, a Pastoral abraçou a efervescência popular resultante do aumento do espaço para a participação política dos movimentos de base, combinando elementos da teologia da libertação, do marxismo e da segunda onda do feminismo em seu discurso sobre a importância de cultivar autorrespeito em suas "irmãs oprimidas"[11]. Afastando-se significativamente do consenso social do século XIX e do início do século XX de que a prostituta era moralmente corrupta e sexualmente desviante, a PMM identificou as raízes da prostituição na pobreza, na misoginia e na discriminação contra negros, pobres e mães solteiras, forças que restringiam o acesso dessas mulheres a empregos alternativos.[12]

Em 1974, Fragoso e Lagenest uniram as numerosas pastorais católicas dedicadas às prostitutas no Brasil sob a égide da CNBB, batizando a nova organização A Pastoral da Mulher Marginalizada. De imediato, seus líderes estabeleceram laços fortes com a Federação Abolicionista Internacional, uma rede global de organizações dedicadas à extirpação do tráfico sexual e da prostituição fundada na Grã-Bretanha durante as cruzadas morais e reformas sanitárias do final da era vitoriana.[13] Desde o seu início, o discurso da PMM destacou sua orientação fortemente abolicionista, muitas vezes traçando semelhanças entre a prostituição e a escravização de africanos e seus descendentes que o Brasil manteve até o final do século XIX.[14]

[10] Andreia Skackauskas, *Prostituição, Gênero e Direitos: Noções e Tensões nas Relações Entre Prostitutas e Pastoral da Mulher Marginalizada*, 2017, p. 28.
[11] José Maria Pires, "Apresentação", 1983, p. 15. Carta de Maria Lúcia Simões, equipe da PMM de Salvador, 1984, Arquivo da PMM.
[12] Para saber mais sobre as atitudes sociais quanto à prostituição no final do século XIX e no início do século XX, consulte Sueann Caulfield, "The Birth of Mangue: Race, Nation, and the Politics of Prostitution in Rio de Janeiro, 1850-1942", 1997, p. 86-92.
[13] Andreia Skackauskas, "Prostituição, Gênero e Direitos: Noções e Tensões Nas Relações Entre Prostitutas e Pastoral Da Mulher Marginalizada", 2017, p. 28.
[14] Hugues D'Ans e José Oscar Beozzo, *Mulher: da escravidão à libertação*, 1989, p. 5.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Os primeiros anos da PMM foram caracterizados por uma série de inovações teológicas e metodológicas que refletiram uma tendência mais ampla da Igreja brasileira de se orientar para a esquerda. Conforme mencionado anteriormente, ao fundar a PMM, seus criadores esperavam diferenciá-la de outras pastorais católicas que atendiam aos pobres e desprivilegiados, quebrando uma tradição de caridade, ou assistencialismo, para operar na esfera de autoajuda, capacitação e ativismo. "O que me parece uma novidade da Igreja do século XX é o esforço de valorização da prostituta como pessoa, independente de ela permanecer ou não na prostituição", escreveu o bispo Dom José Maria Pires em 1983, refletindo sobre a primeira década da Pastoral.[15] Esta posição foi baseada na convicção de que vender sexo era o resultado da pobreza e miséria, não a depravação moral ou desvio sexual das próprias prostitutas, uma reviravolta teológica que refletia os princípios da teologia da libertação, do socialismo e da segunda onda do feminismo, ideologias que fizeram incursões significativas no pensamento político brasileiro nas décadas de 1960 e 1970. "Pode-se considerar", escreveu Pires, "o contexto social que gera a prostituição como gera a delinquência juvenil, gera os mocambos e as favelas, gera a pobreza escandalosa. Aliás, prostituição não é só alugar o corpo, o sexo para sobreviver; há também o aluguel dos braços, da força a que é forçado o operário"[16]. Enquanto Pires e seus colegas comparavam o trabalho sexual a outras formas de exploração do trabalho, seus escritos consideravam a venda de sexo um ato degradante e aqueles que o praticavam indelevelmente prejudicados psicologicamente.

Skackauskas aponta que, embora Pires e os outros ideólogos da PMM pretendessem identificar o capitalismo como o sistema econômico responsável pela exploração e subjugação de mulheres prostituídas, suas críticas não se estendiam de forma significativa às profissões mal pagas que empregariam as mulheres após deixarem o trabalho sexual. Assim, ao contrário das feministas marxistas, que associam a prostituição ao trabalho doméstico e a outras formas de trabalho físico e afetivo realizado em condições precárias por pouca

[15] Dom José Maria Pires, *O Grito de Milhões de Escravas:* A cumplicidade do silêncio, 1976, p. 15.
[16] *Ibidem,* p. 15.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

remuneração, os agentes pastorais mantinham a visão essencialmente moralista de que a prostituição era particularmente desumanizadora para aquelas mulheres que a praticavam.[17] Levando a análise de Skackauskas um passo adiante, também se pode aplicar uma crítica feminista marxista à posição da Pastoral sobre a escolha individual e sua relação com o trabalho: será que as mulheres pobres, especialmente as negras, as migrantes e aquelas sem instrução, realmente têm o poder de escolher suas atividades profissionais? Por que se presumia que a decisão de vender sexo fora coagida, enquanto a decisão de fazer manicure ou faxina não era sujeita ao mesmo escrutínio? Além disso, por que o trabalho sexual era considerado fundamentalmente diferente de outros tipos de "trabalho de cuidado" realizados por meio dos esforços corporais e emocionais? Aliás, algumas teóricas feministas contemporâneas do trabalho afetivo associam o trabalho sexual ao cuidado de crianças e de idosos, à massagem e a outras categorias profissionais que dependem de intimidade, toque físico e relações afetivas entre o consumidor e o fornecedor, destacando que, embora a prostituição possa ser significativamente diferente de, por exemplo, trabalho de fábrica, não é inteiramente única nas demandas que exige de seus profissionais.[18]

Para os teólogos católicos, a distinção, é claro, está na crença fundamental da Igreja de que a sexualidade não pode ser comprada ou vendida e de que é uma parte intrínseca do ser humano, sendo que seu livre exercício ou mercantilização fora dos limites do casamento monogâmico, heterossexual e procriador resulta na degradação da pessoa. Com essa premissa inequívoca dando força à missão da Pastoral, a possibilidade de que uma trabalhadora do sexo possa experimentar prazer, satisfação, ou orgulho do seu trabalho está totalmente ausente de seu discurso, exceto nos poucos casos em que tais sentimentos são presumidos como o resultado de falsa consciência ou trauma psicológico. Além disso, no período que analisei, os agentes da PMM raramente ou nunca consideraram os benefícios de trabalhar na prostituição, benefícios facilmente identificados pelas próprias profissionais do sexo, incluindo altos salários em relação a outras profissões

[17] Andeira Skackauskas, "'Sou filha da Pastoral, sou filha da P...' desigualdades, rebeldia e afetos nas relações entre prostitutas e a Pastoral da Mulher Marginalizada", 2014, p. 516.
[18] Barbara Ehrenreich and Arlie Russell Hochschild, *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*, 2003.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

braçais, flexibilidade na jornada de trabalho e autonomia financeira para mulheres cuja agência como trabalhadoras já era bastante limitada sob o capitalismo patriarcal.

Apesar de suas críticas de esquerda à desigualdade estrutural, a abordagem metodológica da Pastoral de desenvolver a autoestima da prostituta implicava que os obstáculos para extrair uma mulher do trabalho sexual eram tanto psicológicos quanto econômicos e, portanto, podiam ser pelo menos parcialmente resolvidos por meio de orações, estudo da Bíblia, solidariedade entre pares, e aconselhamento pelos agentes. Aqui podemos ver que enquanto a Pastoral identificava a pobreza e a misoginia como as causas da prostituição, discursivamente ela operava sob o pressuposto básico de que apenas mulheres com baixa autoestima poderiam tolerar a venda do sexo. Embora a Pastoral pregasse que seu projeto era de libertação, em vez de mero assistencialismo, essa libertação seria atingida somente quando uma mulher recuperasse o seu senso de autoestima, deixasse a zona de prostituição e reconhecesse os danos que a profissão lhe havia infligido. "A curto prazo, quase todos concordam em que a vítima da prostituição precisa recuperar a confiança em si mesma, a consciência de sua dignidade de pessoa humana e filha de Deus igual às outras. Ela deve encontrar alguém que a ame desinteressadamente. Sem isso, nunca será capaz de se libertar[19]", elabora um manual de formação de agentes de 1987.

Segundo Skackauskas, a autoformação da Pastoral como um "sujeito benevolente" se construiu a partir de tradições abolicionistas duradouras que datam do final do século XIX.[20] Nas décadas de 1970 e 80, a organização atualizou sua retórica, distanciando-se daquela das cruzadas morais do século anterior para refletir o zeitgeist político e teológico da época e até adotou uma postura de reflexão autocrítica, incentivando os agentes a interrogar as formas pelas quais a Igreja institucional contribuíra para a marginalização da prostituta ao longo da sua história. No entanto, muitos dos pressupostos básicos da Pastoral

[19] Teodoro Rohner, "Prostituição e libertação da mulher: pastoral da mulher marginalizada: subsídios para a formação de agentes", 2014, p. 15.
[20] Andreia Skackauskas, "Prostituição, Gênero e Direitos: Noções e Tensões nas Relações Entre Prostitutas e Pastoral da Mulher Marginalizada", 2017, p. 9, 30-31.

permaneceram fundamentalmente semelhantes aos sustentados pelos moralistas vitorianos, isto é, que a prostituição corrompia o corpo e a alma da prostituta, e que as prostitutas eram vítimas de exploração, manipulação psicológica e violência infligida pelos cafetões e clientes.[21] "Quem considera [a prostituta] antes de tudo como vítima de uma situação que ela não criou nem desejou começará de maneira mais evangélica a manifestar sua compreensão, a valorizá-la como pessoa e a não considerá-la irrecuperável"[22], escreveu Dom Pires em 1983. O objetivo principal da Pastoral era duplo: a curto prazo, visava ajudar as mulheres a alcançar o respeito próprio que considerava crucial para a sua saída da zona e, a longo prazo, lutava para desmantelar o capitalismo desenfreado, o racismo e a misoginia que eles acreditavam ser as causas básicas da prostituição. No entanto, como Skackauskas argumenta, e como Gabriela Leite e Lourdes Barreto apontariam posteriormente, o discurso de libertação do PMM foi limitado a uma visão do sujeito humano aceitável às sensibilidades católicas socialmente conservadoras dentro dos limites da Igreja institucional.

3. A vida fácil? Gabriela Leite e as primeiras manifestações contra violência policial

À medida que a Pastoral expandia seu alcance nacional e destilava sua filosofia institucional por meio de uma série de encontros nacionais no final dos anos 1970 e no início dos anos 1980, um grupo de prostitutas brasileiras começou a participar de atos de resistência que expressavam descontentamento generalizado com a violência estatal enquanto o país caminhava lentamente em direção à democracia. Em 1979 e 1980, atos de abuso policial na zona de

[21] O discurso da vitimização prevalecia nas campanhas contra a prostituição da era vitoriana, mas na maioria das vezes, era seletivamente aplicado a prostitutas brancas, causando um pânico moral sobre a chamada "escravidão branca", ou a migração forçada de mulheres europeias para as Américas para trabalhar na prostituição. As prostitutas pardas e negras e as brancas nascidas no Brasil não recebiam a mesma consideração, e sua decisão de trabalhar como prostitutas era em grande parte interpretada como resultado de sua fraqueza moral ou patologia sexual. Veja Beatriz Kushnir, *Baile de máscaras: mulheres judias e prostituição : as polacas e suas associações de ajuda mútua*, 1996; Donna J. Guy, *Sex & Danger in Buenos Aires: Prostitution, Family, and Nation in Argentina*, 1991.

[22] José Maria Pires, *Op. cit.*, p.15.

prostituição de São Paulo galvanizaram as trabalhadoras do sexo para a ação política junto com outros grupos marginalizados e as impulsionaram para a participação cívica de novas maneiras. Antes de narrar o encontro entre Gabriela Leite, Lourdes Barreto e a Pastoral em 1984, devo primeiro apresentar Gabriela e detalhar esses acontecimentos que contribuíram para sua politização no final dos anos 1970.

Gabriela Leite, nascida em 1951, filha de uma mulher analfabeta de descendência indígena e um crupiê de cassino de uma família aristocrática em declínio, cresceu como uma criança protegida em um bairro de classe média de São Paulo. Depois de abandonar o curso de sociologia da Universidade de São Paulo no início dos anos 1970, ela decidiu se prostituir, escolha profissional pouco ortodoxa para uma mulher de suas origens socioeconômicas. No início, ela experimentou dificuldade com o anonimato do sexo transacional, mas rapidamente internalizou a etiqueta profissional e a perspicácia para os negócios dos quais precisava para ganhar um salário razoável. Gabriela trabalhou em bordéis na Boca do Lixo durante vários anos, chegando mesmo a pensar na zona "como um lar"[23]. Embora sofresse com o afastamento da família causado por sua escolha profissional, ela gostava da vitalidade crua de seu novo ambiente, em seu animado círculo social e nas possibilidades de exploração sexual e crescimento pessoal que a profissão lhe proporcionava. No entanto, como se pode imaginar, a vida de uma prostituta em São Paulo durante a ditadura militar não era nada fácil, o maior desafio sendo, segundo Gabriela, a violência policial.

O assédio e a perseguição policial sempre foram onipresentes no cotidiano das prostitutas paulistanas, mas em 1979, sob o mandato do delegado Willian do Amaral, a repressão e a violência se tornaram particularmente flagrantes.[24] Embora a prostituição nunca tenha sido criminalizada no Brasil, as atividades comerciais em torno dela, como o proxenetismo e a operação de bordéis, são ilegais, e outras, como a solicitação pública, são policiadas a critério de um

[23] Gabriela Leite, "Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta", 2008, p. 72.
[24] Rafael Freitas Ocanha, "Amor, Feijão, Abaixo Camburão'- Imprensa, Violência e Trottoir em São Paulo (1979-1983)", 2014, p. 100-101.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

poderoso aparato policial que sempre operou com liberdade para infligir violência à população civil. Em 1979, em meio a uma onda intensa de repressão à prostituição, as prostitutas da Boca do Lixo ficaram alarmadas quando duas de suas colegas, uma das quais grávida, desapareceram depois de serem levadas em um camburão da polícia. Indignada com a impunidade da polícia, Gabriela e várias colegas decidiram organizar uma manifestação na Praça da Sé, no centro de São Paulo. Elas notificaram alguns jornalistas da *Folha de São Paulo* e distribuíram panfletos por todo o bairro lamentando o péssimo estado do policiamento na cidade e chamando membros de suas várias comunidades marginalizadas para a manifestação. Em dezembro de 1979, um grupo de profissionais do sexo se reuniu em frente à catedral principal da cidade para denunciar as táticas repressivas de Amaral e as atitudes moralistas de seus apoiadores civis. Como Gabriela lembra em sua segunda autobiografia (embora ela provavelmente exagere o número de manifestantes): "Minha militância política começou na prática, não partidária. Milhares de prostitutas e travestis fechando o centro de São Paulo em pleno dia"[25]. Um jornalista descreveu o protesto como uma "cena [que] poderia figurar em qualquer antologia surrealista: uma manifestação pública de prostitutas, mal vestidas, precocemente envelhecidas, gritando palavras de ordem obscenas em frente a uma delegacia de Polícia no centro da cidade"[26].

Após a significativa publicidade gerada pela manifestação, Gabriela se sentiu inspirada a continuar organizando politicamente sua comunidade. "Na passeata percebi que, se nós conseguíamos realizar aquilo com o centro de São Paulo, é porque dava para fazer outras coisas mais. No auge da excitação com a passeata, algumas perguntas brotaram na minha cabeça: 'Por que nós não nos organizamos de uma forma mais permanente?' 'Por que a gente não se organiza contra a violência policial?' Comecei a ver nisso um trabalho político seríssimo, concreto, que faz parte do dia a dia da prostituição"[27]. O evento chamou a atenção de diversos artistas e intelectuais notáveis, entre eles a atriz e ativista Ruth

[25] Gabriela Leite, "Eu, mulher da vida", 1992, p. 85.
[26] Antonio Carlos Fon, "Prostitutas Exigem Melhores Condições de Trabalho", 1979.
[27] Gabriela Leite, O*p. cit.*, p. 86.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Escobar, que dirigia um teatro no centro de São Paulo. Escobar, que estava envolvida no nascente movimento feminista brasileiro, convidou Gabriela e suas recém-formadas colegas ativistas a usar seu teatro para convocar uma assembleia pública para discutir a violência policial. "Imagina uma cidade do tamanho de São Paulo, conservadora como é, onde prostituta e travesti não existiam, nem sequer era gente, e nós todos discutindo o problema em público! Foi de arrepiar"[28], lembra Gabriela. Na plenária, as trabalhadoras sexuais juntaram-se a ativistas gays, esquerdistas, sindicalistas, estudantes, e até católicos progressistas, incluindo, curiosamente, um dos fundadores da PMM, Frei Barruel Lagenest.[29]

Segundo Skakhauskas, os participantes do encontro criaram uma organização para coordenar as ações em prol das prostitutas, chamada Núcleo de Apoio às Prostitutas. João Silvério Trevisan, jornalista do jornal homossexual *O Lampião da Esquina*, participou da reunião e notou as inusitadas alianças consolidadas no encontro, relatando que entre as participantes estavam "algumas feministas [que] resolveram efetivar sua solidariedade a essas jovens proletárias, esquecidas pelas cartilhas do progressismo nacional"[30]. Um jovem, que Trevisan descreve como "um desses rapazes com síndrome democrática", expressou sua preocupação de que os esquerdistas estivessem usando uma linguagem que era muito complexa para as prostitutas entenderem e que as pessoas mais escolarizadas deveriam ser sensíveis às "diferenças culturais" entre os participantes. Depois desse comentário, Trevisan escreve, "as putas começam a rir e dizem que estão entendendo tudo – são pobres mas não burras"[31]. Ficou decidido que o Núcleo se encarregaria da distribuição de informações sobre assessoria jurídica em casos de prisão arbitrária e do pedido à Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa de São Paulo que examinasse formalmente as táticas violentas empregadas pela polícia municipal. Inicialmente, essas ações não impediram a repressão da polícia: os policiais responderam à primeira onda de mobilização intimidando ainda mais as

[28] *Ibidem*, p. 87.
[29] Andreia Skackauskas, *Op. cit.*, p. 63.
[30] João Silvério Trevisan, "'A Vida é Fácil?' O Lampião da Esquina", 1980.
[31] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

mulheres em seus locais de trabalho, ameaçando-as com mais violência se continuassem a se organizar. “Se a vida para elas já era dura, ficou pior”, declarou Trevisan.

Solicitada por um jornal conservador para acelerar a limpeza do centro de São Paulo em face dessa primeira vaga de resistência local, a força policial da cidade respondeu com a substituição de Amaral por José Wilson Richetti, delegado com uma história infame de reprimir a prostituição e os estabelecimentos comerciais que atendiam aos homossexuais.[32] Na primeira metade de 1980, Richetti e sua equipe empregaram táticas brutais para cumprir sua missão; *O Lampião da Esquina* relata que moradores de bairros centrais da cidade sofreram extorsões, roubos, abortos forçados e espancamentos rotineiros que resultaram em dentes perdidos e ossos quebrados.[33] Gabriela, em sua primeira autobiografia, reflete sobre suas experiências durante o mandato de Richetti: “Polícia e tortura andam juntos. Sadismo puro, doença perversa fascista, que sempre tenta se acobertar sob o motivo de 'moral e bons costumes’. É uma doença profunda em nossa sociedade”[34].

Diante de um toque de recolher restritivo, do aumento de prisões arbitrárias (1.500 em uma semana segundo algumas fontes)[35] e da diminuição dos negócios em virtude da intimidação policial aos clientes, as prostitutas da Boca do Lixo, representadas pelo Núcleo, fizeram uma manifestação na Praça Júlio Mesquita, no início de junho de 1980, em que queimaram uma grande figura de Richetti, “três metros de altura, gordo, de suspensórios e dois revólveres na cinta”[36]. Uma semana depois, prostitutas e travestis juntaram-se a vários outros grupos para organizar uma manifestação massiva contra o delegado em frente ao Teatro Municipal. Milhares de pessoas estavam presentes, incluindo homens e mulheres homossexuais do Grupo Somos, ativistas afro-brasileiros, esquerdistas e feministas. Em um raro momento de solidariedade entre prostitutas e feministas, várias mulheres seguraram faixas adornadas com as

[32] Rafael Freitas Ocanha, *Op. cit.,* p. 104.
[33] João Silvério Trevisan, “São Paulo: A Guerra Santa do Dr. Richetti", 1980.
[34] Gabriela Leite, *Op. cit.*, p. 85.
[35] João Silvério Trevisan, *Op. cit,*
[36] “Manifestação Contra o Delegado Richetti”, *Folha de São Paulo*, 1980.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

palavras “Somos todas prostitutas”. Travestis de patins, casais do mesmo sexo se beijando e homens e mulheres seminus gritando lemas profanos formaram um grupo rebelde que contestou o cerne do aparato de poder local do regime. A antropóloga Maria Filomena Gregori descreve a cena: “Por momentos, o prazer conjugou-se ao protesto, abrindo a possibilidade de enunciação de uma nova linguagem... Por instantes, a utopia da igualdade se expressou: aquela em que pessoas de diferentes posições políticas e opções sexuais gritavam num coro uníssono e constituíam um sujeito 'nós'”[37]. Esse estilo irreverente e lúdico, presente nesse primeiro evento que inaugurou o movimento de prostitutas no Brasil, passaria a caracterizar a abordagem de Gabriela em seu ativismo ao longo da vida.

Gabriela escreve em suas memórias que os protestos pressionaram o governo do estado de São Paulo a demitir Richetti, substituindo-o por um novo delegado e restaurando o *status quo* da zona. No entanto, não pude verificar essa afirmação na imprensa da época. Segundo o historiador Rafael Freitas Ocanha, que realizou uma pesquisa sobre as campanhas de limpeza no centro de São Paulo em 1979 e 1980, Richetti foi convocado a depor na Comissão dos Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo em resposta a denúncias de violência infligida à população civil. Ruth Escobar liderou a campanha para responsabilizar o policial por seu infame registro de prisões arbitrárias, extorsões e espancamentos, apoiada por vários legisladores estaduais e um advogado que representava uma organização católica progressista.[38] Para sustentar o processo, Escobar submeteu o depoimento de uma prostituta identificada como Marly Ferreira Daniel, que havia apresentado uma queixa oficial acusando Richetti de espancar e extorquir a ela e seus colegas. No entanto, quando a ação foi levada ao comitê, Marly teria dito a um jornalista do *Estado de São Paulo* que Escobar a havia pressionado e até pagado para falar contra o chefe de polícia e aumentar suas denúncias de abuso.[39] Richetti foi então capaz de se aproveitar da confusão resultante das queixas renegadas em seu favor, alegando

[37] Maria Filomena Gregori, *Cenas e queixas:* um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista, 1993, p. 32.
[38] Rafael Freitas Ocanha, *Op. cit.,* p. 111-16.
[39] “Richetti Vai Amanhã Depor Na Assembléia,” *O Estado de São Paulo*, 1980.

que Escobar o havia difamado publicamente e ameaçando que iria processá-la por calúnia. Embora tenha comparecido perante o comitê para defender suas táticas draconianas, ele não foi considerado responsável por nenhum delito e até foi promovido vários anos depois.[40]

Ocanha supõe que o abrandamento da violência policial que Gabriela percebeu pode ter-se originado de uma "greve branca" de policiais em sua delegacia, e não de uma mudança significativa na liderança nem nos parâmetros de policiamento. De qualquer forma, Gabriela não ficou satisfeita com o retorno à "normalidade" como suas colegas pareciam estar, pois ela havia começado a sonhar com um movimento social de prostitutas, que chamasse a atenção do público para questões enfrentadas pela comunidade além da violência policial. Inicialmente energizada pelo poder que tinham exercido em seus atos de desobediência civil, Gabriela logo ficou frustrada com a falta de interesse entre suas colegas em dar continuidade ao ímpeto. Logo após o protesto em junho, o Núcleo deixou de realizar reuniões.[41] "Assim a vida voltou ao normal, no que tinha de bom e de ruim. As prostitutas voltaram a se recolher, fecharam a boca e fizeram silêncio. Afirmaram mais uma vez que prostituta não tem que falar nada, afinal é prostituta. Foi assim para todas, menos para mim. Para mim foi diferente"[42], escreve ela sobre aquela época. Desanimada com a falta de solidariedade em sua comunidade profissional e afligida por problemas em sua vida pessoal, Gabriela partiu para Belo Horizonte em 1981 em busca de novos horizontes e dinheiro rápido. Depois de passar um ano trabalhando como prostituta na Zona Boêmia de BH, ela se mudou definitivamente para o Rio de Janeiro, assumindo rapidamente suas atividades profissionais na zona de prostituição carioca, a Vila Mimosa.

Situada no contexto da política nacional, é notável que a primeira mobilização em grande escala de profissionais do sexo ocorreu no mesmo ano em que o presidente João Figueiredo aprovou a Lei da Anistia, que permitia que os presos políticos exilados retornassem do exterior sem medo de perseguição.

[40] Rafael Freitas Ocanha, *Op. cit.,* p. 137, 173-74.
[41] Andreia Skackauskas, *Op. cit.*, p. 64.
[42] Gabriela Leite, *Op. cit.,* p. 76.

Sônia Corrêa e José Miguel Nieto Olivar ecoam as afirmações de muitos historiadores ao afirmarem que a implementação da anistia para os dissidentes "representou um ponto de inflexão no processo de democratização brasileiro", que coincidiu com a "abertura [de] espaço para a inclusão da prostituição na agenda da democratização brasileira"[43]. Os ativistas que participaram dos protestos em São Paulo de 1979 e 1980 estavam conscientes do momento temporal e do posicionamento político de sua mobilização; aliás, uma edição da *Folha de São Paulo* em junho de 1980 inclui uma carta de uma prostituta paulistana que começa com o seguinte trecho: "Não me orgulho nem me envergonho, sou uma prostituta. E, mesmo não estando incluída entre as que vêm sendo presas, nas tais rondas, quero deixar registrado o meu protesto...Será que direitos humanos só os exilados políticos que tinham? E por falar nestes, nós que tanto pedimos a anistia não merecemos agora uma palavra de solidariedade? Nem o Lula, que opina sobre tudo, disse uma palavra a nosso favor". Ela se despede: "Por favor, não deixem de publicar a minha carta. Enquanto permitirem, protestarei."[44] Além das mobilizações de trabalhadores, culminando nas greves de operários em São Paulo em 1978 e 1979, as pesquisas de Sonia Alvarez e James N. Green, entre outros, mostram que o final dos anos 1970 e o início dos anos 1980 também foi um período importante para o desenvolvimento dos movimentos gay e feminista no Brasil, que criaram seus próprios meios de comunicação, convocaram encontros nacionais e construíram infraestruturas institucionais, reforçados com o retorno de ativistas do exterior e pela expansão da sociedade civil.[45] As tênues alianças forjadas entre esses grupos durante as manifestações de 1979 e 1980, embora muitas não tenham durado ao longo da transição democrática, refletiram a ascensão da contestação popular a um governo autoritário e o surgimento de uma efervescência contracultural.

[43] "...represented a turning point in the Brazilian democratization process...opened space for prostitution to be included in the agenda of Brazilian democratization." Sonia Correa and José Miguel Nieto Olivar, "The Politics of Prostitution in Brazil: Between 'State Neutrality' and 'Feminist Troubles'", 2013, p. 178. Tradução minha.
[44] "A Palavra Do Leitor", *Folha de São Paulo*, 1980.
[45] James Naylor Green, *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-Century Brazil*, 199.; Sonia E. Alvarez, *Engendering Democracy in Brazil:* Women's Movements in Transition Politics, 1990.

4. "As prostitutas chegaram:" O Sexto Encontro Nacional da PMM

À medida que a PMM se expandia e o Brasil se aproximava da governança civil, Gabriela, agora instalada na Vila Mimosa, continuou a construir uma carreira como defensora das profissionais do sexo, tanto no país quanto no exterior. Em 1983, a recém-eleita vereadora carioca Benedita da Silva convidou Gabriela para participar do primeiro Encontro de Mulheres de Favela e Periferia. Ela relembra sua reação quando perguntada se ela queria se dirigir à multidão:

> Eu, num ímpeto, sem saber que aquela era só a primeira das minhas centenas de plenárias, levantei e fui lá para a frente, morrendo de medo, claro. 'Meu nome é Gabriela, eu sou prostituta da Vila Mimosa.' Aí foi um rebu. A prostituta falou. Parece incrível, mas o tabu perdurava mesmo ali, entre as mulheres conscientes: prostituta não fala. Falei[46].

Em sua autobiografia, Gabriela identifica esse momento como fundamental em sua trajetória como ativista. A partir de então, ela se identificaria publicamente como prostituta, eventualmente reivindicando o epíteto pejorativo 'puta' e encorajando as outras trabalhadoras sexuais a se livrarem de sua vergonha internalizada, orgulhando-se de se identificar como tal.

No ano seguinte, Gabriela foi procurada por Leonardo Boff, respeitado teólogo e proponente da teologia da libertação, depois que ele leu uma entrevista que ela concedera à revista *O Pasquim*, bastião do jornalismo contracultural e dissidente durante os anos da ditadura. Na entrevista, uma das primeiras após "se assumir" como prostituta no Encontro de Mulheres em 1983, Gabriela reafirma a posição que havia articulado vários meses antes, chegando a dizer que gostava de ser prostituta. "Para ela", escreve o jornalista Ricky Goodwin, "é um trabalho como qualquer outro, até melhor, por causa de sua riqueza humana"[47]. Questionada sobre as razões pelas quais ela achava que as prostitutas tinham direito à garantia de segurança no trabalho e outros benefícios como a Previdência Social, Gabriela responde: "Nós também somos cidadãs. Votamos também, entendeu. Somos trabalhadoras. Como não vamos ter moral pra reivindicar? Não adianta virem com paternalismo [e dizer] 'Vamos criar aqui um

[46] Gabriela Leite, *Op. cit.*, p. 134.
[47] Ricky Goodwin, "Eu gosto de ser prostituta: entrevista com Gabriela Leite," *O Pasquim*, 1983.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

curso de corte e costura, outro de atendente de enfermagem, pra essas meninas terem uma profissão.' Tudo bem, as mulheres [da zona] vão fazer curso de datilógrafa, mas depois de todo mundo formado, tem campo de trabalho? Qualquer pessoa sabe que não tem. Faço questão de frisar que nós estamos lutando é pela continuidade da nossa profissão"[48].

Por ter lido essa entrevista, Boff sabia que o ponto de vista de Gabriela quanto à prostituição não se alinhava com as crenças da Pastoral, muito menos com as da Igreja como um todo. No entanto, sua franqueza, seu carisma e sua clareza de propósito devem ter atraído o padre iconoclasta, um reformista zeloso com simpatias marxistas, cujas críticas à Igreja resultariam, posteriormente, em uma censura oficial do Vaticano. Após o encontro inicial, no qual eles beberam umas cervejas na casa de uma prostituta da Vila Mimosa, Boff convidou Gabriela para participar do sexto Encontro Nacional da Pastoral da Mulher Marginalizada, do qual ele seria um convidado especial. Ela aceitou, pois ficou comovida com a descrição de Boff do compromisso da Igreja com a opção preferencial pelos pobres. O encontro de 1984, realizado em Salvador, Bahia, reuniu clérigos, monges e leigos como antes, mas pela primeira vez nos seus dez anos de existência como uma organização nacional, algumas prostitutas foram convidadas a participar. Uma carta de convite escrita pela equipe da Pastoral de Salvador diz que a participação no sexto encontro será "mista, ou seja: agentes de pastoral e meninas, sendo que as mesmas deverão estar preparadas para isto"[49]. Gabriela lembra que recebeu um tratamento especial ao chegar a Salvador, por ser a "grande figura convidada pelo frei Leonardo Boff", já tendo estabelecido uma reputação de ativista declarada.[50] Em suas memórias, Gabriela comenta que enquanto as prostitutas viajavam muitas horas de ônibus, chegando "com os ossos quebrados" de fadiga, os agentes e o clero apareciam "bem-dispost[os] com adesivos de companhias aéreas colados nas malas". "Ali", ela diz, "o território já estava claramente dividido"[51].

[48] Citada em Goodwin.
[49] "Caros colegas," 1983, Arquivo da PMM.
[50] Gabriela Leite, *Eu, mulher da vida*, 1992, p. 90.
[51] Gabriela Leite, "Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta", 2008, p. 141.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Embora os princípios da justiça social e da libertação continuassem a caracterizar a agenda do sexto Encontro Nacional, a metodologia e a filosofia da Pastoral não deixariam de ser contestadas dessa vez, como já acontecera nos cinco encontros anteriores. A participação de Gabriela no congresso trouxe à luz novas questões que não apenas desafiavam os dogmas católicos duradouros relativos à sexualidade e ao trabalho sexual, mas também interpelavam a estrutura fundamentalmente hierárquica do evangelismo da Pastoral. Em primeiro lugar, Gabriela se opôs fortemente ao termo 'menina' usado pelos agentes da Pastoral como um eufemismo "carinhoso" para a prostituta. Em suas memórias, ela escreve que, de imediato, começou a se apresentar com a seguinte frase: "Ao contrário da minha colega, eu não sou uma menina, sou uma prostituta mesmo"[52]. Outras seguiram seu exemplo: na transcrição do encontro, uma participante afirma: "Outra questão continua sendo a forma como as mulheres são chamadas, isto é, "meninas", só que menina é uma criança, portanto não tem responsabilidade nem sexualidade definida"[53]. Ao longo dos vários dias do encontro, Gabriela se irritou com a condescendência dos agentes e o que ela percebeu ser a falta de compreensão das realidades vividas pelas prostitutas. Ela também se incomodou com a divisão mantida pela PMM entre as mulheres que ainda trabalhavam na prostituição e as que haviam deixado a profissão, as "convertidas," ou "as Madalenas arrependidas" que eram apresentadas como os bons exemplos para as outras. A disposição de Gabriela de questionar o dogma da Igreja e as estruturas pastorais de divulgação parece ter encorajado outras participantes a protestarem contra a relação tensa entre agentes e prostitutas. As transcrições do encontro revelam que várias outras participantes também expressaram preocupação quanto ao paternalismo e a condescendência inerentes à estrutura do PMM. "Mulheres que deixam a prostituição para trabalharem como agentes continuam numa situação de dependência, isto é, existe uma mudança de pressão das madames para os agentes", opinou uma prostituta.

[52] Gabriela Leite, *Eu, mulher da vida*, 1992, p. 92.
[53] VI Encontro Nacional da Pastoral da Mulher Marginalizada, 1983. Arquivo da PMM.

Outra disse: “se a equipe é paternalista, ajuda as madames, não ajuda as meninas a se libertar”[54].

Por fornecer o ambiente no qual Gabriela poderia enfrentar a concepção da prostituição pregada pela Pastoral e pela Igreja como um todo, o Encontro Nacional de 1984 foi um momento catalisador no movimento independente pelos direitos das trabalhadoras sexuais, que tomaria forma nos anos seguintes. Ao confrontar ideias que ela intuitivamente rejeitou, Gabriela conseguiu interrogar, desenvolver e defender suas próprias ideias.[55] No entanto, embora ela se refira ao encontro como uma "tragédia" na sua autobiografia, ela continuou participando dos encontros regionais da PMM nos dois anos seguintes e até compareceu ao sétimo Encontro Nacional em 1987. Ela também continuou escrevendo matérias para *Mulher-Libertação*, o periódico trianual da Pastoral, no qual ela teve espaço para criticar o “culto da virgindade” da Igreja que valorizava as mulheres castas enquanto denegria as sexualmente desviantes.[56] Durante uma parte da década de 1980, Gabriela ainda era católica praticante, apenas deixando a Igreja e rejeitando seu abolicionismo posteriormente, uma vez que seu afastamento da Pastoral e sua proximidade com outros ativistas abriram um novo espaço psicológico e institucional para ela afirmar a prostituição como trabalho legítimo. Ao contrário de suas descrições posteriores de uma ruptura definitiva e contenciosa após 1984, o afastamento de Gabriela da PMM foi gradual e não impediu várias formas de colaboração, mesmo após a formação de um movimento independente de prostitutas em 1987. Vale ressaltar também que as posturas da Pastoral parecem ter mudado sutilmente em resposta às provocações e objeções de Gabriela e de suas colegas, mas não o suficiente para garantir que a colaboração continuasse.

Provavelmente o acontecimento mais importante do encontro da Pastoral de 1984 foi que Gabriela conheceu Lourdes Barreto, uma prostituta de Belém, que de imediato se tornou sua “parceira de ativismo”[57]. Lourdes, que tinha

[54] *Ibidem*.
[55] Gabriela Leite, *Eu, mulher da vida*, 1992, p. 92.
[56] *Idem*, “Prostituição e Religiosidade,” *Mulher-Libertação*, July 1986, Edição 6.
[57] Gabriela Leite, "Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta", 2008 p. 140.

trabalhado quase trinta anos na prostituição, alguns deles nos garimpos do Pará, participava das atividades da Pastoral havia muitos anos. A amizade e afinidade ideológica entre as duas mulheres duraram até a morte de Gabriela em 2013 e renderam muitos frutos, inclusive a fundação da RBP em 1987. Gabriela lembra que em Salvador, ela e Lourdes começaram "a pensar num movimento autônomo das prostitutas. Sem a guarda da Igreja, sem nada. Lourdes, diferente de mim, já vinha de uma longa trajetória dentro da Igreja. Ela não concordava com um monte de coisas, mas não via outro caminho. Eu via, embora ainda tivesse que pesquisar mais"[58]. Em uma entrevista com a historiadora Amanda de Mello Calabria, Lourdes lembra-se de uma conversa depois do encontro em Salvador: "A Gabriela disse: 'Lourdes, Maria de Lourdes, bora fazer um encontro de puta?' Eu digo: 'Mas como a gente vai fazer? Sem a Pastoral? A Pastoral vai tá com a gente pra ajudar?' Aí ela disse: 'Não, vai ser nós!"[59]. Recém-equipadas com contatos em todo o Brasil[60] e uma consciência crescente do potencial político latente entre suas colegas prostitutas, Gabriela e Lourdes começaram a construir o alicerce de um movimento nacional.

5. "Mulheres da Vida, é preciso falar": 1985-1987

À medida que ela ganhava destaque como defensora das profissionais do sexo brasileiras, Gabriela começou a viajar ao redor do mundo para se encontrar com outras ativistas e discutir questões enfrentadas por suas comunidades. Em 1986, Gabriela viajou para Bruxelas para participar do segundo World Whores' Congress, onde conheceu Margo St. James, fundadora da organização de defesa das prostitutas COYOTE (Call Off Your Old Tired Ethics), Gail Pheterson, uma psicóloga e professora feminista, e Annie Sprinkle, uma atriz pornô feminista e educadora sexual, entre outras. No Congresso, Gabriela foi exposta ao ativismo irreverente de St. James, que era voltado tanto para a provocação quanto para a

[58] *Ibidem,* p. 143.
[59] Amanda Calabria, "Eu Sou Puta: Lourdes Barreto, História de Vida e Movimento de Prostitutas no Brasil", 2020, p. 161.
[60] Esses contatos não foram limitados a ativistas-prostitutas; o 6º Encontro Nacional reuniu ativistas do Movimento Negro Unificado, as associações de trabalhadoras domésticas e o Movimento de Defesa dos Favelados. Circular Nº 04/84, Arquivo da PMM.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

reforma política. Esse estilo parece ter ressoado em Gabriela, cujo ativismo se caracterizava por senso de humor, inclinação para a vulgaridade e irreverência quanto aos valores burgueses. "Ficamos furiosos, mas também rimos", refletiu Pheterson sobre o Congresso, invocando o ditado da anarquista Emma Goldman: "Se eu não posso dançar, não é minha revolução"[61]. De volta ao Brasil, Gabriela aplicou esse abraço do desvio e da ousadia no trabalho que estava desenvolvendo com Lourdes: a construção de um movimento independente de profissionais do sexo.

No ano anterior, buscando afastar-se da PMM, Gabriela havia começado a procurar um lar institucional para seu ativismo que fosse mais acolhedor a suas ideias e seus objetivos. Logo, filiou-se a uma organização de sociedade civil com sede no Rio de Janeiro, o Instituto para os Estudos da Religião (ISER), e com os novos recursos fornecidos por essa parceria, fundou um programa chamado "Religião, Prostituição e Auto-Respeito". Por meio dessa iniciativa, cujo discurso de autoestima ecoava o da Pastoral, ela criou uma série de palestras, projetos de pesquisa e encontros locais para profissionais do sexo interessadas em criar suas próprias redes de apoio e conscientização. Conforme referenciado no nome do programa, Gabriela optou por colocar a religião em primeiro plano, embora não especificamente o catolicismo da PMM, mas sim uma noção mais ampla de religiosidade pessoal e popular que incluía o culto à entidade afro-brasileira Pomba Gira, comum entre as prostitutas brasileiras.[62] Em 1987, o ISER conseguiu os recursos financeiros para a realização do sonho de longa data de Gabriela, o Primeiro Encontro Nacional de Prostitutas, que aconteceu no Rio, reunindo cerca de cinquenta profissionais do sexo de todo o país para discutir questões de sexualidade, policiamento, saúde e violência. O encontro, que Gabriela e Lourdes haviam previsto pela primeira vez em Salvador em 1984, foi "um sucesso absoluto" e levou à fundação da Rede Brasileira de Prostitutas, uma

[61] Entrevista com Gail Pheterson, Nov. 2017.
[62] "*Religion, Prostitution, and Self-Respect: a project for women at the end of the Third World*" Acervo Davida, Caixa 239.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

organização nacional de profissionais do sexo liderada por Gabriela com apoio institucional do ISER.[63]

Um documentário produzido pelo ISER mostra cenas do Primeiro Encontro, povoadas por uma variedade de mulheres, jovens, velhas, negras, brancas, de diferentes regiões do Brasil, discutindo suas experiências de trabalho na indústria do sexo. Diferentemente dos eventos da PMM em que os depoimentos das mulheres se limitavam a determinados tópicos, as participantes do Primeiro Encontro eram livres para discutir suas alegrias e seus triunfos, além de suas lutas e frustrações. Muito do diálogo centrava-se no trabalho, em particular a prostituição como ganha-pão principal da mãe solteira. "Eu adoro minha vida", relata uma mulher, "porque é dela que ganho meu pão de cada dia. É da minha vida que pago o colégio das duas filhas que tenho. Pago meu aluguel. Não tenho problemas com minhas colegas, graças a Deus. Na zona, eu ganho muito mais que um salário mínimo... qual é o funcionário que tira cinco, oito, dez mil cruzados? Eu ganho bem!" Lourdes, que viajou 55 horas de ônibus para participar do encontro, comenta: "Também me orgulho de ser prostituta", uma afirmação que seria impensável sob o olhar atento dos agentes nos encontros da PMM. "Eu digo para os meus filhos", ela diz, olhando para a câmera, "vocês têm uma mãe que em nenhum momento teve coragem de desprezar vocês, mesmo tendo que armar uma rede no cantinho num quarto dentro de um bordel para ter relações com um homem para comprar o leite, para comprar a comida ou até organizar uma casa."

Ao falar sobre suas atividades profissionais em relação a seus papéis de mães e provedoras, as mulheres demoliram as associações binárias que as dividiam em duas categorias, uma virtuosa e outra pecadora. Crucialmente, elas também afirmaram a prostituição como trabalho legítimo e, portanto, se posicionaram como trabalhadoras com utilidade social. Enquanto as crenças religiosas tradicionais defendidas pela Igreja consideravam a maternidade e a vida doméstica a província de mulheres devidamente socializadas e o sexo

[63] Gabriela Leite, "Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta", 2008, p. 149.

comercial uma violação do propósito natural e divinamente determinado da sexualidade humana, as mulheres presentes no Primeiro Encontro de 1987 rejeitaram essa narrativa, ligando sua profissão à capacidade de serem boas mães. Ganhar dinheiro suficiente para sustentar a família, além de manter um horário flexível e a autonomia profissional para estar mais presente na vida dos filhos, foram os principais motivos citados para valorizar a profissão. Um homem, não identificado no filme, fala sobre sua relação tumultuada com sua mãe prostituta; ele comenta que, quando adulto, ao refletir sobre a devoção de sua mãe por ele, foi capaz de superar sua vergonha e reconhecer que ela "não foi menos mãe do que nenhuma mãe da burguesia"[64].

Além das vantagens práticas que a profissão proporcionava, as participantes falam dos aspectos mais leves e menos tangíveis de seu trabalho que as atraíam. “A vida é bom demais. O que eu gosto mais na vida? É de passear, conhecer pessoas estranhas... Conheci várias pessoas que nunca sonhava de conhecer”, diz uma jovem com um sorriso brincalhão. Outra mulher, fumando um cigarro reclinada descalça numa escada, fala sobre o tecido social da comunidade da zona: “Conheci pessoas que me deram carinho, que cuidaram de mim e me deram atenção, e me aceitam como eu sou e onde eu vim trabalhar, que é na noite.”

Entre as questões mais concretas discutidas na reunião estava a violência policial, o assunto que havia levado as profissionais do sexo à ação política pela primeira vez em São Paulo oito anos antes.[65] O tema dos direitos trabalhistas permaneceu bastante abstrato no encontro, com a exceção de uma pequena divergência quanto à questão da carteira assinada, se as prostitutas deveriam ser incorporadas ao mercado de trabalho formal. Porém, segundo a socióloga Aparecida Fonseca Moraes, esses debates não ocuparam muito espaço no encontro, com pequenas diferenças em torno das especificidades de um eventual regime de trabalho regulado ofuscadas por um forte consenso sobre a necessidade

[64] *Fala Mulher Da Vida* (ISER, 1987).
[65] Soraya Silveira Simões, *Vila Mimosa: etnografia da cidade cenográfica da prostituição carioca*, 2010, p. 57-58.

de lutar pelo reconhecimento da profissão de uma forma geral.[66] Essas discussões serviram para formular uma subjetividade política para a categoria das trabalhadoras do sexo, que até então era difusa e sobretudo despolitizada, em grande parte pelo fato da prostituta brasileira ser considerada marginal e delinquente, um sujeito não merecedor das identidades de trabalhadora e cidadã. Em 1987, a partir do discurso do respeito próprio, elas reivindicaram essas identidades para si próprias.

Apesar das divergências ideológicas significativas em relação à PMM, em exibição no Primeiro Encontro da RBP, houve nele também muitos vestígios das origens da organização na Igreja progressista. Além da Pastoral dar apoio logístico à organização incipiente, a influência ideológica do catolicismo progressista na RBP fica evidente nos materiais distribuídos no Encontro. A linguagem da cidadania e a consciência do direito à saúde, ao policiamento responsável e à educação sustentada pelas dirigentes da RBP ecoa grande parte da literatura produzida pela Pastoral na década e meia anterior, assim como o discurso da importância da autoestima e do valor intrínseco do indivíduo. No documentário feito pelo ISER, uma participante do Primeiro Encontro afirma emocionalmente: "Acho que nosso grito de liberdade é um direito que temos que exigir de nós mesmas"[67]. Antes do encontro, Gabriela disse a um repórter de *O Fluminense*: "Para que este encontro seja vitorioso é preciso que ao final dele as prostitutas saiam com a sensação de terem conquistado um espaço. Este é o nosso primeiro passo para o reconhecimento da nossa cidadania"[68]. Se este foi o primeiro passo, então o alicerce foi estabelecido, em parte, pelos esforços de conscientização da PMM. É um tanto irônico, então, que o próprio discurso de autoestima e empoderamento promovido pelos agentes da Pastoral como caminho para deixar a prostituição tenha contribuído para a formação de um movimento independente pelos direitos das prostitutas, um movimento que defendia melhores condições de trabalho para as prostitutas e acabou rejeitando o abolicionismo, o paternalismo e o moralismo da Igreja. Nos anos seguintes, a

[66] Aparecida Fonseca Moraes, *Mulheres da Vila: prostituição, identidade social e movimento associativo*, 1996, p. 206.
[67] *Fala Mulher Da Vida*.
[68] "Prostitutas fazem seu Primeiro Encontro Nacional," *O Fluminense,* 1987.

RBP apoiou a fundação de associações de prostitutas em cidades de Belém a Porto Alegre, começou a publicar um jornal e, em 1992, se separou do ISER para se tornar uma organização não-governamental inteiramente independente, alcançando finalmente a autonomia com a qual Gabriela e Lourdes tinham sonhado anos antes.

6. Conclusão

Não é por acaso que o movimento de prostitutas nasceu durante um período de grande mobilização no Brasil, permitindo que as profissionais do sexo acrescentassem suas vozes às expressões cacofônicas de política popular que impulsionaram seu país em direção à democracia formal. As profissionais do sexo, na sua maioria mulheres pobres, negras e pardas que eram pouco escolarizadas e precariamente empregadas, ocupavam posições na intersecção de uma série de identidades subordinadas e, portanto, tinham muito a ganhar com a transição para a democracia, durante a qual várias mobilizações sociais ocorreram na luta para refazer a ordem social após duas décadas de ditadura e séculos de desigualdade racial e socioeconômica aguda. Como essas mulheres puderam entrar em diálogo com correntes intelectuais em prol da justiça racial, do feminismo sexo-positivo, da militância trabalhista e do ativismo pelo direito à terra que circulavam na consciência pública durante aquele período, elas foram capazes de moldar uma subjetividade política única para si mesmas durante uma época em que mudanças radicais pareciam possíveis. Além disso, o clima político e social do Brasil na democratização tornou a identidade de vítima que a Pastoral procurava construir para as prostitutas particularmente desagradável para um grupo de mulheres que queriam ir além das ortodoxias da segunda onda do feminismo e do moralismo católico em relação à sexualidade e gênero. Encorajadas por um contexto político nacional em mudança, ativistas como Gabriela e Lourdes se recusaram a ser sujeitos dóceis e submissos em suas interações com a Igreja e mais tarde, na década de 1990, com o estado. As mulheres da RBP rejeitaram tanto a condenação conservadora à prostituição como um mal necessário praticado por desviantes sexuais quanto a noção

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

esquerdista de que o sexo comercial resultou de um capitalismo patriarcal descontrolado. Em vez dessas visões maniqueístas, elas ofereceram uma alternativa, uma visão que tanto reconhecia as dificuldades presentes na profissão quanto defendia sua legitimidade como trabalho - e em alguns casos - bom trabalho.

Em certo sentido, Gabriela e Lourdes foram capazes de posicionar as profissionais do sexo como mais um eleitorado anteriormente privado de direitos, procurando inclusão na nova ordem democrática do Brasil. No entanto, em parte porque elas se recusaram a higienizar seu discurso ou a conformar-se com noções socialmente aceitáveis não só de feminilidade, mas também de militância, seu movimento permaneceu sem um caráter político distintamente legível no ambiente da abertura política do país. Enquanto o movimento negro se envolveu em esforços para implementar medidas de ação afirmativa nas universidades públicas e no funcionalismo público, as trabalhadoras domésticas pressionaram a Assembleia Constituinte, se sindicalizaram e se filiaram à Central Única dos Trabalhadores, e feministas assumiram papéis de liderança nos comitês governamentais voltados para a igualdade de gênero, as prostitutas se mantiveram afastadas do estado e de outros grandes agentes do poder político. O estilo não convencional de reivindicação e a rejeição do tropo da prostituta-como-vítima da RBP tornavam-se obstáculos para sua participação política em uma nação que preservava elementos de seu caráter socialmente conservador, mesmo em meio à onda de mobilizações progressistas nos últimos anos da ditadura e nos primeiros anos de democracia. Embora o movimento finalmente tenha passado por um período de institucionalização que coincidiu com a virada neoliberal no Brasil e os esforços iniciais de prevenção da AIDS, Gabriela Leite, Lourdes Barreto e as mulheres da Rede Brasileira de Prostitutas conseguiram manter em grande parte sua idiossincrasia, irreverência e tendência à provocação ao longo da década de 1990.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referências consultadas e indicadas

"A Palavra Do Leitor." *Folha de São Paulo*, June 18, 1980.

ALCIONE; FRAGOSO, Antônio Batista Fragoso. *O Grito de milhões de escravas: a cumplicidade do silêncio*. Petrópolis: Vozes, 1983.

ALVAREZ, Sonia E. *Engendering Democracy in Brazil: Women's Movements in Transition Politics*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.

CALABRIA, Amanda de Mello. "Eu Sou Puta: Lourdes Barreto, História de Vida e Movimento de Prostitutas No Brasil." 2020. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.

CAULFIELD, Sueann. "The Birth of Mangue: Race, Nation, and the Politics of Prostitution in Rio de Janeiro, 1850-1942." New York, USA: New York University Press, 2020.

CORREA, Sonia; OLIVAR, José Miguel Nieto. "The Politics of Prostitution in Brazil: Between 'State Neutrality' and 'Feminist Troubles'". In MURTHY, Laxmi; SESHU, Meena Saraswathi. *The Business of Sex*, 2013.

D'ANS, Hugues; BEOZZO, José Oscar. *Mulher: da escravidão à libertação*. Coleção "Pastoral e comunidade" ; nova sér. 13. São Paulo, SP: Edições Paulinas, 1989.

EHRENREICH, Barbara; HOCHSCHILD, Arlie Russell. *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*. 1st ed. New York: Metropolitan Books, 2003.

Fala Mulher Da Vida. ISER, 1987.

FON, Antonio Carlos. "Prostitutas Exigem Melhores Condições de Trabalho." *O Jornal Da República*, Dezembro 1979.

GOODWIN, Ricky. "Eu Gosto de Ser Prostituta: Entrevista Com Gabriela Leite." *O Pasquim*, Setembro 1983.

GREEN, James Naylor. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-Century Brazil*. Worlds of Desire. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

GREGORI, Maria Filomena. *Cenas e queixas: um estudo sobre mulheres, relações violentas e a prática feminista*. Rio de Janeiro : São Paulo: Paz e Terra ; ANPOCS, 1993.

GUIDER, Margaret Eletta. *Daughters of Rahab: Prostitution and the Church of Liberation in Brazil*. Harvard Theological Studies No. 40. Minneapolis: Fortress Press, 1995.

GUY, Donna J. *Sex & Danger in Buenos Aires: Prostitution, Family, and Nation in Argentina*. Engendering Latin America ; v. 1. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991.

KOCH, Gabrielle. "Producing Iyashi: Healing and Labor in Tokyo's Sex Industry." *American Ethnologist* 43, no. 4 (2016): 704–16.

KUSHNIR, Beatriz. *Baile de máscaras: mulheres judias e prostituição : as polacas e suas associações de ajuda mútua*. Rio de Janeiro, RJ: Imago Editora, 1996.

LEITE, Gabriela Silva. *Eu, mulher da vida*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Rosa dos Tempos, 1992.

LEITE, Gabriela Silva. *Filha, mãe, avó e puta: a história de uma mulher que decidiu ser prostituta*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

LEITE, Gabriela Silva. Prostituição e Religiosidade." *Mulher-Libertação*, n.6, jul, 1986.

MAINWARING, Scott. *The Catholic Church and Politics in Brazil, 1916-1985*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1986.

"Manifestação Contra o Delegado Richetti." *Folha de São Paulo*, June 6, 1980.

MORAES, Aparecida Fonseca. *Mulheres da Vila: prostituição, identidade social e movimento associativo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MURTHY, Laxmi; SESHU, Meena Saraswathi. *The Business of Sex*. New Delhi: Zubaan, 2013.

OCANHA, Rafael Freitas. "'Amor, Feijão, Abaixo Camburão'- Imprensa, Violência e Trottoir Em São Paulo (1979-1983)." 2014. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP.

"Richetti Vai Amanhã Depor Na Assembléia." *O Estado de São Paulo*, June 29, 1980.

RIVERS-MOORE, Megan. "Affective Sex: Beauty, Race and Nation in the Sex Industry." *Feminist Theory* 14, no. 2 (2013): 153–69.

RIVERS-MOORE, Megan. "Selling Sex, Selling Care: Affective Labor in the Tourism Sector." University of Chicago Press, 2016.

ROHNER, Teodoro Helmut. *Prostituição e libertação da mulher: pastoral da mulher marginalizada : subsídios para a formação de agentes*. Petrópolis: Vozes, 1987.

SIMÕES, Soraya Silveira. *Vila Mimosa: etnografia da cidade cenográfica da prostituição carioca*. Biblioteca EdUFF. Niterói: EdUFF, 2010.

SIMÕES, Soraya Silveira; SILVA, Hélio R. S.; MORAES, Aparecida Fonseca; MURRAY, Laura (Laura Rebecca); Reunião Brasileira de Antropologia, Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais; Reunião Brasileira de Antropologia. *Prostituição e outras formas de amor*. Niterói, RJ, Brasil: Editora da UFF, 2014.

SKACKAUSKAS, Andreia. "O Benevolente e a 'Vítima' Na Prostituição: Poder e Violência Simbólica Em Interações Entre Prostituas e a Pastoral Da Mulher Marginalizada." *Sexualidad, Salud y Sociedad*, no. 27 (December 2017): 66–96.

SKACKAUSKAS, Andreia. "Prostituição, Gênero e Direitos: Noções e Tensões Nas Relações Entre Prostitutas e Pastoral Da Mulher Marginalizada." 2014. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, SP.

SKIDMORE, Thomas E. *The Politics of Military Rule in Brazil, 1964-85: Thomas E. Skidmore*. Acls Humanities E-Book. New York: Oxford University Press, 1989.

TREVISAN, João Silvério. "A Vida é Fácil?" *O Lampião Da Esquina*, fevereiro 1980.

TREVISAN, João Silvério. "São Paulo: A Guerra Santa Do Dr. Richetti." *O Lampião Da Esquina*, 26 julho, 1980.

WHITNEY, Shiloh. "Byproductive Labor: A Feminist Theory of Affective Labor beyond the Productive–Reproductive Distinction." *Philosophy & Social Criticism* 44, no. 6 (2018): 637–60.

Referência para citação deste artigo
WEEKS, Meg. Meninas Desamparadas? A Pastoral da Mulher Marginalizada e o nascimento do movimento brasileiro de prostitutas. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 239 – 271, maio de 2021.

> Como a história da escravidão pode ajudar a formar uma teoria brasileira do direito?

> How can the history of slavery inform a Brazilian theory of law?

por Paulo Henrique Rodrigues Pereira
Doutorando pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Pesquisador visitante da Faculty of Arts and Sciences de Harvard e do Afro-Latin American Research Institute também de Harvard. É aluno 2020 do Mark Claster Mamolen Dissertation Workshop. paulohrpereira@usp.br. ORCID: 0000-0002-9837-403X .

Resumo
O direito brasileiro foi articulado em torno das categorias clássicas do liberalismo europeu. Para além do debate da compatibilidade entre liberalismo e escravidão, esse artigo pretende demonstrar como a necessidade de preservar uma escravidão semilegal constituiu institucionalidades que fizeram com que o direito brasileiro operasse problematicamente sob o registro da tradição liberal, mesmo em relação aos seus cidadãos livres. Isso não foi um "erro" do direito, uma falha, mas foi antes uma ação inteligível dos arquitetos das formas e modos de funcionamento da juridicidade nacional. Nesse sentido, esse artigo pretende apontar para a necessidade de construção de uma teoria brasileira do direito que dê conta de compreender as particularidades de um sistema jurídico profundamente afetado pelo escravismo do século XIX.
Palavras-chave: História do Direito. Teoria do Direito Brasileiro. Direito da Escravidão.

Abstract
Brazilian Law was crafted around the classical categories of European liberalism. Beyond the debate regarding the compatibility between liberalism and slavery, this paper intends to show how the need to preserve a semi-legal slavery system created illegalities that highlighted the contradictions between Brazilian Law and the liberal tradition. The resulting tensions also created consequences for free citizens, which are the focus of this paper. It demonstrates that these consequences were not mere legal defeasibility, but rather an intelligible action shaping the national legal system. The article advocates for the necessity to build a Brazilian theory of Law that takes these aspects into consideration, accounting for the systematic impact of 19th-century slavery on the idea of legality in Brazil.
Keywords: Legal History. Brazilian Theory of Law. Slavery Law.

> Artigo recebido em 09.04.2021 e aceito em 10.05.2021.

1. Introdução

Institucionalmente, a América Latina foi constituída sob uma contradição fundamental. Como se organizar um modelo liberal de cidadania em uma sociedade de escravos? Muito já se discutiu sobre isso, e não são poucos os trabalhos que demonstram a coexistência bastante harmoniosa entre liberalismo – político ou jurídico – e escravidão.[1] Esse artigo retoma a essa mesma temática de forma diferente, sem analisar a relação entre o direito liberal e a escravidão propriamente dita. Pretende, antes, analisar como a particularidade da escravidão brasileira impactou a aplicação do direito nas suas relações universais com cidadãos livres, construindo formas de funcionamento muito específicas.

É verdade que a escravidão é figura presente nos principais eixos de formação do direito ocidental, não importando se europeu ou americano. Ocorre que a peculiaridade da escravidão no continente americano, agigantada na sua presença social, teve que enfrentar problemas jurídicos muito próprios. Em primeiro lugar, porque a modernidade da sua instituição não podia permitir, em alguns lugares, a fruição de direitos que já haviam sido estabelecidos no legado clássico –alforrias, casamentos, etc. Depois, porque as legislações de restrição do tráfico e da escravidão, nacionais ou internacionais, foram se avolumando a partir da segunda metade do século XVIII, e a acossaram, obrigando-a a sobreviver em uma intrincada rede de ilegalidades.

Esse texto argumenta que para enfrentar esse problema fundamental se desenvolveram formas de operação das categorias jurídicas que são próprias da realidade local. Se falará do Brasil nesse texto, mas muito provavelmente parte dessas ideias poderia ser apropriada para a realidade latino-americana. O núcleo central do direito burguês liberal europeu de que existem direitos subjetivos e objetivos regulados exclusivamente pela lei a partir de um paradigma de igualdade – lei aplicada igualmente a todos, sem distinção de qualquer natureza,

[1] Rafael de Bivar Marquese, *Entre a escrita e prática*: direito e escravidão no Brasil e em Cuba c. 1760-187, 2015; Mariana Armond Dias Paes, *Sujeitos da história, sujeitos de direitos:* personalidade jurídica no Brasil escravista (1860-1888), 2014.

cuja interpretação da regra deve seguir um parâmetro de segurança, não se aplica com facilidade à realidade brasileira.

Não se pretende analisar propriamente a instituição escravista. Esse breve artigo a aceitará – apenas para construção do argumento, sem nenhuma crença nessa hipótese – como um fato jurídico lícito e válido, nos limites previstos na lei. Ocorre que a prática daquela sociedade não se contentou com a escravidão legal, e teve que construir sistemas para expandi-la para limites não permitidos pelo direito. Assim, o argumento desenvolvido aqui tentará demonstrar que a construção de institucionalidades voltadas para dar sobrevida a uma instituição semilegal como a da escravidão do século XIX - período justamente de organização das sistemáticas jurídicas nacionais – desnaturou o direito de tal forma, que parte das categorias jurídicas mais comuns no liberalismo europeu não fazem sentido na realidade brasileira, ou fazem precariamente. Mais do que isso, pretende-se demonstrar que tais questões não são problemas, ou erros do direito,[2] são antes formulações dotadas de inteligibilidade na formação de um sistema que precisa parecer liberal, sem deixar de garantir que o seu funcionamento contrarie tal premissa. Ideia fora do lugar,[3] essa estratégia foi forma de legitimar retoricamente as novas institucionalidades nacionais, criando mecanismos efetivos para que tais promessas fossem subvertidas na realidade de boa parte dos seus cidadãos.

Ainda que se parta da premissa de que os escravizados não eram sujeitos de direito – hipótese que se discutirá adiante – a operação de um direito preocupado em estender a escravidão para além da sua possibilidade legal afetou completamente o sistema jurídico brasileiro. Constituiu-se um direito apto a (i) aplicar respostas diferentes a cidadãos diferentes a partir de uma mesma regra jurídica; (ii) relativizar a divisão entre direito subjetivo e objetivo; e (iii) criar sistemas de insegurança que permitiram diversas modulações sobre as mesmas

[2] H. L. A. Hart, *The Ascription of Responsibility and Rights*, 1948, p. 171-194.
[3] Aqui, aludimos ao conceito do Prof. Schwarz sobre a recepção e prática das ideias e instituições europeias em sistema avesso ou estranho a elas. Vide Robert Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, 1992.

regras, a partir dos seus contextos de uso. Tem-se aqui o contrário das propostas do liberalismo jurídico.

Essas chagas centrais da formação da legalidade ficaram vivas na experiência do direito, e podem ser sentidas até hoje. Por isso, pretende-se dizer que algumas das categorias teóricas basilares construídas para a compreensão do direito no espaço brasileiro precisam passar por uma reforma de compreensão. Uma teoria brasileira do direito precisa dar conta das realidades operativas de uma prática jurídica profundamente marcada pela sua genealogia institucional, no seu contato com a escravidão.

Assim, este breve texto irá (i) analisar os discursos sobre a formação das concepções sobre o direito no Brasil, para demonstrar como as categorias utilizadas para se pensar o direito no começo do XIX eram correspondentes com às do liberalismo europeu; (ii) depois, com alguns exemplos, se buscará demonstrar como se organizaram as condições de operação da juridicidade nacional, no sentido de subverter boa parte das categorias arrogadas como próprias do sistema; (iii) por fim, se passará à conclusão.

2. O liberalismo nos trópicos: "Toda a alma grande e generosa olha para a escravidão como um dos maiores males"[4]

Os cursos jurídicos foram organizados no Brasil em 1827.[5] Nesse mesmo ano, por nomeação do Imperador, escolheu-se o professor que preferiria a aula inaugural da Faculdade de Direito de São Paulo, José Maria Avellar Brotero. Seria professor de Direito Natural, Direito Público, Análise da Constituição do Império, Direito das Gentes e Diplomacia. O professor Brotero foi o responsável pela cadeira até o ano de 1871, quando se aposentou. Nesse meio tempo, foi

[4] José Maria Avellar Brotero, *Princípios de Direito Natural Compilados*, 1827, p. 215.
[5] Poderiam ser várias as fontes a se utilizar para uma breve composição do que era o pensamento sobre o direito brasileiro na formação do Estado nacional: falas políticas, despachos ministeriais, livros de doutrina, ou mesmo as atas do Instituto dos Advogados do Brasil, importante organismo de uniformização do direito brasileiro. Escolheu-se o discurso acadêmico, por simbolizar o estado da teoria do direito no país, no recorte analisado.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Conselheiro do Império, talvez o mais importante cargo da política nacional.[6] Provavelmente, boa parte da elite da burocracia brasileira aprendeu sobre as razões universais do Direito e a Constituição do Brasil nas suas aulas.[7]

Na obra em que reuniu as suas lições sobre o direito natural, de 1827, o Professor Brotero enfrentou todas as categorias importantes às teorias jurídicas de então. Definiu direito como aquilo que é conveniente e bom por aptidão "da razão em conformar as suas ações com a determinação, ou a proibição da lei", entendendo que a obrigação no sentido jurídico era "a que nos liga a fazer ou deixar de fazer qualquer ação; a determinação da lei, que nos mostra a norma deliberativa, ou coibitiva"[8].

Na linguagem mecanicista do começo do século XIX – na tentativa de aproximar o direito das ciências exatas, os paralelos entre a lei jurídica e as leis da natureza são vastos -, o texto apresenta as suas definições de lei, dizendo que haveriam quatro condições essenciais para a ativação da legalidade: a lei deveria ser ditada por autoridade competente, ter disposição expressa – ou seja, deixar clara qual a obrigação necessária –, ter previsibilidade quanto ao *mal* consequente do seu não cumprimento – sanção – e ser suficientemente promulgada, exigindo que os seus obrigados tivessem condições razoáveis de conhecê-la.[9]

As leis precisariam ser objetivas, compreensíveis. Existiria um princípio para guardar a estabilidade nas obrigações. Seria necessário "não haver descuido em instruir exatamente a nossa razão, sobre a vontade do legislador, e sobre a

[6] José Maria Avellar Brotero, *A Filosofia do Direito Constitucional,* 2007, p. 9-10.
[7] Os compêndios dos professores eram submetidos ao Parlamento, para aprovação sobre o seu conteúdo. O conselheiro Brotero teve sua obra sobre Filosofia do Direito, utilizada nesse artigo, barrada nessa análise, supostamente por ser malfeita. Existem divergências sobre as razões do seu banimento. Para Miguel Reale, professor Catedrático de Filosofia da Faculdade de São Paulo no século XX, a obra também pode ter sido vetada por apresentar um liberalismo demasiado à elite imperial. Para efeitos pretendidos neste artigo, ter um exemplo do que se ensinava sobre teoria geral do direito na época, parece que tal divergência não impede o uso do documento, considerando que o Conselheiro foi professor da cadeira por quase 50 anos. Para mais informações sobre o incidente, vide texto de Miguel Reale, "Avelar Brotero, ou a ideologia sob as Arcadas", 1955.
[8] José Maria Avellar Brotero, *Princípios de Direito Natural Compilados*, 1827, p. 13-14.
[9] *Ibidem*, p. 15-16.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

disposição da Lei, a fim de se ter justas ideias do que é proibido"[10]. Seria uma espécie de princípio de segurança jurídica, que conferiria possibilidade de consciência das regras a serem submetidas aos cidadãos.

O compêndio enfrenta uma longa discussão sobre os estados do homem, para organizar a relação do sujeito do direito com as suas obrigações. As condições sociais do homem - pai, marido, sócio – alterariam as suas relações com os estados que despertam diversas cadeias de juridicidade.[11] Depois, ao dividir as leis, entre divinas e humanas, ele diz que as leis poderiam se aplicar diferentemente a cada estado, mas jamais poderiam diferenciar homens no mesmo estado.

Diz Brotero que "no direito natural existem leis universais, e existem leis particulares, porém leis singulares jamais podem existir". Depois completa, demonstrando que o tal sentido particular, proibido na sua compreensão, era aquele que conectava um ente a uma obrigação de modo que "no sentido particular debaixo do vocabulário, ente moral, existem todos os outros entes, de que se compõe o mesmo estado, e o vocábulo singular denota simplicidade e existência e um só ente". No seu exemplo, se a lei dá um direito a um "Pai de família" essa faculdade deve se estender necessariamente a todos os homens em iguais circunstâncias[12].

Com o rebuscado estilo dos juristas brasileiros, ele está demonstrando o princípio da igualdade, tratado com mais objetividade nas lições adiantadas do trabalho. Lá, o professor diz expressamente que os homens seriam todos iguais pela natureza, embora existissem diversas interpretações – algumas más, segundo ele – que tentassem subverter esse axioma. Defende que existem certas diferenças naturais, citando expressamente a cor, embora diga que tais diferenças não afetariam as qualidades morais dos sujeitos. O professor, portanto, não está excluindo os pretos, africanos e brasileiros, de serem capazes de se enquadrarem como sujeitos, e, a partir dos seus estados, possuírem direitos regulares.

[10] *Ibidem*, p. 86.
[11] *Ibidem*, p. 44.
[12] *Ibidem*, p. 53.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Sem se perder muito tempo nessa discussão, é importante fixar a questão central. Ser escravo – ele não diz isso, mas está implícito – é um estado do homem. Assim, poderia se fazer regras sobre escravos e regras sobre pessoas livres de forma diferente, pois se está tratando de qualificações diferentes de homens iguais. Por isso, esse trabalho não discute a relação categórica entre escravidão e liberalismo – pacificamente harmônicas. O que não se poderia fazer são regras diferentes para homens livres, brancos e pretos, por exemplo. Pessoas não escravizadas deveriam estar sujeitos às exatas mesmas funções da legalidade.

Esse princípio da igualdade está no capítulo quarto do compêndio que trata "*Dos Direitos do Homem*"[13]. Naturalmente, o primeiro deles é a liberdade. Ensinava Avellar Brotero que "os direitos sagrados do homem, e que formam a sua essência, são Liberdade, Igualdade, Propriedade e Segurança". Para ele, "sendo esses de natureza tal, que não existindo um não existem os outros: o homem sem liberdade não tem igualdade; sem igualdade não tem liberdade etc". A escravidão,[14] que ele atacaria diretamente em seguida, é tratada de forma oblíqua aqui, ao dizer que alguns tratam a propriedade como substituta do estado – que ele definira acima – e com isso "faz nascer o absurdo de se dizer, que se pode alienar os direitos sagrados do homem"[15].

De certa forma, é possível achar que o compêndio do Professor Brotero era avançado demais para a época, e o fato de que suas obras tenham sofrido oposição do parlamento confirma tal impressão. Além disso, o documento é de 1827, momento que, para alguns, antecede uma nova onda de fortalecimento da escravidão.[16] A pertinência para a discussão travada aqui não é essa: o que se quer demonstrar é a absoluta adequação entre os discursos fundacionais sobre o

[13] *Ibidem*, p. 239-240.
[14] Vale, de qualquer forma, também ver o seu ataque direto à escravidão. Na lição intitulada "*a escravidão é o maior de todos os males*", ele diz que não era de se admirar que o amor da liberdade tivesse tanta força, e tanto poder sobre o homem. Toda alma grande e generosa olharia "*para a escravidão como um dos maiores males*", a tratando como uma baixeza, uma corrupção. Pareceria "*repugnante à espécie humana, que*" houvesse "*homem tao degenerado que possa perder o sentimento da liberdade e a dignidade*" do Ser. Termina dizendo que os homens podem obedecer em silêncio um déspota, mas se revoltam o tempo todo, e que quando puderem "*sacudir o seu jugo*" assim o fariam. José Maria Avellar Brotero, *Princípios de Direito Natural Compilados*, 1827, p. 215.
[15] José Maria Avellar Brotero, *Princípios de Direito Natural Compilados*, 1827, p. 210-211.
[16] Dale W. Tomich, *Pelo prisma da escravidão,* 2011.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

direito brasileiro e as teorias liberais do direito burguês europeu. Todas as categorias modernas do direito estão presentes no pensamento do professor Brotero: legalidade, liberdade, igualdade, segurança jurídica e, sobretudo, a estabilidade da noção de direito subjetivo.

Mais do que isso, o professor Brotero não é mais um importante jurista do Império do Brasil, dentre vários. Ele é o professor responsável pela aula inaugural dos cursos fundantes do pensamento jurídico nacional, escolhido pelo próprio Imperador para a docência da cadeira de ingresso do estudante de Direito: direito natural. Como visto, a exerceu por quase 50 anos. Foi Conselheiro de Estado. Não é mais um jurista publicando artigos: a sua fala é revestida de oficialidade.

3. O Liberalismo tropical: "Não convém que se profira um julgamento contra a lei, mas convém evitar um julgamento em prejuízo e com perigo desses interesses"[17]

Este item do presente artigo discutirá três experiências importantes na juridicidade do século XIX brasileiro. O tratamento dado à lei de 1831 pelas autoridades nacionais; depois, em um plano mais geral, a situação dos pretos pobres e dos africanos livres no país; bem como a situação da matrícula na Lei do Ventre Livre. Todos esses exemplos demonstrarão a precariedade da divisão entre sujeito e objeto do direito no século XIX para uma parcela relevante da sociedade, bem como a ambiguidade exercida pelo comando da lei no plano da fruição de direitos no Brasil.[18]

Referido constantemente como símbolo das relações entre direito e escravidão no Brasil, o trecho escolhido para o título acima foi extraído de um Ofício do então Ministro da Justiça sobre uma decisão de um juiz de direito no Estado de São Paulo. O caso era simples: analisando a situação de um homem negro, pretensamente escravo fugido, um juiz de direito concluiu que a

[17]Joaquim Nabuco, *Um Estadista do Império*, 1975, p. 206-207.
[18] Mariana Armond Dias Paes, *Sujeitos da história, sujeitos de direitos:* personalidade jurídica no Brasil escravista (1860-1888), 2014.

reclamação do seu senhor não era procedente. Isso porque ele pode perceber que o sujeito havia entrado no Brasil posteriormente à proibição do tráfico ocorrida em 1831.

Dizia a lei que qualquer africano embarcado no Brasil após a citada proibição era livre. Supostamente, ele deveria ter sido liberado naquele mesmo momento. Talvez, um juiz muito rígido devesse tê-lo encaminhado ao curador de africanos livres, uma figura específica responsável por "educar" os africanos à liberdade. O juiz, entretanto, foi mais do que rígido, e devolveu o sujeito à delegacia de polícia para averiguação, não o entregando ao seu alegado proprietário. Grosso modo: não fez absolutamente nada. Apenas, com cautela mínima, não o restituiu ao alegado proprietário.

Esse caso ocorreu em Jundiaí em julho de 1852. Um único escravizado, que sequer obteve a liberdade, mas que frustrou a expectativa de um único proprietário paulista. Dois meses depois, o assunto estava sendo apreciado pelo Ministro da Justiça do Império do Brasil. Ninguém menos que Nabuco de Araújo, um dos mais importantes políticos imperiais. No seu ofício, escreve:

> Deploro com V. Exa. que o juiz de direito por um rigor contrário à utilidade pública e pensamento do governo levasse as coisas ao ponto a que chegaram. Louvo os escrúpulos e hesitação do chefe de polícia e de V.Exa. na colisão que se dá entre a Lei e a prescrição que o governo se impôs com a aprovação geral do país e por princípios de ordem pública e alta política anistiando esse passado cuja liquidação fora difícil, cujo revolvimento fora uma crise. O governo estabeleceu essa prescrição para si e seus agentes e até onde chega a sua ação; nada pode ele em relação ao Poder Judiciário. O império das circunstâncias o obriga, porém, a fazer alguma coisa senão direta, ao menos indiretamente, a bem dos interesses coletivos da sociedade, cuja defesa incumbe ao governo. Não convém que se profira um julgamento contra a lei, mas convém evitar um julgamento em prejuízo e com perigo desses interesses, um julgamento que causaria alarma e exasperação aos proprietários. Está dito o meu pensamento, a execução é de V. Exa[19].

Segundo a Constituição do Império do Brasil, os juízes eram independentes. A mesma Constituição, entretanto, explicava melhor qual era o seu conceito de independência: os juízes eram escolhidos pelo Imperador, que poderia, inclusive, suspendê-los por queixas. Seus cargos eram perpétuos, sem

[19] Joaquim Nabuco, *Um Estadista do Império*, 1975, p. 206-207.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

prejuízo de serem mudados para quaisquer lugares pelo tempo e maneira "*que a lei*" determinasse. Além disso, a Constituição dizia que os juízes poderiam ser responsabilizados por abuso de poder. Talvez por esse motivo Nabuco de Araújo, que não poderia acusar o juiz de descumprir a lei, menciona que haveria rigor excessivo, contrário à utilidade pública. Na prática, qualquer uma das punições mencionadas acima seria recomendada ao Imperador e ao Conselho de Estado justamente pelo Ministro da Justiça.

Nabuco finaliza o documento dizendo, quase ironicamente, que a decisão não era dele. O interlocutor deve ter entendido bem o recado.

A lei de 07 de novembro de 1831 foi mais longe do que simplesmente declarar livre – não libertos - qualquer africano trazido após a sua promulgação. O diploma também criminalizou a conduta, dizendo que o importador deveria responder por escravização de pessoa livre – artigo 169 do Código Criminal – com penas e multa. Disse expressamente que se igualariam ao importador, o comandante, mestre e contramestre, o responsável pelo frete, aquele que negociasse o escravizado ilegalmente, bem como o que *comprasse*, e consequentemente *possuísse*, o africano como se escravo fosse (BRASIL, 1831).

Voltando ao caso: o juiz não havia posto em liberdade o africano, supostamente para averiguar melhor a sua condição. As autoridades envolvidas no caso deveriam, por força da legislação criminal, ter aberto procedimento de investigação contra o alegado possuidor de Bento. Logicamente, se estava diante de uma das hipóteses expressas da lei de 1831, que igualava o comprador ao transportador. Isso não passou nem perto de acontecer. Prevaricaram as autoridades, incorrendo em responsabilidade prevista na Constituição. Ainda que se entendesse que o dispositivo da lei de 1831 havia sido revogado pela lei de 1850 (Lei Eusébio de Queiroz), o crime de escravização (Código Criminal) continuava plenamente vigente.

Chama a atenção que apenas um único caso tenha parecido importante o bastante para que o próprio Ministro da Justiça se manifestasse, ainda que em comunicação privada. É razoável, portanto, imaginar que a intolerância à

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

aplicação da lei de novembro de 1831 era total. Mais do que isso, o Ministro da Justiça elogia expressamente a autoridade policial que, pelo que se pode entender, descumpriu ou dificultou a ordem de um juiz togado. A anarquia institucional premiada.

Há uma longa literatura sobre a lei de 1831, que infelizmente não é possível referir com cuidado neste trabalho. Imagina-se que a lei deve ter sido aplicada no seu começo - segundo estudos mais recentes - tendo virado motivo de pânico à elite brasileira quando a explosão da demanda pelos seus produtos agrícolas fez do escravizado um item fundamental.

O censo de 1872 demonstrou que a população brasileira era de aproximadamente 10 milhões. Cerca de 15% dessa população era escravizada.[20] Estima-se que pelo menos 500 mil pessoas foram desembarcadas no Brasil no período do tráfico ilegal, portanto escravizadas ilegalmente.[21] Imaginando-se o crescimento vegetativo, não seria difícil dizer que talvez metade da população escravizada no Brasil em 1872 – total de cerca de 1,5 milhão de pessoas – deveria ser livre.

Foram muitas as formas e modos utilizados pelo estado imperial para facilitar, viabilizar e proteger a propriedade ilegal sobre centenas de milhares de africanos trazidos ao Brasil após a proibição do tráfico. A organização institucional, centralizada nos gabinetes ministeriais, envolveu uma grande rede de apoio que descia dos altos cargos imperiais às autoridades policiais responsáveis pelos negócios mais cotidianos.

O mesmo parlamento, que há pouco tempo promulgara a lei, fazia o elogio do seu descumprimento. O Marquês de Barbacena falando, em 1837, da quantidade colossal de burlas e fraudes à lei, dando notícia do amplo contrabando de escravizados ilegais, disse que a Assembleia Geral saberia cuidar da sorte dos

[20] Brasil, *Censo de 1872,* s/d.
[21] Robert Conrad, *Os últimos anos da escravatura no Brasil:* 1850-1888, 1978; Keila Grinberg e Beatriz Mamigonian, "Para inglês ver?": Revisitando a Lei de 1831, 2007; Beatriz Mamigonian, *A proibição do tráfico atlântico e a manutenção da escravidão,* 2014; Tâmis Peixoto Parron, *Política do tráfico negreiro:* o Parlamento imperial e a reabertura do comércio de escravos na década de 1830, 2007; Jaime Rodrigues, *O infame comércio*, 2000.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

lavradores: "longe de mim fazer o elogio daqueles que infringiram a lei com pleno conhecimento de causa; mas confesso ingenuamente, que nenhuma infração a lei jamais houve que apresentasse tão plausíveis razões para ser atenuada, se não esquecida"[22]. As tentativas de supressão, revogação e alteração da lei foram várias, tendo a lei de 1850 criado mecanismos para tentar suavizar a responsabilidade dos proprietários.

Os esforços também abrangeram a execução da Justiça, nos sistemas montados de policiamento. Em *A Força da Escravidão*, Chalhoub demonstra os malabarismos de Eusébio de Queiroz, então chefe de Polícia da Corte, para criar condições para execuções mais convenientes que as da lei discutida. Criaram-se diversas estratégias para se regularizar a alegada propriedade do contrabando de pessoas como alargar o conceito de ladino, expandir os documentos aceitos como provas de propriedade, bem como tratar, como uma presunção legal, o preto como escravo.

Em correspondência oficial com o Ministério da Justiça, o responsável por executar a lei na Corte disse que "sendo o meu dever observar, que não sendo fácil obter provas de escravidão, quando um preto insiste-se livre, esta medida há de produzir necessariamente a soltura de muitos escravos fugidos, por mais cautelas, que se tomem; parecendo-me mais razoável a respeito dos pretos presumir a escravidão"[23]. No contexto do ofício, pode-se perceber que nesses casos não existiam proprietários que reclamassem aquelas pessoas. Assim, o africano, ou afrodescendente, sem que absolutamente ninguém o reivindicasse como sua propriedade, ficava presumidamente escravo, embora pudesse ser - como era, em muitos casos – um simples preto, ou preta, pobre, livres.[24]

O chefe da execução judiciária da Corte do Império do Brasil criara, por disposição prática, uma presunção de escravidão por cor. Assim, qualquer pessoa livre, desde que preto, poderia ser preso, indefinidamente, caso não pudesse

[22] Sidney Chalhoub**.** *A força da escravidão*, 2012, p. 73.
[23] Ibidem.
[24] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

mostrar prova de liberdade.[25] Não importava se nascido livre, se com pais livres, ou se forro. Não importava se cidadão, ou estrangeiro. O direito subjetivo se anulava de acordo com a cor da pele, e a sua transformação em objeto de direito se dava pelo ato administrativo de um policial, ou uma autoridade pública qualquer.

Ainda que tivesse sido escravizado, em casos como esse, o bom direito ordenava a liberdade. Isso porque para aquele que não fosse objeto de procura de nenhum proprietário por tempo razoável se poderia aplicar o instituto do *escravo abandonado*, previsto no Direito Romano, e objeto de resposta à pronunciamento do Ministério da Justiça já em 1834, na qual se diz que tendo o senhor abandonado o escravo, nenhum direito lhe caberia, sendo devida a liberdade.

Essa é a precariedade estrutural da liberdade. Na definição do Professor Chalhoub se caracteriza pelas "restrições constitucionais aos direitos políticos dos libertos, a interdição dos senhores à alfabetização de escravos e o acesso diminuto de libertos e negros livres em geral à instrução primária"[26]. Ainda o professor dizendo que pela "possibilidade de revogação de alforrias, as práticas de escravização ilegal de pessoas livres de cor, a conduta da polícia nas cidades de prender negros livres sob a alegação de suspeição de que fossem escravos fugidos" criavam um ambiente de permanente medo de conversão em escravidão – subtraindo, ao máximo, as faculdades jurídicas de qualquer cidadão, desde que preto ou preta.[27]

Não era diferente a situação dos africanos livres, de qualquer forma. Legalmente, sujeitos plenos de direito no Brasil – embora não fossem cidadãos, pois estrangeiros – deveriam ter sido reconduzidos às suas terras natais, ou integrados à realidade brasileira. Na prática, foram mão de obra cativa. A burocracia governamental, sem lei que a autorizasse a tanto, os reduziu à condição de objeto de direito, criando sistemas de trabalhos compulsórios, como

[25] Existiam várias formas de provar a liberdade, como testemunhas, certidão de batismo, eventual carta de alforria se o sujeito já tivesse sido escravo.
[26] Sidney Chalhoub**.** *A força da escravidão*, 2012.
[27] Sidney Chalhoub, *Precariedade estrutural:* o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX), 2010.

forma de os "adaptar" à realidade brasileira. Foram alocados em diversas obras, serviços e atividades públicas. Devendo ser emancipados quando aptos "a viver em liberdade", na prática, os africanos serviram compulsoriamente ao Estado, e a particulares que obtinham concessões para utilizar a sua força de trabalho.[28]

Parte desse problema poderia ter sido resolvido com a lei do Ventre Livre, em 1871, que passou a exigir a matrícula dos escravizados, sob pena de extinção da propriedade dos senhores. A lei dava um ano após o seu prazo final para que se procedesse ao registro, sob pena de perda de propriedade, com consequente proclamação de liberdade. A matrícula poderia servir justamente para identificar os escravizados ilegais. Na prática, com os sucessivos adiamentos por parte do Governo, e com a criação de ampla documentação no sentido de perdoar os proprietários que não registrassem seus escravizados – muitos dos quais não foram documentados porque isso levaria a sua identificação como provenientes do período do tráfico ilegal – a matrícula serviu para criar documentos *frios* de propriedade, quando não serviu a nada.[29] Mais uma vez, a burocracia imperial modificava, nas suas regulações infralegais, direitos expressamente previstos na lei.

As fronteiras entre a escravidão e a liberdade, como amplamente demonstrado pelos estudiosos do tema nas últimas décadas, eram abertas para a população preta e parda. A mesma legalidade operava-se de forma diferente para populações diferentes, a partir de cortes de cor, raça, e classe social. O direito liberal, para abranger o instituto escravista, precisava promover a divisão entre livres e escravizados como sujeitos e objeto de direito – na linguagem do manual analisado no item 1, como estados diferentes. Ocorre que a manutenção de um sistema de semi legalidade, como a da escravidão brasileira, não permitiu uma divisão dessa natureza. Na prática, esses campos se misturavam na vida de escravizados e de pretos pobres livres.

[28] Beatriz Mamigonian, *Africanos livres,* 2017.
[29] Robert Conrad, *Os últimos anos da escravatura no Brasil,* 1978, p. 142 e ss.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

3. Conclusão: legalidades a serviço de um pluralismo de coerção.

A sociedade brasileira era predominantemente preta e parda no momento da constituição das institucionalidades jurídicas nacionais – somados alcançavam quase 60% (sessenta por cento) dos brasileiros. Apenas 15% eram escravizados. Juridicamente, portanto, mais de 40% da população total era de pretos e pardos plenamente cidadãos, com capacidades absolutas para serem sujeitos de direito, sem nenhuma restrição formal.[30] Percentual superior ao de brancos no país, estimado em cerca de 38%. Estavam – brancos, pardos e pretos – submetidos à exata mesma legalidade, na medida em que o Brasil não instituiu regimes de separação legal. A Constituição promulgada de 1824 declarava cidadãos brasileiros todos os nascidos no país, ingênuos ou libertos.

O Professor Brotero ensinou aos seus alunos as balizas do direito liberal. Aos sujeitos de direito, as obrigações se formariam pela lei, de forma geral e abstrata. Não seriam possíveis divisões avulsas, particulares, como mandava a boa cartilha kantiana. A lei devia ser clara, deixar objetivamente registrado o seu comando, e eventual coação. Em certo sentido, um regime jurídico vigente até hoje na tradição liberal ocidental.

Ocorre que o direito brasileiro não foi montado para funcionar dessa forma. As regras de organização social foram construídas para operar sob um espelho de ambiguidade, agigantadas para uns, e diminuídas para outros. Deixando-se de lado os escravizados legais, admitindo – apenas para a argumentação desse artigo – que tais regras não se aplicariam a eles pois não teriam condição de sujeição jurídica, é possível perceber que a sociedade brasileira foi marcada, institucionalmente, por modelos de diversificação da coerção e da aplicação da legalidade mesmo para os brasileiros plenamente capazes do ponto de vista jurídico. Articulado como um regime universalista para os seus cidadãos, o direito brasileiro funcionou como um mosaico de sistemas de

[30] Existem relativizações em matérias de direitos políticos, sobretudo após a promulgação da Lei Saraiva.

privilégios, próprios a operarem distintamente a partir da cor, da raça e da posição social de cada um dos atores por ele atingidos.

Em suma, as categorias do direito liberal funcionaram precariamente no Brasil. Como dito, a construção do direito em uma sociedade marcada pela escravização ilegal criou sistemas diferentes de sanção, um pluralismo de coerção. A prática jurídica criou mecanismos para que a lei não fosse aplicada a determinadas parcelas da população, construindo constrangimentos institucionais de descumprimento da lei (aplicação infra legal). Para outras parcelas da sociedade, foram criadas formas de implementação de comandos que não estavam na lei, ampliando suas obrigações e as organizando de forma apenas indiretamente previstas na legalidade (aplicação supralegal). Toda essa operação pilotada justamente pelo direito.

Pessoas diferentes, teoricamente presentes na linguagem do Professor Brotero nos mesmos estados de direito, viveram, e ainda vivem, experiências completamente diferentes no contato com as mesmas leis. Tais variações se dão no plano prático, da organização das instituições jurídicas, e podem obedecer a critérios não jurídicos como raça, cor, nacionalidade ou classe social. Quebra-se o vínculo de igualdade na experiência da legalidade mesmo entre pessoas livres, e o comando da lei – princípio da legalidade – tem pouca importância na tratativa do seu império. Isso tudo de forma sistemática e geral. Longe de ser uma *derrota* da regra jurídica, é um sistema de ação, propósito basilar da formação da institucionalidade legal.

Esse processo é agravado pelo fato de que na experiência da escravidão de legalidade precária brasileira, os conceitos de sujeito e objeto do direito se misturam profundamente. Ao contrário do que uma teoria mais tradicional poderia pensar, as barreiras legais entre as pessoas que podem obter direitos e aquelas que podem ser o objeto desse citado direito (escravizados tratados como bens) foram bastante desarticuladas na experiência da legalidade nacional.

O sistema de justiça brasileiro foi montado para apresentar uma aparente civilidade, que pudesse diminuir os profundos impactos morais da monarquia

escravista que comandava o país. Adotava teorias liberais, para servir de diversionismo ao sistema efetivamente montado nas suas instituições. Um modelo de funcionamento pautado na pluralidade de coerção, preocupado e zeloso em aplicar extratos diferentes de legalidade a partir de regras gerais e abstratas supostamente estáveis. Esse é o legado jurídico presente no Brasil, e em boa parte da América Latina, deixado pela construção de um direito em uma sociedade de escravização semi legal.

Os índices sociais e policiais do continente mostram que tal sistema ainda está em pleno funcionamento, no que tange à sua relação com as populações não privilegiadas, especialmente os afrodescendentes. É necessário perceber as limitações de uma teoria liberal que não analisa bem o seu objeto: o direito praticado no Brasil. Sem se entender qual o real papel da lei, dos direitos individuais, e da estabilidade institucional, não se pode compreender bem o direito no espaço brasileiro. Talvez a história da escravidão possa ajudar a construir uma nova teoria do Direito que dê conta de explicar como as instituições jurídicas realmente operam em nossa realidade.

Vale dizer que esse artigo tem importantes limitações. Pautado em casos específicos, talvez não tenha mostrado a natureza sistemática das condições aqui mencionadas, podendo dar a entender que acabou por usar particularismos para formar uma percepção que tem pretensão de ser geral. Além disso, para a perfeita exposição do seu argumento, precisaria demonstrar que, ainda que em grau, esses desvios do caso brasileiro são distintivos frente o liberalismo tradicional. No mesmo sentido, seria importante argumentar que os regimes de diferenciação infra legal organizados nessa *duplicidade de coerção* - como os demonstrados aqui - são diferentes dos de diferenciação legal – regime segregacionista da África do Sul ou do Sul dos Estados Unidos, por exemplo. Por fim, seria necessário dar convincentes exemplos de que tais operações marcaram o Direito nacional, sendo ainda presentes na sua operabilidade dos mais diversos assuntos, tendo extrapolado a história do escravismo no Brasil. Todas essas críticas são válidas. Em parte, o pouco espaço justifica a ausência de algumas respostas. De resto, tais questões ainda necessitam de maior desenvolvimento. Assim, é importante se compreender esse artigo mais como um primeiro passo para o que pode ser um

projeto de pesquisa do que propriamente uma ideia acabada e perfeita sobre o tema.

Referências

AVELLAR BROTERO, José Maria. *Princípios de Direito Natural Compilados.* Rio de Janeiro: Typographia Imperial, 1827.

AVELLAR BROTERO, José Maria. *A Filosofia do Direito Constitucional.* São Paulo: Malheiros Editores, 2007.

CONRAD, Robert. *Os últimos anos da escravatura no Brasil: 1850-1888*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão.* São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

CHALHOUB, Sidney. Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX). *Revista História Social*, Campinas, n. 19, p. 33-62, 2010.

GRINBERG, Keila; MAMIGONIAN, Beatriz (org). Dossiê – "Para inglês ver?": Revisitando a Lei de 1831. *Estudos Afro-Asiáticos*, ano 29, n. 1/2/3, jan-dez. 2007.

HART, H. L. A. The Ascription of Responsibility and Rights. *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series,* v. 49, p. 171-194, 1948,.

MAMIGONIAN, Beatriz. *Africanos livres:* a abolição do tráfico de escravos no Brasil*.* São Paulo: Cia. das Letras, 2017.

MAMIGONIAN, Beatriz. A proibição do tráfico atlântico e a manutenção da escravidão. *In*: GRINBERG, Keila. SALLES, Ricardo (org.). *O Brasil Imperial:* Volume I – 1808-1831*.* 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

MARQUESE, Rafael de Bivar. *Entre a escrita e prática*: direito e escravidão no Brasil e em Cuba c. 1760-1871. 2015. 341f. Tese (Doutorado em História) -

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1975.

PAES, Mariana Armond Dias; *Sujeitos da história, sujeitos de direitos:* personalidade jurídica no Brasil escravista (1860-1888). 2014. 241f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PARRON, Tâmis Peixoto. Política do tráfico negreiro: o Parlamento imperial e a reabertura do comércio de escravos na década de 1830. *Estudos Afro-Asiáticos,* ano 29, n. 1/2/3, jan-dez. 2007.

REALE, Miguel. Avelar Brotero, ou a ideologia sob as Arcadas. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo*, São Paulo, p. 131-169, 1955.

RODRIGUES, Jaime. *O infame comércio:* propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850). Campinas, SP: Editora da UNICAMP; CECULT, 2000.

SCHWARZ, Roberto (org.). *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades. 1992.

TOMICH, Dale W. *Pelo prisma da escravidão:* trabalho, capital e economia mundial. São Paulo: EdUSP, 2011.

Legislação e dados

BRASIL. *Decreto Imperial de 11 de Agosto de 1827.* Brasília: Planalto, [s. d.]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM.-11-08-1827.htm. Acesso em: 17 dez. 2020.

BRASIL. *Lei de 7 de Novembro de 1831.* Brasília: Câmara dos Deputados, [s. d.]. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-37659-7-novembro-1831-564776-publicacaooriginal-88704-pl.html. Acesso em: 17 dez. 2020.

BRASIL. *Atas da Assembleia Constituinte de 1823, Vol. 4.* Brasília: Senado Federal, [s. d.].

BRASIL. *Censo de 1872.* Rio de Janeiro: Typographia Nacional, [s. d.]. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477_v1_br.pdf. Acesso em: 17 dez. 2020.

Referência para citação deste artigo
PEREIRA, Paulo Henrique Rodrigues. Como a história da escravidão pode ajudar a formar uma teoria brasileira do direito? **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 272 – 291, maio de 2021.

> Ensaios livres

> Essays



> Sem máscaras: uma antologia dentro de casa, na quarentena

> No More Masks: an antology from our homes, during the quarantine

organização de Ana Laura Malmaceda
Escritora, mestra em Estudos Brasileiros pela Universidade de Lisboa. Doutoranda em Literatura Lusófona e Francófona no programa de Romance Languages and Literatures em Harvard. E-mail: boenomalmaceda@g.harvard.edu. ORCID: 0000-0001-9168-7255.

Alice Sant'Anna
Poeta e editora. Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, publicou *Dobradura* (2008, 7 Letras), *Rabo de baleia* (2013, Cosac Naify, prêmio APCA) e *Pé do ouvido* (2016, Companhia das Letras), além de plaquetes independentes. ORCID: 0000-0001-7775-0465.

Catarina Lins
Poeta e estudante de doutorado no departamento de espanhol e português da Princeton University. É autora dos livros *O teatro do mundo* (indicado ao prêmio Jabuti em 2018 na categoria Melhor livro de poesia), *Parvo Orifício* (2016), *Na capital sul-americana do porco-light* (2019) e da plaquete *Músculo* (2015). Seu próximo livro, *Um bom ano para o milho* (do qual o poema aqui publicado faz parte), será publicado em 2021. ORCID: 0000-0002-5827-2725.

Maria Lutterbach
Escritora e realizadora audiovisual. Pós-graduada em Edição pela Universitat Autonoma de Barcelona e bacharel pela Faculdade de Comunicação e Artes da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Email: marialutterbach@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2709-2788.

Sofia Mariutti
Poeta e tradutora, autora de *A orca no avião* (patuá, 2017), mestranda em literatura alemã e tradução pela USP. ORCID: 0000-0002-8614-7796.

> Ensaio recebido em 25.04.2021 e aceito em 14.05.2021.

Diário

Ana Laura Malmaceda

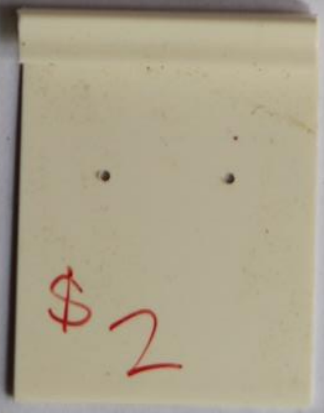












No primeiro dia você comprou agulhas, pincéis, um violão, tal qual uma criadora de microcosmos publicitários. No quarto, encomendou máscaras pacotes não perecíveis e vegetais enlatados. Na quinta-feira o supermercado entrega em sacos de papel que absorvem como tecido o calor das suas mãos, agora paradas sobre o teclado encomendado dias antes. A superfície de plástico com fatores nutricionais escorrega em sabão. Mutável, dança com o toque das cascas de feijão que agora você trata como fatores de risco. Seus pais e amigos pairam em partículas de poeira ou vírus.

Ao observar o céu nublado, você percebe que a terra sempre esteve em órbita lenta mas jamais estável. Você escreve com os olhos um palimpsesto da cidade vazia

algo como

finally, people will look at each other
for their present bodies
their fingers so fragile that
cannot point directions
without the imperative of desire
without presuming commodified narratives
without something else in mind

monuments will sleep alone, in silence
clouds will fall into a storm
ALL IN ONE
ALL AT ONCE

Você sabe em qual cômodo o sol nasce. Que seus amigos são adultos porque passam seus dias com crianças. Então é maio e você pensou em ter um diário mas teve medo de parecer um escritor narcisista que domina mesas de bar com a crença recalcada de um eu lírico tão necessário quanto uma máscara enfim você sabe a hora de parar de odiar homens você também sabe que todo mundo é narcisista você evita sempre parecer reducionista você talvez tenha traços ocultos de um bolsonarista você precisa parar você encontra a live da teresa cristina.

Você tentou não ler as notícias, você começou a perceber mudanças sutis no tempo do sonho, como se os dias fossem tecidos com um grau não declarado a cada poente, até que a tapeçaria mudasse de representação. O seu cabelo cresceu e você escutou todas as músicas da sua adolescência e agora reconhece que não só os pássaros como os ratos dividem com você a atmosfera antes por eles só ilustrada. Você sabe que **atmosfera** é uma palavra para lembrar que tudo se carrega. Você é convidado a viver um relacionamento platônico sem saber que uma mensagem de texto significava tudo isso. Sem que tudo isso. Seus amigos sofrem porque no dia subnotificado você os nega os braços ou ouvidos e como foi que você fingiu até aqui que tudo o que importava amanhã, supostamente sendo o instante presente, parece com o escopo de tudo o que sempre evitou? Você começa a aprender como perdia a cabeça quando o tempo te dava espaço para se observar enlouquecer. Você percebe que a loucura é sutil, como a lasca de porcelana perdida de uma xícara que você comprou no primeiro dia.







t a r t a r u g a

Alice Sant'Anna



o cheiro empesteou a praia
os urubus iam e voltavam no céu
alguns caminhavam tranquilos na espuma
como se de agora em diante
fossem os donos
do mar da areia de tudo
os urubus metem medo
não têm a graciosidade dos pássaros
são aves da noite com asas espalmadas
duas mãos escolhendo a presa do alto
são a própria noite
sobre as nossas cabeças
vejo um bando ao longe
curvado e elétrico na areia

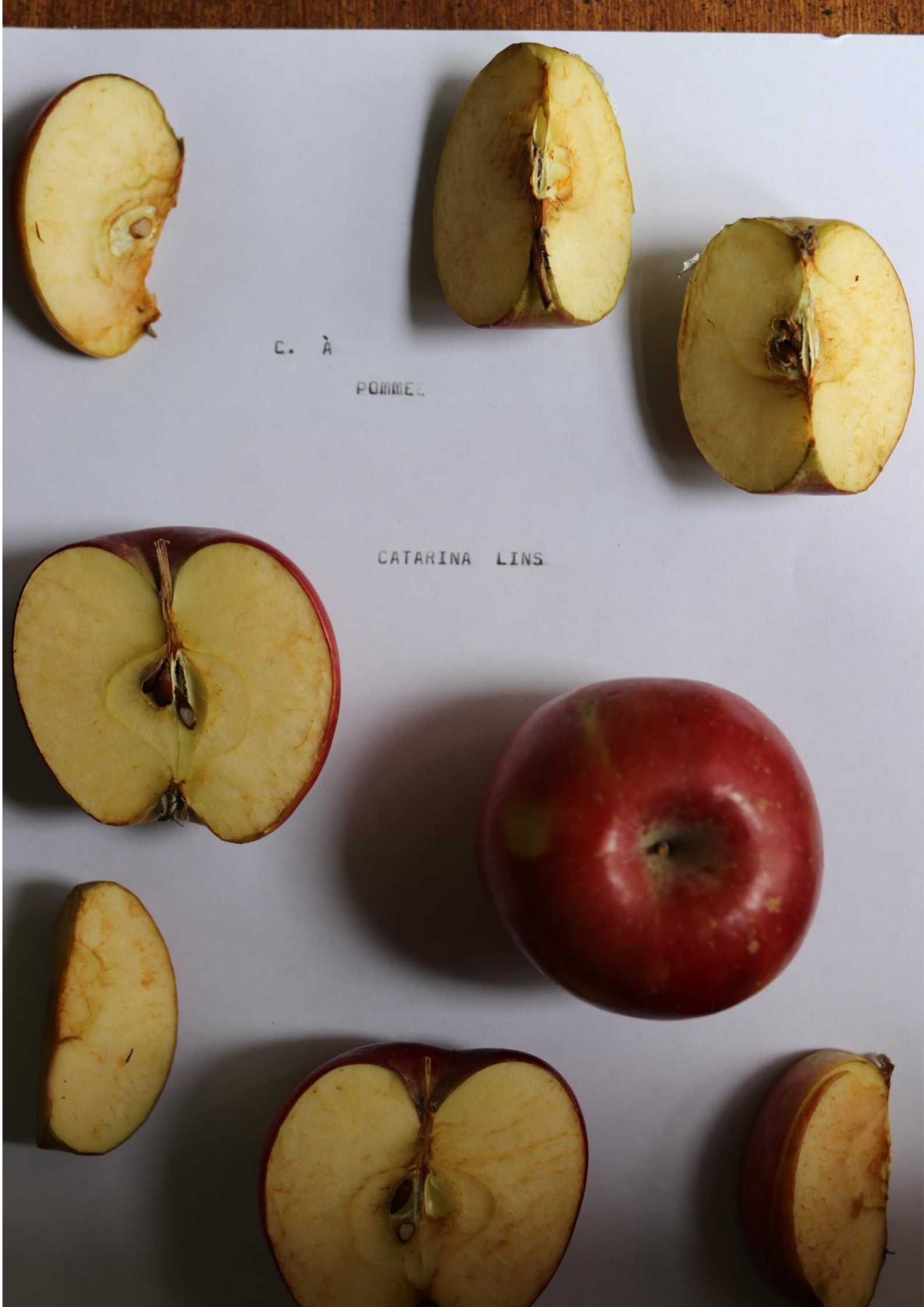
te pego no colo
para não perder o espetáculo
é uma cena que vai ficar na memória
a primeira vez que você vai ver
a morte de perto a primeira vez
que você vai ver um cádáver
maior que um inseto
não te levei para ver meu avô

deitado na cama já sem vida
você ficou na sala enquanto no quarto
escolhíamos o lençol que ia carregá-lo
para fora de casa
para sempre
é a primeira vez
mas talvez você já tenha percebido
o cheiro da morte empesteia tudo
ao chegar perto vemos a carcaça
de uma tartaruga
a pele esbranquiçada solta no casco

como uma couve-flor
que passou do ponto na água quente
te levo para ver de uma distância segura

outras pessoas na praia fingem
que aquilo não é o suficiente
para pautar seus dias
e riem e jogam frescobol e entram no mar
como se outro assunto fosse possível
você olha um pouco desinteressado
dali a alguns minutos duas mulheres de luvas
vão buscar o que sobrou da tartaruga

penso na coragem das mulheres
em afastar os urubus
penso que se eles decidissem avançar nelas
a comoção seria geral
e aí o que eu faria com você?
correria para longe? ou pediria para você abrir bem os olhos?
explicaria que tudo é possível
e nunca nada - nada mesmo - está a salvo?
as mulheres talvez estejam tentando
devolver alguma dignidade
à tartaruga morta
ao fim de tarde na praia
digo para você olhar a cena com muita atenção
na hora de dormir vou pedir
para você me descrever
o que viu
em detalhes


C. À
POMME
CATARINA LINS

porque dói
porque às vezes, em vez disso, alguém permanece no meio do mastro
como um farol neutralizado
enquanto fala baixo
pra não distrair o filósofo mergulhado em Pascal

porque eu sonhei com ela e no sonho
estávamos no meu quarto antigo, na casa de infância,
mas era eu quem me inclinava
sobre a.

porque o azeite e a água são in-misturáveis
como você disse e viu, é claro,
como acontecia todas as vezes nas quais
tentava chegar perto

para todas aquelas pessoas, entretanto,
era "como um pai"

(Para mim, era antes como se precisasse
fugir - de outra maneira, queimaria ou então fugiria
para um lugar ainda mais longe)

Não estendo meus braços para alcançar a maçã - estou cansada de nadar
ainda que meus pés
continuem mergulhados n'água

- eu a jogo para cima e meus próprios dedos a recebem de volta -

No cômodo ao lado, alguém briga com os filhos

e, naquela época, ninguém conseguia entender
todos aqueles sonhos

Mas agora sim, e aí é que está - ou: é precisamente esta a diferença

entre nós:

observamos juntas o cesto de frutas colorido, a faca que toca o pão,
gemidos, formas
frágeis

~~As maçãs do inverno~~

As maçãs do inverno colhidas no final do outono

O primeiro pomar de maçãs, plantado em Boston

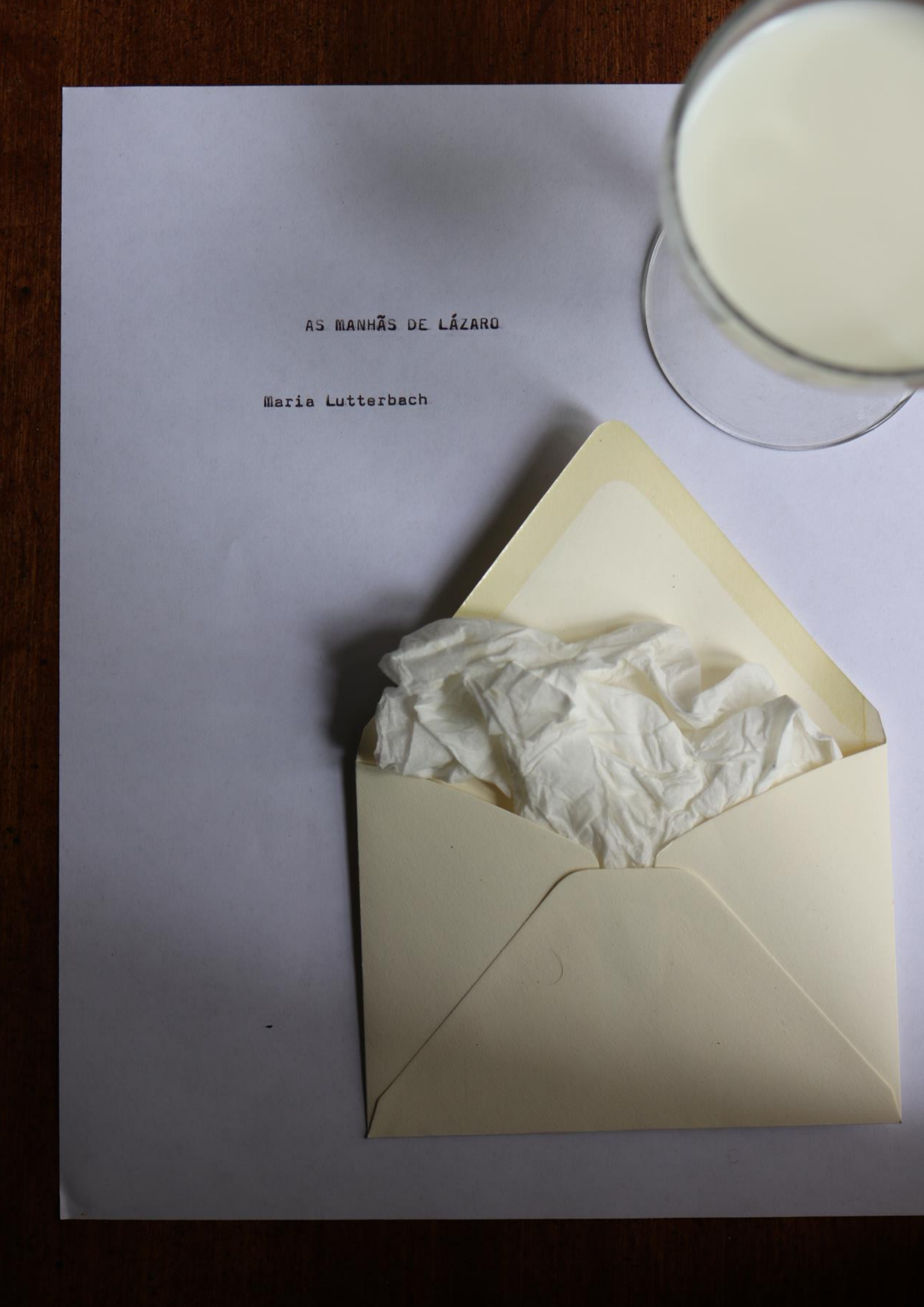
As maçãs enviadas para o que de repente

parece uma farsa:

"Imagine um deserto na Terra."
Tem cheiro de quê?
Nada. Até que chova,
quando o ar é preenchido subitamente com odores doces, pastosos.

AS MANHÃS DE LÁZARO

Maria Lutterbach



Levanta-te e ama
Ama e amamenta
Amamenta e faz o café
Uma fralda antes, lava-te as mãos
O ovo mexido para poder parar em pé
Olha cada movimento que faz o menino ao comer um pedaço de melão
(as unhas fincadas para que não escorregue)

Levanta-te e lava-o
Sem deixar que alcance a faca

Atende a campainha, com a máscara
Duas sacolas de alimento para limpar
Uma colher de água sanitária para cada litro de água
Uma tampinha deve ser igual a uma colher
A dúvida que paira

O menino, cadê

Busca-o e brinca

Olha o telefone
Olha o telefone
Olha o telefone

O menino te olha

Levanta-te e enxagua os alimentos

Um
por
um

Ensina o nome da batata para o menino, que ri

E engatinha mais rápido

Captura-o
sem parecer que foi fácil

Alegra-te com o gritinho

Que em três minutos será choro

Levanta-te e nina-o

Nina e canta a canção

Cantando, leva-o até a cama

Fecha a porta atrás de ti

Olha em volta e senta-te

Para pensar no desenho
que tem

O rosto do menino


s
o
o s
e s s a a d m e u s so n h
e cor
s c f i a
m a
r i
u t t i

há muitos anos não ouvia o alto-falante das pamonhas
pamonhas pamonhas pamonhas
pamonhas de piracicaba
quantas décadas voltamos em alguns meses?
é o puro creme do milho
temos curau e pamonhas
pamonhas fresquinhas

antigamente na rua dos pinheiros
tinha esse outdoor que dizia
quer alugar? PALAIA
e essa última palavra PALAIA em letras tão grandes era como uma presença
era como se alguém estivesse ali
anunciando, quer alugar? PALAIA
eu estava aprendendo a ler e passava por ali toda semana
a gente tinha essa brincadeira de encontrar uma palavra escondida na cidade
os outros procuravam até achar enquanto o farol estava fechado
palavras pequenas palavras nos postes adesivos de carro palavras nos postos de gasolina
e nessa brincadeira não tinha a menor graça falar PALAIA na rua dos pinheiros
qualquer um encontraria PALAIA na rua dos pinheiros
notei que era uma palavra chata que grudava na cabeça
palaiapalaiapalaia
e como ele adorava me irritar
repetia PALAIAPALAIAPALAIA no meu ouvido
não era muito diferente do moço das pamonhas
PAMONHASPAMONHASPAMONHAS
PAMONHAS DE PIRACICABA

mais ou menos na mesma época
me encantei com a palavra sujeito

algum vizinho escreveu PROIBIDO ESTACIONAR. DIA E NOITE. SUJEITO A GUINCHO
no portão de ferro e aquela frase não me cabia na cabeça
um sujeito que vem de guincho?

dizem que o strudel eu chamava de asdrubal
que era um personagem impportante de bernardo e bianca

logo começamos a olhar para as palavras
mamão. masculino. mamãe.
papaia.feminino. papai.
estava claro que os papéis tinham se invertido

foi quando ele
virou pai que percebeu
mamar:mamãe
papar:papai
nem tão invertido

hoje ela diz a pata do pato e sorri
se delicia com o jogo na boca
o linguado chama assim porque come com a língua
e outros poemas prontos

chuva dentro do meu sonho
foi a frase que meu pai construiu com aqueles ímãs de palavras na geladeira
ficou por muito tempo lá na geladeira
chuva dentro do meu sonho
e anos depois recebi um postal
com um quadro do miró
uma mancha meio azul meio lilás num canto
photo
e no canto oposto, a frase
ceci est la couleur de mes rêves

le ve
ni rê

le el
ni ré

assim diz o outro quadro que levo comigo
as sílabas distribuídas em ondas
douradas sobre um fundo branco
uma tradução possível:

de ne
nem va io

de da
nem ver de

Poemas

Diário
por Ana Laura Malmaceda

tartaruga
por Alice Sant'Anna

C. à pomme
por Catarina Lins

As manhãs de Lázaro
por Maria Lutterbach

essa é a cor dos meus sonhos
por Sofia Mariutti

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência para citação desta resenha
MALMACEDA, Ana Laura (org.); SANT'ANNA, Alice; LINS, Catarina Lins; LUTTERBACH, Maria; MARIUTTI, Sofia. Sem máscaras: uma antologia dentro de casa, na quarentena. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 293 – 313, maio de 2021.

> Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira

> Every white cube has a bit of Casa Grande: racialization, filmic montage and Brazilian art history

por Igor Moraes Simões
Professor adjunto de História, Teoria e Crítica da Arte das Artes Visuais, da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Doutor em Artes Visuais, ênfase História, Teoria e Crítica da Arte, pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: professigor@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7107-7951.

> Ensaio recebido em 06.05.2021 e aceito em 22.05.2021.

Nota do autor

O presente texto é resultado de uma palestra proferida no *29º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas* (Anpap) em 02 de outubro de 2020, na mesa *Desconstruir a Hegemonia nas Artes Brasileiras ?*. O tom coloquial por vezes adotado no texto reflete a especificidade em que foi produzido. A partir da noção de racialização, o autor discute o caráter racista da história, teoria e crítica da arte brasileira, a centralidade das exposições em seu caráter de montagem na escrita de histórias insubmissas da arte produzida no país. Aponta ainda provocações sobre a atuação de curadores não negros diante do reconhecimento da noção de lugar de fala.

■

Há um valor muito grande neste momento aqui, com vocês, em uma conferência da Anpap. Pelos corredores das edições anteriores me constituí, em parte, como pesquisador. A Anpap foi decisiva na escrita da tese que dá suporte a algumas das minhas considerações. Os motivos são muitos: a possibilidade de encontrar nossos pares, colocar as dúvidas em movimento e ouvir sobre o seu trabalho e do outro é sempre um ganho. Mas quero falar aqui de outra importância porque foi, também, nos corredores da Anpap que descobri a solidão de um corpo negro no campo da história da arte e da curadoria – edição após edição, eu, recorrentemente, percebia-me como um dos poucos corpos negros nas salas de debate, fazendo-me refletir que, isto sendo tão recorrente no encontro anual da principal instância de debate sobre arte no país, é uma constatação e um sintoma. Se, como pretendo tocar aqui, todo cubo branco tem um quê de casa grande, também esse *quê* acompanha eventos que tentam dar conta de debates sobre a arte brasileira.

A ausência de outras vozes negras levou a uma mudança importante na minha trajetória de pesquisa e também deu origem ao título e ao recorte da minha tese de doutorado intitulada *Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo*

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

branco da Arte Brasileira[1]. Foi na busca dessas vozes que a minha pesquisa se pautou e é no ato de escutar vozes definitivamente insubmissasque tem residido a minha vontade de investigação. Que, nesta noite, dois corpos negros estejam ocupando esse espaço também é um sintoma – sintoma de que as nossas vozes têm produzido conhecimentos que colocam em jogo lugares, sistematicamente, embranquecidos. Nossa presença ativa e pesquisadora provoca o espaço – o cubo branco –, a investigação e aquilo que nomeamos como arte brasileira. Do trabalho de alguns pesquisadores negros brasileiros tem vindo não apenas a percepção de novos objetos de pesquisa, como também olhares outros para os passados inventados em nossa história e historiografia da arte. Temos forçado que se tenha mais Manuel Querino no país de Gonzaga Duque. Ainda há muito por ser feito, mas a mesa desta noite demonstra que há uma outra sensibilidade emergindo nos espaços de decisão, escrita e políticas da arte brasileira e isso é incontornável.

Quero começar a minha fala com uma imagem eloquente. Um display. Um display da exposição *Histórias afro-atlânticas*, o qual está localizado no Instituto Tomie Othake e curado pelo curador negro Helio Menezes. Trago-o porque penso que muito do que quero dizer está condensado nessa imagem que reproduz o display. Há, aqui, uma série de fragmentos que se articulam na produção de um discurso que pode ser o nosso ponto de partida – fragmentos de procedências distintas, de épocas diversas, estão ali em operação.

Seguindo na lógica da montagem, tomo como ponto de partida os fragmentos como material bruto. Apresento cada um deles:

[1] Igor Moraes Simões, *Montagem fílmica e exposição: vozes negras no cubo branco da Arte Brasileira*, 2019.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Fragmento 1 (à esquerda)
Jacques Arago, *Castigo de Escravos* (1839). Fac-Símile de *Souvenirs d'un aveugle, voyage autor du monde*. (Estagel, França,1790 - Rio de Janeiro, Brasil, 1854).

Fragmento 2 (à direita)
Rosana Paulino, *Sem Título* (1997), da série *Bastidores*. Xerografia e linha sobre tecido montado em bastidor. (São Paulo, Brasil, 1967).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



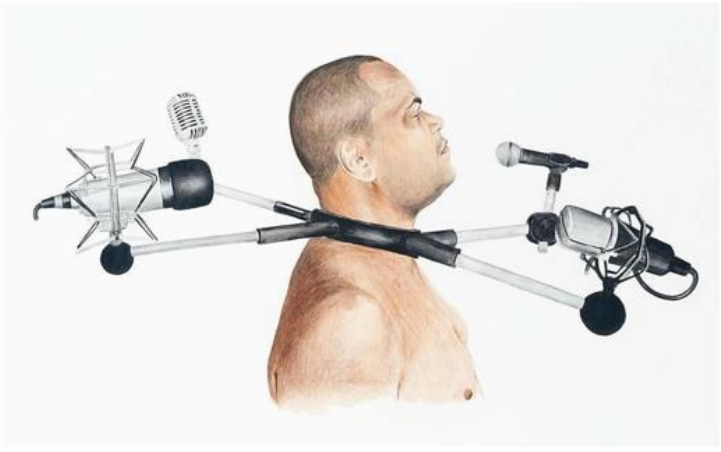


Fragmento 3 (à esquerda)
Jean Baptiste Debret, *Máscara que se usa nos negros que tem o hábito de comer terra* (1820-1830). Aquarela. (1768-1848 – Paris, França).

Fragmento 4 (à direita)
Paulo Nazareth, *Sem título* (2011), da série *Para Venda*. Impressão Fotográfica sobre papel de algodão. (Governador Valadares, Brasil, 1977-).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



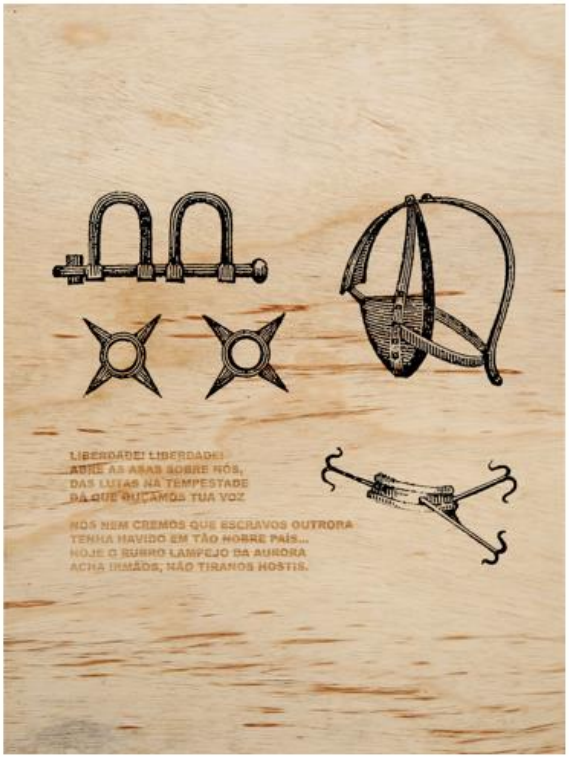


Fragmento 5 (à esquerda)
Kara Walker, *Restraint (Contenção)* (2009). Gravura com água-tinta. (Stockton-EUA, 1969).

Fragmento 6 (à direita)
Sidney Amaral, *Gargalheira [quem falara por nós]* (2014). Aquarela e lápis sobre papel. (1973-2017 – São Paulo, Brasil).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Fragmentos 7 (à esquerda)
Richard Bridgens, *West Indian Scenery with illustrations of negro character, the process of making sugar* (1836). Gravura, (S/D).

Fragmento 8 (à direita)
Jaime Lauriano, *Liberdade, Liberdade* (2018). Serigrafia, gravação à laser e pirografia sobre compensado naval. (1985 – São Paulo, Brasil-).

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Oito fragmentos. Oito imagens que, isoladas, guardam universos múltiplos em si. Não à toa, escolhi esse display e essa longa introdução. Queria iniciar a nossa conversa estabelecendo do que estou falando quando aponto as curadorias e exposições. As salas de exposição têm sido a ilha de edições para narrativas que ainda brigam e disputam seus lugares nas histórias da arte no Brasil contemporâneo.



Display *da Exposição Histórias Afro-Atlânticas.* Instituto Tomie Otake (São Paulo), 2018.

A exposição é o espaço onde aqueles fragmentos que não se encontrariam passam a operar juntos, fazendo da sala o lugar de um curto-circuito de possibilidades e é desse lugar, dessa gravidade, que estamos falando. Além disso, esse display também nos apresenta uma imagem duradoura para pensar uma operação presente na sociedade brasileira e, como tal, inseparável da arte local e dos seus sistemas. Temos uma narrativa de país e de arte brasileira escrita e forjada a partir de práticas de imposição de silenciamento sobre corpos, mentes e poéticas negras. Não se trata de, aqui, nesse pequeno espaço de tempo que dispomos, colocar isso em debate. Partirei desse lugar como uma constatação. A arte brasileira, em seus aparecimentos mais recorrentes e históricos, poderia

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ganhar, como eu já citei em alguns momentos, o título de arte branco brasileira, ou euro brasileira. Isso envolve, necessariamente, trazer para o centro da discussão que construímos uma ideia de arte brasileira profundamente marcada por princípios brancos e de pretensões europeias. Basta, para tal constatação e discussão, olharmos as referências adotadas por tantos dos nossos artistas e instituições, curadores e historiadores da arte. Temos nos preocupado pouco ou quase nada em demostrar que a branquitude também é uma marca e, como tal, aprendemos, em nossa historiografia, a nomear apenas o lugar da imensa multidão de 'outros' – ou seja, a arte afro-brasileira, a arte indígena, a arte popular – e esquecemos ou praticamos o esquecimento em perguntar para a regra o que ela é. Se parte da arte brasileira se chama afro-brasileira ou indígena brasileira, como é mesmo o nome da outra parte que se pensa como regra? Repito minha pergunta: Seria aquela a arte branco brasileira?

Portanto, há de se considerar que quando falamos em operações curatoriais no Brasil, não estamos falando apenas de exposições artísticas. Estamos, também, falando de uma tomada de posição diante das próprias condições de emergência e de possibilidade do que seja arte brasileira. Trata-se de trazer para o primeiro plano quais são os compromissos curatoriais que estão plasmados nas escolhas que fazemos. Nos últimos anos, essa dimensão vibrante da arte brasileira que é aquela produzida por corpos negres tem ocupado os espaços institucionais, se não como o desejado, por certo com uma recorrência poucas vezes vistas em nossa história.

Do longínquo ano de 1988, onde se ergue a exposição *A mão Afro-Brasileira* – a mais completa abordagem histórica da presença negra na história da arte brasileira, a partir do trabalho de Emanuel Araújo – exposições como *Territórios: Artistas afrodescendentes na pinacoteca* (2015-2016), *Diálogos ausentes* (2016*), E agora somos todos negros?* (2017), *Histórias Afro-Atlânticas* (2018) e as individuais de Sonia Gomes e Rosana Paulino, simultaneamente no MASP e na Pinacoteca do estado de São Paulo (essas duas últimas, no ano de 2018) têm apresentado categorias de análise e de escritas que não costumam morar na história da arte do país. Cabe salientar que ainda nos falta ultrapassar

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

a antiga e modernista centralidade paulista nesse processo, e o trabalho de artistas de outras partes do país tem informado esses dados.

Logo, atentar para a exposição e para o seu caráter de usina de narrativas ausentes é uma urgência quando se pensa em presenças que, até pouco tempo atrás, ocupavam os anexos, as notas de rodapé, recebendo muito pouca atenção. Curar exposições tem sido, também, a tarefa de definir que horizontes inscrevemos na nossa posição diante do que pensamos ser a arte local. O que pensamos? Será possível que, em um país com 56% de negros, podemos inferir projetos curatoriais com imensa maioria branca ou, então, com o perverso procedimento de selecionar um artista negro como exemplo para marcarmos um compromisso que nunca ultrapassa o simples cumprimento de uma tarefa, por vezes, até mesmo incômoda?

1. O *lugar de fala* na prática curatorial

Começo aqui a interrogar também um conceito muito caro e alvo de uma série de polêmicas recentes. Estamos tentando tocar no conceito de *lugar de fala* na prática curatorial. Talvez, o primeiro passo seja entender o que pode significar a noção de *lugar de fala*. A operação é simples e vai muito além do tipo de debate do qual tem sido alvo.

Quando falamos de *lugar de fala*, estamos simplesmente operando com a ideia básica de que todes nós, ao falarmos e pensarmos, fazemos alusão direta ao nosso lugar social, racial, histórico. É muito simples. Obviamente quando falo, trago comigo as experiências de um homem negro e gay nascido ao sul do Brasil e do mundo. Essa operação faz com que as minhas considerações partam de experiências particulares a esse recorte, mas não só – há de se atentar para o constante risco da essencialização. Talvez o motivo desse debate todo seja a confusão que parece acompanhar o conceito, em que apenas pessoas negras, ao falarem, estão se referindo ao seu lugar de fala. Não se trata disso. *Lugar de fala* não é *lugar de cala* e sim lugar de reconhecer que também os brancos, héteros, de classe média, falam desde um lugar. É a esse lugar que quero que nos concentremos aqui. Perceber que sujeitos não negros, ao ocupar uma posição

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

que, aqui, exemplificamos como a curatorial, indica também que estão falando sim de um lugar marcado. Trata-se de entender a existência branca como um lugar repleto de operações próprias dessa posição. Dessa forma, ao pensar o lugar de fala na prática curatorial, interessa-me menos pensar nos lugares de fala de pessoas racializadas como eu; mas nesse momento em que estamos me interessa pensar qual tem sido o lugar de fala adotado por pessoas brancas. Como sujeito branco, como anda o seu pensamento sobre seu próprio lugar?

Há uma operação que acontece quando falamos de negros, indígenas, pobres, mulheres, transsexuais. Esses corpos e corpas são sempre aludidos de modo que um indivíduo parece dar conta de todo o grupo ao qual pertence. É como se a existência individual não fosse uma via possível, pois quando falo há sempre a suposição de que falo pelos demais negros e isso não é verdade. Como nos diz brilhantemente Lia Schucman, estudiosa da branquitude no Brasil, em entrevista concedida ao portal *Intercept* (2018): "Um negro sempre está carregando a raça, é sempre representante dos negros, enquanto um branco é representante dele mesmo"[2]. No entanto, quando sujeitos brancos falam, estes sujeitos têm o privilégio de não precisarem se responsabilizar por serem sujeitos também pertencentes a um grupo específico.

Nesse sentido, podemos e devemos sim adotar o questionamento de como a branquitude se refere ao falar de um curador ou uma curadora não racializados. Para além de refletir sobre as diversas e pulsantes possibilidades que artistas negros e negras, e curadores negros e negras têm apresentado como alternativas para pensar em outra chave: a arte brasileira. O que você, curador branco, tem de fato feito? Como tem sido a sua relação com a produção daqueles que não fazem parte do seu grupo? Mas façamos, aqui, um acordo de agirmos com franca sinceridade. Não estou me referindo a quantas vezes você lembrou de um ou dois artistas negros na sua proposição curatorial e sim, qual tem sido, de fato, a sua aproximação com essa produção?

É preciso que investiguemos quais são as chaves que são acessadas.

[2] Lia Schucman, *Ver o racismo como um problema dos negros é um privilegio dos brancos*, 2018. In *Portal Intercept*. Acesso em: Disponível em:. https://theintercept.com/2018/01/12/ver-o-racismo-como-um-problema-dos-negros-e-um-privilegio-dos-brancos/

Quantos artistas negros têm sido alvo dos seus acompanhamentos curatoriais? O quanto esses artistas contribuem para que a arte produzida por sujeitos não brancos possa ser pensada como diversa e repleta de escolhas e procedimentos poéticos?

Digo isso porque também temos encontrado um outro obstáculo que é a constante escolha por artistas e poéticas que se restrinjam a um tema interior explicitamente associado à discussão sobre a existência racializada. Prestemos atenção: essa é uma dimensão inseparável da produção contemporânea. No entanto, ela não é a única e os enquadramentos curatoriais contemporâneos correm o sério risco de repetir a fórmula que ganhou lugar na historiografia da arte brasileira – a operação de identificar como arte afro-brasileira, a arte que toma como tema explícito essa questão. Essa operação é tão perigosa que, em muitos casos, foi responsável por analisar pelo tema interno de um trabalho artístico, chegando, em alguns casos, a permitir que nomes como o de Ana Bella Geiger fossem enquadrados como manifestações da arte afro-brasileira.

Se, por um lado, ultrapassamos esse limite e entendemos que a arte afro-brasileira era aquela produzida por sujeitos negros; talvez estejamos diante de um novo desafio: entender que esses sujeitos racializados e produtores de arte possuem produções que precisam ser entendidas na sua complexidade e não na chave única da existência negra.

Vamos a alguns exemplos:

A artista paulista Juliana dos Santos tem se dedicado, em suas investigações, a pensar sobre o Azul. Em sua proposição *Entre o Azul e o que não me deixo, deixam esquecer*, uma instalação, Juliana nos interroga:

> Seria possível falar do Azul se o tempo todo não me deixam esquecer que meu limite está muito aquém do céu? Quais são as demandas que não me deixo/deixam esquecer? Podem artistxs negrxs abstrair? Como falar do azul se o tempo todo gritam-me "negra"? Como posso esquecer-me no azul se a lembrança alheia me interrompe o sonho? Assim, a instalação é uma elaboração de uma experiência imersiva que surge dessa busca do sensível e da experimentação plástico-formal, num exercício e tentativa de falar do azul entre outras possibilidades de partilha.

A interrogação de Juliana nos serve aqui. Pode uma artista negra falar sobre o Azul? Mais além: como as plataformas de pensamento curatorial têm

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

criado espaço para que artistas racializados possam falar das questões diversas do mundo para além da pertença racial? Isso nos leva diretamente para pergunta: como as operações curatoriais de sujeitos brancos têm impossibilitado a multiplicidade de proposições vindas das poéticas de sujeitos negros?

O enquadramento curatorial pode ser, sim, um limitador para a experiência negra nas artes visuais brasileiras. Mas como atuar nessas condições?

Há a necessidade de tomar como parte indispensável das pesquisas um mergulho real com as multiplicidades que essas proposições trazem. Para tal, é preciso ultrapassar a suposição de que essas são questões a serem tratadas e resolvidas por artistas e curadores negros e historiadores da arte negros. A presença de um de nós em suas elaborações não é antídoto para esse problema.

Voltamos, então, para a relativização do lugar de fala branco. O que esses sujeitos que ocupam a maioria dos espaços decisórios têm feito para isso? É preciso, urgentemente, revisar as bibliografias, os materiais de pesquisa e os temas de investigação de curadores não racializados. Se essa pergunta tenta por algum caminho marcar o lugar dos curadores brancos nessas práticas, é porque tomo como princípio que os curadores negros têm feito o seu trabalho. As suas proposições estão aí, em acertos e erros, contribuindo para ampliação desse debate. Por isso, quero aproveitar esse espaço para interrogar o que os curadores não negros têm feito no sentido de buscar um real entendimento da complexidade de se pensar a arte brasileira para além da sua recorrente branquitude. Trata-se de complexificar as operações conceituais. Trata-se de tomar uma posição. Trata-se de decidir pensar a arte brasileira de forma complexa e construir junto um real entendimento daquilo que produzimos e produziremos em um país repleto de assimetrias como o nosso.

Quando falo de curadores negros e seus trabalhos, o faço porque pesquisas recentes, como aquela empreendida pela pesquisadora Luciara Ribeiro, têm elencado um número cada vez mais representativo de curadores negros em diversas regiões do Brasil. A maioria desses trabalhos tem interrogado e estremecido as noções da produção artística brasileira e questionado as suas bases excludentes. A tarefa, aqui, trata de questionar o que os curadores não negros têm feito.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Ampliar as formas de debate é uma via possível. Quantas pessoas negras possuem na equipe é uma pergunta que nem deveria mais ser feita. Mas qual é o peso decisório dessas pessoas que integram o seu grupo? Para além de pensar a equipe de seus projetos, cabe aqui a tarefa de consultar esses pares não brancos e o que estão lendo, produzindo, pensando. Mas há um outro alerta: a presença de uma ou mais pessoas negras numa equipe curatorial, ou em um processo de pesquisa, não deve colocar sobre esse corpo o papel de assessor para assuntos decoloniais. Isso seria mais uma vez conformar o indivíduo a representante do grupo. É preciso ter além do negro representante do grupo e ter, sim, uma multiplicidade de vozes e corpas construindo os conhecimentos que estão em jogo.

Como as leituras, debates e pautas entram na sua agenda curatorial? Como os seus enquadramentos têm contribuído para que essas mesmas bases sejam alteradas? De novo, há um horizonte de arte brasileira que se inscreve em cada prática curatorial. Se assim o é, como as suas práticas têm dado conta dessa multiplicidade?

A produção artística vai nos colocar diante de embates tão complexos como, por exemplo, relacionar a produção de artistas como a da capixaba Castiel Vitorino, que vem empreendendo uma pesquisa poética em que lança mão daquilo que ela chama de uma estética macumbeira de sua ancestralidade travesti; a produção do gaúcho Rommulo Conceição com suas investigações sobre o espaço, suas formas de estar e suas interdições; as performances de Renata Felinto. Como esses três multiversos se articulam e se distanciam? Como essas proposições se enquadram em um cenário amplo da produção artística contemporânea brasileira?

Mais uma vez, o alerta: há de se atentar para as complexidades que não podem escapar do olhar de um curador contemporâneo. Estamos falando de uma produção avessa a um enquadramento unificador, como viciosamente acontece em muitos projetos curatoriais.

Como articular a pertença racial desses artistas e a particularidade das suas poéticas? Como tocar nas questões interseccionais que surgem desse encontro entre sensibilidades que vão nas emergências trans, nas das mulheres

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

negras, do homem negro, mas não parar aí e ir além para situar curatorialmente um debate sério sobre as perspectivas da produção brasileira contemporânea?

O fazer curatorial contemporâneo urge por plataformas de debate que vão além daquilo que ganha corpo na sala de exposição. É preciso que se encontre, que se discuta, que se ouça e que se permita reescrever posições. Seminários como esse, encontros, reuniões de trabalho, leituras de portfólio precisam ser encharcadas com programas curatoriais amplos que não se encerram na simples escolha de trabalhos e artistas. Há um franco debate a ser curado e essa tarefa bate na porta de curadores não negros.

Ouso dizer que não há uma arte negra brasileira a ser curada. Existem várias que exigem chaves conceituais específicas com referenciais teóricos que não podem morar apenas nas referências bibliográficas de pesquisadores negros. Se estamos falando em lugar de fala na prática curatorial e estamos colocando no centro do debate a fala da branquitude, estamos, sim, falando de um trabalho que já está atrasado para curadores, em especial os curadores brancos.

A curadoria brasileira é um campo de forças e disputas que não pode ser desconsiderado ou encarado com neutralidade. É preciso tomar uma posição. Tomar uma posição significa ter em mente que as escolhas contribuem ou não para a manutenção de práticas de silenciamento, de novas gargalheiras, na eleição de alguns indivíduos privilegiados em relação a outros. Não trago aqui respostas, mas alguns disparadores para situar os termos desse debate no curto espaço de tempo de que dispomos.

Se voltarmos ao display que começamos, podemos ter a escolha grave de sabermos sobre o quanto estamos, ou não, contribuindo para a produção de instrumentos contemporâneos de silenciamento. Qual o seu lugar de fala e ação na prática curatorial brasileira?

Como sempre, vou aludir a uma imagem que me acompanha desde as pesquisas da tese. Uma imagem encontrada em uma calçada do Rio de Janeiro e que, aqui, se ergue como um sinal para lembrarmos sempre de onde estamos falando... é preciso que não nos esqueçamos do muro:

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Referência

SIMÕES, Igor Moraes. Montagem Fílmica e Exposição: Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira. TESE (Doutorado em Artes Visuais - História, teoria e crítica da Arte). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

Referência para citação deste ensaio
SIMÕES, Igor Moraes. Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 314 –329, maio de 2021.

> Por um mundo comum

> In defense of a common world

por Jean Wyllys
É escritor, jornalista, doutorando em Ciências Políticas pela Universidade de Barcelona (UB), professor-visitante no ALARI do Hutchins Center da Universidade de Harvard e pesquisador da OSIFE. Foi deputado federal pelo PSOL por dois mandatos, entre 2010 e 2018. (Por motivos de segurança, o autor não pode fornecer seu e-mail ou ORCID).

> Ensaio recebido em 09.04.2021 e aceito em 10.05.2021.



Jean Wyllys, *Big Brother Aplicado*, 2020

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

O desejo pelo reconhecimento é o que nos faz humanos. Isso é mais ou menos o que diz o filósofo Platão, no *Fedro*. Mas ele também sugere que essa característica específica – e fundamental do ser humano – está acompanhada de outra, com dupla expressão: a capacidade de enganar e o desejo de ser enganado. Estas são duas expressões de uma mesma característica que miram a si mesmas, como Narciso e seu reflexo na água.

A mutação mais recente da economia capitalista – o neoliberalismo – associada às novas tecnologias da comunicação e da informação (a internet, seus *hardwares* e *softwares*: rede de cabos de fibra ótica, satélites, chips, laptops, smartphones, tablets com microfones ultrassensíveis e câmeras de alta resolução, sites, plataformas digitais e aplicativos) nunca interpelaram tanto essas duas caraterísticas humanas, principalmente a segunda delas, quanto no contexto histórico em que vivemos; sobretudo depois da pandemia de covid-19.

Se é certo que esses dois fundamentos da humanidade são os responsáveis pelas artes e pelas grandes obras literárias produzidas em todas as culturas, não é errado afirmar que ambos também engendram religiões e seitas religiosas que sustentam seus exploradores – e ainda são, principalmente, os responsáveis pela histórica relação turbulenta entre a verdade e a política. A capacidade de mentir e a vontade de acreditar em mentiras têm sido, em conjunto e ao longo da história, as ameaças mais graves ao mundo comum (aqui referido como o espaço e o tempo compartilhados pela diversidade humana e cultural, demais espécies vivas e recursos naturais). Quem fala a verdade não vigora em parlamentos e com raras exceções chega a governos. Quem fala a verdade na política está desde sempre ameaçado de ser difamado, preso injustamente, assassinado ou exilado.

Em minha pesquisa de doutorado sobre *fake news*, teorias da conspiração e outras formas de desinformação na política, venho tentando fazer simultaneamente – como sugere o filósofo e historiador francês Michel Foucault (1926-1984) – uma genealogia desse *poder* e uma arqueologia desse *saber*, de modo a entender por que eles retornaram com tal força na atualidade e qual pode ser a extensão de seus danos morais e materiais em indivíduos, coletivos e democracias.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A arte da mentira na política, obra de mais de 307 anos atribuída por muito tempo a Jonathan Swift (1667-1745) – o autor de *As viagens de Gulliver* –, mas, na verdade, de autoria de John Arbuthnot (1667-1735), já antecipava e explicitava a problemática relação entre política e verdade, fruto da capacidade humana de mentir e demandar por enganação. Isso há dois séculos atrás, muito antes da popularização da expressão *fake news* mais ou menos no sentido que lhe damos hoje, nos EUA. E, ainda, dois séculos e algumas décadas antes que Sigmund Freud, Hannah Arendt e os freudiano-marxistas da Escola de Frankfurt – Adorno, Horkheimer, Marcuse e Benjamin – analisassem a imbricação mais profunda e danosa já materializada entre a política e a mentira (na forma da propaganda): a do Estado nazista conduzido por Adolf Hitler na Alemanha do final dos anos 1930.



Jean Wyllys, *Pra não dizer que não falei de flores*, 2021

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Por causa da capacidade de uns para enganar (e para gostar de enganar!) e da demanda de muitos outros pela enganação e pela mentira, emergiram com sucesso, naqueles tempos e agora, impostores sedutores e carismáticos travestidos de *intelectuais*, *pensadores* ou *filósofos* que estiveram e estão por trás da ascensão de tiranos, facínoras e genocidas. Impostores e misóginos (amiúde, antissemitas e homofóbicos), todos eles sabem construir, com citações de verdadeiros filósofos e pensadores tiradas de seus contextos originais, uma colcha de retalhos textuais costurados. Tal colcha agrada os olhos de uma maioria que desconhece o tecido original de cada pedaço emendado nela, tomando-a como algo inteiro e coerente. Assim, esses impostores conseguem manipular a demanda de muitos por serem enganados, ou seja, por verem reforçados os preconceitos, ressentimentos e medos que constituem suas subjetividades e imaginários. Eles conseguem mover o ódio inconsciente contra inimigos imaginários (o que Peter Sloterdijk chama de *subjetivação militar*) e lucrar muito com isto. Algo que líderes religiosos fundamentalistas costumam fazer em seu proselitismo com citações da Bíblia, do Corão e da Torá tiradas de seus contextos, em si mesmos já problemáticos; mas também algo que doutrinadores políticos que se dizem *de esquerda* costumam fazer com a obra de Marx, e alguns ativistas de movimentos de minorias com os textos de Fanon, Butler e Preciado. Sem mencionar, é claro, os *coaches* e a maioria dos jornalistas neoliberais, enganadores incorrigíveis, e ainda os políticos oportunistas de centro-direita – como Ciro Gomes, que paulatinamente abre mão da sensatez no debate público, estimulando um culto mistificador e politicamente violento em torno da própria figura nas mídias sociais, na esperança de obter o mesmo sucesso eleitoral dos fascistas bolsonaristas.

Sobre os impostores filósofos e pensadores por trás da mais recente onda de extrema-direita pelo mundo, acaba de ser publicada, pela editora da Unicamp, a tradução do estudo que o antropólogo Benjamin Teitelbaum – professor na Universidade do Colorado (EUA) – realizou sobre alguns deles, intitulado *Guerra pela eternidade: o retorno do tradicionalismo e a ascensão da direita populista*. Em relação a outras obras já publicadas no campo das Ciências Humanas e da Filosofia sobre este mesmo tema, o livro de Teitelbaum se destaca por se basear

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

numa etnografia (na verdade, mais uma rigorosa investigação jornalística) que incluiu horas de entrevistas com o principal desses impostores fanáticos: Steve Bannon, o cérebro por trás das propagandas baseadas em *fake news* e teorias conspiratórias que levou a maioria dos votantes britânicos a optarem pela saída do Reino Unido da União Europeia, e a maioria dos eleitores dos EUA a elegerem Donald Trump em 2016.

Teitelbaum também se dedica nesse livro a revelar os vínculos entre Bannon, o charlatão Olavo de Carvalho e a extrema direita brasileira, hoje dividida entre o *lavajatismo* e o *bolsonarismo*. Ao ler o que o antropólogo revela sobre a trajetória de Olavo de Carvalho – o homem que passou de astrólogo a católico ultraconservador, tendo sido muçulmano no intervalo desta mutação mística – e ao levarmos em conta o fato de esse sociopata ser o mentor *intelectual* de várias autoridades brasileiras (como promotores, juízes, parlamentares, ministros, secretários, empresários e jornalistas), fica evidente o quanto a capacidade de mentir e enganar, assim como a demanda pela máscara, podem se tornar mortíferas. O governo Bolsonaro é o exemplo mais chocante disso depois do nazismo e do stalinismo.

A eleição de Bolsonaro e de políticos de extrema direita em 2018, assim como a vitória nas eleições municipais de 2020 de políticos de direita que, dois anos antes, instrumentalizaram os fascistas dos quais agora tentam se dissociar, não são produtos apenas dos que exerceram sua capacidade de enganar por meio da propaganda baseada em *fake news* e teorias da conspiração. São, também, frutos da demanda de muitos pelas mentiras que lhes confortam e lhes dão (ou reforçam) identidades e identificações. Ninguém é inocente ali, e saber disso é fundamental para se lutar pelo espaço da verdade e pela recomposição do *mundo comum* no sentido que Hannah Arendt confere à expressão.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



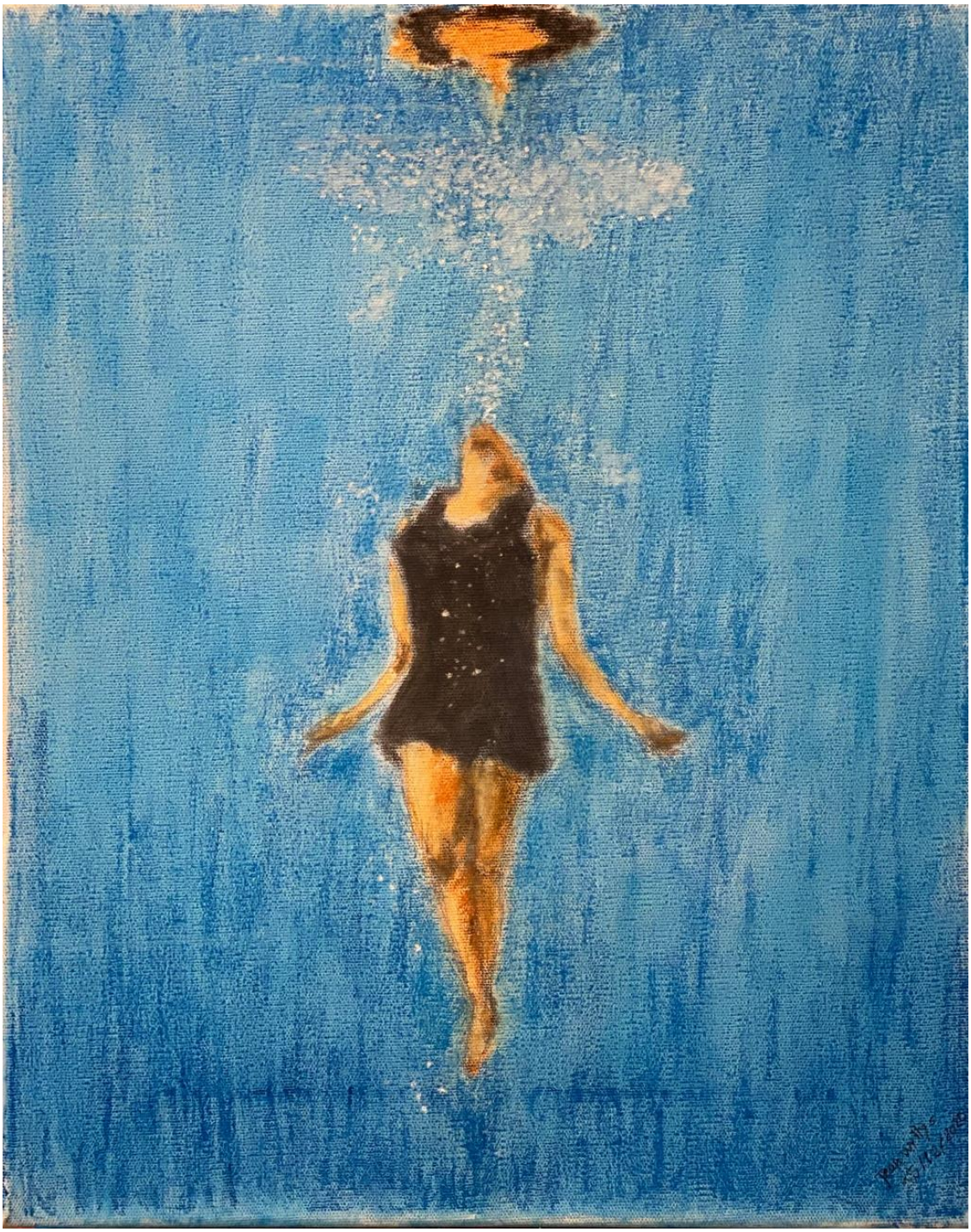
Jean Wyllys, *MEME*, 2021

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A propaganda política e a desinformação programada perpetradas na *modernidade tardia* (ou na pós-modernidade ou na *modernidade líquida*, conforme sugere Bauman) por empresas, governos e mesmo indivíduos, pulverizada em macro e micro escalas, são mais eficazes em seu endereçamento porque o remetente conta com informações em maior quantidade e precisão em relação aos seus destinatários. São esses mesmos destinatários que, em sua relação com essas novas ferramentas – mais especificamente com as plataformas de mídias sociais –, e se acreditando em pleno exercício da liberdade e da realização individuais, fornecem dócil e compulsoriamente todas as informações digitais sobre si. Das mais óbvias, como um mapa de mobilidade e localização geográfica e uma lista de compras, até as mais íntimas, como os medos e preconceitos mais inconscientes, identificados por meio do acesso e da interação recorrentes em cada *like*, *follow*, *unfollow*, comentário, compartilhamento, denúncia, etc.; tudo isso registrado em conteúdos publicados em sites e perfis de indivíduos e empresas, por meio das associações em grupos de afinidade que tecem as redes (ou teias) das mídias sociais.

A cultura política engendrada por essa *esfera pública* reconfigurada, ou fragmentada em múltiplas esferas (cuja tendência é de não se comunicarem entre si, devido ao algoritmo do programa que opera sua inteligência artificial), permite o mapeamento de quais indivíduos e emoções podem ser atacados e estimulados com a desinformação programada por parte de grupos políticos, religiosos e empresariais – principalmente quando esses grupos põem de lado os escrúpulos ou estão organizados criminosamente. No caso das *fake news* e teorias conspiratórias contra a vereadora Marielle Franco, postas em circulação nas mídias sociais horas após o seu brutal assassinato por sicários, essa desinformação tinha por objetivo: (1) drenar a comoção e a empatia que o assassinato gerou imediatamente no público quando noticiado na mídia de massa e (2) reforçar os preconceitos da maioria em relação a mulheres negras oriundas de favelas e periferias.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Jean Wyllys, *De volta ao começo, ao fundo do fim*, 2021

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Desta cultura política engendrada pela internet e pelas mídias sociais digitais, e baseada numa esfera pública fragmentada em uma multiplicidade de esferas manipuláveis pela desinformação e quase sem interação entre si ou sem *mundo comum* – mais uma vez no sentido dado por Arendt –, nasce o *fenômeno do cancelamento*. Fenômeno, este, que é presente entre os integrantes de minorias sexuais, religiosas e étnicas associadas por identificações nas mídias sociais digitais, e que é também fruto espúrio da desinformação e um dos tipos de manipulação que ela permite. O cancelamento é, claro, parente dos linchamentos e dos antigos rituais de expiação pública. É uma expressão do autoritarismo e do sadismo que existem em muitas – eu até diria na maioria das – pessoas. São poucos aqueles com capacidade de resistir a essa forma nova e ao mesmo tempo antiga de violência. Quase todos capitulam quando não sucumbem adoecidos de depressão e ansiedade. É importante dizer que o cancelamento não é o mesmo que uma crítica, leve ou dura, baseada em argumentos e contra-argumentos. Cancelamento é o comportamento de manada, de enxame de abelhas; é uma espiral de insultos e ameaças perpetrados por pessoas que raramente param para pensar, agindo no impulso da emoção reacionária contra outra ou outras, quase sempre porque foram manipuladas por meio dos elementos de identificação que estruturam a esfera ou bolha digital em que vivem e atuam.

O cancelamento é isto: o adoecimento da identificação ou o terrível efeito colateral das necessárias identificações que deveriam garantir a pluralidade cultural e, via de regra, a proteção coletiva dos indivíduos de um grupo estigmatizado pelas maiorias e suas normas. Sua violência é, portanto, uma *mimesis* no sentido em que René Girard reelabora este conceito aristotélico, ou seja, uma reprodução, por parte das minorias e dentro de suas próprias esferas, das violências que lhes são perpetradas por seus opressores.[1] Os *canceladores* agem como se tivessem o monopólio da virtude e fossem os juízes da correção política. Põem em risco a presunção de inocência e os direitos humanos de aprender com os erros para não errar de novo, se explicar, opinar e ser ouvido. O cancelamento é a armadilha política em que se meteram as personalidades da

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

nova cultura pop engendrada pelas *social media*, com seus *digital influencers* e seus seguidores. Nessa armadilha, rapidamente esculpem-se vacas sagradas em barro – não raramente úmido de atitude, mas seco em conhecimento – que depois os próprios escultores não toleram quando os ídolos frágeis, feitos à sua própria imagem e semelhança, não se mantêm de pé com o andar da procissão. Nem o nosso senso de humor tragicômico, acostumado ao desastre e amigo da nossa resiliência, é capaz de dar conta deste cenário.

A capacidade de enganar e o desejo de ser enganado, que nos faz humanos (e que gerou grandes obras de ficção), são também as características que, infeliz e contraditoriamente, têm sido usadas por tiranos, autocratas, sociopatas, impostores, fanáticos e genocidas, ao longo de nossa história e em diferentes partes do planeta, para destruir o mundo comum. Sem a preservação deste, a vida de todos e todas corre risco. Sem um mundo comum a todos, seja em seu sentido ecológico (ou seja, um planeta cujas riquezas naturais sirvam de forma sustentável e renovável ao bem-estar de todos os humanos e demais espécies vivas), seja no sentido do conjunto das verdades compartilhadas pela ampla maioria que definem mais ou menos quais as "mentiras" que nos fazem bem (a ficção artística), sem este mundo não podemos dar seguimento ao que de melhor nos trouxe até aqui.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Jean Wyllys, *Nós*, 2021

Referências consultadas

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999;

ARENDT, Hannah. *O que é política?*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1999;

ARENDT, Hannah. *Da Revolução*. Brasília: UNB; São Paulo: Ed. Ática, 1990;

ARENDT, Hannah. *Sobre a Violência*. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 1994;

ARENDT, Hannah. *Verdad y mentira en la política*. Barcelona: Página Indômita, 2020.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber; História da sexualidade 2: o uso dos prazeres; História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Translated by Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Subjetividad y verdad*. Madrid: Akal, 2020.

SLOTERDIJK, Peter. *Las epidemias politicas*. Buenos Aires: Godot, 2020.

PLATÃO. *O Fedro*. https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02257.pdf

TEITELBAUM, Benjamin. *Guerra pela eternidade*. São Paulo: UNICAMP, 2020.

GIRARD, René. *Literatura, mimesis y antropologia*. Madri: Editora Gedisa, 2006.

Referência para citação desta resenha
WYLLYS, Jean. Por um mundo comum. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 330 – 342, maio de 2021.

> Resenha

> Review



> “Racismo virulento” na capital do Império

> “Virulent racism” in the Empire’s capital

por Felipe Rodrigues Alfonso
Doutorando em História pelo Departamento de História da Universidade de Harvard, onde pesquisa sobre a relação entre escravidão e pobreza no Brasil do século XIX. Contato: felipe_alfonso@g.harvard.edu. ORCID: 0000-0003-1607-0508.

> Resenha recebida em 09.04.2021 e aceita em 10.05.2021.

FICHA TÉCNICA DA OBRA

História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850

por José Pereira Rego

Posfácio de Sidney Chalhoub

São Paulo: Chão Editora, 2020. 352 p.

1ª Edição em 2020

ISBN: 978-65-990122-4-2

1. A Publicação

Surpreende-nos positivamente o nascimento de uma editora como a Chão (responsável pela publicação deste livro) no Brasil de 2019. Um levantamento realizado pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) mostrou que o faturamento geral do setor editorial brasileiro diminuiu 25% entre 2006 e 2018.[1] Por que, aqui e agora, num país tradicionalmente pouco afeito à leitura e imerso numa conjuntura de crises, investiu-se num empreendimento dedicado à divulgação de fontes históricas primárias ao público não acadêmico? Ora, porque seus idealizadores não vislumbraram suprir uma lacuna mercadológica, mas sim cultural. O objetivo de Beatriz Bracher, Marta Garcia e do falecido Fernão Bracher foi e continua sendo "incentivar o estudo da memória nacional", apresentando ao grande público "diferentes modos de viver e pensar, em especial do Brasil do século XVIII ao início do século XX"[2].

No ainda breve, porém rico, catálogo da editora, encontramos relatos, diários, cartas, depoimentos, memórias, crônicas de viagem etc., sempre acompanhados de contextualizações e análises de especialistas consagrados em seus respectivos campos de conhecimento. Publicações como *Jovita Alves*

[1] SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS (SNEL), Produção e vendas do setor editorial brasileira: série histórica 2006-2018. Disponível em: https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2019/05/S%C3%A9rie_hist%C3%B3rica_2006_-2018_final.pdf.
[2] Página inicial da editora. Disponível em: https://www.editora34.com.br/areas.asp?chao=1.

Feitosa: voluntária da pátria, voluntária da morte (2019), em que o cientista político e historiador José Murilo de Carvalho remonta a trajetória da "Joana d'Arc brasileira", que aos dezessete anos alistou-se no exército brasileiro vestida de homem para lutar na Guerra do Paraguai. Ou, ainda, *O 15 de Novembro e a queda da Monarquia: relatos da princesa Isabel, da baronesa e do barão de Muritiba* (2019), em que as historiadoras Keila Grinberg e Mariana Muaze compilam relatos de três membros da monarquia sobre a queda do regime monárquico, a Proclamação da República e o exílio da família imperial. A mais recente publicação da Chão é *História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850* (2020), escrito por José Pereira Rego, futuro barão do Lavradio. O texto acompanha um Posfácio do historiador Sidney Chalhoub, autor, dentre outros trabalhos, de *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial* (1996), premiado estudo sobre as relações entre desenvolvimento urbano, higienismo e racismo científico na cidade do Rio de Janeiro.

É sobretudo nos momentos de crise (como o que estamos vivendo) que a história aparece à sociedade como um campo de batalha empírico e semântico, no qual se disputam narrativas sobre o passado e utopias para o futuro. Daí a importância de iniciativas como a Chão, cujo objetivo é publicizar os debates gerados na academia, contribuindo para o processo de educação continuada da sociedade brasileira. Dito isso, minha intenção nesta resenha é justamente seguir o espírito da editora: apontar o que duas reflexões sobre uma epidemia oitocentista (Pereira Rego em 1851; Chalhoub em 2020) podem nos ensinar sobre a pandemia que experienciamos. Trata-se, acima de tudo, de um convite à leitura.

2. A Epidemia

José Pereira Rego, o barão do Lavradio, nasceu em 24 de agosto de 1816 na cidade do Rio de Janeiro, onde viveu e morreu, e na qual foi médico, político e administrador público. Não subestimemos a influência do "higienista-mor do

Império" sobre a postura sanitária do governo imperial.[3] Em grande medida, suas ideias são uma metonímia da história da saúde pública no segundo reinado. E *História e descrição*, valiosa fonte primária sobre o tema. Adentremos, então, as impressões de Pereira Rego sobre a epidemia de febre amarela de 1850.

História e descrição foi escrito quando a experiência da epidemia ainda se transformava em memória; naquele momento em que o passado ainda é presente. Daí o tom passional com o qual Pereira Rego inicia o relato, misto de lamento e alerta, condenando as autoridades (*mea culpa* inclusa) pela demora em conter o avanço da febre amarela. Desde dezembro de 1849, escreve, uma doença desconhecida fazia vítimas nos "portos do Norte [leiam Nordeste]", mas "descuidamo-nos perfeitamente". Deixamos que "um dos mais saudáveis [países] do mundo" fosse tomado por essa e outras epidemias, "quase todas importadas". Decerto não se tratou de negligência, mas da própria necessidade empírica da ciência médica daquele tempo. Afinal, para que a Academia Imperial de Medicina pudesse estudar o comportamento da doença era necessário esperá-la aumentar o número amostral de doentes. Essa "prudência e circunspecção necessária a uma corporação científica", paradoxalmente, custou milhares de vidas.[4]

Logo que a doença chegou ao Rio de Janeiro, na ausência de quarentenas aos navios vindos "do Norte" e isolamentos aos enfermos, "a moléstia continuou a progredir". Em fevereiro, "o hospício do Bom Jesus tornou-se insuficiente para conter todos os doentes", a ponto de novos leitos serem improvisados em outros locais.[5] Logo não havia mais "lugar quase nos templos para se sepultarem os corpos", que passaram a sê-lo "em cemitérios extramuros"[6]. Rapidamente, o patógeno abria caminho pelos bairros e subúrbios da cidade: em fevereiro, com o espalhamento da doença, as autoridades puderam finalmente concluir tratar-se da febre amarela; em meados de março, achava-se "quase toda a cidade submetida à sua influência destruidora"; e em fins de julho, "podia-se dar a

[3] Sidney Chalhoub, *Posfácio*, 2020, p. 264.
[4] José Pereira Rego, *História e descrição*, 2020, p. 21-23 e 28.
[5] *Ibidem*, p. 28.
[6] *Ibidem*, p. 34.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

epidemia por terminada para a cidade", ainda que tenha perdurado "sobretudo entre os estrangeiros, até fins de agosto ou começo de setembro"[7].

Os estrangeiros! Entre eles, notadamente os "recém-chegados ou que tinham pouco tempo de residência no Brasil", a febre amarela "se desenvolveu com maior furor e gravidade"[8]. Por outro lado, "nos africanos e crioulos", a doença excedia "poucas vezes do primeiro período"[9]. Esses dados certamente não passaram despercebidos a setores específicos da sociedade e do governo. Lembremos que muitos deles vislumbravam, há tempos, a extinção gradual da escravidão. O problema é que a história associara escravidão e negritude, de modo que, para muitos indivíduos, a imagem de um Brasil sem escravos vinculava-se progressivamente àquela de um país embranquecido. Essa "lógica racializada" ganharia força a partir da década de 1870, mas já se tornava comum encontrar quem defendesse a imigração de colonos europeus como solução contra o problema da mão de obra e que, preferencialmente, os colonos fossem brancos para resolver também o "problema" racial.[10] Não esperavam, porém, haver no meio do caminho uma doença, que, ao atacar preferencialmente os estrangeiros, "poderia pôr tudo a perder"[11]. De qualquer maneira, vale ressaltar: o temor das autoridades em relação à febre amarela foi maior na década de 1870 do que na de 1850. Por quê?

Sidney Chalhoub explica que a "febre amarela foi central à formação de ideologias raciais no mundo atlântico". Num linguajar "neutro" e "científico", as autoridades do século XIX discutiam como "características fisiológicas" e "diferenças inatas" provocavam "susceptibilidades distintas entre negros e brancos à febre amarela"[12]. *História e descrição* é uma das contribuições de Pereira Rego à questão. Segundo ele, o comportamento da epidemia responde, em geral, a dois fenômenos: o surgimento de miasmas e os diferentes graus de aclimamento. Havia, à época, uma noção pouco esclarecedora de que os espaços

[7] *Ibidem,* p. 44-46.
[8] *Ibidem*, p. 43-44.
[9] *Ibidem,* p. 146.
[10] Sidney Chalhoub, *Posfácio*, 2020, p. 305.
[11] *Ibidem,* p. 289.
[12] *Ibidem*, p. 289-290.

urbanos facilitavam o surgimento de "imensos focos de infecção" de diversas doenças, os chamados "miasmas". A "decomposição das matérias animais e vegetais" produziria uma "miríada de corpúsculos", que, ao se desprender para o ar ambiente, provocaria "o adoecimento de indivíduos susceptíveis ou não aclimatados às condições locais"[13]. Esse processo seria, ainda, facilitado por diversos agravantes, dentre os quais o "calor ardente" da capital; o "desembarque de grande número de estrangeiros, que vinham entre nós estabelecer-se, e conseguintemente a aglomeração e aumento rápido da população"; o "abandono em que estava a nossa higiene pública"; e "o ingresso de africanos pela mor parte acometidos de moléstias graves trazidos para o seio da população, e acumulados em pequenos espaços mal arejados e pouco asseados"[14]. Nada se poderia fazer em relação ao "calor ardente" e, como vimos, pouco se queria fazer quanto ao "desembarque de grande número de estrangeiros". A solução seria, então, concentrar esforços na "higiene pública" e na "aglomeração" "de certo tipo de gente – africanos, imigrantes pobres"[15].

Ao longo da segunda metade do século XIX, esses termos deixaram de ser simples agravantes para se tornarem a preocupação central das autoridades. "Higiene pública", "aglomeração", "africanos" e "imigrantes pobres", todos ganharam novos contornos a partir da década de 1870. Naquele momento, a abolição da escravatura era certa e a ideologia do embranquecimento ganhava força. Com isso, os imigrantes tornaram-se, a um só tempo, a solução para o problema da mão de obra, e o símbolo do progresso econômico e racial. Além disso, o crescimento da população urbana era acompanhado pela expansão progressiva das habitações coletivas, temidas como focos certos de irradiação de epidemias. Quando *História e descrição* foi escrito, Pereira Rego e as autoridades acreditavam que a solução seria melhorar as condições higiênicas da cidade, em geral, e das habitações coletivas, em particular. Anos depois, os higienistas passariam a considerar estratégias mais "contundentes" de intervenção urbana contra os miasmas. Em fevereiro de 1866, Pereira Rego já falava em proibir a

[13] José Pereira Rego, *História e descrição*, 2020, p. 20; Sidney Chalhoub, *Posfácio*, 2020, p. 266.
[14] José Pereira Rego, *História e descrição*, 2020, pp. 19-20.
[15] Sidney Chalhoub, *Posfácio*, 2020, p. 248.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

construção de novas habitações coletivas. E em 5 de dezembro de 1873, foi lançada a seguinte postura: "Não serão mais permitidas as construções chamadas 'cortiços,' entre as praças de D. Pedro II e Onze de Junho, e todo o espaço da cidade entre as ruas do Riachuelo e do Livramento"[16]. Nascia o racismo higienista, ideologia que transformaria radicalmente o destino dos pobres e negros habitantes na cidade do Rio de Janeiro. Legitimados por suas novas ideias, autoridades e setores empresariais interessados em imóveis e terras demoliram à força inúmeras habitações coletivas, obrigando populações inteiras a se refugiarem nos morros do Rio de Janeiro. Nas palavras de Chalhoub, "nem bem se anunciava o fim da era dos cortiços, e a cidade do Rio já entrava no século das favelas"[17].

3. A Pandemia

Na edição de 29 de janeiro de 2021, o "Plano nacional de operacionalização da vacinação contra a COVID-19" classifica "os povos indígenas, vivendo em terras indígenas", e "as populações ribeirinhas e quilombolas" como "grupos com elevada vulnerabilidade social"[18]. A consideração de estratificações "étnicas" é um passo crucial no reconhecimento de que as desigualdades precisam ser identificadas como tal para serem devidamente combatidas. Contudo, o documento não considera estratificações de "raça/cor". Mas não seria "racista" fazê-lo? Vejamos...

No dia 27 de maio de 2020, o Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde (NOIS) publicou uma nota técnica intitulada "Análise socioeconômica da taxa de letalidade da COVID-19 no Brasil". No estudo, os pesquisadores concluem que a progressão dos casos confirmados da pandemia no país tem sido influenciada tanto pela dinâmica de contágio da doença quanto por fatores socioeconômicos. Um dado é (ou, pelo menos, deveria ser) particularmente alarmante: 54,78% dos

[16] Sidney Chalhoub, *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*, 1996, p. 34.
[17] *Ibidem*, p. 17.
[18] MINISTÉRIO DA SAÚDE, Plano nacional de operacionalização da vacinação contra a COVID-19, pp. 14-15. Disponível em: https://www.gov.br/saude/pt-br/media/pdf/2021/janeiro/29/planovacinacaocovid_v2_29jan21_nucom.pdf.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

pacientes pretos e pardos morreram contra 37,93% dos pacientes brancos. Essa discrepância mantém-se mesmo quando isoladas as variáveis "faixa etária", "nível de escolaridade" e "IDHM municipal", revelando que a variável "raça/cor" atravessa todas as demais. Disso decorre que um paciente preto ou pardo analfabeto tem 3,8 vezes mais chances de morrer do que um paciente branco com nível superior.[19] Tudo isso é "natural", sejamos sinceros. O estudo quantifica aquilo que muitos brasileiros já conheciam por experiência: em sua operação normal, as estruturas da sociedade brasileira reproduzem o racismo. Tudo isso é "natural", mas não deveria sê-lo. Por isso, são essenciais iniciativas como a da Sociedade Brasileira de Medicina de Família e Comunidade e da Coalizão Negra por Direitos, que pediu, via Lei de Acesso à Informação, a autoria do PL 2726/2020. Apresentado pelo deputado Alexandre Padilha (PT-SP), o projeto de lei (em tramitação) torna obrigatório a inclusão de marcadores étnico-racial nos dados oficiais de contaminação e mortalidade pela COVID-19.[20]

Dentre as estruturas da sociedade brasileira que reproduzem o racismo estão a ciência e a administração pública. Não me levem a mal: longe de mim qualquer atitude negacionista ou anti-institucional. Ao contrário, acredito que ciência e administração pública funcionem, e que o façam muito bem. Novamente, a aporia é que, a despeito de sua extrema importância, ambas reproduzem o racismo estrutural no Brasil em suas operações normais. Isso ocorre porque, como explica Silvio Luiz de Almeida, "o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo 'normal' com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional." Noutras palavras, o racismo não existe porque indivíduos são preconceituosos ou instituições, discriminatórias; o racismo existe simplesmente porque as estruturas sociais operam normalmente. Como, então, devemos proceder? Ora, continua Almeida, "se o racismo é inerente à ordem social, a única forma de uma instituição

[19] NÚCLEO DE OPERAÇÕES E INTELIGÊNCIA EM SAÚDE (NOIS), Análise socioeconômica da taxa de letalidade da COVID-19 no Brasil. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1tSU7mV4OPnLRFMMY47JIXZgzkklvkydO/view.

[20] CONGRESSO NACIONAL. Projeto de Lei 2726/2020. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1894605&filename=PL+2726/2020.

combatê-lo é por meio da implementação de práticas antirracistas efetivas"[21]. Ou seja, é preciso falar sobre "raça".

Como bem observa Sidney Chalhoub, não há referências à palavra "raça" em *História e descrição*.[22] Mas ao *considerar* que os negros *são o* perigo, Pereira Rego contribui para o desenvolvimento das bases ideológicas do que se tornaria o racismo higienista. Também não há referências à palavra "raça" no plano nacional de vacinação. Mas ao *desconsiderar* que os negros *estão em* perigo, o Ministério da Saúde permite que a estrutura sanitária opere em sua normalidade. A despeito de eventuais boas intenções individuais, sabemos o resultado disso. O posfácio de Chalhoub ao relato de Pereira Rego nos faz perceber que as doenças não são fenômenos puramente biológicos. Decerto a possibilidade de se adoecer e morrer são universais aos seres humanos, mas a maneira como se adoece e morre varia de acordo com suas condições sociais. Moral da história: no século XIX, pobres e negros foram considerados o principal "risco", levando a um processo brutal de marginalização socioespacial; no século XXI, enquanto ela persiste, talvez a solução seja considerá-los, na verdade, o principal "grupo de risco".

Recomendo vivamente a leitura de *História e descrição*, relato e posfácio, para refletirmos sobre essa e outras questões relevantes ao nosso tempo.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

[21] Silvio Luiz de Almeida, *Racismo estrutural*, 2019.
[22] Sidney Chalhoub, *Posfácio*, 2020, p. 297.

Referência para citação desta tradução
ALONSO, Felipe Rodrigues. "Racismo virulento" na capital do Império. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 344 – 353, maio de 2021.

> Traduções

> Translations



> *Para Marielle. Mulher(es) da Maré, perigo, sementes e marés*, por Geri Augusto

> *For Marielle: Mulhere(s) da Maré, Danger, Seeds and Tides*, by Geri Augusto

tradução por Ana Laura Malmaceda
Escritora, mestra em Estudos Brasileiros pela Universidade de Lisboa. Doutoranda em Literatura Lusófona e Francófona no programa de Romance Languages and Literatures em Harvard. Membro do programa de prática visual Critical Media Practice (CMP). E-mail: boenomalmaceda@g.harvard.edu. ORCID: 0000-0001-9168-7255.

tradução por Guilherme Mautone
Bacharel, Mestre e Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com pesquisa em filosofia da arte e estética e ênfase em arte contemporânea. É Editor de Filosofia da Revista PHILIA, membro do Colegiado Setorial de Artes Visuais da Secretaria da Cultura do Estado do RS e docente convidado na Casa de Cultura Mário Quintana e na Casamundi Cultura. E-mail: guimautone@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8623-6230.

> Tradução recebida em 09.04.2021 e aceita em 10.05.2021.

Sobre a tradução

Intelectual pública e artista visual, Geri Augusto é diretora de Estudos de Desenvolvimento e pesquisadora do Instituto Watson (Universidade de Brown). Atua no campo das relações internacionais dos estudos da África e da diáspora, e dos Estudos Nativos Americanos Indígenas. É professora de Estudos Africanos da Brown University (EUA) e Fellow Associate no Centro para Pensamento Caribenho da University of West Indies (Jamaica). No Brasil, entre 2013 e 2014, atuou como acadêmica através do programa de pesquisa Fulbright. Suas principais áreas de interesse e estudo são Epistemologias da Prática, Histórias da Ciência e da Tecnologia, Geografias e Transnacionalismos Negros. Sobretudo, Augusto pesquisa a história da resistência negra na África, no Brasil e nos Estados Unidos, fortalecendo redes de tradução e de troca entre mulheres negras da diáspora. Foi militante do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos e aliada do Movimento Popular de Libertação da Angola.

O presente texto se origina de uma fala pública na Universidade de Harvard, posteriormente publicada na revista *Transition*.[1] Nele, Augusto procura indicar de que modos o pensamento de Marielle Franco – consubstanciado em sua essencial dissertação de mestrado, defendida na Universidade Federal Fluminense (UFF), na qual descreveu e analisou as ocupações militares nas comunidades do Rio de Janeiro de 2008 a 2014 – desdobrara uma compreensão singular da recente história brasileira em plena conexão com o passado da escravização e os processos de sabotagem para uma plena constituição da cidadania das pessoas negras em nosso país. Sob a eficaz, perversa e conveniente construção ideológica da necessidade de 'paz' e de 'segurança' diante da 'guerra às drogas' no Rio de Janeiro da Copa e das Olimpíadas, uma ocupação estratégica dos territórios foi ali deflagrada e sustentada pelos âmbitos federal, estadual e municipal.

Augusto pretende mostrar em seu texto que a obra de Franco, embora não tenha se reduzido à mera descrição ou análise das ocupações que militarizaram

[1] Originalmente publicado na revista *Transition*, no. 129. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/10.2979/transition.129.1.20?seq=1. Acesso em: 28/05/2021

as comunidades e criaram ainda mais entraves para a consolidação da cidadania de seus moradores mediante a violentação de seus direitos, logrou estabelecer uma contundente crítica à lógica neoliberal e sua implantação que desemboca, justamente, numa singular *filosofia política*. Neste sentido, Franco estava interessada em refletir, sobretudo, sobre questões da *política dos espaços públicos e privados*, do *direito à cidade*, da captura da *coisa pública* pelo *Big Business* e dos consequentes cerceamentos por ele empreendidos na tessitura da urbanidade – e, para realizá-la, sua questão motivadora foi justamente as ocupações de 2008.

É particularmente impressionante o modo como Augusto, ao retomar o pensamento de Marielle Franco, consegue desdobrar a agudeza e também o refinamento de suas ideias. Um exemplo paradigmático da exegese de Augusto é quando aborda as avaliações de Franco sobre o perverso e conveniente processo de *criação de sentidos* constantemente realizado pelas ideologias dominantes (e suas identificações com a classe média branca e de direita) cujo alvo é precisamente a comunidade, a conhecida *favela*. Esse processo opera ao nível discursivo e ideológico uma redefinição redutora e conservadora das comunidades que, alheia a quaisquer vivências concretas ou conhecimentos sobre seus contextos, passa agora a se referir a esses espaços como *terras desoladas*, lugares marcados pelo abandono e pela criminalidade onde se cumpre o destino dos "pobres coitados". Para Franco, conforme nos mostra Augusto, a favela é sobretudo um lugar de *constante criação e resistência*, de *organização coletiva* e de diálogo, de libertação cultural e de *potência de vida e de luta*. Assim, para Franco, será neste espaço historicamente abandonado pelo Estado Neoliberal (que, para ela, implica logicamente um Estado Penal) onde emerge o desenho de um outro Estado: aquele no qual a democracia se exerce por meio da organização coletiva, das assembleias de moradores, da solidariedade comunitária, da valorização das diferentes expressões culturais e artísticas, da administração conjunta de projetos que procuram retomar memórias e manter pulsantes histórias de vida e de liderança.

Encaradas assim, desde a perspectiva de seu verniz ideológico, as invasões de 2008 e o escalonamento de sua violência com a militarização são, portanto,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

demonstradas não como tentativas de pacificação do próprio território, mas, na verdade, como tentativas de pacificação das próprias construções ideológicas que durante anos foram sobre ele depositadas. As falaciosas prerrogativas por *paz e segurança*, perspicazmente alinhadas ao nosso conhecido ideal nacional de *ordem e progresso* (portanto, parte fundamental do *mito*[2] da nossa própria identidade), não só justificaram o processo de uma ocupação militarizada e violenta, como também atuaram simplesmente ao nível da ideologia dominante. E, servindo-lhe, só fizeram atrasar ainda mais um trabalho concreto e efetivo de estruturação de uma cidadania plena para os moradores das favelas. É o desencobrimento desse *quiasma* entre ideologia e realidade sobre a situação de 2008 que, na leitura de Augusto, a contribuição de Franco se abrilhanta.

Como moradora da Maré, um dos territórios ocupados, Franco soube como ninguém mostrar que a favela colocava concretamente para a democracia brasileira uma oportunidade única de retomada mediante outras teorias, outro chão e outros corpos. Convocar, portanto, como ela faz, os *intelectuais da favela*, esse *bonde* de ideias políticas e de resistência vital, significava também mostrar para a política e para a intelectualidade brasileira, ainda muito afeita aos seus cânones, de que modo novas concepções para a filosofia, a arte e a política podiam emergir concretamente desse espaço violentado pela militarização e historicamente abandonado pela política oficial, mas igualmente marcado pela resistência e pela criatividade. A leitura de Augusto é, assim, uma leitura generosa e capaz de apontar no pensamento de Marielle Franco as sementes que poderão germinar novas interrogações filosóficas e políticas.

Sempre que possível, nossa tradução procurou respeitar a sintaxe do texto de Augusto, embora tenha prezado no mais das vezes por escolhas capazes de acomodar o sentido original à compreensão do leitor lusófono e ao estilo do texto em português. Em algumas ocasiões, contudo, foi necessário mudar a ordem das orações e a pontuação, sempre garantindo a coerência semântica com o original. Augusto cita diretamente o estudo de Franco diversas vezes, bem como o de outros autores, ainda que não explicite as referências (muito provavelmente

[2] Marilena Chauí *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*, 2000.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

porque seu texto foi escrito inicialmente como uma fala pública). Assim, não existem notas de rodapé ou referências bibliográficas em seu texto original. Desse modo, *todas* as notas presentes na tradução são *notas dos tradutores*, revisadas depois da tradução por Augusto. Para auxiliar os leitores do seu texto em português, conferimos as citações realizadas e trouxemos suas passagens exatas, com números de páginas e datas de publicação. Fica registrado nosso imenso agradecimento para Geri Augusto que, muito gentilmente, ofereceu-nos seu texto e se ofereceu para acompanhar a tradução, revisando-a e a complementando com referências bibliográficas – indicações suas – para os leitores brasileiros.

Esperamos que a tradução ajude a popularizar o texto e as ideias de Augusto e que, sobretudo, semeie o pensamento *político* e *filosófico* de Marielle Franco, mantendo seu legado vivo, inspirando as próximas gerações de pensadoras e pensadores brasileiros e ajudando-nos a vencer o obscurantismo e os preconceitos.

Presente.

A. & G.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Para Marielle. Mulher(es) da Maré, perigo, sementes e marés

por Geri Augusto

"Eu quero o país que não tá no retrato... Quem foi de aço nos anos de chumbo. Brasil, chegou a vez de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês"

Samba-enredo da Mangueira, 2019.

"... e suas mais agudas dores irão envolver a experiência até que o conhecimento seja translúcido"

Claudia Rankine, Coerência em Consequência, 2001.

Os chamados por solidariedade pelo luto dos brasileiros frente ao brutal assassinato de Marielle Franco ressoaram quase que imediatamente em março de 2018. Hoje, neste março, dois anos depois, não é diferente, pois a dor e a determinação só cresceram desde a sua morte. Nesta noite, eu gostaria de honrar Marielle de um modo diferente, sobretudo ao tomar seu trabalho intelectual e radical com seriedade. Ao fazer isso, também gostaria de tomar emprestado o conceito de *encruzilhada* – o cruzamento, espaço de ser e de vir-a-ser, de transição e metamorfose, de comunicação entre os vivos, os mortos e os ainda não-nascidos – e, sim, também espaço de perigo –, conceito que se encontra em muitos sistemas de conhecimento e crença africanos e diaspóricos. Por meio deste conceito, portanto, poderemos imaginar juntos os encontros de Marielle com muitos outros (brasileiros ou não) e com as ideias e práticas que discutiram.

A própria *práxis* de Marielle promulgava a noção de *encruzilhada*. Em uma entrevista concedida um pouco depois de sua primeira eleição ao cargo de vereadora do Rio de Janeiro (RJ), em 2016, ela defendeu que fazer "o diálogo entre 'feministas históricas e feministas de hashtag', entre a favela e o asfalto, entre a força policial e comunidade"[3] era parte da nossa responsabilidade

[3] Marielle Franco. "Tenho uma responsabilidade coletiva". *Revista Cult*, São Paulo, 2018. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/marielle-franco-tenho-uma-responsabilidade-coletiva/. Acesso em: 07.04.2021

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

coletiva. Em seu trabalho, Marielle atravessou diversas paisagens, inclusive aquelas onde pessoas "como ela" *não deveriam ser vistas ou estar presentes* – o palácio, a câmara municipal, a universidade. E ela foi assassinada ao retornar de uma *roda de conversa*, onde praticava justamente essa responsabilidade pelo diálogo.

Nesta noite, nós não teremos tempo de convocar para dentro da encruzilhada todos aqueles portadores de ideias para que dialoguem com Marielle ou, até mesmo, de abordar cada um dos muitos compromissos ou implicações de seu pensamento. Ainda que reconheçamos a imensa importância das frequentemente mencionadas pensadoras feministas negras estadunidenses que escrevem sobre as pessoas negras, a polícia e as prisões – como, por exemplo, Angela Davis, Michelle Alexander, Joy James e Elizabeth Hinton, entre outras – esta noite eu escolho trabalhar através da breve, mas intelectualmente poderosa, dissertação de mestrado em políticas públicas de Marielle Franco, publicada postumamente, e intitulada *UPP: a redução da favela a três letras*.[4]

Sua breve vivência na administração pública ficou conhecida por sua defesa engajada das mulheres, da população LGBTQI, dos afro-brasileiros, dos moradores das comunidades e favelas e das famílias dos policiais comuns. Quando foi assassinada, Marielle ocupava a presidência da Comissão de Defesa da Mulher na Câmara Municipal do Rio de Janeiro e havia sido recentemente designada como relatora responsável pelo monitoramento das ações federais nas intervenções policiais na cidade do Rio. Dada a importância e também a urgência do conhecimento produzido por Marielle, seu assassinato não foi somente a eliminação de uma singular figura política. Foi, sobretudo, uma tentativa descarada do que Sueli Carneiro (2005), seguindo Boaventura Sousa de Santos (1997), chamou de *epistemicídio*: a supressão de um indivíduo enquanto um sujeito de saber. Contudo, essa tentativa falhou. Pense agora comigo, por favor,

[4] Marielle Franco, *UPP – A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro*, 2014. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/handle/1/2166. Acesso em: 07.04.2021.

enquanto tentarei tornar o *conhecimento* produzido por Marielle, algo nascido de sua própria experiência e reflexão, ainda mais translúcido e implicado.

Construindo um tipo diferente de conhecimento

Na maioria das vezes, os agradecimentos nas publicações acadêmicas não são leituras das mais entusiasmantes. E, com frequência, nós os pulamos. Mas os que iniciam o livro de Marielle desdobram um modo muito singular de construir seu conhecimento radical e relacional, algo que é importante destacar desde o início. A lista de nomes em seus agradecimentos reflete aquilo que os acadêmicos latinos chamaram de *la política-epistémica* e nos ajuda a ver de que modos, ao longo dos espaços que Marielle atravessou em sua curta vida, ela conseguiu plantar as sementes para toda uma nova geração de mulheres negras, cis e trans, representantes das comunidades, não só no estado do Rio de Janeiro e nas legislaturas federais, mas em outros estados e, também, entre mulheres diferentes – a saber, aquelas *Mulheres das Marés* que lutam para preservar seus territórios e culturas no Nordeste do Brasil. Talvez devêssemos colocar também na nossa encruzilhada imaginária com Marielle as deputadas estaduais do Rio de Janeiro, Dani Monteiro, Renata Souza e Monica Francisco, todas elas conselheiras e assessoras de Marielle; bem como Erica Malunguinho, de São Paulo, já que todas ocupam agora espaços democráticos que, no Brasil, não haviam sido originalmente destinados a mulheres negras ou a pessoas das favelas e das comunidades periféricas. Ao abrir seu estudo, Marielle agradece uma "nova geração" que passou pelos centros educativos comunitários, "o bonde de intelectuais da favela" – usando uma gíria periférica muito comum no funk carioca, que parte da referência dos trilhos urbanos que transportam a classe trabalhadora para identificar grupos, frentes em movimento e facções. Amilcar Araujo Pereira, historiador brasileiro do Movimento Negro, menciona a importância dessas instituições comunitárias independentes originadas no início dos anos 90 em diversas cidades do Brasil através dos "cursinhos pré-vestibulares

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

para pessoas negras e carentes"[5], espaços de libertação intelectual e de criação de consciência política. Foram (e ainda são) espaços quase que inteiramente administrados por voluntários afro-brasileiros, por professores-ativistas e por docentes que ousam ajudar a construir um futuro para a juventude negra que seja capaz de romper com o conhecido destino do trabalho manual e barato ou do serviço doméstico nas casas brancas. Essa tradição ativista e de raiz[6], intelectual e prática ao mesmo tempo, começou anos antes do advento das cotas universitárias e ainda se mantém viva. A duramente conquistada (e atualmente em perigo) medida social do Pro-Uni, que prevê o pagamento de bolsas de estudo para a educação e o ativismo de pessoas negras, pode ser legitimamente pensada como o resultado dessa longa história de ativismo através das comunidades pré-vestibulares.

Em seu estudo, Marielle pensou sobre si mesma como uma profissional e uma pesquisadora, e sobretudo como alguém que tinha a missão de fazer um uso muito cuidadoso e estratégico do seu acesso aos dados e informações que encontrava e coletava. Nos agradecimentos, ela também reconhece os dançarinos, amigos de funk, professores, a família de sangue e a escolhida, bem como o apoio mútuo do grupo feminista afetivamente conhecido como NOS, ou Núcleo Organizado das Sereias. Seus agradecimentos, entretanto, levam a sério tanto o amor como a violência. E ela faz uma referência nada elíptica aos navios quando chama a sala de trabalho da Comissão de Direitos Humanos de "porão" – o porão de carga dos navios negreiros e o porão das torturas na ditadura militar. Os estudos de Marielle anunciam uma prática intelectual que opera na encruzilhada de diversas tradições intelectuais: radical, negra, feminista e *queer*. Mas eu gostaria de adicionar mais dois modos de pensamento que se inspiram de todos estes, mas que possuem um vir-a-ser específico cuja pesquisa e cuja prática cotidiana de Marielle tornaram manifestos: o *pensamento da favela* e as *ideias*

[5] Amauri Pereira & Joselina da Silva, *O Movimento Negro brasileiro: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil*, 2009.

[6] A autora emprega o termo *grass-roots* para se referir aos cursinhos pré-vestibulares. O termo, nesse sentido, comporta o sentido de um ativismo que emerge em certos contextos e se orienta na direção da construção e da administração coletiva das demandas sociais através da ação dos próprios sujeitos políticos e que antecede logicamente (mas pode vir a consolidar) a promulgação de leis e políticas públicas pelo Estado.

quilombolas. Acredito que foi isso que ela tinha em mente quando indicou com clareza para que prestássemos atenção à categoria de "intelectuais da favela"[7].

Política / Espaço: Estudando a Maré e as UPPs

O estudo de Marielle tomou as UPPs, ou Unidades de Polícia Pacificadora, e as favelas para as quais elas foram designadas entre 2008 a 2014 enquanto objetos epistêmicos. E, em particular, ela tomou a sua própria comunidade, a Favela da Maré, enquanto um estudo de caso inserido dentro dessa investigação maior. A Maré, ela descreveu, é "um território com mais de 130 mil habitantes, com uma significativa rede de organizações da sociedade civil, composta por 16 associações de moradores, mais de 15 organizações do tipo ONG, cerca de dez coletivos e dezenas de projetos em execução"[8]. A Maré, que foi uma casa para Marielle e também para 140.000 outros seres humanos vivendo em dez quilômetros quadrados costurados entre as ricas artérias citadinas da Linha Amarela, da Linha Vermelha e da Avenida Brasil, viria a estar sob uma pesada ocupação militar.

Quero interromper nosso itinerário para, por um breve instante, introduzir na encruzilhada uma outra *maré*, uma que toca no tema do espaço e da identidade e que imediatamente me veio à mente quando abri pela primeira vez o livro de Marielle. No Nordeste brasileiro, ao longo das curvas do Recôncavo baiano e por entre os muitos rios do seu interior, estão presentes os quilombos de pesca onde mulheres e homens vêm travando suas lutas pelos direitos humanos e pelo território – pela terra, rios, lagos e pelas formas de vida e de conhecimento que os identificam desde sempre enquanto pessoas –, uma luta tão difícil e importante quanto aquela das favelas. Eu as conheci como elas mesmas se identificam: *Mulheres da Maré*. Ao resistirem à invasão dos seus territórios ancestrais, assegurados pelos direitos quilombolas e pelos avanços sociais das

[7] Franco menciona tanto os "intelectuais orgânicos" quanto o "bonde dos intelectuais da favela" na seção de agradecimentos de sua dissertação. Marielle Franco, *Opus citatum*, agradecimentos, s/p.
[8] *Ibidem*, p. 16.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

últimas décadas, essas comunidades quilombolas estão produzindo também um conhecimento político – ideias que dialogam com aquelas de Marielle e suas companheiras e companheiros na Maré urbana, ideias inspiradas em uma herança compartilhada sobre a resistência fugitiva que remonta às revoltas e fugas dos escravizados, além, é claro, das propostas do século XX sobre o *quilombismo* e sobre o Movimento Negro Unificado.

Segurança Pública ou Estado Penal? Interrogando as UPPs

Embora a Favela da Maré nunca tenha recebido – por falta de financiamento público – oficialmente uma UPP, cerca de três mil soldados profissionais e oficiais de segurança ocuparam seu território. Essas unidades foram convenientemente designadas pelo governo da cidade como parte das iniciativas de segurança pública e de proteção. Marielle argumentou que, em vez de terem gerado quaisquer mudanças *reais*, as unidades da força estatal simplesmente mantiveram as condições de sempre. Dentro desta avaliação, o estabelecimento das UPPs no Rio de Janeiro somente deu continuidade àquilo que Marielle chamou de *modelo penal do estado*.[9] Os proponentes de tal modelo argumentam que certas medidas são sempre necessárias para realizar com sucesso uma "guerra às drogas" através da qual se poderá eliminar a criminalidade. Os Estados Penais, sugeriu Marielle, procuram o amplo apoio da sociedade civil através de narrativas que se apropriam da ideia de 'paz' no intuito de ganhar a opinião pública. Tais medidas de segurança, no entanto, nunca pretenderam atingir a *cidade inteira*, o que denuncia suas estratégias de criação e funcionamento como, de acordo com as próprias palavras de Marielle, instâncias de "regulação diferenciada"[10]. No Brasil, há uma conhecida expressão de jargão popular que exemplifica muito bem esse tipo de tratamento 'preferencial': "Aos amigos, tudo; aos inimigos, a lei". Em vez de compreender essas medidas de segurança como capazes de prover quaisquer mudanças qualitativas para a vida dos cidadãos, na análise de Marielle as Unidades são uma

[9] *Ibidem*, p.17.
[10] *Ibidem*, p. 50.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

força auxiliar para a concretizar "um modelo de cidade centrada no lucro privado e não na sua população... marcado pela exclusão e punição"[11].

Marielle levantou questões agudas sobre as Unidades Pacificadoras. Será que elas *realmente* mudam o modo como a segurança pública é administrada e entregue? Será que as UPPs representam uma mudança na segurança para aquilo que Marielle referiu diversas vezes ao longo de seu estudo como "o conjunto da cidade"[12]? Essa noção de *conjunto* é um fundamento importante do seu argumento e, sobretudo, da virada democratizadora que ele põe em marcha.

Marielle avaliou em seu estudo que a política das UPPs sempre deixou de fora o que toda e cada parte da cidade deveria ter assegurado por princípio: direito à moradia, acesso a serviços públicos decentes, como saneamento básico, comércio e transporte. Nas favelas, ela disse, tais direitos – que indicam a presença assegurada dos próprios direitos humanos – relegados a temas de menor importância, são sempre deixados para definhar sem efetivação, limitados pelos decretos oficiais, ou então parcamente executados pela prática legal, sendo negados pelas "pequenas intervenções políticas"[13] diárias. Tensões e conflitos entre as instâncias federal e municipal agravam o problema pois, no Brasil, é a União que determina as leis de segurança e a legislação fiscal.

A partir de um exemplo concreto, Marielle argumentou que durante os oito anos em que as UPPs ocuparam a favela do Morro Santa Marta, em Botafogo, tudo o que fizeram foi "militarizar as políticas sociais"[14] sem aprimorar as condições de vida de seus residentes. Medidas populares poderiam ter focado na melhoria das condições de vida de modo mais efetivo se não tivessem sido suprimidas pelas chamadas UPPs Sociais, uma variante das unidades de pacificação. Marielle argumentou que, ao empregarem uma estratégia que as próprias unidades definiam como "escuta forte"[15], as UPPs Sociais tomaram os fóruns e espaços de deliberação e se interpuseram entre a população, os líderes

[11] *Ibidem*, p. 11.
[12] Franco menciona o termo "o conjunto da cidade" frequentemente ao longo de sua dissertação. *Ibidem*, p. 50 *et passim*.
[13] *Ibidem*, p. 51.
[14] *Ibidem*.
[15] *Ibidem*, p. 57.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

locais e o Estado; usurpando, desse modo, o importante papel daquelas organizações e lideranças locais nascidas natural e horizontalmente da coletividade. Marielle pôs o projeto em questão, concluindo que, ao longo desse processo, o suposto 'lado social' da pacificação reduziu a questão social a uma mera questão técnica e de administração. As UPPs Sociais simplesmente igualaram economia política a economia de segurança.

Crítica à militarização, pacificação e a perda da vida

Marielle nos ofereceu uma acusação devastadora da guerra às drogas ao notar que "nem as drogas ilícitas, nem os armamentos de pequeno ou grande porte são produzidos nos territórios aos quais é declarada uma guerra em que os inimigos são os que vivem nas favelas"[16]. Tal guerra, bem como os instrumentos colocados em marcha para levá-la a cabo, incluindo as UPPs e suas variantes, podem, de acordo com Marielle, ser vistas mais apropriadamente como "parte de um projeto do capital para viabilizar" também a favela como um lugar "de negócios, e não para a resolução dos problemas com a criminalidade"[17]. E Marielle vai além ao argumentar que foram a negligência estatal e a continuada exclusão dos moradores das comunidades dos próprios serviços públicos e essenciais – situações criadas muito antes do tráfico de drogas – os reais elementos que permitiram a instalação dos traficantes nos territórios da favela que agora são convenientemente remodelados pela ideologia dominante como "espaços de exclusão"[18] e como violentos "territórios de pobreza"[19].

Cumpre perguntar, portanto, quais mudanças foram efetivamente trazidas para os moradores das favelas pelas UPPs? A resposta, cuidadosa e bem informada pela pesquisa de Marielle, foi a seguinte: uma invasão gentrificadora,

[16] *Ibidem*, p. 74.
[17] *Ibidem*, p. 75. No entanto, a citação direta e exata do texto de Marielle, neste caso, é: "Essas análises auxiliam na compreensão do fenômeno e do que está sendo tratado neste trabalho, em que se tem a percepção de que as UPP's fazem parte de um projeto do capital para viabilizar uma cidade de negócios, e não para a resolução dos problemas com a criminalidade".
[18] *Ibidem*, p. 75.
[19] *Ibidem*, p. 74. *Vide*, também, Luiz Antonio Machado da Silva & Márcia Pereira Leite, *Violência, crime e polícia: o que os favelados dizem quando falam desses temas?*, 2004.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

especulação imobiliária, aumento de taxas e impostos para serviços historicamente escassos e precários, o banimento da expressão de criação coletiva e o acolhimento de indústrias criativas, tudo para o bem dos mega-eventos e para a Grandes Indústria [*Big Business*]. Foi particularmente a produção especulativa dos arranjos imobiliários – aspecto que se encontra presente em ambas Marés – aquilo que causou, de acordo com Saskia Sassen, uma *expulsão sistemática* dos habitantes mais longevos, fossem nas favelas ou nos quilombos. Muito depois da instalação das Unidades Pacificadoras nas favelas, as pesquisas de Marielle e as de outros mostraram que as taxas de homicídio se mantiveram intocadas. Marielle inclusive mencionou os nomes e as famílias dos mortos e dos feridos, humanizando-os:

> As marcas dos homicídios não estão presentes apenas nas pesquisas, nos números, nos indicadores. Elas estão presentes sobretudo no peito de cada mãe de morador de favela ou mãe de policial que tenha perdido a vida. Nenhuma desculpa pública, seja governamental ou não, oficial ou não, é capaz de acalentar as mães que perderam seus filhos. [...] Não há como hierarquizar a dor, ou acreditar que apenas será doído para as mães de jovens favelados. O Estado bélico e militarizado é responsável pela dor que paira também nas 16 famílias dos policiais mortos desde o início das UPPs.[20]

Suas palavras nos lembram dos versos prementes do poeta e acadêmico afro-brasileiro Éle Semog em *Aos mortos das nossas cotas,* onde mais uma mãe da favela chora sobre os pequenos corpos dos seus mortos: "O Senhor tenha piedade, que massacre é este!"[21].

Crítica do Estado Penal

Reflexões teóricas e práticas sobre a natureza do Estado, sobre o neoliberalismo e sobre as imbricações deste na própria noção de Estado Penal estão impregnadas nos argumentos de Marielle. Os dados empíricos de sua pesquisa abarcam a ocupação de sua própria comunidade, a Maré, pelas forças federais a partir de abril de 2014 até junho de 2015, quando encerraram suas atividades. No entanto, sua pesquisa também reuniu um número significante de

[20] Marielle Franco, *Opus citatum*, p. 99.
[21] Elé Semog, *Guarda pra mim*, 2015.

arquivos das autoridades estatais, incluindo documentos do próprio Ministro da Defesa brasileiro que Marielle organizou em um conjunto formidável de informações sobre decretos oficiais, legislação e boletins policiais internos para, através disso, formular a ideia de uma "militarização das favelas e dos supostos territórios 'pacificados'"[22]. Ela apontou que a guerra às drogas, do modo como foi realizada no chão das favelas, implicou inumeráveis confrontos inteiramente evitáveis. Agentes armados do estado provocaram os moradores, fizessem eles parte de gangues ou não, e cercaram as comunidades ocupadas até o ponto de um "cerceamento da vida cotidiana"[23]. Muito antes de trazerem segurança aos seus cidadãos, a presença das UPPs os colocou em ainda mais risco. Mas é imprescindível lembrar que as políticas de segurança do estado jamais foram implementadas com o objetivo de servir ou apoiar aqueles que moravam nas favelas.

Essa foi uma guerra na qual o governo federal gastou 41,9 milhões de reais por mês, e isto apenas para a ocupação da Maré. Em um dos documentos que Marielle assegurou em sua pesquisa, lavrado pelo próprio Ministro da Defesa brasileiro, lê-se "a ocupação da Maré é considerada um conflito moderno. Uma guerra irregular, sem fronteiras, com um inimigo difuso"[24]. Contudo, foi sobretudo o dinheiro do *setor privado*, junto dos fundos federais, que ajudaram a financiar a implementação das UPPs no Rio de Janeiro. Foi de uma enorme infelicidade nada incidental que o enquadramento ideológico dessa suposta guerra às drogas tenha convergido com a encenação de dois grandes eventos no Brasil: a Copa da FIFA de 2014 e as Olimpíadas de 2016. Na medida em que o dinheiro federal e privado foi escoado para a instalação de um estado policial, avançou-se naturalmente a ideia de que *toda* a cidade deveria ficar segura para a realização desses megaeventos, do mesmo modo que a construção de toda uma infraestrutura para sediá-los tornou os ricos mais ricos e os pobres, nas favelas, ainda mais marginalizados. Esse último ponto é essencial para os argumentos

[22] Marielle Franco, *Opus citatum*, p.12 e p. 57.
[23] *Ibidem*, p. 11.
[24] Alexandre Gonzaga (Ministro da Defesa do Brasil), *Ocupação das Forças Armadas no Complexo da Maré acaba hoje*, 2015. Disponível em: http://noticias.i3gov.planejamento.gov.br/noticias/pesquisa.xhtml?f=null&b=&j=10&q=0&o=0&dp=null&e=0&editorial=null&p=4939. Acesso em: 28/05/2021.

centrais de Marielle, a saber: as políticas públicas no âmbito do Estado Penal, dadas suas prerrogativas, realizam-se à revelia de políticas para o bem-estar social, não as contemplando e muito menos as efetivando. Não surpreende, portanto, que entre as questões mais relevantes levantadas por Marielle em suas análises tenham sido "o respeito aos direitos dos moradores, as diversas resistências possíveis e as alterações nas relações sociais com a chegada das Forças Armadas".

As mudanças sociais suscitadas a partir do advento da pacificação nas favelas, argumentou Marielle, igualmente apresentam implicações bem mais abrangentes, impactando a totalidade da cidade em uma variedade de maneiras e alterando ainda mais as relações entre o Estado e a sociedade brasileira. As políticas públicas nos territórios onde a maioria desfavorecida habita, sugeriu ela, podem ser caracterizadas tanto como estando totalmente *ausentes* ou como *não plenamente presentes* – excetuando-se, é claro, aquelas políticas voltadas à ação policial.

Contraproposta à exclusão e militarização

Para Marielle, a resposta ao dilema repousava em um movimento duplo: (1) reformas estruturais que desmilitarizassem a favela e apostassem num rompimento do próprio ciclo de violência e (2) uma política que unificasse a soberania do estado brasileiro ao redor do desarmamento e da dissolução de grupos criminosos. Essa resposta dupla envolveria, por conseguinte, um novo treinamento para a polícia voltado, sobretudo, para o abandono de práticas e ideologias desumanizadoras do policiamento e que, como sabemos bem, possuem enraizamentos históricos tanto no Brasil, como nos Estados Unidos e em outros lugares; raízes que embora vinculadas à escravização e ao racismo, ainda persistem muito depois da emancipação no final do século XIX. Isso tudo nos traz novamente para a encruzilhada...

Recentemente, Camp & Heatherton sugeriram que "em vez de nos perguntarmos como a polícia poderia matar menos", deveríamos estar nos

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

concentrando em questões ainda mais amplas como, por exemplo, "*como essas questões foram abordadas no contexto global?"* e "*quais definições alternativas de segurança nós poderíamos imaginar?*". De fato, como, portanto, poderíamos incorporar o pensamento de Marielle sobre as favelas e suas ideias sobre os quilombos dentro de um estudo globalizado dos regimes carcerários? Gostaria de oferecer uma sugestão. O seu estudo deveria ser lido junto dos documentos online do Movimento pelas Vidas Negras [Movement For Black Lives / M4BL] e, em particular, a muito discutida demanda política sob a rubrica de *Uma Visão para Vidas Negras.*[25] (Creio que as feministas negras estadunidenses poderiam concordar, já que elas foram as primeiras a fazer contundentes declarações de solidariedade quando as notícias sobre o assassinato de Marielle vieram à tona).

Imagine só o tipo de engajamento vívido e propositivo entre *UPP - Uma redução da favela a três letras* e o *Imediato Fim a Criminalização e Desumanização de Jovens Negros em Todas Áreas da Sociedade Incluindo, mas Não Limitadas ao, Sistema Judicial e Educacional de Nossa Sociedade, Agências de Serviço Social, Media e Cultura Pop* do Movimento Vidas Negras.[26] Camp & Heatherton citam ainda outra referência ainda mais aguda e necessária vinda de outro interlocutor, que Marielle poderia muito bem encontrar em nossa encruzilhada, a co-fundadora do BLM[27] [Black Lives Matters / Vidas Negras Importam], Patrisse Cullors:

> Quando nosso ativismo político não está enraizado em uma teoria sobre a transformação do mundo, ele se torna estreito; quando ele está focado somente em atores individuais em vez de problemas sistêmicos, ele se torna limitado... Nós precisamos de soluções para os problemas reais das pessoas e nós devemos permitir que as pessoas decidam por si mesmas quais são essas soluções. Nós também precisamos criar uma visão que seja bem mais ampla do que a que temos agora... Essa é uma luta mais ampla para a diáspora negra, tanto no continente, como ao redor do globo. É essencial que centremos essa conversa e também a nossa prática em uma moldura internacional. Se não tivermos esses diálogos críticos, se não tivermos aquela prática ao redor do internacionalismo, então não teremos um movimento que é sobre todas as vidas negras. Eu atualmente não penso que estamos plenamente integrados ao redor disso. O foco nos Estados

[25] Movement For Black Lives / M4BL. Disponível em: https://m4bl.org/. Acesso em: 28/05/2021.
[26] *Ibidem*. Disponível em: https://m4bl.org/end-the-war-on-black-people/. Acesso em: 28/05/2021.
[27] Movimento Black Lives Matter. Disponível em: https://blacklivesmatter.com/. Acesso em: 28/05/2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Unidos é tão intenso e hiper-vigilante... Penso que precisamos de uma mudança. Precisamos de uma teoria muito mais integrada, mas também uma prática ao redor de todas as vidas negras globalmente.

Como eu poderia ser mais clara? *UPP - A redução da favela a três letras* precisa constar no programa de qualquer curso sobre Abolição Penal ou Justiça Criminal! Para um exemplo amplamente respeitado, considere o programa sobre Abolição Penal que circulou entre a Sociedade da História Intelectual Afro-Americana em 2018.

Resistência e favelas *re-* e *auto*-definidas

Em seu capítulo final, Marielle apresenta alguns aspectos sobre as resistências possíveis conforme analisa a conjuntura atual. Ademais, ela descreve a partir da experiência de alguém nascido, criado e habitante de uma favela "a diversidade da participação e do processo organizativo que orienta a vida coletiva e os arranjos produtivos nas favelas"[28] – uma vida construída nas margens de uma cidade grande, com coragem e engenhosidade. Nisso, Marielle relembra o trabalho de outros acadêmicos, como AbdulMaliq Simone sobre "pessoas como infraestrutura"[29] e os "modos provisão e articulação"[30] que tornam a vida socioeconômica possível nas condições precárias e esquecidas de certos espaços urbanos.

Assim, a partir do pensamento de Marielle sobre as favelas, faz-se relevante reiterar explicitamente como ela enxergou aqueles que moldaram estas paisagens desde dentro. Em sua interpretação, os moradores das favelas são protagonistas do próprio desenvolvimento da cidade e representam, ao mesmo tempo, a presença da contradição viva frente às ideologias dominantes. Nesse sentido, Marielle argumentou pela importância de "realizar uma reflexão que reforce a ideia de que favelas e periferias como [lugares] de produção, melhor descrito como [lugares] de potência, onde seus moradores, mesmo diante da

[28] Marielle Franco, *Opus citatum*, p. 14.
[29] Cf. AbdouMaliq Simone, *People as Infrastructure: Intersecting Fragments in Johannesburg*, 2004. Disponível em: https://muse.jhu.edu/article/173743. Acesso em: 07.04.2021.
[30] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

realidade de baixos investimentos pelo Estado, inventaram suas diversas formas de regular e de resistir à vida: por meio das artes, moradias, mobilidade, encontros, etc."[31]. Suas comunidades são e sempre foram o nascedouro das mais variadas ideias sociais e demandas políticas coletivamente engendradas. Ademais, ela avalia sem nenhuma hesitação que "se os 'favelados' não 'descessem' ou viessem para o asfalto para a execução de vários trabalhos, inclusive em serviços e residências dos setores médios e dominantes da sociedade, a cidade praticamente pararia, pois a classe trabalhadora pertencente a esses espaços não ocuparia seus postos de trabalho"[32]. O que isso poderia, portanto, sugerir ou significar diante daquele tão gasto, pois tão repetido, clichê que teima em falar das favelas como lugares supostamente *opostos* ao restante da cidade?

Criminalização, genocídio e a repressão do funk

Gostaria de abordar ainda mais um aspecto da vida social afro-brasileira que foi reprimido nas favelas cariocas sob as políticas de pacificação, aspecto que Marielle também escolheu para analisar em seu estudo. A vibrante e jovial cultura musical conhecida como *funk* e a especialmente popular (e muito rentável) realidade dos *bailes* ou danças públicas. Com efeito, seu estudo avalia que a guerra ao funk nas favelas [por ser uma consequência natural da guerra às drogas e suas prerrogativas] é também e sobretudo uma guerra à juventude afro-brasileira; ou seja, um complemento importante, talvez menos mortífero, ao genocídio da juventude negra que vem sendo amplamente denunciado pelos movimentos sociais através do país. Para Marielle, a criminalização e a repressão dos *funkeiros* é um exercício de "não direitos"[33]. O historiador afro-brasileiro Wilson Mattos (2008) nos empresta outra terminologia para o mesmo fenômeno em uma época diferente: *negros contra a ordem*.[34] Aqui, a garantia aos direitos dos cidadãos simplesmente sai de cena e as favelas são, assim, transformadas em "locais de ausência, carência, onde predomina a 'vagabundagem', ou [via] a

[31] Marielle Franco, *Opus citatum*, p. 14.
[32] *Ibidem*, p. 61.
[33] *Ibidem*, p. 79.
[34] Wilson Mattos, *Negros contra a ordem: astúcias, resistências e liberdades possíveis*, 2008.

narrativa do assistencialismo, em um espaço considerado território de 'pobres coitados'"[35], habitadas por 'vadios', 'indolentes' e 'desgarrados' – para usar uma linguagem que procurava criminalizar os negros livres das cidades da Nova Inglaterra ou do sul dos Estados Unidos depois da abolição da escravização. Todos estes tipos de regramentos e regulações procuraram impedir as pessoas negras de competir economicamente ou, então, procuraram excluí-las de possíveis cargos de trabalho, relegando-as à *meação* ou ao trabalho doméstico miserável. Isso tudo faz parte de uma história econômica bem mais ampla da favela, história que Marielle tinha perfeito conhecimento. E, de fato, muito da nova produção acadêmica sobre estudos pós-Abolição nos Estados Unidos e também no Brasil passaram a endereçar essas questões.

Alternativas: resistência e direitos a uma cidadania plena

A ideia de contrapolítica repousa no próprio âmago das críticas de Marielle sobre como as favelas estiveram sob a mira da militarização. Para ilustrá-la, ela apresentou inúmeros exemplos derivados do trabalho coletivo, incluindo as reflexões de Machado da Silva e Leite e também os diálogos e protestos públicos iniciados por residentes da Favela da Maré em 2009. Comum a todas essas alternativas concretas às políticas públicas foi o fato de que todas elas se baseavam numa organização popular da vida comunitária como, por exemplo, aquelas realizadas por meio das associações de moradores e das assembleias comunitárias. Marielle as chamou, com um olhar claramente realista, de "resistências possíveis"[36] face ao desencorajamento generalizado dos direitos destas associações através da violência continuada. Um dos veículos mais poderosos para essas contraideias foi uma cartilha surgida na Favela de Santa Marta, a primeira comunidade a ser ocupada pelas UPPs. Foi nesta comunidade que surgiu a *Cartilha Popular do Santa Marta*, que explicava aos residentes da favela que (1) seus direitos deveriam ser respeitados pelos oficiais de segurança e por quaisquer outras instâncias do poder público, (2) que os residentes tinham o

[35] Marielle Franco, *Opus citatum*, p. 14.
[36] *Ibidem*, p. 112.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

direito a uma plena cidadania e (3) que tinham o direito a se organizar coletivamente por meio de entidades públicas. A *Cartilha Popular do Santa Marta* me trouxe rapidamente de volta para a nossa encruzilhada e nela pude imaginar Marielle e os residentes de Santa Marta travando intensos diálogos e troca de práticas com os jovens organizadores do SNCC [Student Nonviolent Coordinating Committee / Comitê Estudantil de Coordenação Não-Violenta]. Eu pude vê-los, todos eles, colocando tanto cópias das cartilhas do Santa Marta sobre as mesas, como os igualmente simples e profundos libretos distribuídos pelo SNCC no final dos anos 60 na Cidade de Lowndes, no Alabama, e que objetivavam avisar os moradores locais o que os xerifes e os outros oficiais podiam e não podiam fazer legalmente de modo que com isso esses oficiais estivessem também plena e amplamente cientes das responsabilidades legais dos cargos públicos que ocupavam.

Marielle discutiu outros instrumentos de conhecimento e de resistência pública produzidos pelas favelas e que carregam sementes de políticas alternativas. O bloco afro *Se benze que dá*, que representou um claro empecilho às práticas de criminalização de movimentos sociais, com seus chamados alegres de "Vem pra rua, morador".[37] As formulações políticas que emergiram de uma conferência local sobre a segurança pública – a *Conferência Livre de Segurança Pública* – e que afirmavam "A Maré que queremos em funcionamento na Maré" e o seminário de 2009 *O que é a favela afinal?*, organizado pelo Observatório de Favelas e pela Anistia Internacional no Brasil, atingiram novos marcos na questão de uma autodefinição para as comunidades. As reflexões produzidas pelos participantes nos seminários apontaram na direção de um conceito de favela que, ao mesmo tempo em que afirmasse o fato óbvio sobre a predominância de pessoas negras e descendentes de indígenas como seus residentes, também, nas palavras de Silva, "contemplassem a complexidade e a diversidade desse território no espaço urbano contemporâneo"[38] e denotassem a favela enquanto um espaço

[37] *Ibidem*, p. 115. Franco menciona em sua dissertação que o bloco carnavalesco (e político) que, na Maré, procurou inverter a lógica do medo plasmada nos enunciados policialescos – "sai da rua, morador!" – ao transformá-lo em "vem pra rua, morador!", convocando os moradores a mais uma vez ocuparem o espaço público.
[38] Amauri Pereira & Joselina da Silva, *O Movimento Negro brasileiro: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil*, 2009.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

dotado de uma riqueza de sujeitos sociais plurais convivendo juntos em suas "diferenças culturais, simbólicas e humanas"[39]. Essa análise conduzida por residentes das favelas, por órgãos da sociedade civil e acadêmicos convidados, pode igualmente delinear uma aguda precariedade socioeconômica capaz de indicar, por sua vez, a precariedade dos investimentos formais do mercado, os altos níveis de desemprego e sub-empregos e o descomunal papel dos meios informais para assegurar a renda dos moradores. O seminário indicou ainda que as favelas são marcadas, do ponto de vista urbanístico, por uma *verticalidade-por-necessidade*, uma vez que se inflexionam por meio de uma autoconstrução das habitações que não observa os "parâmetros urbanos normativos do Estado"[40].

Após o seminário de 2009, a Anistia Internacional e o Observatório de Favelas organizaram uma campanha intitulada *Somos da Maré e Temos Direitos*. Esse impulso, que reuniu diversos coletivos e esteve marcado por uma precisa consciência sobre a própria história do Brasil, convidou os residentes para uma demonstração pacífica. Ao marcar explicitamente o 50º aniversário do Golpe Militar de 1964, quando soldados e tanques ocuparam as ruas do Rio, os residentes das favelas declararam em 2014 em um poster "Maré Vive": "Precisamos nos mobilizar e demonstrar, contra novas formas de ditatorialismo nos espaços estratégicos da cidade, que a paz não é doada, é conquistada!". Essa é uma perspectiva crítica e que reconhece que quaisquer soluções oriundas do próprio paradigma que inicialmente criou os problemas não deverão nem poderão solucioná-lo, conforme Audre Lorde há muito tempo já enfatizara.

Chamada por desmilitarização

O pensamento relacional no trabalho de Marielle (bem como naquelas organizações, residentes e companheiros com os quais ela trabalhara) sugere outras formas de responder a esses tantos dilemas através de novas relações sociais. A dissertação de Marielle, tendo cuidadosamente dissecado os resultados

[39] *Ibidem*, p. 41.
[40] *Ibidem*.

da militarização convoca, ao cabo, uma luta e uma insurgência contra ela: (1) é preciso devastar a "desigualdade territorial"[41] e suas diferentes distinções entre os cidadãos do Rio, (2) é preciso restringir o uso dessa "cidade-empresa"[42] como desculpa para o saque constante dos direitos humanos, reprimindo as demonstrações populares e impedindo práticas culturais; e (3) é preciso impedir a construção das inconvenientes "barreiras acústicas"[43] que não passam de formas de cercar e murar as favelas e de expulsar pela via da força muitos dos moradores mais pobres. Resumidamente, Marielle convoca uma desmilitarização da sociedade nos âmbitos municipal, estatal e federal, especificamente por meio de uma desvinculação entre políticas públicas e Forças Armadas e por meio da criação de uma força policial unificada e civil com o direito de formar seus sindicatos. Só assim poder-se-ia iniciar a construção de um novo modelo de policiamento civil para Marielle. O seu pensamento suscita, portanto, a análise radical e de inflexão comunitária sobre a vigilância policial das diásporas e que foi oferecida por Adams & Rameau, sobretudo em suas propostas para o Conselho de Controle da Polícia Civil. Nesta perspectiva, uma entidade de monitoramento deveria ser inteiramente civil, composta só por "pessoas adultas, e não por representações corporativas, residentes no distrito policial, morando nele e não somente possuindo propriedades nele, sem uma checagem de estatuto civil ou histórico criminal" e com um "conselho aleatoriamente selecionado e renovado ciclicamente" no intuito de tornar a "subversão do processo democrático virtualmente impossível".[44] Isso, argumentam os autores, corresponderia a um modelo de tomada de decisão comunitária sobre "como as forças armadas de uma vizinhança deveriam agir [...] promovendo real libertação e poder".[45]

[41] Marielle Franco, *Opus citatum*, p. 119.
[42] *Ibidem*, p. 120.
[43] *Ibidem*, p. 62.
[44] M Adams & Max Rameau, *Black Community Control over Police*, 2016. In *Wisconsin Law Review*, nº 3, 2016, p. 515-538.
[45] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Reinventando a segurança pública e um modelo para a cidade inteira

No entanto, a perspectiva de Marielle não parou por aqui. Ela também convocou a necessidade de pensarmos em um modelo diferente para a polícia no qual a política e o policiamento são devolvidos a um papel de liderança e não ficam somente reduzidos às funções de vigilância e repressão. Neste modelo, a polícia pararia de usar helicópteros militares, drones e armamentos usualmente reservados à guerra, assim como armas letais para controlar grandes manifestações e eventos públicos, ou até mesmo pessoas já presas. A atual Lei de Segurança Nacional brasileira, um legado da velha ditadura no país, precisaria ser revogada e a categoria de "preso político" *não* deveria ser reinventada. Os territórios empobrecidos da cidade não mais seriam assaltados por meio da imposição de um Estado Penal. Neste modelo, o que *realmente poderia assegurar* a segurança pública seria, portanto, uma estratégia de "ocupação do espaço público, tornando o viver junto em diversidade uma prioridade, garantindo mais direitos aos seus residentes – e apostando, sobretudo, na juventude"[46].

Conclusão: a contribuição de Marielle

As contribuições teóricas de Marielle Franco repousam sobre o tema das políticas públicas (especialmente a política urbana), o urbanismo crítico, a geografia cultural, a teoria política (por meio das noções de soberania e de Estado), teoria social (por meio das noções de direitos humanos e bem estar social) e feminismo negro. Na perspectiva de Marielle, as cidades podem ser pensadas de dois modos muito contrastantes; primeiro, enquanto o espaço de pessoas dotadas de direitos ou, segundo, enquanto espaço privado do *marketing* na medida em que a cidade passa a estar sob o jugo da ideologia neoliberal. Ao refletir sobre sua própria experiência de vida, Marielle compreendeu a favela e as comunidades periféricas como "locais de produção"[47] efetiva e potencial, ainda que o Estado não tenha de fato investido sobre eles. Marielle descreveu a

[46] Marielle Franco, *Opus citatum*, p. 121.
[47] *Ibidem*, p.14

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

transformação das favelas sob o neoliberalismo e, então, reimaginou o espaço social que elas poderiam se tornar. Seu estudo revelou toda a dimensão de um trabalho cultural, social e físico que se coaduna lentamente, a cada dia, todo o dia, para consolidar esse espaço – desde subir as escadarias, até compor e tocar os funks. No meio das favelas, ela argumentou, emergiu toda uma gama de movimentos sociais e instituições do terceiro setor como construções que colocam milhares de moradores em movimento, seja ao redor de projetos educacionais, culturais, políticos ou esportivos, seja ao redor de ações e demandas políticas, de regulação e resistência vital. Marielle estava pensando a cidade para reinaugurá-la: em termos de sua geografia cultural, como um conjunto imanente à cidadania e, sobretudo, como um espaço de direitos, não só como uma possibilidade de lucro. Em outras palavras, ela estava *teorizando sobre uma justiça espacial*. Ela estava pensando a segurança pública também enquanto uma *ideologia*, além de uma política policial. Posto de outro modo, Marielle estava imaginando as possibilidades de transformação da própria noção de segurança de "iniciativa ideológica que responde às necessidades do momento"[48] para algo completamente diferente – a saber, um espectro de políticas públicas e de segurança não só para a cidade, mas também para o Estado, para *o todo da sociedade*. Por um lado, ela estava repensando os conceitos de *violência*, *militarização* e *pacificação* e, por outro, estava criticando o discurso do assistencialismo como um chamado de ajuda "aos pobres coitados"[49]. E ela estava teorizando a favela e as vizinhanças periféricas de modos que poderiam ser ampliados também às comunidades quilombolas.

Todas essas coisas configuram gestos extraordinários na direção de uma definição mais ampla e mais unificada de política – não uma de "duas nações"[50] mas, antes, a de um *todo* a ser protegido em vez de reprimido, um todo com suas múltiplas maneiras de ser, heterogêneas diante da presença da justiça, uma paisagem civil onde as políticas públicas deveriam emergir do diálogo com os serviços e com os reais investimentos, dando a toda população o pleno direito à

[48] *Ibidem* , p. 15.
[49] *Ibidem*, p. 14.
[50] *Ibidem*, p. 124.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

cidade... ou aos seus próprios territórios, determinados por lei. Essas me parecem ser ideias poderosas em tempos perigosos... Ideias que produzem marés, plantam sementes. Na encruzilhada e sobretudo nesta sala, Marielle está presente!

Referências citadas e consultadas

ADAMS, M. & RAMEAU, Max. *Black Community Control over Police*. Wisconsin Law Review, nº 3, 2016, pp. 515-538.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *O Jogo da Dissimulação. Abolição e Cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALEXANDER, Michelle. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. New Press, 2010.

AUGUSTO, Geri. *"ROOT CAUSE": SLAVERY MANAGEMENT, BLACK CRIMINALIZATION AND IMPRISONMENT-INSTEAD-OF-EDUCATION AS MECHANISMS OF INEQUALITY*. In Crítica e Sociedade: revista de cultura política, July, v. 4, n.1, 2014, 46-68.

AUGUSTO, Geri. *"Women of the Tides": A photo-essay on quilombola resistance in dangerous times*. Callaloo, forthcoming.

BERGER, Dan; FELBER, Garrett; GROSS, Kali; HINTON, Elizabeth; LOVE, Anyabwile. *Prison Abolition Syllabus* 2.0. AAIHS, 2018. Disponível em: https://www.aaihs.org/prison-abolition-syllabus-2-0/. Acesso em: 12/02/2021.

CAMP, J. T., & HEATHERTON, C. *Policing the Planet: Why the Policing Crisis Led to Black Lives Matter* [Kindle iOS version]. 2016. Retrieved from Amazon.com.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de doutorado em Filosofia. 2005. FFLCH, USP.

DAVIS, Angela. *Are Prisons Obsolete?* Seven Stories Press, 2003.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. *Desafricanizar as ruas: Elite letrada, mulheres pobres e cultura popular em Salvador (1890-1937).* Revista Afro-Ásia,1998-1999.

FIELL, Repper. *Da favela para as favelas: história e experiência do Repper Fiell*, 2011.

FIRMINO, Danilo; DOMÊNICO, Deivid; MAMÁ; BOLA, Márcio; OLIVEIRA, Ronie; MIRANDA, Tomaz. (2019). *História pra Ninar Gente Grande*. Estacao Primeira de Mangueira, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: https://youtu.be/JMSBisBYhOE. Acesso em: 28/05/2021.

FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da Liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)* . Campinas: Unicamp, 2006.

FRANCO, Marielle. *UPP: A Reducão da favela a três letras. Uma análise da política de segurança pública do estado de Rio de Janeiro*. Sao Paulo: N -1 edições, 2018.

FREELON, Kiratiana. *The seeds of Marielle: these courageous Afro-Brazilian women are running for state office despite the odds*. Okayafrica. Oct. 4, 2018. Accessed Jan. 19, 2019.

GARZA, Alicia. (2014). *A Herstory of the #BlackLivesMatter Movement*. Disponível em: https://thefeministwire.com/2014/10/blacklivesmatter-2/. Acesso em: 25/05/2021.

HINTON, Elizabeth. *From the War on Poverty to the War on Crime: The Making of Mass Incarceration in America*. Cambridge: Harvard University Press, 2016.

JAMES, Joy. *States of Confinement: Policing, Detention, and Prisons*. New York: St. Martin's Press, 2000.

MATTOS, Wilson. *Negros contra a ordem: Astúcias, resistências e liberdades possíveis (Salvador, 1850-1888)*. Salvador: EDUNEB, EDUFBA, 2008.

MCINTYRE, C. *Criminalizing a Race: Free Blacks during Slavery*. NewYork: Kayode Publications, 1984/1993.

PEREIRA, Amauri & SILVA, Joselina da. *O Movimento Negro brasileiro: Escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil*. Belo Horizonte: Nandyala, 2009.

RAMOS, Renata. *The path to black, female, favela representation in the Rio de Janeiro State Legislative Assembly*. RioOnWatch. Jan. 31, 2019.

RANKINE, Claudia. *Plot*. New York: Grove/Atlantic, 2001.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice. O social e o político na transição pós-moderna*. São Paulo: Cortez, 1997.

SASSEN, Saskia. *At the systemic edge*. Cultural Dynamics. Vol. 27(1) 173–181, 2015.

SIMONE, Abdou-Maliq. *People as Infrastructure: Intersecting Fragments in Johannesburg*. Public Culture 16(3), 407-429, 2004.

SNCC Digital Gateway (SDG). "The Message We Were Trying to Convey." Disponível em: https://snccdigital.org/our-voices/black-panther/part-4/. Acesso em: 09/03/2021.

SWIFT, Jaimee. *Marielle franco, black queer women, and police violence in Brazil*. Black Perspectives, AAIHS, March 19, 2018

SILVA, Luiz Antonio Machado da; LEITE, Márcia Pereira. *Violência, crime e polícia: O que os favelados dizem quando falam desses temas?* In Sociedade E Estado, 22(3), 545-591, 2007.

WELLS, Ida B. *Southern Horrors: Lynch Law in All Its Phases*. 1892. Disponível em: https://archive.org/details/southernhorrors14975gut. Acesso em: 28/05/2021.

WILLIAMSOM, Theresa. *Marielle Franco's legacy and the fight for Rio's and Brazil's Future*. RioOnWatch. January 31, 2019.

Referência para citação desta tradução
AUGUSTO, Geri. Para Marielle. *Mulher(es) da Maré, perigo, sementes e marés*, por Geri Augusto. Tradução, introdução e notas de MALMACEDA, Ana Laura; MAUTONE, Guilherme. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 356 – 383, maio de 2021.

> *Moo*, by Marília Floôr Kosby

> *Mugido*, de Marília Floôr Kosby

tradução de Flora Thomson-DeVeaux
Tradutora, doutora em estudos portugueses e brasileiros pela Brown University e bacharel pelo departamento de espanhol e português da Princeton University. Email: flora.td@gmail.com. ORCID:0000-0003-2634-7945.

introdução de Thomaz Amancio
Doutorando em estudos hispânicos e luso-brasileiros pela Universidade de Chicago e mestre em teoria e crítica literária pela Universidade Estadual de Campinas. Email: tamancio@uchicago.edu. ORCID: 0000-0002-3279-0786.

> Tradução recebida em 16.04.2021 e aceita em 07.05.2021.

Introduction: A closed throat

por Thomaz Amancio

The relationships between humans and oxen are a recurring presence in Brazilian literature. Sometimes as part of the landscape or setting, sometimes as objects or in secondary roles, sometimes even as protagonists, cows and bulls appear in a sprawling *corpus* of poems, novels, and short stories. Such prominence speaks to the importance of these animals in Brazilian culture at large. Since Antonil described the nomadic cattle raising cultures of Bahia in the 17th century, the social, economic, and environmental implications of this industry are a matter of concern for Brazilian artists, intellectuals, and politicians. Cattle rancher Getúlio Vargas was arguably the most important Brazilian politician of the 20th century and, in the 21st, the populist appeal of Jair Bolsonaro is culturally articulated under the sign of his "gado" (literally cattle), an imputed mass of blind followers. Throughout the country, popular cultures alternatively celebrate, appropriate and sacrifice oxen, from the *aboio* to the *vaquejada*, from the *churrasco* to the *bumba-meu-boi*. These examples should serve as mere milestones in what is actually a vast repertoire of historical and geographical variety. From north to south, the entanglement of economic, political, and cultural representations – and, crucially, of animal life and death – register oxen as constituents of the Brazilian *natural contract*.

In *Mugido*, a book of poems published in 2017, Marília Floôr Kosby adds a new chapter in this long and complicated history. Drawing from her personal and professional experience as an anthropologist and the daughter of a veterinarian that took care of farm animals in Rio Grande do Sul, Kosby reconstructs the existential space of small towns in the south of Brazil, where the food consumed in the big city is produced. Embedded in this reality are the gender and class distinctions familiar elsewhere, but also a diversity of boundaries between species. With the poems of *Mugido*, together with the narrative that is scattered in small sections throughout the book, it is possible to reconstruct the systems of exploitation that can be seen from the perspective of

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

those small towns: how the practices of manhood are molded by their relation with women, horses and cows; how practices of womanhood constitute themselves in relation with figures of masculinity, femininity and care towards animals; how this bundle of gender and species relations are connected to the food industry, that in its turn links small towns to the big city, in a large territorial distribution of positions and effects.

Against this background, *Mugido* proposes the interspecific alliance between human women and cows as a productive form of resistance or simply as a desirable relation in the context of such capitalist economic (particularly gendered and speciesist) exploitation. The narrative that ties the book together sees the daughter of a veterinarian following her father to a farm, to visit a cow that is having trouble to give birth. There she finds Jaqueline, the wife of the owner, who suffers herself because of the cow, while her son and husband mock her for feeling that for a cow. In the difficult birth, "daughter" and "wife" support each other, as well as the cow. In a similar gesture of solidarity between women, the book integrates an afterword by poet Angélica Freitas, who also interviews the author. The publishing house itself (Garupa, a small, independent one) might be described on those lines, as most of the editors are women. In the fictional, interpersonal, and institutional levels, *Mugido* represents an effort in building networks of solidarity which include both women and cows.

However, as she makes these assertions and takes these stances, Kosby also carefully problematizes the voice of the poet as intermediary between geographical locations (small town and big city) and species (woman and cow). If Freitas affirms in the afterword that the "woman that lives with females of other species" was "a missing voice" in the literature of rural Brazil, she also affirms that one must be careful not to "betray the cow again"[1]. After all, the cow "makes a huge effort to moo". In the opening poem of the volume (translated below), Kosby presents her ethico-poetic program. She exhorts us to "translate the moo", but first describes how the moo, the actual "voice" of the cow, comes to be: "all

[1] Kosby, Marília Floôr, *Mugido [ou diário de uma doula*], 2017.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

that effort / gullet, eye, crop, tongue, rumen". It is a bodily function expressing some kind of deep feeling not easily translated into human language. Before we translate, before we even listen, we must "stop to watch". It is a break in discourse and reasoning, a moment of silence and attention. Kosby brings to the contact with cows an ethnographic sensibility that recommends prudence with the displacing powers of language. She performs an ethics of untranslatability founded on the breaking up of discourse. The moo "disjoints" the "so-called human condition" because it (mmmmmm), the humming low-pitch sound made by cows, is right there, in the middle of the word "human". In Portuguese, the "joint" is "articulação", that which allows both body and speech to move.

Throughout the volume, as in many of the poems translated here, Kosby makes us stop and remind that we are reading a book, and that language is full of misunderstanding. At the same time, through this estrangement, she also succeeds in making tangible how it might be to be a cow, how all those organs that we share might feel like under rubbing, squeezing, mounting, massaging, birthing, bleeding… She does not seek to convey an ethical program or rationale, but an experience. Instead of displacing the life of cows into (monetary, cultural, ethical, political) values, she would like to recover it in language, while recognizing that this is a difficult position to maintain. To use the formalist language of Shklovsky, against the "algebrization" of the object, Kosby offers to perception the objectness, or, in this case, the *cowness* of the cow. The defamilizaried, de-authomatized presence (in language) of a being. As we stop, watch, listen, read, translate, speak, moo, swallow – that presence remains, stuck in our throat, ruminant.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Moo

por Marília Floôr Kosby
tradução de Flora Thomson-DeVeaux

mmmmmm
mais ou menos que um livro,
isto é um êxodo
de uma tal condição
humana

o mugido foi a ação escolhida para essa
desarticulação

parem pra ver uma vaca mugir
já nem digo ouvir
ouvir é difícil, o mugido de uma vaca
parem para ver e procurem a próxima nota
em que palavra daria
aquela melodia
aquele esforço todo
de guela, olho, bucho, língua, rúmen

que fecunda epifania valeria
aquele esforço todo?

traduzam
o mugido

mmmmmm
more or less than a book,
this is an exodus
from the so-called human
condition

the moo: the action chosen for this
disjointing

stop to watch a cow mooing
i won't tell you to listen for it
listening's hard, to a cow's moo
stop watch and look for the next note
what word it would lead to,
that melody
all that effort
gullet, eye, crop, tongue, rumen

what fecund epiphany would be worth
all that effort?

translate
the moo

bodoque
sou eu toda
um tímpano
só
– não sois vós?

o amor nas canções
um assovio pelas costas
fonemas de horror
em frases feitas
pra me amansar

o cão ouve
muitas vezes mais
do que o ser humano

sou eu toda um tímpano só
debaixo da cama
em noite de foguetes

slingshot
i'm all
just one big
eardrum
– are not thou?

love in songs
a whistle down your back
phonemes of terror
stocked in phrases
to quiet me down

dogs can hear
several times what
human beings can

i'm all just one big eardrum
under the bed
on nights with fireworks

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

eu toda um tímpano só
me confundo com o mundo
silencia e
poupa as pedras
do teu bodoque

all just one big eardrum
i bleed into the world
hush and
spare the stones
in your slingshot

localidade: passo da esguelada

O cliente ligou a manhã inteira para o pai, querendo saber o que faria com a vaca trancada, a mesma a qual ele havia dado consulta durante a semana. O pai diz que é melhor tirar o terneirinho morto, já que se pode salvar a vaca. Diz que a cesárea é mais arriscado no caso de o terneiro estar morto, pois a putrefação cria substâncias tóxicas.
O cliente nos busca de carro, ele e o filho, de cerca de oito anos, que fala como adulto. O pai cobra apenas cinquenta reais pelo deslocamento e a consulta, para que o homem não desista de buscá-lo, e assim a vaca não sofra mais.
Ao chegarmos na propriedade, uma pequena chácara arrendada, notei haver muitos bichos na volta da casa. As vacas ficam soltas e os cavalos também. Dois cães ficam presos, por serem brabos, e dois ficam soltos. Tinha uma cabrita que parecia cachorro, de tão mansa. O galinheiro e o chiqueiro também ficavam próximos à casa.

angélica,
o parto de uma vaca
não é coisa
simples
envolve um útero
imenso
que rebenta
e frequenta não raro
o lado de fora

um rebento imenso!

o parto de uma vaca
requer punhos
firmes
finos porém

matar uma vaca
não é

location: choke gully

The client called Dad all morning long, wanting to know what he should do with the cow stuck calving, the same one he'd seen earlier that week. Dad says better get the dead calf out, since the cow can be saved. Says that a C-section is riskier if the calf is dead, since the rotting gives off toxic substances. The client picks us up in his car, him and his son, about eight years old, who talks like an adult. Dad charges just fifty reais for the trip out and the appointment so the man won't give up on coming to get him, so the cow won't suffer any more.
When we get to their place, a little rented farmhouse, I notice lots of animals round the house. The cows are loose, and the horses too. Two dogs are tied up, since they're biters, and two are loose. There was a little goat, so tame she seemed like a dog. The chicken coop and the pigpen were near the house, too.

angélica,
birthing a cow
is not a simple
thing
it involves an immense
uterus
that springs out
and often sags around
on the outside

an immense offspring!

birthing a cow
calls for fists
strong
but slender

killing a cow
is not

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

uma coisa simples
requer um tiro
certeiro
alto calibre
o ponto preciso longe
do meio da testa
dois cavalos três
ou quatro homens
um guri
quem sabe uma mulher

carnear uma vaca
exige sangrá-la
até a última gota
para que a carne
não termine
preta

sangrar uma vaca
é para exímios

comer uma vaca porém

a simple thing
it calls for a sure
shot
high caliber
the precise point far
from mid-forehead
two horses three
or four men
a boy
maybe even a woman

butchering a cow
means bleeding it
to the last drop
so that the meat
does not
blacken

bleeding a cow
is for skilled hands

eating a cow, though

Descemos até um mato onde estava Jaqueline, a mulher do proprietário, com a vaca doente. Jaqueline vestia botas de borracha e uma bombacha cor-de-rosa. Angustiada, afagava o pescoço do animal, que estava deitado de lado. Logo que chegamos, Jaqueline começou a vociferar contra a ideia de um vizinho, que teria sugerido o sacrifício da vaca. Seu Walter ofereceu-se para degolar a vaca, mas Jaqueline foi irredutível e não saiu de perto dela, para evitar que a matassem.
O menino debochava do choro da mãe e o marido não entendia o porquê de tanto esforço para salvar um animal de pouco valor, como é uma vaca leiteira Jersey sem terneiro. "Quê, mãe? Tás chorando de novo? Mas é só uma vaca!" Jaqueline retruca e corre com o guri dali. O marido intervém: "Deixa o guri, Jaqueline! É só uma vaca!" Ela responde: "Pra mim não é! Sou eu que dou comida, ela conhece o meu cheiro! Eu não vou deixar matarem!" O insolente do guri ainda solta um "Então vais comer carne artificial?" Ela não comia carne para não ter que matar as galinhas.

We went down near the woods where Jaqueline, the owner's wife, was with the sick cow. Jaqueline was wearing rubber boots and pink field pants. She anxiously petted the neck of the cow, which was lying down on its side. As soon as we got there, Jaqueline started raging against the idea from a neighbor, who'd apparently suggested putting the cow down. Walter had offered to cut the cow's throat, but Jaqueline wouldn't hear a word and kept by the animal's side to keep them from killing it.
The boy made fun of his mom's sniffling, and her husband couldn't understand all that effort just to save an animal as worthless as a calfless Jersey milker. "What, ma, you cryin' again? But it's just a cow!" Jaqueline snaps back, hustling the boy out of there. Her husband intervenes: "Leave him, Jaqueline! It's just a cow!" She responds: "Not to me it isn't! I feed her, and she knows my smell! I'm not going to let you kill her!" Then the smart-ass kid gets in another dig: "What, are you gonna eat artificial meat then?" She refused to eat meat so they wouldn't have to kill the chickens.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

era noite de celebrar as guampas que
acabavam
de me romper o osso da cabeça
não doeu mas que coisa braba
não ser mocha é enveredar contra

nos reunimos em volta do nada
para devorar com farinha o coração de boi
de vaca

a mãe abre o coração passando a faca quase
sem tocar
estica fina fininho e um pedaço de carne
bota no forno com alho e sal me lambo

aquela graxa grossa me selando um beiço no
outro: não engoli uma lágrima

como te dizer
não é que nem de galinha, tantos
é tipo rim de ovelha,
só que sem gosto
de mijo
a guampa o coração

O pai começa a tocar a vaca e o terneirinho morto. Vê que este não está na posição certa para nascer. Percebe que já mexeram muito nele. Jaqueline mostra as mãos esfoladas e inchadas. Ela e eu, então, seguramos as patas da vaca para que esta não se desloque ao puxarem o terneiro. O pai tenta enlaçar o filhote por dentro da vaca, mas, ou as cordas são muito grossas, ou rebentam. Quando consegue puxar as mãos do terneiro, ele as decepa e coloca de novo o bichinho para dentro do útero, a fim de acomodá-lo para poder tirá-lo totalmente. Jaqueline chora: "pra quê cortarem o filhotinho!"
Meu irmão grita para que eu não olhe, diz que vou desmaiar. Muitas vezes já havia desmaiado em partos de vaca; na cesárea, quando sai aquele cheiro quente de coisa viva de dentro da pança da vaca querendo não morrer, é difícil se segurar. Mas ali não, a barriga estava fechada, o filhote já estava morto.
Depois de muito tentar puxar o bichinho e não conseguir, então, o pai consegue achar a cabeça e puxá-lo pela nuca. Consegue enlaçá-lo inteiramente pelo pescoço. Meu irmão e o

it was a night to celebrate the horns
which had just
broken through my head-bone
didn't hurt but it's a hell of a thing
not being hornless means going against

we circled round nothingness
to devour the floured bull's heart
cow's heart

mom opens up the heart running the
knife
almost without touching it
she pulls it real thin and a piece of meat
goes into the oven with garlic and salt i
lick myself

that thick tar almost gluing one lip to
another: i didn't swallow one tear

how can i tell you
it's not like a chicken's,
one in a plateful
it's like sheep's kidneys
just without that taste
of piss
the horn the heart

Dad starts touching the cow and the dead little calf. He sees that the calf's not in the right position to be born. He realizes that they've already tried to move it around plenty. Jaqueline shows us her scraped, swollen hands. She and I hold the cow's legs so she won't move when they pull the calf. Dad tries to get some twine around the calf inside the cow, but either the cord is too thick or it snaps. When he manages to pull the calf's feet out, he chops them off and puts the little critter back into the womb, trying to get it settled so he can pull it all the way out. Jaqueline cries out: "why'd you have to cut up the little baby!"
My brother yells for me to not look, says I'm going to faint. I had fainted during plenty of calvings; during C-sections, when that hot smell of a living thing comes out from inside the belly of the cow wanting to not die, it's hard to hold on. But not now. This belly was closed

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

dono da propriedade puxam, mas sem forçar em demasia, para que o corpo não se despedace. Jaqueline e eu alargamos a vulva com as mãos, enquanto o pai acomoda o terneiro e ensaboa a vaca por dentro.
O corpo do terneiro sai. Em coro, nós duas dizemos "graças a deus". O pai repete. Os outros se retiram.

monta de um lado
cai de outro

aperta bem esse cavalo
entre as pernas

deixa que te assem as canelas por dentro

nao teras relho ou esporas

e quando o cavalo enxergar o rumo de volta pras casa
te agarra
que ele dispara

e vem sozinho

Entre as tentativas de encontrar o melhor ângulo para retirar o terneiro, meu irmão, o guri e seu pai tentam convencer Jaqueline de que a morte de uma vaca não seria uma grande perda: "não é a mesma coisa que perder um pai, um avô, que a gente lembra para o resto da vida, fica lá no cemitério", "bicho é bicho". Jefferson, o guri, repetia tudo o que o pai dizia, mas já afastado, pois havia sido corrido pela mãe.
Jaqueline repete: "pra mim não tem diferença! Os bichos estão tudo em volta. Eles sabem quando eu chego, me conhecem, sabem o meu cheiro. Sou eu que dou comida. Não tem diferença nenhuma!" O pai tenta concordar sem afrontar os caras, dizendo que as pessoas desenvolvem valor de estima pelos animais.
Depois de feito o serviço, Jaqueline diz que, a partir de então, se ver touro perto da vaca, vai correr na hora! O filho debocha, pois a prenhez tinha sido por inseminação.
Nos lavamos com iodo e voltamos para perto das casas. Eu, meu irmão e o Jefferson

up, this calf was already dead.
After trying and trying to pull the calf out with no luck, Dad manages to find the head and pulls it by the scruff of its neck. He gets the twine all the way round the neck. My brother and the owner pull, not forcing too hard so the body doesn't come apart. Jaqueline and I widen the vulva with our hands while Dad gets the calf in position and soaps up the cow on the inside.
The body of the calf comes out. In one voice, we two women say: "Thank God." Dad says it again. The others move away.

mount on one side
fall off the other

squeeze that horse
between your legs

let them rub your shins raw on the inside

you'll have no whip or spurs

and when the horse makes out the way back home
hang tight
and he'll hightail it

and come all on his own

Between attempts to find the best angle to remove the calf, my brother, the kid, and his dad try to convince Jaqueline that the death of a cow wouldn't be such a terrible loss: "it's not like losing a parent, a grandparent, folks you remember for your whole life, out there in the cemetery." "Animals are animals." Jefferson, the kid, repeated everything his dad said, but at a distance, already having been shooed off once.
Jaqueline repeats: "there's no difference far as I'm concerned! I've got animals all round me. They know when I get in, they know me, they know my smell. I'm the one who feeds them. No difference at all!" Dad tries to agree without offending the guys, saying that people come to care

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

esperamos do lado de fora da casa, enquanto
o pai faz o receituário e recebe o pagamento.
Escuto um pouco da conversa. O dono da vaca
diz que foi por insistência da mulher que
chamou ajuda médica; conta que ela chorou
para sacrificarem uma leitoa que tinha
fraturado uma pata.

minha mãe não me viu nascer
parecia que tinham carneado uma vaca
o frio dos ferros entre as coxas
a sangueira pelo chão

escrevo poemas
inseminava

quero crer que as vacas gozavam naquele
tempo
de massagem na vulva das vacas
pipetas, luvas, alguém de fora que levante a
cola e torça pra frente

um lábio contra outro
para cima e para baixo
para dentro e para fora
uma massagem na coluna
um dedo de cada lado de cada vértebra,
aperta-se
força!

o couro é duro o lombo é magro
espuma
saindo quente mugidos disfarçados pelo
focinho
o silenciar dos cascos
a hora certa de enfiar
um ferro frio até o útero

for animals.
After the job is done, Jaqueline says that
from then on, if she sees a steer near the
cow, she's gonna run him out of town!
Her son pokes fun, since the cow had
been artificially inseminated.
We washed up with iodine and went back
over near the houses. My brother,
Jefferson, and I waited outside while
Dad wrote a prescription and got paid. I
overhear some of the conversation. The
owner of the cow only called for medical
help because his wife insisted; he says
she cried when they put down a sow with
a fractured leg.

my mother didn't see my birth
it was like they'd butchered a cow
cold iron between thighs
a bloody mess on the floor

i write poems
i used to inseminate

i want to believe that the cows came,
back then
from massaging their cow vulvas
pipettes, gloves, someone else lifting the
tail and twisting it forward

one lip against another
up and down
in and out
massaging the spine
one finger on each side of each vertebra,
squeezing
hard!

tough hide thin rump
foam
coming out hot moos stifled by the snout
the hoofs falling silent
the right moment to plunge
the cold iron all the way to the uterus

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência para citação desta tradução
THOMSON-DeVEAUX, Flora. *Moo*, by Marília Floôr Kosby. AMANCIO, Thomaz. Introduction: A closed throat. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 384 – 394, maio de 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Entrevista

> Interview



> Um encontro com Ferreira Gullar

> An encounter with Ferreira Gullar

por Ana Paula Kojima Hirano
Doutora em literatura e cinema no departamento de Romance Languages and Literatures (RLL) e Visual Environmental Studies (VES) pela Harvard University. Na tese intitulada "A terceira margem do Rio: relações raciais sob as lentes de Eduardo Coutinho", discute o modo como as relações raciais e suas intersecções com as questões de gênero e classe são mostradas sob as lentes de Eduardo Coutinho. É co-diretora do filme *One Day We Arrived in Japan*, documentário sobre a imigração e adaptação de famílias brasileiras à vida e ao trabalho nas fábricas no Japão. Bacharel em economia pela Universidade de São Paulo (USP), escreveu sua monografia sobre as transformações no mundo do trabalho. Atualmente é pesquisadora associada na Universidade Harvard e dedica-se a investigar questões de desigualdade social, relações raciais e as intersecções entre história, literatura e cinema. E-mail: anapaula.hirano@gmail.com. ORCID: 0000-0003-1665-9670.

> Entrevista recebida em 09.04.2021 e aceita em 10.05.2021.

Nota da autora

Um encontro com Ferreira Gullar compartilha com os leitores as muitas formas em que uma coisa está em outra. O momento transformador desse encontro marcado entre entrevistador e entrevistado se manifesta aqui em forma de reflexão, diálogo, relato, memória, ensaio fotográfico e, também, poesia.

■

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem
que está em outra cidade

Ferreira Gullar

O poeta estava na cidade
como a poesia estava em outra
e a cidade está no poeta
que deixou de estar na cidade

Ana Paula Hirano

Acredito ter sido umas das últimas pessoas a entrevistar Ferreira Gullar. Compartilho nas páginas a seguir os trechos, fotografias e lembranças que guardo desse encontro na cidade onde já não vive mais o seu grande poeta. Era para ser uma entrevista para um projeto[1] que deixou de existir e agora que me reencontro com o material, tenho tantas perguntas que deixei de fazer. Hoje as minhas questões seriam outras e as imagens teriam luzes, ângulos e focos diferentes.

[1] Ana Paula Kojima Hirano*, Intertwining Stories of "Cabras" in Ferreira Gullar and Eduardo Coutinho: Within and Beyond the History of Peasant Movement in the Northeast Brazil in the Context of the Cold War and the Military Dictatorship*, 2006.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Minha missão naquela manhã ensolarada do dia 8 de agosto de 2016 era entrevistar o poeta que estava na cidade onde aconteciam as olimpíadas.[2] Caminhei do Leme até Copacabana onde me reuni com ele no seu apartamento. Descobri naquele dia o seu amor pelos gatos, a beleza poética de suas colagens e o nosso entrevistado revelou que tinha deixado de escrever poesia. Nos poucos mais de 56 minutos de gravação, a conversa foi muito pautada pelos meus interesses de pesquisa da época, que tinha como objeto principal os anos de Ferreira Gullar no CPC, os anos de clandestinidade e exílio e os livros escritos durante e depois daqueles anos.



Hesitei muito em publicar sobre esse encontro, pois alguns meses depois, no dia 4 de dezembro, Rio de Janeiro, São Luís, o Brasil e o mundo se despediam de José Ribamar Ferreira, que esteve em tantos lugares e que foi tantos: poeta,

[2] Agradeço a generosidade de Maria Amélia Mello e Jacques Fux por viabilizar esse encontro. Estendo os meus agradecimentos ao DRCLAS-Harvard por financiar a minha pesquisa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

crítico de arte, narrador, exilado político, artista, escritor, jornalista, amigo, pai, avô, amante de gatos. Escrever e publicar é ao mesmo tempo eternizar e fixar possíveis sentidos. Do mesmo modo que sinto hoje que teria feito esta entrevista de um outro modo, não sei se algumas das coisas das quais falamos, teriam sido ditas no contexto atual. Por isso, para mim é importante dizer que esta entrevista contempla apenas alguns recortes de Ferreira Gullar, pois "variados são os modos como uma coisa está em outra coisa"[3].

Trechos do início da entrevista, quando perguntei sobre os anos de clandestinidade no Rio de Janeiro e os anos do exílio:

F.G. | Quando prenderam os membros da direção e começaram a torturá-los, o partido me avisou disso e, temendo que eles torturados confessassem coisas como quais são os membros todos da direção, me aconselhou a sair de casa porque eu corria o risco de ser preso também. Então aí eu fui para a clandestinidade. Como a coisa foi piorando, eu não tive a condição de voltar à situação normal da minha vida civil. Então eu tive que ir para o exílio, porque não dava para continuar aqui.

A.P.H. | Nesse período em que o senhor ficou na clandestinidade e depois foi para o exílio, para a URSS como ficou a relação com a escrita, com a poesia?

F.G. | Não, nessa época eu não estava pensando em escrita. Tava preocupado com a minha sobrevivência, não tava pensando nisso.

A.P.H. | Porque vários dos poemas vão surgir depois, como o Poema Sujo, depois de 76, no período do exílio...

F.G. | Nesse período de clandestinidade no Rio, eu não escrevi nada não. Eu só tava preocupado em sobreviver, não tava preocupado com literatura, não.

A.P.H. | E aí na época do exílio, quando o senhor esteve na URSS...

[3] Ferreira Gullar, *Poema Sujo*, 1975.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

F.G. | Aí foi diferente, porque ali eu não temia nada, tava longe da repressão e aí foi uma outra experiência.

Eu queria entender como a experiência traumática dos anos da Ditadura no Brasil transformou Ferreira Gullar e a sua escrita. Talvez hoje eu teria perguntado isso em comparação ao que o impulsionava a escrever antes na sua experiência com o concretismo e o neoconcretismo. Como relatado em livros e outras entrevistas, Ferreira Gullar não sabia se sairia vivo da situação em que se encontrava na Argentina. Na nossa entrevista ele reconta essa experiência e diz por que o Poema Sujo é diferente e marca uma mudança na sua relação com a poesia: "Porque a partir daí, a minha poesia muda de rumo e aí a coisa política diminui na minha vida. A preocupação política diminui e a minha poesia vai se tornando outra."



A.P.H. | E como esses anos no exílio influenciaram, por exemplo, o livro que vem depois, *Vanguarda e Subdesenvolvimento*, que foi publicado em 1978,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

sobre a interpretação das obras de arte depois que você volta para o Brasil do exílio? Depois eu vou voltar para esta pergunta, porque eu quero perguntar sobre o *Poema Sujo*. Mas a pergunta é sobre esses anos de exílio e de como as questões históricas dos anos em que você esteve exilado e na clandestinidade, influenciaram o livro *Vanguarda e Subdesenvolvimento*? E gostaria de pensar no que seria então essa vanguarda e a ideia de obra aberta que o senhor cita sobre o Umberto Eco, em contraposição à obra de vanguarda.

F.G. | Não entendi a pergunta. Qual é a pergunta?

A.P.H. | Se esses anos de exílio e também o tempo que o senhor passou na URSS, no Chile ou na Argentina de alguma forma influenciaram nas suas interpretações e quais foram...

F.G. | É que as coisas vão mudando à medida que você vai, muda de país, muda de situação e você vai também pensando e refletindo, então as coisas vão mudando. Quando eu saí da URSS eu fui para o Chile porque tinha terminado o tempo que eu poderia ficar na URSS, que era em geral um ano, porque o curso durava um ano e eu, no meu caso, fiquei dois anos. Então eu tive que sair de lá. Não poderia continuar. Então a conselho da própria direção do partido e das informações que se tinha eu fui para o Chile, que era o país dirigido pelo presidente Allende, que era socialista e então era um lugar propício para uma pessoa clandestina como eu. Vários exilados foram para lá também porque era uma forma de se livrar da repressão. A minha experiência no Chile não durou muito porque o Allende foi derrubado depois de cinco meses que eu cheguei lá. Foi derrubado, suicidou-se, então eu tive que sair do Chile. De qualquer maneira, inclusive correndo risco antes de ser preso, de desaparecer assim como outras pessoas que lá foram levadas para a base área, onde eles eliminaram as pessoas. De modo que eu dei sorte de não ser levado para lá. Assim que pude, eu saí de Santiago do Chile, fui para Buenos Aires e de lá fui para Lima no Peru em função do interesse dos meus filhos que queriam ir para o Peru porque eles eram surfistas e eu tinha saudades deles e achava que já tinha criado problemas demais para eles. Então encontrei a minha mulher e os filhos. Mas lá no Peru não tinha condições de sobreviver, condições de trabalho para sobreviver. Foi quando eu

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

fui convidado para ser professor visitante da Universidade de Buenos Aires. Perguntaram se eu queria. Eu falei que aceitava, eu queria sair de Lima. Então fui para Buenos Aires sozinho inicialmente pensando em depois chamar a família. Mas quando eu cheguei em Buenos Aires, no mesmo dia, o Perón tinha morrido e consequentemente o pessoal que tinha me convidado ia perder o poder, ia perder a influência que tinham na universidade. Então, o convite foi desfeito e começou logo em seguida uma conspiração para derrubar logo em seguida a Isabelita, mulher do Perón que assumiu o governo. Então a minha situação ficou difícil e a família voltou para o Brasil e eu fiquei lá vendo de que maneira sobreviver ali naquelas condições. Foi ali então que eu pensei em ir para a Europa, mas o meu passaporte estava vencido. Então eu fui à embaixada do Brasil pra pedir um novo passaporte e a embaixada se negou a dar um novo passaporte. O que é um absurdo, porque qualquer cidadão deve ter direito a um passaporte, mas como eu era comunista, a embaixada democrática decidiu não me dar o passaporte. Eles ameaçaram inclusive em apreender o passaporte, aí eu falei que eu iria para a imprensa se eles fizessem isso, eu iria para imprensa denunciá-los naquela mesma hora. Aí eles me devolveram o passaporte com uns carimbos deste tamanho, em todas as páginas do passaporte, o que o tornava absolutamente inútil. Aí não tinha como resolver mais, eu estava condenado a ficar em Buenos Aires, ou sair, mas os países em volta já eram tudo ditadura. Então... o *Poema Sujo* nasce desta situação. Com o fato que eu não podendo sair e o golpe militar se aproximando. Porque as informações que eu tinha de jornalistas, argentinos, amigos, intelectuais e companheiros argentinos era que o golpe estava em marcha e não tinha como detê-lo. Eu então não podendo sair e sem saber o que ia acontecer comigo ali, decidi escrever este poema como se fosse a última coisa da minha vida. Disse enquanto é tempo, eu falei, vou escrever tudo que me falta escrever 'porque eu não sei o que vai acontecer comigo" e o *Poema Sujo* nasceu disso, ele surgiu assim. Um belo dia, eu deitado na cama, eu comecei a imaginar como seria esse poema, como ele começaria. Porque eu não sabia o que eu ia dizer, porque eu não tinha nem ideia. Eu só sabia que tinha que escrever o poema. Então eu imaginei vomitar a minha vida no papel, ao invés de escrever uma coisa lógica. Imaginei vomitar a minha vida no papel sem lógica nenhuma e criar uma espécie de magma e de lá extrair o poema depois desta massa

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

incongruente que eu ia vomitar. Mas aí na hora que fui escrever, isso foi de noite, no dia seguinte quando fui me sentar à máquina para vomitar, eu não vomitei nada, porque a linguagem não tem garganta. Não posso meter o dedo. Então eu não podia fazer o que eu tinha imaginado. Por isso, o poema começa sem sentido. Os primeiros versos não têm sentido. É como se fosse o vômito: "Turvo, turvo, turvo..." Não quer dizer nada aquilo ali... aquilo é o ruído da vida. O poema vai nascendo assim, até que uns versos depois ele começa a ter sentido e começa a surgir e nasce. Então o poema nasceu assim. Então estas mudanças, que são coisas que você não governa... ir para o Chile, morre o Allende... isso tudo que eu estou contando para você, me levou a escrever esse poema que não é um poema político. Ele é isso, ele é um poema de uma situação política, de um impasse, mas o objetivo dele não é fazer denuncia política... é a minha vida. Mas ele está carregado consequentemente das coisas vividas e das coisas políticas e das outras coisas que não são políticas. A verdade é que durante cinco meses eu fiquei escrevendo este poema, eu não fazia outra coisa na vida a não ser andar pela rua inventando coisa para escrever, voltar para casa e escrever e voltar para a rua até eu ter terminado. Então ele é diferente e ele marca uma mudança na minha relação com a poesia. Porque a partir daí, a minha poesia muda de rumo e aí a coisa política diminui na minha vida. A preocupação política diminui e a minha poesia vai se tornando outra.

Antes da entrevista, na minha interpretação, *Poema Sujo* era um de seus poemas mais políticos diferente de *João Boa Morte Cabra Marcado para Morrer*, mas muito político. Mas realmente, como define Ferreira Gullar, esse poema não é um poema político: "ele é um poema de uma situação política, de um impasse, mas o objetivo dele não é fazer denúncia política... é a minha vida."

A.P.H. | Poderia se dizer que, a partir do *Poema Sujo,* Ferreira Gullar ou o José Ribamar Ferreira entra mais como o objeto da sua própria obra de arte?

F.G. | É, de certo modo sim, mas o que é, é que sempre você está presente no que você faz. Mesmo quando você faz um poema político como o *João Boa Morte*. Eu escrevi o *João Boa Morte* porque sou nordestino, porque eu conheci gente do interior do Maranhão, sertanejos e tal. Quer dizer, você sempre está

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

presente no que você faz. Então, às vezes está mais presente conforme seja o rumo que a sua poesia tome. Mas você tem razão, na medida em que essas mudanças foram se dando, a minha poesia foi se tornando mais pessoal, menos social no sentido de tentar expressar problemas gerais, problemas sociais, problemas políticos e ideológicos. Se tornou outra coisa.

Revisitando o material desta entrevista, depois de ter escrito uma tese sobre os documentários do Eduardo Coutinho, ficaram muito mais latentes para mim as questões de como construímos uma narrativa e de como cada foto, cada ângulo e cada pergunta tem uma intenção, tem uma perspectiva e um recorte. Também, revisitando esse outro tempo e espaço da entrevista, vi que nem tudo cabia aqui, pois a passagem do tempo e palavras ditas naquele momento pertenciam a outros contextos. Neste outro trecho que compartilho abaixo faço uma seleção e um recorte como das colagens que vemos na imagem acima. Mostro apenas uma pequena parte do que ficou do avesso nestas folhas.



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

F.G. | Você pode estar errado na sua generosidade. Você tá sendo generoso, mas tá no caminho errado. O próprio socialismo é isso. O sonho do Marx de mudar a sociedade e criar um mundo sem desigualdade é maravilha! É uma coisa generosa! E ele conseguiu uma coisa que foi a luta pelos direitos dos trabalhadores que no século XIX, não tinham direito algum. Não tinha jornada de trabalho estabelecido. O patrão colocava você para trabalhar 10h, 12h, 15h, o quanto ele quisesse. Não tinha aposentadoria, era até morrer! Não tinha nada! Não tinha direito algum! E ele foi um dos intelectuais que começaram a lutar contra isso e mudar a relação capital-trabalho no mundo. Se hoje existe aposentadoria, direitos trabalhistas, isso se deve a ele! Onde é que ele errou? Ele errou quando ele disse que só o trabalhador produz riqueza e que o patrão só explora. Aí tá errado. Sem o patrão, não há riqueza. Sem o empreendedor não há a empresa. Eliminar a iniciativa privada foi o que derrotou o socialismo."

Esse trecho da conversa toca no assunto do socialismo, do comunismo e da divergência de Ferreira Gullar com a ideia de luta armada defendida por Mário Alves e Marighella. O nosso entrevistado compartilha as suas ideias e interpretações da sociedade e da história. Uma história que ele viveu intensamente.

FG | Quer dizer, a coisa é generosa, mas não basta ter razão para estar certo. Você pode ter razão e estar errado. É justo lutar por uma sociedade igualitária e isso é correto! Agora, mas deve saber como. Por onde e qual é o caminho certo porque se não você vai criar o contrário como no caso da própria União Soviética. Milhões de pessoas que o Stalinismo liquidou. Porque aí você cria uma verdade sobre a qual não se pode discutir. Que não pode ser questionada. Quem questionar é assassinado, é banido!"

Refleti bastante ao transcrever estas linhas sobre as minhas posições em relação a estas falas e também a respeito de "estar errado na nossa generosidade." Decidi não publicar toda esta parte da entrevista que é bastante longa, mas achei importante colocar alguma das questões postas. Realmente às vezes com as melhores intenções, podemos errar. Com o tempo e a vida também nos transformamos e mudamos. Mais adiante na entrevista perguntei:

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A.P.H. | Mas antes do golpe militar no Brasil e de tudo o que você passou na sua vida como clandestino, você acreditava que era possível fazer a revolução e que era possível estabelecer uma sociedade socialista no Brasil?

F.G. | Sim, tanto que eu entrei no Partido [Comunista] por isso, porque achava que era certo. Porque eu não tinha consciência dessas outras questões. Porque foi a própria história que nos ensinou. O próprio fracasso do socialismo real mostrou, fez a gente refletir por quê que aconteceu. Por que eu quando cheguei em Cuba em 80 e poucos, parecia que eu tava no século XIX. Tudo velho! Os carros velhos. Eu quando entrei numa loja de arquitetura em Moscou, parecia que eu tava no século XIX. Mas quando eu entrei numa loja de arquitetura em Paris era um negócio super moderno, compreende? Por que é isso? Porque eu costumo dizer o seguinte, o grande defeito da empresa estatal, sabe qual é? O dono está ausente, que é o povo. [...] A intenção... sociedade absolutamente justa é impossível, sabe o porquê? Ninguém é igual ao outro. Você conhece alguém igual você?



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Ferreira Gullar me disse também que fazia dez anos que não escrevia poesia, pois sem o espanto não havia poesia. Nos últimos anos, dedicava-se a escrever crônicas e ensaios em jornais e se dedicava a uma nova atividade manual, as suas colagens.

A.P.H. | Uma pergunta que estou elaborando agora... então por que não escrever uma poesia que fala sobre isso que o senhor está falando agora? Porque eu me lembro que você falou que a sua poesia nasce do susto, ela nasce de alguma coisa que provoca algo...

F.G. | Ela nasce do espanto.

A.P.H. | Sim, do espanto! Como escolher sobre o que escrever ou não tem como escolher? Ela nasce, ela vem e você escreve...

F.G. | Não tem como escolher. Tanto que faz 10 anos que eu não escrevo. Eu não vou escrever besteira. Se não houver espanto, vai sair bobagem. Então eu não escrevo. É só isso. Alguns poetas brasileiros, grandes poetas, desconheciam isso e no final da vida escreveram bobagem.

A.P.H. | E nesse aspecto então a diferença entre escrever a poesia e escrever por exemplo os artigos de jornal... No artigo, eu decido. Eu não preciso do espanto para escrever o artigo. Eu estou escrevendo sobre uma coisa lógica da vida, do que está acontecendo. Critico o governo, critico a sociedade, critico a prefeitura, o que fez errado. É isso. Não é poesia isso. E nisso eu ajudo a cidade, eu ajudo a mudar as coisas mais do que eu escrever um poema louco que ninguém vai ler e não vai mudar nada. É melhor escrever uma crônica em que eu coloco as questões. Eu recebo dezenas de telefonemas de gente na rua dizendo: "é isso mesmo! Você está dizendo as coisas!" Então a função que a poesia não tinha, a crônica tem.

Perguntei então se além das crônicas ele se dedicava a outros passatempos. Principalmente coisas manuais, pois essa era uma pergunta que tinha a ver com questões minhas também pessoais.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A.P.H. | Eu queria pergunta sobre os seus passatempos, os seus *hobbies* porque eu vi também que têm as pinturas, as colagens...

F.G. | Meu passatempo tá aqui, ó. São as colagens... esta é a última colagem que eu fiz.

A.P.H. | Muito bonito! Posso tirar uma foto também?

F.G. | Pode... Ao invés de fazer um poema ruim, eu faço uma colagem bonitinha, em vez de eu ficar fazendo poema ruim.

A.P.H. | A pergunta sobre o passatempo é uma pergunta que para mim é interessante porque o meu professor de poesia e literatura na universidade, que inclusive sabe de cor o *Poema Sujo*, me disse, Ana Paula, se você quiser terminar a sua tese você tem que ter um passatempo. De preferência algo manual, porque senão você não termina a sua tese. E inclusive o meu terapeuta também falou, você precisa encontrar na verdade vários passatempos para você conseguir não só trabalhar, mas viver a sua vida.

F.G. | É, claro!

A.P.H. | Então a minha pergunta é sobre seus passatempos e como...

F.G. | Isso aí não é nem o meu passatempo. A verdade é que como eu não escrevo mais poesia. Porque também eu não decidi, não vou mais escrever poesia. Quem me dera amanhã eu escrever um lindo poema, quem me dera! Eu só não faço é uma coisa que eu sei que está errado. Não vou forçar a barra para fazer uma coisa que não vai sair legal porque não tem a essência que faz a poesia nascer, então não vou fazer. Tá certo? Mas isso aí, nasceu por acaso. Eu sempre gostei de pintura, aí comecei a fazer colagens. Aí as colagens foram mudando... aí um dia eu fui fazer uma colagem... e tá vendo aquela colagem verde ali?

A.P.H. | Ah, sim! Muito bonita!



F.G. | Aquele ali, eu ia fazer que tava cortando aquele papel verde para colar e aí o avesso dele era cinza. Aí apareceu o avesso. Aí invés de eu colar só no verde, eu colei mostrando o avesso.

A.P.H. | Uma colagem tridimensional.

F.G. | Sim! E mostrando o avesso. Então é a revelação do avesso, que é o que eu chamo essas colagens que eu fiz. Aí quando eu fiz esse primeiro, eu descobri que eu tinha descoberto uma coisa.

A.P.H. | Ah, é verdade! Agora estou vendo que estão os papéis eles viram de um lado para o outro e tem a revelação da outra face.

F.G. | Sim, da outra face, entende? Então aí eu comecei a fazer porque eu descobri uma coisa que não existe. Aí veio um amigo meu que é *marchand de tableaux* que mora lá em São Paulo, o Peter que é dono galeria Dan, ele veio aqui para tratar de outro assunto, quando ele olhou assim ele falou: "Ué? Mas que negócio é esse, cara?" Eu falei, "são as colagens que eu tô fazendo". Aí ele falou

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

assim, “mas isso não existe! Eu sou *marchand*, eu vivo pela Europa, não existe isso! Isso é uma invenção sua!” Eu falei, “é mesmo?” Aí pronto! Começou e falou: “vamos expor isso em São Paulo!” Aí eu falei, “mas em papel não pode ser porque vai machucar, vai rasgar. Tem que fazer em metal.” Aquele ali é em metal, aquele verde, atrás de você.

A.P.H. | Esse aqui? Mas parece papel!

F.G. | Parece papel, mas é metal. Aí arrumamos uma pessoa pra fazer em metal e fizeram a exposição em São Paulo. Trinta trabalhos. Venderam todos!



As obras de arte que ele me mostrou pareciam ser dentre as coisas que ele tinha mais orgulho de me mostrar naquele momento de sua vida em que ele havia deixado de escrever poesia. A série de colagens “a revelação do avesso” era uma de suas descobertas e paixões mais recentes, fazendo do papel uma alquimia sem palavras, mas com recortes, formas geométricas e cores. As colagens que Ferreira

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Gullar disse que surgiram do acaso, fizeram-me lembrar das obras neoconcretistas da qual ele foi um de seus precursores, mas no dia da entrevista acabei não perguntando sobre essa possível relação.

Tantas coisas mudaram desde esse encontro. Ferreira Gullar deixou de estar na cidade onde estavam suas quitandas, praças e ruas. O professor que sabia de cor o *Poema Sujo* e que me falava da importância de um passatempo manual, assim como o meu terapeuta também se despediram deste mundo. As palavras, imagens e lembranças dessas pessoas estão em mim, mas não como se eles ainda estivessem na cidade. A alquimia da memória, com a ajuda dessas imagens e gravação me faz concordar com o poeta que "variados são os modos que uma coisa está em outra."

F.G. | Arte é a alquimia que transforma sofrimento em alegria. A arte é isso.

A.P.H. | Bonito...

F.G. | É verdade! Por exemplo, se você está com dor de corno, tua namorada foi embora, você está sofrendo, mas se você escreve o poema você transforma aquilo numa coisa comovente, numa coisa bonita que o outro vai ler e vai se comover. Vai ter alegria de descobrir a beleza que tem naquelas palavras. Então vira alegria aquilo que era sofrimento. Ninguém faz arte para massacrar o outro. Nem para se massacrar. Você transforma como numa alquimia. Você transforma o teu sofrimento, o Poema Sujo é isso! O desespero que eu tava! Eu transformo aquilo numa coisa que comove as pessoas e que dá consequentemente alegria porque elas também não vão pagar o preço de estar lá no exílio, compreende? Você tem o conhecimento daquilo, a experiência, a emoção sem pagar o preço. Então a verdade é isso. A arte é alquimia que transforma sofrimento em alegria, em felicidade.

A.P.H. | Eu acho muito bonito na sua poesia, quando o senhor fala no *Poema Sujo* "a cidade não está no homem do mesmo modo que as suas quitandas, praças e ruas...

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

F.G. | E ruas. O homem está na cidade como uma coisa está em outra... E a cidade está no homem que está em outra cidade, que era eu, né?

A.P.H. | Que estava em Bueno Aires...

F.G. | Que estava em Buenos Aires e em mim estava São Luís, a cidade onde eu nasci.

A.P.H. | Isso que era interessante, né, porque era São Luís, mas no final das contas, a maior parte da sua vida você passou no Rio de Janeiro.

F.G. | É o Rio também, né... é... aquilo era o Brasil... é "o homem está na cidade como uma coisa está em outra e a cidade está no homem que está em outra cidade..." é isso aí.

A.P.H. | Muito obrigada!

F.G. | Tá bom! Eu tô cansado já de falar.

A.P.H. | Muitíssimo obrigada!

F.G. | Falei demais! Muito bem! Se você quiser fotografar mais alguma coisa aí, você fotografa...

Saí da entrevista naquele dia sentido que queria ter podido passar mais tempo. Eram muitos os modos em que Ferreira Gullar esteve neste mundo. Como o grande poeta nos ensinou, são muitos os modos em que uma coisa pode estar em outra. Sua arte também mostrou que até mesmo o papel tem mais de um lado: o avesso, o contrário e por que não, o contraditório? Foi belo revisitar esse encontro, pois vi a importância de se permitir transformar e se permitir estar em suas colagens, poesias, críticas, entrevistas esculturas e nessas fotos. O que diria o grande Ferreira Gullar se estivesse aqui conosco hoje? Deste grande espanto do mundo que vivemos em meio a uma pandemia, haveria alquimia para transformar a dor em poesia?

Referências

GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão:* vanguarda e subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

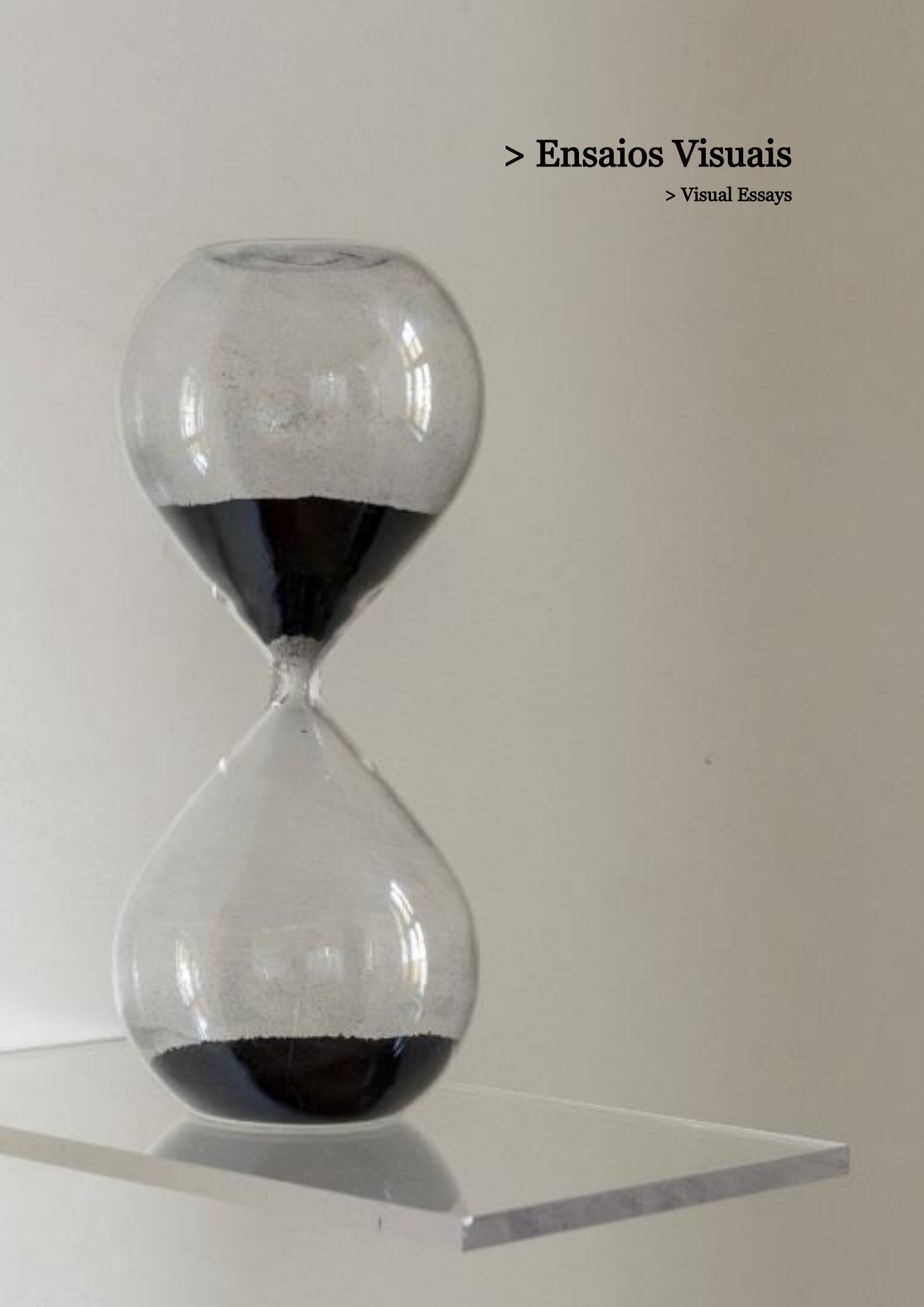
GULLAR, Ferreira. *Rabo de foguete*: os anos de exílio. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1998.

GULLAR, Ferreira. *Romances de Cordel*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Referência para citação desta tradução
HIRANO, Ana Paula Kojima. Um encontro com Ferreira Gullar. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 396 – 413, maio de 2021.

> Ensaios Visuais

> Visual Essays



> O desenho na borda

> The drawing on the edge

por Claudia Hamerski
Doutoranda em Artes Visuais na linha de pesquisa em Poéticas de Processos Híbridos do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), agência de fomento CAPES/CNPq. E-mail: ihclau@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9615-0016.

> Ensaio visual recebido em 26.04.2021 e aceito em 10.05.2021.

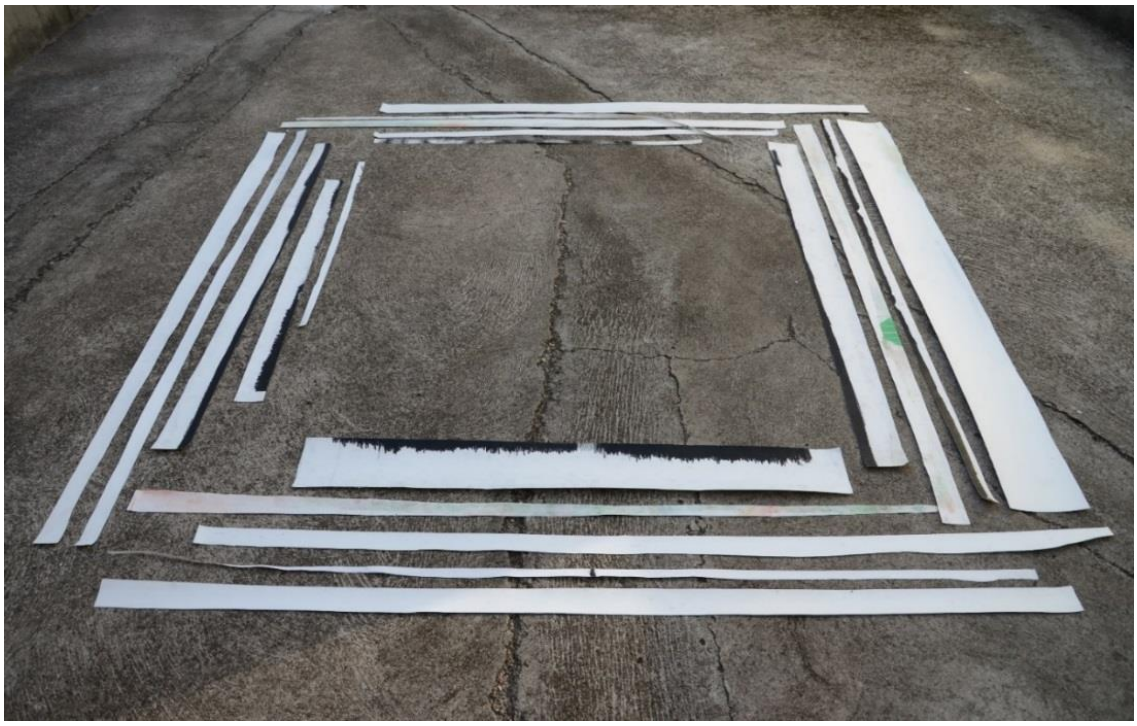
We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.

T. S. Eliot

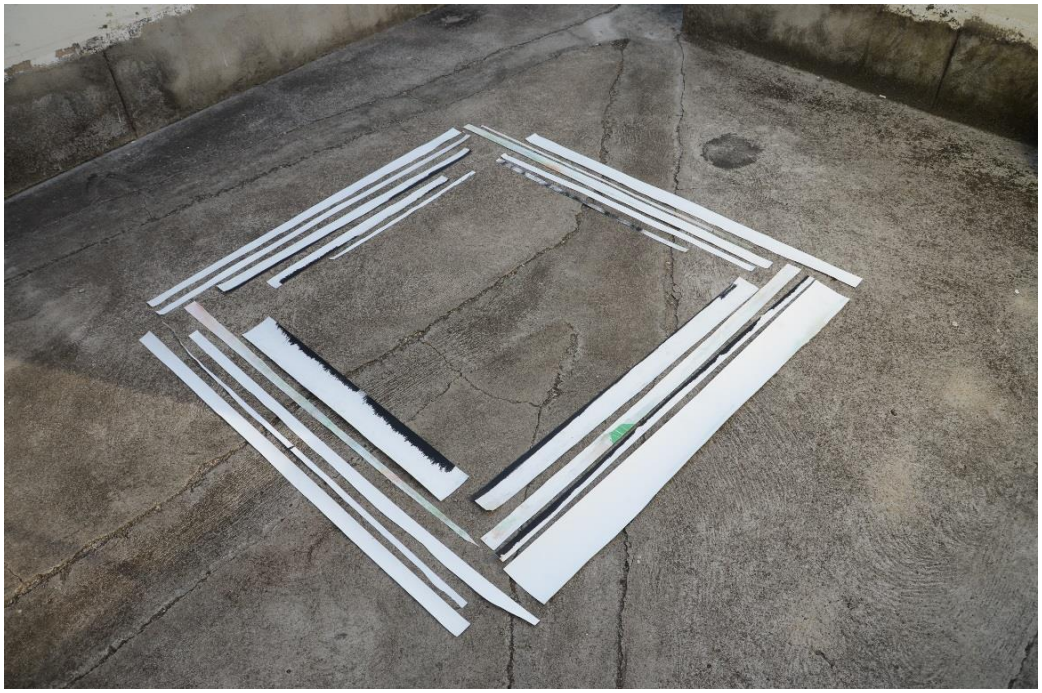
Sobre o ensaio visual

Neste ensaio visual, apresento um conjunto de imagens que se origina dos resíduos do meu processo de criação. A partir da produção de desenhos em grandes dimensões, que têm como tema elementos de uma natureza que brota nas cidades, na periferia do olhar, são gerados resíduos que surgem revelando outras camadas do meu processo criativo em desenho e resultam em reflexões acerca da linguagem se apresentando como objetos, ações, instalações ou obras bidimensionais. Deste modo, identifiquei um desenho que está à margem do processo de desenhar e que se coloca como um contorno das ações centrais, constituindo-se numa reflexão sobre a minha prática.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911







Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



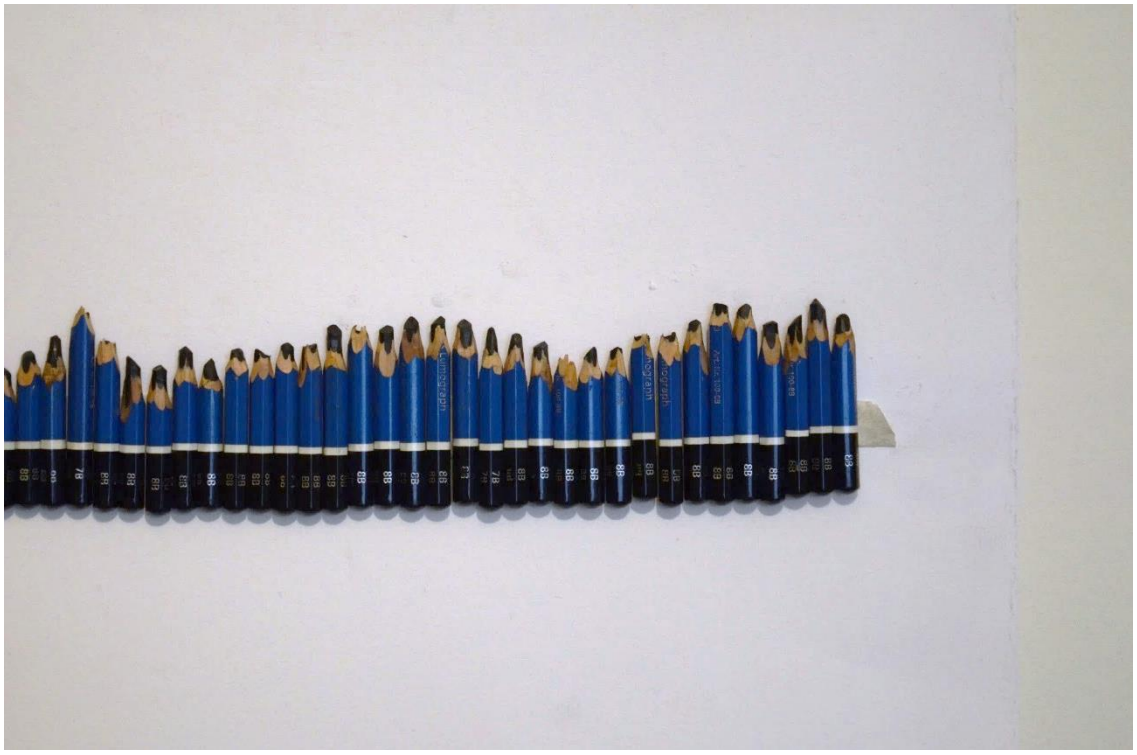


Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





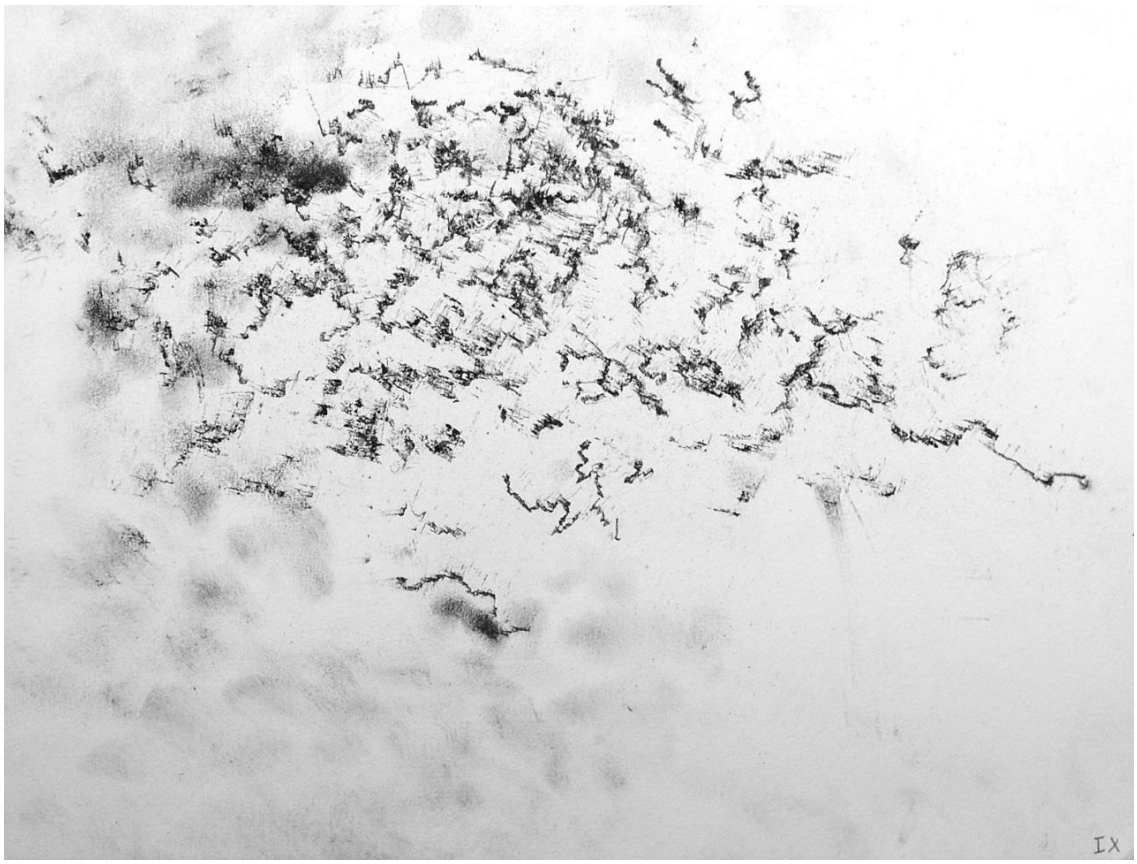
Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



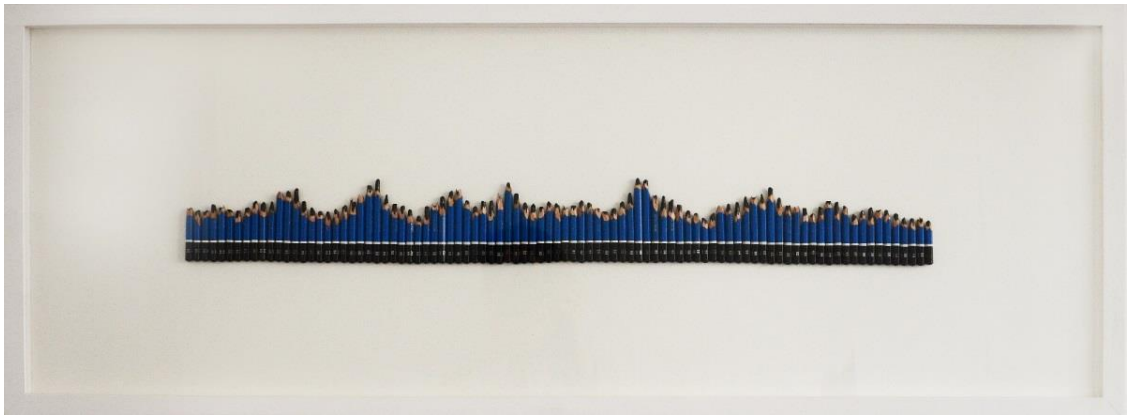


Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



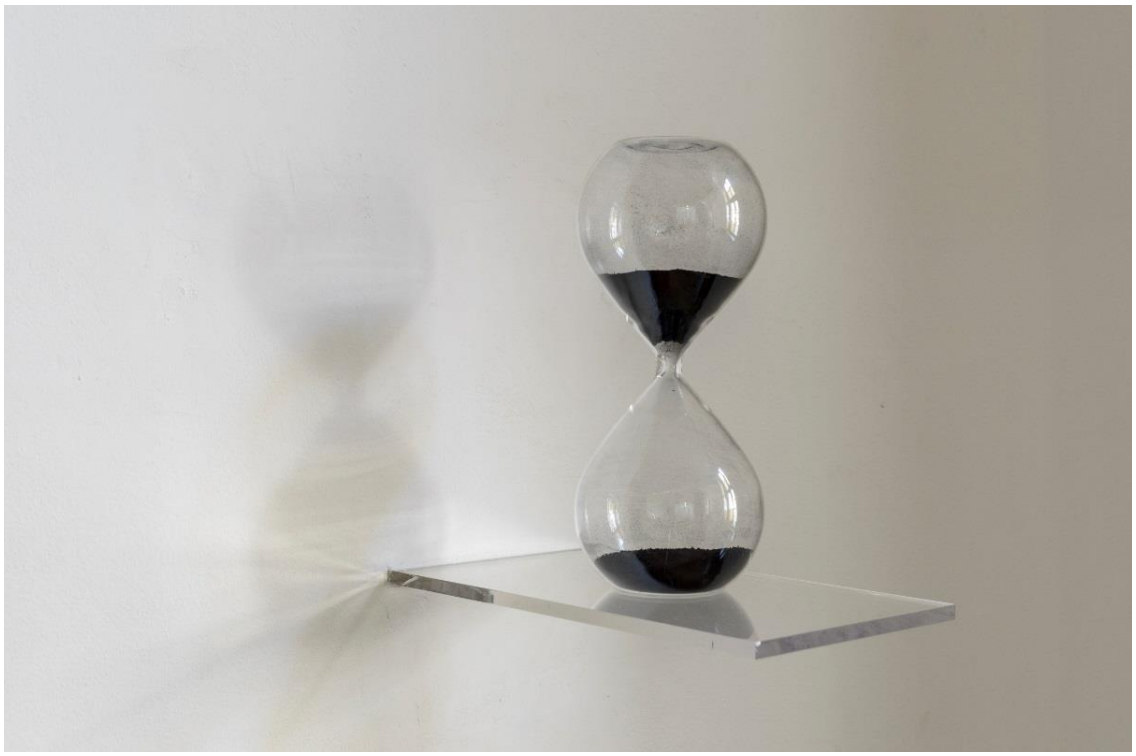


Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

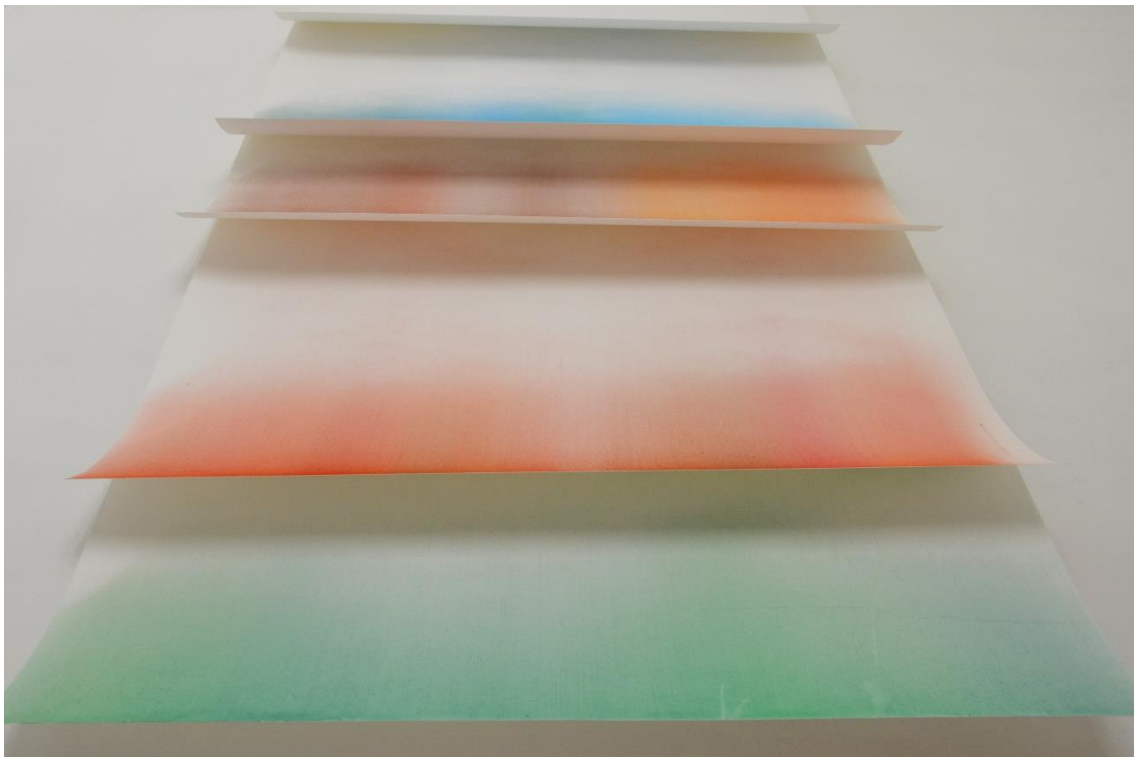




Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência para citação deste ensaio visual
HAMERSKI, Claudia. O desenho na borda. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 415 – 426, maio de 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> (EN)TERRA BRASILIS

> Terra Brasilis: to bury Brazil

por Daniela Barcellos Amon
Cursando Bacharelado em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Bolsa de Iniciação Científica (BIC UFRGS) em Artes Visuais na linha de pesquisa História, Teoria e Crítica do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: danielab.amon@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8854-682X.

> Ensaio visual recebido em 12.01.2021 e aceito em 13.03.2021.

Sobre o ensaio visual

O livro de artista *(EN)TERRA BRASILIS*, da artista Daniela Amon (Porto Alegre, 2000), oferece, através da proposição que relaciona imagem, materialidade e palavra, uma reflexão acerca da História do Brasil e dos acontecimentos políticos, sociais e sanitários dos últimos anos, em especial o contexto pandêmico de 2020.

O título oferece um jogo de palavras entre o famoso mapa português homônimo e o verbo *enterrar*. Datado de 1519, assinado pelo cartógrafo Lopo Homem,[1] é um dos primeiros registros visuais do processo colonizatório português no território que conhecemos hoje como Brasil. Apresentando descrições detalhadas da costa brasileira, mas preenchido em seu interior, porém, não com inscrições geográficas, mas com ilustrações das possíveis fauna, flora e dos povos locais, em *Terra Brasilis* torna-se evidente o desconhecimento do colonizador desses territórios interioranos, que povoavam o imaginário europeu por meio de lendas de tesouros, paraísos intocados e seres fantásticos. Próximas às margens atlânticas destacam-se representações de caravelas portuguesas, sublinhando o que já havia sido deixado claro pelo simples ato de cartografar: a reivindicação portuguesa sobre as terras brasileiras, cujas consequências perduram até hoje não apenas no âmbito cultural, como nas particularidades socioeconômicas. Ora, é por essa permanência do colonialismo e seus desdobramentos no Brasil atual que me aproprio, em parte, deste documento visual histórico.

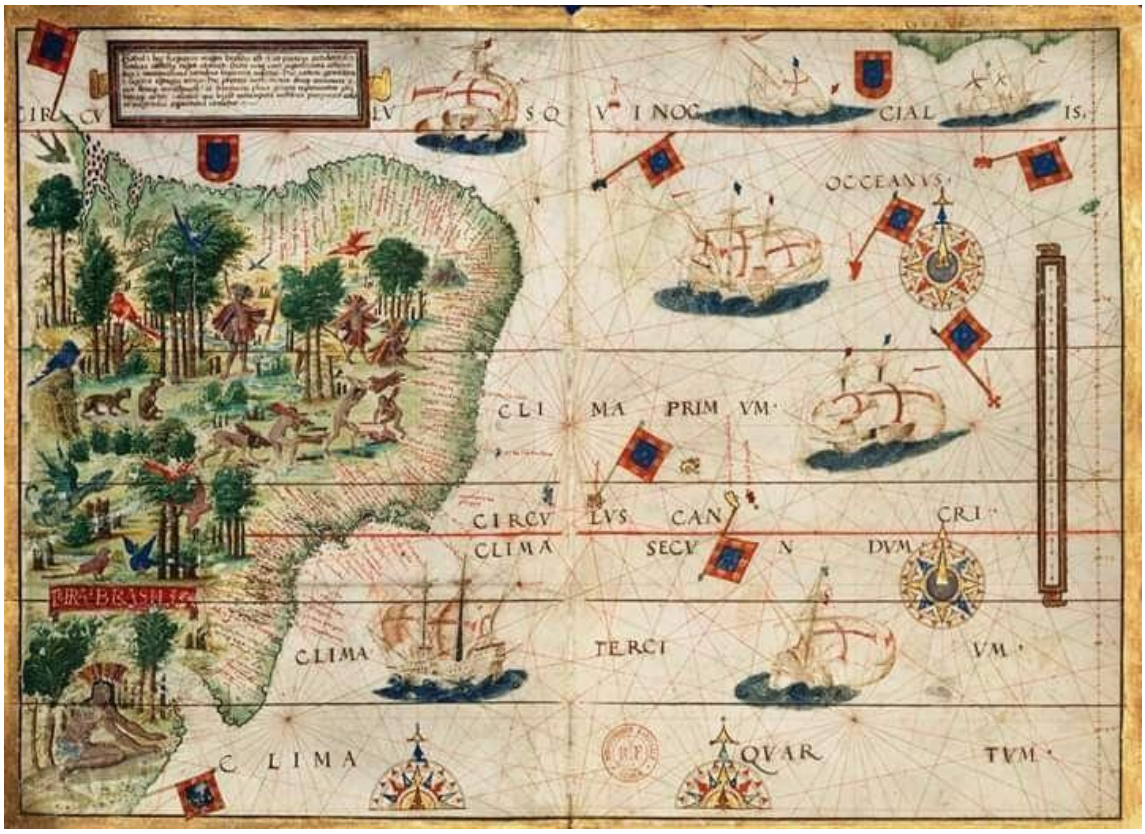
O *enterrar* do *(EN)TERRA BRASILIS* designa, por um lado, o processo doloroso de lidar com a própria história e identidade nacionais, a catarse do sucessivamente enterrar e revolver a própria história, *ad nauseam*, e, por outro, a materialidade da terra, o vermelho da argila empregada servindo de paralelo à etimologia da palavra 'Brasil' – do extrativismo do 'pau-brasil', cujo nome, por sua vez, é originado de 'brasa', por conta de sua cor escarlate. Visto ainda por um terceiro ângulo, o gesto, associado à presença da bandeira nacional, apresenta

[1] *A Cartografia Histórica*: do século XVI ao XVIII, *In*: Biblioteca Nacional Digital, s.d.

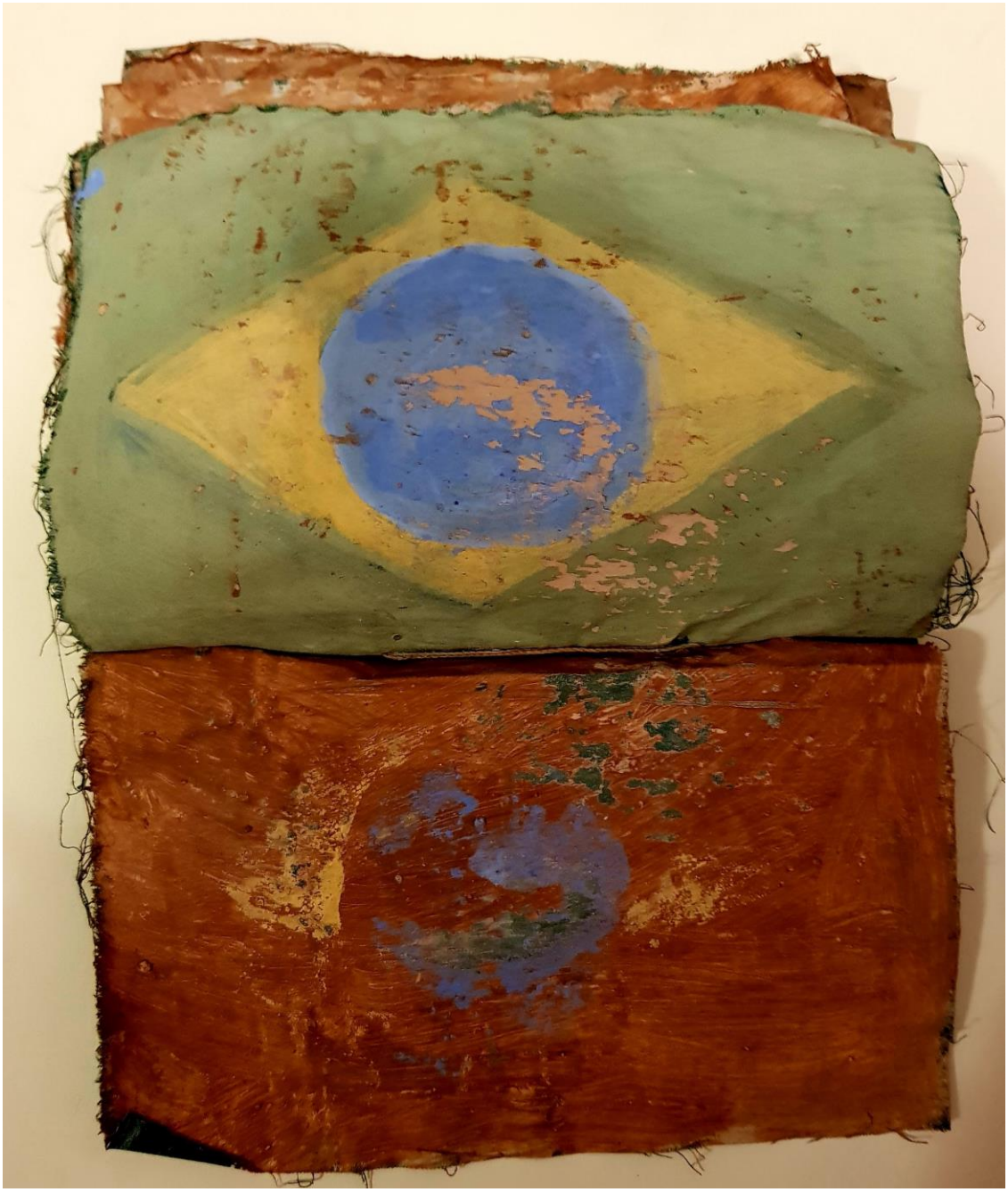
Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

uma crítica à apropriação, à ressignificação e à distorção deste símbolo por uma parcela da população de extrema direita, nos anos recentes; por uma quarta perspectiva, podemos, ainda, visualizar a própria ação literal de *enterrar*, associando-a ao atual contexto sanitário da pandemia de Covid-19. Fenômeno que levou, até o presente momento, mais de 200.000 brasileiros a óbito, agravado pela gestão incompetente e, arrisco dizer, genocida do presidente Jair Bolsonaro, ainda conduzirá muitos de nossos conterrâneos aos túmulos, que concluirão, assim, de maneira trágica o inevitável ciclo de retorno à terra.

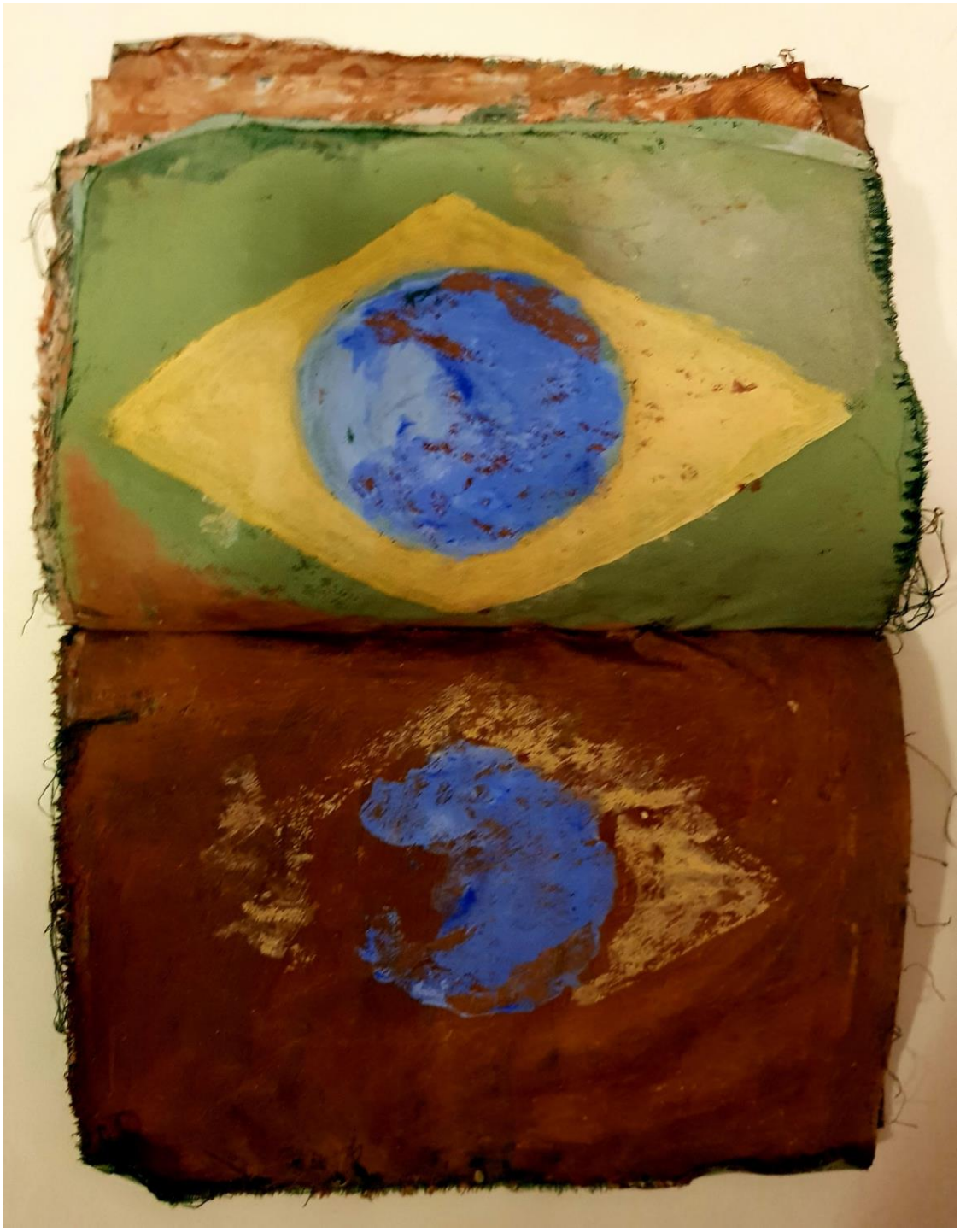
Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



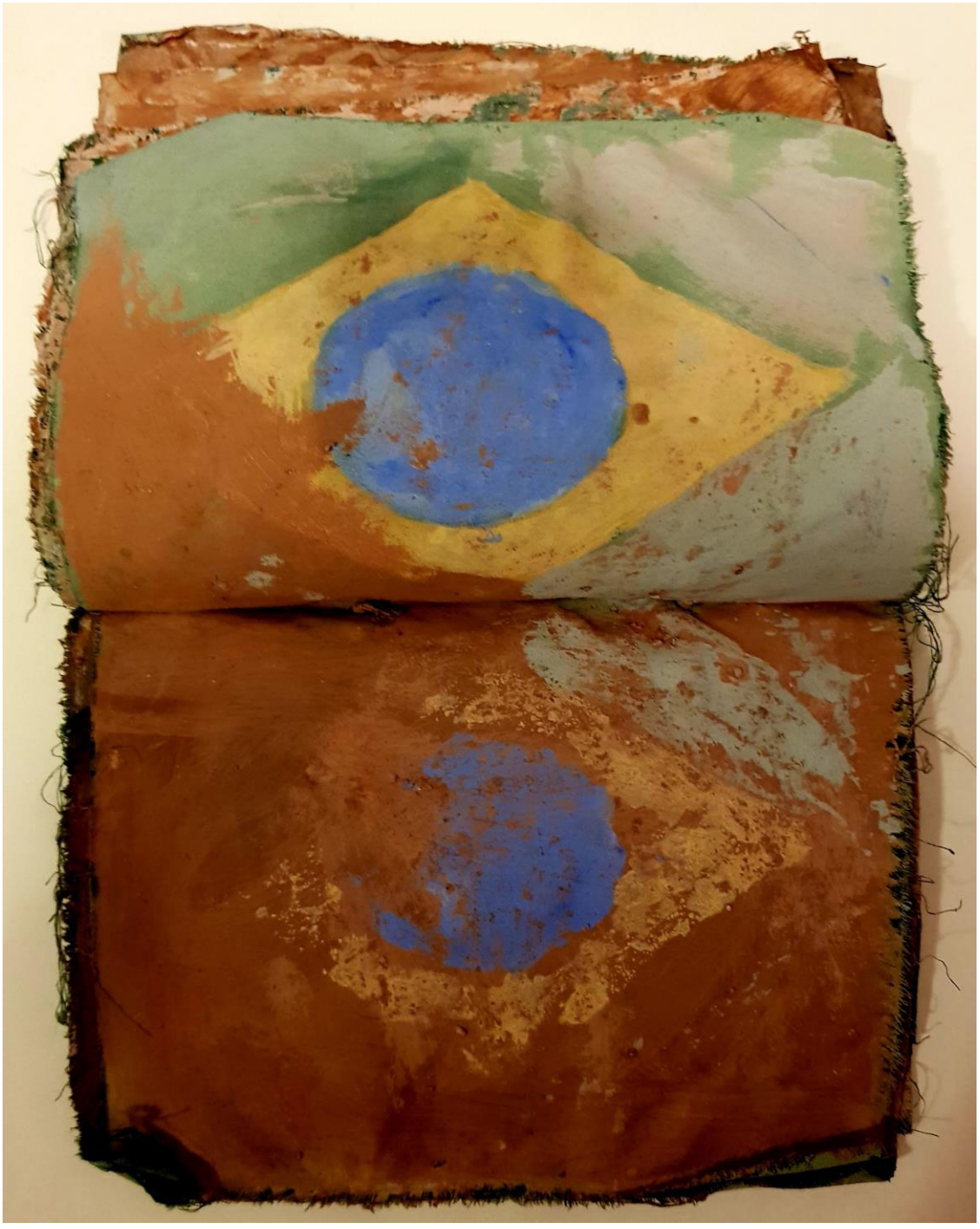
Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

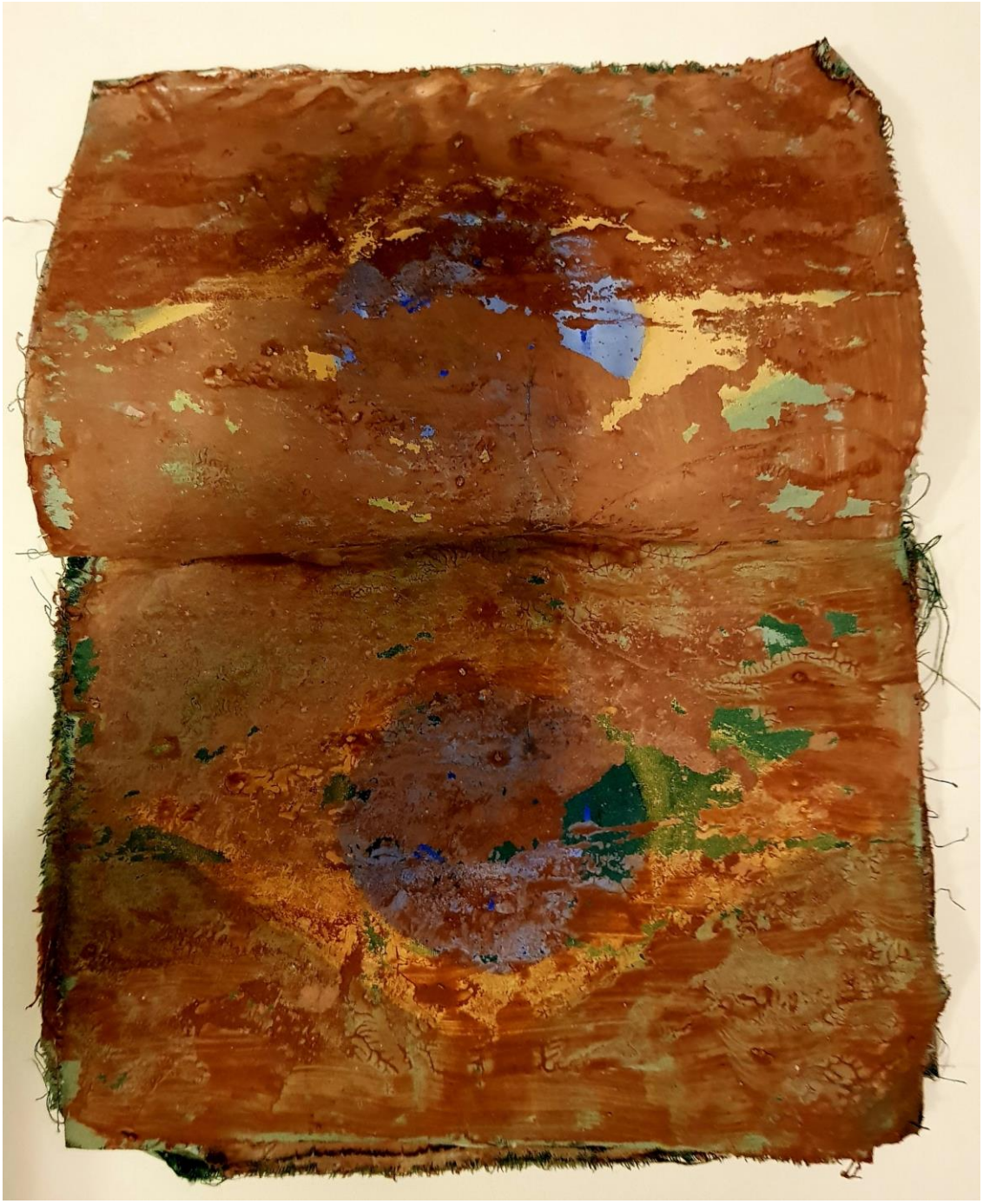


Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

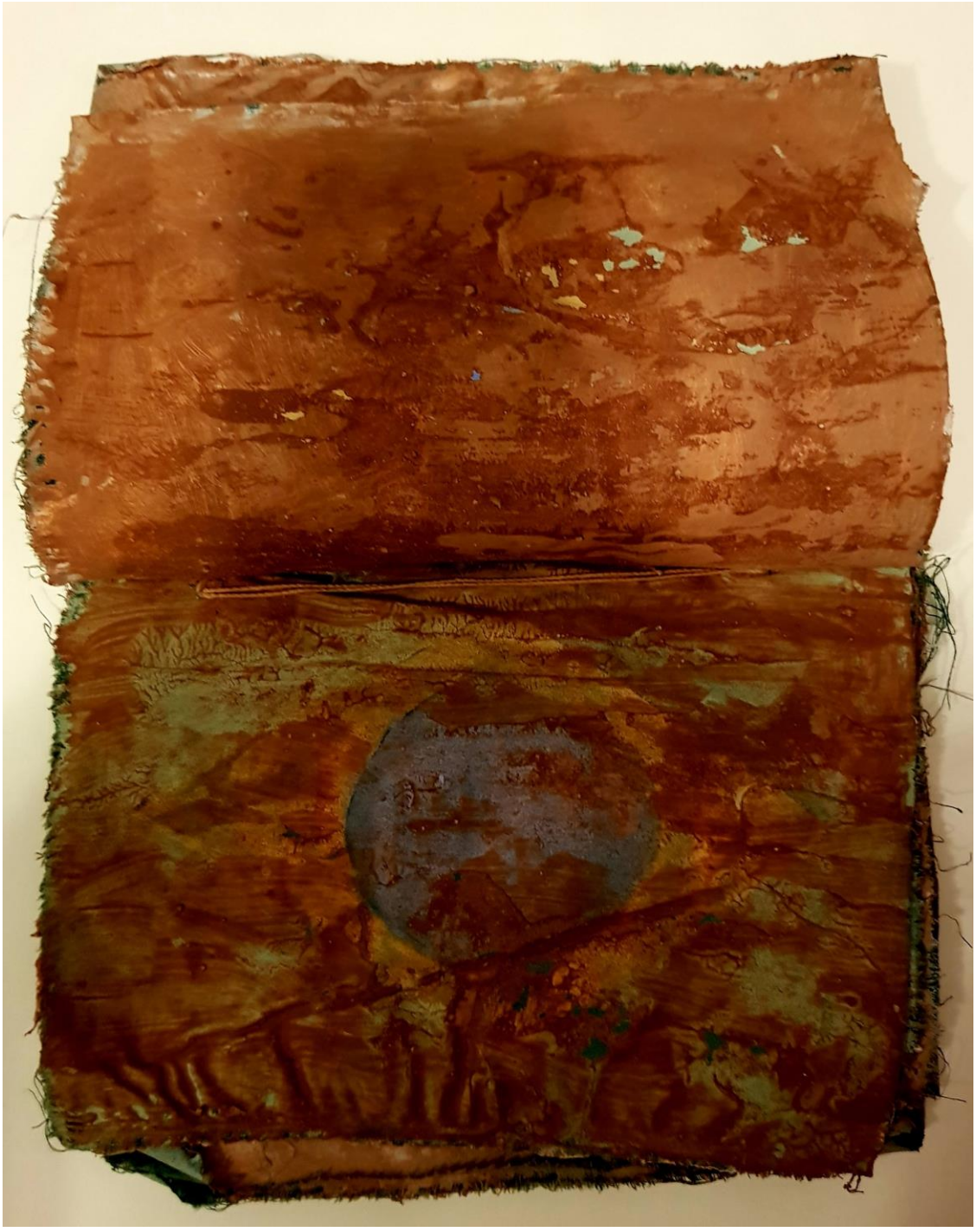
.



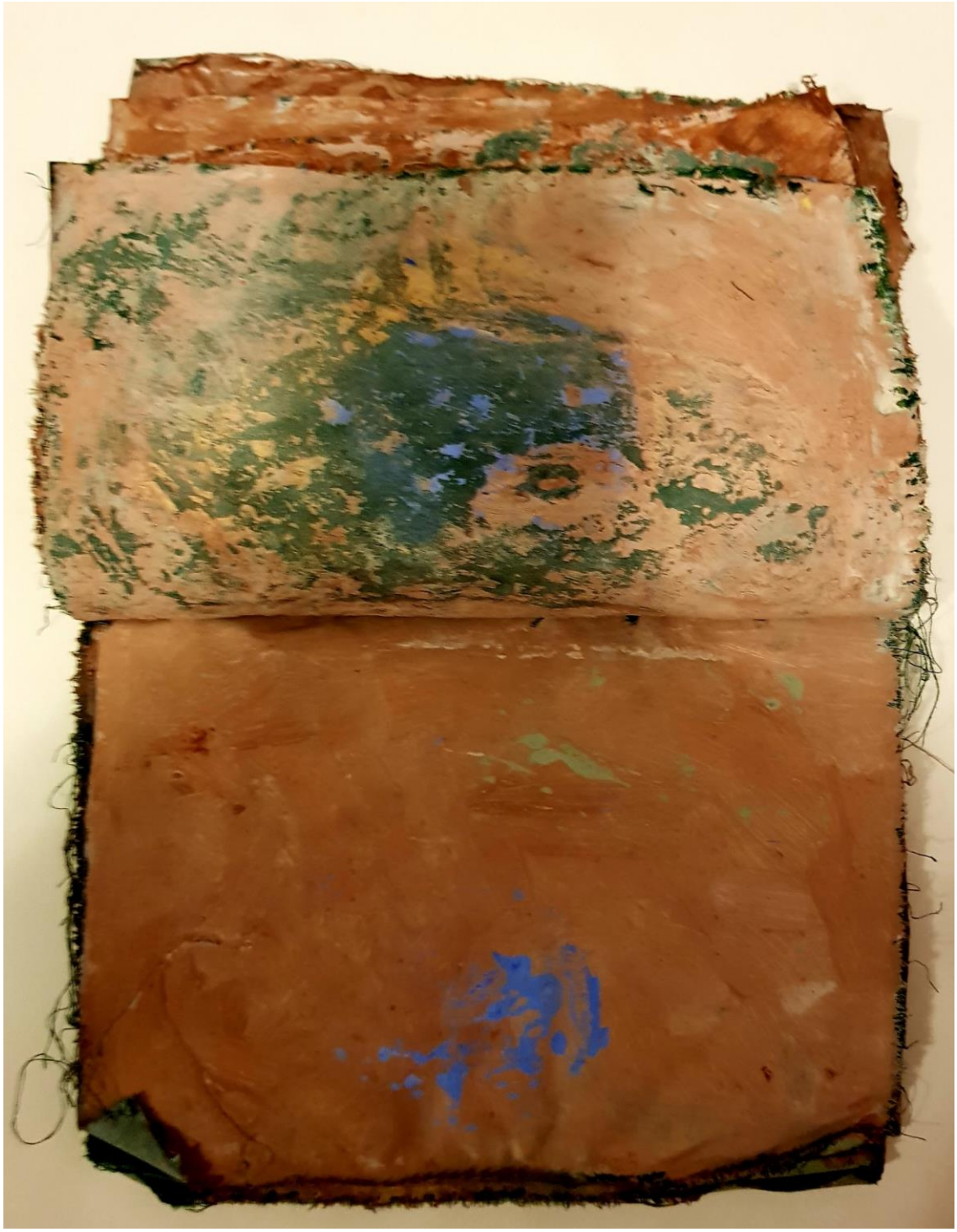
Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência

A CARTOGRAFIA HISTÓRICA: DO SÉCULO XVI AO XVIII. *In*: Biblioteca Nacional Digital. Fundação Biblioteca Nacional, s.d. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/dossies/biblioteca-virtual-da-cartografia-historica-do-seculo-xvi-ao-xviii/artigos/terra-brasilis/#:~:text=O%20mapa%20com%20o%20t%C3%ADtulo,feito%20no%20ano%20de%201519. Acesso em: 12 jan. 2021.

Referência para citação deste ensaio visual
AMON, Daniela Barcellos. (EN)TERRA BRASILIS. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 427 – 438, maio de 2021.

> Moças Quitandeiras

> The Quitandeiras

por Karina Nery
Bacharela em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e gastrônoma. Mineira criada em Uberaba, é artista, confeiteira, gastrônoma e pesquisadora. Em sua poética, a artista se dedica a pensar sobre as potencialidades artísticas presentes na cultura alimentar do povo brasileiro e no ato de cozinhar e de compartilhar a comida. Seus trabalhos se desdobram principalmente a partir de ações participativas, além de textos e colagens. Atualmente, tem desenvolvido uma pesquisa prático-teórica acerca da afeição do brasileiro pelo gosto doce, buscando relacionar o sabor do açúcar à história da produção de cana-de-açúcar no Brasil. Vive e trabalha em Porto Alegre, RS. E-mail: snkarinagastro@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1803-2014.

> Ensaio visual recebido em 27.03.2021 e aceito em 10.05.2021.

Sobre o Ensaio Visual

A série *Moças Quitandeiras* (2019 -) nasce do meu desejo de homenagear aquelas que foram umas das primeiras confeiteiras em solo brasileiro, mulheres negras escravizadas e libertas que vendiam doces e outros alimentos em seus tabuleiros durante o período colonial.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência para citação deste ensaio visual
NERY, Karina. Moças Quitandeiras. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 439 – 445, maio de 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Tentativa II

> Attempt II

por Omar Salomão
Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio e doutorando em Romance Languages em Romance Languages and Literatures com secondary field em Critical Media Practices pela Harvard University. E-mail: omarsalomao@g.harvard.edu. Orcid: 0000-0001-6076-6444.

> Ensaio visual recebido em 09.04.2021 e aceito em 16.04.2021.



Tudo se embaralha na minha cabeça, cemitérios e núpcias e os diferentes tipos de evacuação. Meus pertences eram poucos, eles os tinham empilhado no chão, junto à porta, ainda vejo a pequena pilha que aquilo fazia, na espécie de nicho escuro entre o corredor e o meu quarto. Foi nesse espaço estreito, fechado por três lados, que tive de me trocar, isto é, substituir o roupão e o pijama por roupas de viagem, isto é, meias, sapatos, calças, camisa, paletó, sobretudo e chapéu, espero não ter esquecido nada. Tentei outras portas, girando a maçaneta e empurrando, antes de deixar a casa, mas nenhuma cedeu.

Samuel Beckett, *Primeiro Amor*

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Sempre pode falhar. Estava escrito na minha frente como um aviso, mas não é sempre que lemos os avisos. O normal é nos acostumarmos com eles e pararmos de vê-los; tornam-se invisíveis, mais um ruído filtrado no sem fim que nos atravessa. "Sempre pode falhar" foi transferido da fala de algum artista que já não lembro para um *post-it* amarelão tamanho grande e grudado na parede à minha frente e exatamente à altura dos olhos: se deixo de olhar a tela do *laptop*, está lá. Mas, quando se está falhando, o amarelo se camufla com o branco da parede e aos demais *post-it* ao seu redor. Um deles diz: "não dar importância à importância" (como identificar?). Agora, ao contrário, ele se destaca; a parte de baixo, sem cola, se afasta da parede como se avançasse em minha direção. É um aviso, me avisando, e vai continuar assim até eu arrancá-lo dali, e só sobrar o postal vagabundo ao lado, grudado na parede há tanto tempo que levará consigo um naco de massa velha da parede quando precisar sair. Meu irmão e a esposa trouxeram pra mim de viagem depois de bravamente atravessar as filas em Amsterdam para entrar no Museu Van Gogh, depois os corredores de salas e quadros, até, por fim, chegar na lojinha de souvenires. Não gosto muito dessa imagem. O azul. Já quase não a vejo, não fazia diferença, mal existia ali. *Landscape with houses.* Paisagem com casas. Foi pintado em maio de 1890 em Auvers-sus-Oise, ano e local de morte, dois meses depois, de Van Gogh. Pouco mais de um ano após o forte surto delirante que resultou em uma orelha decepada, Van Gogh deixa o hospício de Saint-Remy e chega em maio no vilarejo para ficar mais próximo do irmão. A obra é pintada em tons de azuis, os telhados das casas se confundem com a copa das árvores e os arbustos, as cercas. As casas são também a paisagem, pequenas colinas ou a espuma das ondas nesse pequeno e imenso azul. Cortando o meio, branca – papel apenas, toda fundo, crua –, uma rua se destaca com alguma retidão em uma realidade que ondula e nada se firma. Tudo se mistura e parece escapar. O fio, o centro, é também o caminho.

Me alonguei um pouco nessa imagem. Ainda não havia me detido nela. Enxergado. Agora brilha e abre um buraco fundo na parede. Quanto mais eu olho, menos vejo as casas e a paisagem, sinto a entorse. Gira. Lembro das palavras do pintor abstrato Robert Motherwell:

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> É perfeitamente possível, no meu trabalho, ver uma janela ou ver uma onda quebrando no mar ou ver um urso de pelúcia se você quiser, mas esse não é o assunto real. Você não precisa pintar uma imagem para expressar sentimentos humanos.[1]

Abstrato deriva do latim *abstractus*: retirar[2]. Segundo Motherwell, o ponto chave da pintura abstrata está em colocar a ênfase do trabalho no sentido, livrando-se do excesso de realidade[3]. A distorção e a torção do significante para expressar algo que a representação não chega. Gilles Deleuze, ao comentar a obra figurativa de Paul Cézanne, fala em um lugar similar, de pintar a sensação, entretanto, se interessa pela figura que "age imediatamente sobre o sistema nervoso, que é carne" (a arte abstrata falaria antes ao cérebro). A sensação. Segundo Deleuze, é o nome que Cézanne dá à Figura que ultrapassa a figuração (tanto ilustrativa quanto narrativa): sensação.

> A sensação é o contrário do fácil e do lugar-comum do clichê, mas também do "sensacional", do espontâneo etc. A sensação tem um lado voltado para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital, o "instinto", o "temperamento", todo um vocabulário comum ao Naturalismo e a Cézanne) e um lado voltado para o objeto ("o fato", o lugar, o acontecimento). *Ou melhor, ela não possui lados: ela é as duas coisas indissoluvelmente, é ser-no-mundo, como dizem os fenomenólogos: ao mesmo tempo eu me torno na sensação e alguma coisa acontece pela sensação, um pelo outro, um no outro*. Em última análise, é o mesmo corpo que dá e recebe a sensação, que é tanto objeto quanto sujeito. Eu como espectador só experimento a sensação entrando no quadro, tendo acesso à unidade daquele que sente e do que é sentido.[4]

Pintar a sensação. É o que o desorientado Van Gogh faz em linhas sinuosas. Ele pintava ao ar livre quando resolveu dar um tiro em seu peito e encerrar sua existência. Ressoam vozes. Lima Barreto escrevendo "Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que peço dela"[5] em seus diários durante sua segunda internação num hospício. Lima Barreto é lúcido e consciente de si, de sua existência, mas titubeia e teme a loucura e a morte (se é que há diferença...). Luta para não se deixar torcer pelo cosmos: "Não quero morrer; quero outra vida."[6] Tentativa de

[1] Documentário *Robert Motherwell & the New York School*: Storming the Citadel, 1991, dirigido por Catherine Tatge.
[2] Daí o resumo ser *abstract*.
[3] Na tradição mística islâmica Sufi existe um conceito chamado de aniquilação – livrar-se da existência mundana humana, para na não-existência poder alcançar a existência, o Real, mas deixemos isso para outro momento.
[4] Gilles Deleuze, *Francis Bacon*: a lógica da sensação, 2007, p. 42. Em negrito, grifo meu.
[5] Lima Barreto, *Diário do hospício & O cemitério dos vivos*, 2017, p. 36.
[6] *Ibidem*, p. 45.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

existência. “E eu não sei morrer.”[7] Luta e a voz profunda. Nessa luta, só a voz não falha. Se falhar, perde-se a vida. “Suicidou-se no Pavilhão um doente. O dia está lindo. Se voltar a terceira vez aqui, farei o mesmo. Queira Deus que seja um dia bonito como o de hoje”[8]. Na pressão do território dos loucos, Lima Barreto se equilibra entre o arriscado manter-se ali até fortalecer, firmar, seu, digamos, eixo; manter-se si, são. “O médico me ofereceu alta, mas não aceitei já porque só quero sair depois do carnaval.”[9] Ou retornar ao mundo livre e se perder novamente. “Esqueço de que são loucos e dá-me vontade de vociferar. Vou pedir alta, para não dar essa demonstração de loucura.”[10] Ali, naquelas pessoas que desafiam limites, que cruzam as fissuras da razão sem aviso, Lima Barreto escreve, pois é o lugar, na escrita, onde encontra controle e energia. De se manter existindo. Como escreve David Lapoujade: “Não existimos por nós mesmos; só existimos realmente porque fazemos existir outra coisa. Toda existência precisa de intensificadores para aumentar sua realidade.”[11] Onde encontra possibilidades, possíveis para não se esgotar.

Abro um parêntese aqui para o Carnaval – que Lima Barreto evita (ele é internado depois de um surto durante uma noite de bebedeira). “Esse dia improvável em que os loucos representam os loucos”[12]: dia 2 de março de 1954, quando Foucault é convidado para assistir aos desfiles da terça de carnaval na Turgóvia (Suíça). No ensaio “O bloco dos sem-razão”, Jean-François Bert investiga o encontro de Michel Foucault com os blocos de loucos (do hospício de Münsterlingen) que desfilavam durante o carnaval, e teria sido um dos disparadores para o estudo *História da Loucura na Idade Clássica.* Observa Foucault: “curiosidade incomodada, um pouco assustada dos espectadores: o único dia em que se permitia aos loucos sair era para os outros rirem e se fazerem de loucos.”[13] Risco de Lima Barreto, dentro do hospício, resguardado para não dobrar a curva da sanidade novamente no deslimite autorizado no Carnaval. Mais

[7] *Ibidem*, p. 106.
[8] *Ibidem*, p. 94.
[9] *Ibidem*, p. 106.
[10] *Ibidem*, p. 111.
[11] David Lapoujade, *Existências mínimas,* 2017, p. 24.
[12] Jean-François Bert, “O bloco dos sem-razão”, 2017, p. 30.
[13] Michel Foucault *apud* Jean-François Bert, “O bloco dos sem-razão”, 2017, p. 32.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ainda, seu olhar dentro, entre os loucos, sem a certeza de estar se curando (longe da bebida) ou se intoxicando com a borda do absurdo. Escreve Lima Barreto: "Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. [...] Não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só. [....] Há uma nomenclatura, uma terminologia, [...] mas explicação não há".[14] Ah, os loucos![15]

■

Lima Barreto escreve que não consegue morrer. Anota e guarda. Rogério Duarte, ao relatar o seu sequestro, prisão e tortura em 1968 durante a ditadura militar diz: "É preciso não contar como se tudo tivesse acontecido, é preciso estar ali todo o tempo necessário, é preciso morrer de medo".[16] Seu relato é escrito depois de retornado, depois de solto. Não pode, não podia escrever durante, quando foi levado no meio da rua daquele "tão íntimo e cruel mês de abril primeiro de abril 10 de abril 100 de abril mil de abril."[17] E ainda assim, depois:

> Há uns quatro dias que não escrevo. É o medo na sua forma mais eficaz, aquela que não aparece em nenhum sintoma. Verifico que o medo agiu profundamente sobre este relato fazendo com que eu me mantivesse à superfície das situações mais difíceis. O medo é sempre o mesmo, o medo da vida ou da morte.[18]

[14] Lima Barreto, *Op. Cit.*, 2017, p. 55.
[15] Fecho o parêntese receoso, pensando nos descontrolados de agora, que se acumulam, não em carnavais, mas amontoados em ódios para se sentirem vivos, em símbolos que nem compreendem, estampando no peito o símbolo de uma corrupta Confederação de Futebol para clamar por justiça e tortura. Enrolados em egos e bandeiras. Com a certeza, alienista, de que os outros são todos loucos – loucos porque outros, porque estranhos. Nesse exato instante, eles comemoram em carreata pelas ruas, enquanto o restante, eu incluso, se confina em quarentena – para proteger não só a si, mas aos outros.
[16] Rogério Duarte, "A grande porta do medo*"*, 2008, p. 59.
[17] *Ibidem*, p. 63.
[18] *Ibidem*, p. 71.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

No depoimento intitulado "A grande porta do medo", Duarte revisita não só a tortura ("continuar a escrever é continuar aquela noite"[19]) e a morte ("cair na tua morte é o modo de vomitar o suicídio. O labirinto, é duro, e sabemos a saída, mas as mãos são amarradas e as portas são cerradas"[20]), mas o tremer do fio fino da razão. O que lhe restara era o diálogo com a loucura:

> Quando eles nos privam de nossas referências, de nossa linguagem, só resta a lucidez solitária da loucura. A própria loucura não existe, mas a nossa incapacidade de responder às mensagens arriscadas dos alucinados. Só existe a nossa loucura e ela nós abandonamos nos cubículos do sono. Perde-se a razão como se perde um braço, um amigo, como se perde o bonde ou a esperança.[21]

Depois de dias de tortura e uma dura e fria noite na solitária, seu irmão diz, fraco, que chegou ao limite. Rogério escreve: "E eu me pergunto: chegamos naquela noite ao limite de quê?"[22] A experiência radical do corpo e do eu. "É a morte do corpo ou a morte da alma? Ao escolher a sobrevivência, você perdeu o sentido da sua existência. Você não morre, mas se torna o que Fernando Pessoa chama de um cadáver adiado, porque nega sua alma."[23] Quando as paredes desabam, em que se segurar? Que fio lhe segura? Todos estamos sós.

Trinta e cinco anos depois, Rogério Duarte diz: "Hoje eu percebo que não é eu, que não há eu, o que há é o tempo. O tempo que passa pela gente."[24] Ando com essa frase no bolso. De verdade, anotei a primeira vez que li em um pedaço de papel, eu estava na rua e guardei na carteira.

[19] *Ibidem*, p. 72.
[20] *Ibidem*, p. 73.
[21] *Ibidem*, p. 79.
[22] *Ibidem*, p. 69.
[23] Rogério Duarte, "A tropicália reprimida. Entrevista por Pedro Alexandre Sanchez", 2008, p. 193.
[24] Rogério Duarte, "O retorno do maravilhoso. Entrevista por Sergio Cohn e Mariana Rosa", 2008, p. 212.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

O tempo nos atravessa. O tempo não muda, transforma. “Porque não basta esquecer uma coisa para que ela não continue a existir, só que não sabemos reconhecê-la”[25], escreve Jacques Lacan. Mas e as palavras? Para onde foram as palavras? Depois de solto, segue algo na carne que não liberta; Rogério Duarte ficou internado em hospícios pelos dois anos seguintes: “Minha opção foi me tornar um louco. EU tive que pirar.”[26]

Na prisão, com o corpo esgotado, relata Ronaldo Duarte, o irmão, ao ter acesso aos livros da biblioteca do exército: “E me detive trêmulo a imaginar que eu seria diariamente torturado por ter nascido ‘gauche’ num mundo já sem lugar. Todos os livros acabavam por me levar ao tremor.”[27]

A representação da palavra. A abertura do livro para possíveis diante de um corpo exaurido. Tremor. O desencontro das palavras, do qual fala Deleuze, para descrever as experiências do espírito: “deficiência das palavras em relação às coisas, o que condena uma palavra a designar várias coisas.”[28] As palavras parecem não alcançar. Escreve-se, então, para colocar o significado em deslocamento, fazê-lo girar.

> Além disso, só vale na medida em que pretende não dizer alguma coisa, mas dizer o sentido do que ele diz. Ora, a lei da linguagem, tal como se exerce na representação, exclui esta possibilidade; o sentido de uma palavra só pode ser dito por outra palavra que toma a primeira como objeto. Daí esta situação paradoxal [...]. De uma certa maneira, todas as coisas falam e têm um sentido, *com a condição que a palavra seja também, ao mesmo tempo, o que se cala, ou, antes, que o sentido seja o que se cala na palavra.*[29]

As fissuras no corpo e na linguagem. A realidade da palavra, da letra lida. (Penso agora na Stella do Patrocínio e sua palavra viva na boca, raramente escrita — quando escrita, rejeitada. A palavra pertencente a ela, parte dela, mantém-se dentro dela). “A escrita, a letra, está no real” e o significante pertence ao simbólico, distingue Lacan.[30] Mas e quando o real se torna indiscernível?

[25] Jacques Lacan, *O seminário, livro 10*: a angústia, 2005, p. 74.
[26] Rogério Duarte, “O náufrago da barca tropicalista. Entrevista por Adélia Borges”, 2008, p. 183.
[27] Rogério Duarte, “A grande porta do medo*”,* 2008, p. 84.
[28] Gilles Deleuze, *Diferença e repetição*, 2018, p. 244.
[29] *Ibidem,* p. 243. Em negrito, grifo meu.
[30] Jacques Lacan, *O seminário, livro 18:* de um discurso que não seria do semblante, 2009, p. 110
.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Indecifrável? Quando se transbordam as margens, se afunda o litoral da palavra? "Ele suportava cada vez menos as palavras",[31] escreve Deleuze no texto "O esgotado", sobre a obra de Samuel Beckett:

> E sabia, desde o início, a razão pela qual devia suportá-las cada vez menos: a dificuldade particular de "esburacar" a superfície da linguagem para que finalmente aparecesse "o que se esconde atrás". Isso pode ser feito na superfície da tela pintada, como Rembrandt, Cézanne ou Van Velde, na superfície do som, como Beethoven ou Schubert, para que enfim surja o vazio ou o visível em si, o silêncio ou o audível em si. Mas "haveria uma única razão para que a superfície da palavra, terrivelmente tangível, não possa ser dissolvida?" Não é apenas que as palavras sejam mentirosas; elas estão tão sobrecarregadas de cálculos e de significações, e também de intenções e de lembranças pessoais, de velhos hábitos que as cimentam, que a sua superfície, tão logo fendida, se fecha. Ela cola. Ela nos aprisiona e sufoca.[32]

No depoimento "A grande porta do medo", relata Rogério Duarte: "Agora me lembrei de Jean Genet. Como é que se pode ter a morte na alma se a alma não existe? Há somente o corpo e seus desvãos."[33]

■

"O horizonte de convergência está num caos". Encontro essa frase perdida no fim desse arquivo. Deleuze. Não lembro o que pretendia fazer com ela, nem lembro dela. Anoto em um *post-it* e colo na parede. Faço também um novo lembrete com uma anotação que encontrei nos cadernos de doutorado: gerar acontecimentos antes que a escuridão nos consuma.

[31] Giles Deleuze, *Sobre o teatro:* um manifesto de menos & O esgotado, 2010, 88%.
[32] *Ibidem,* 2010, 88%.
[33] Rogério Duarte, "A grande porta do medo", 2008, p. 61.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Epílogo

Por onde eu posso começar? O prédio tinha goteiras há tanto tempo que a chuva já havia cavado espaço entre as tábuas do piso, atravessado o forro e pingando dentro de um pote de iogurte grego vazio sobre a mesa escura de madeira. Não chovia. O atendente riu, é a água acumulada na estrutura, um lençol freático sobre nossas cabeças, disse.

um dia você se levanta
e tudo é
desnível falha
abstração
uma voz muito próxima
falando uma língua desconhecida

um dia você
acorda bem cedo
chove e
tudo escurece

depois todos saíam de seus quartos
como se nada tivesse acontecido

Annita Costa Malufe, *Ensaio para casa vazia*

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referências

BARRETO, Lima. *Diário do hospício & O cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BERT, Jean-François. O bloco dos sem-razão, *Revista Serrote*, n. 26, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2017.

DELEUZE, Giles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

DELEUZE, Giles. *Francis Bacon:* a lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Giles. *Sobre o teatro:* um manifesto de menos & O esgotado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

DUARTE, Rogério. A grande porta do medo. *In*: DUARTE, Rogério; COHN, Sérgio (Orgs.). *Rogério Duarte*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008. p. 53-90.

DUARTE, Rogério. A tropicália reprimida. Entrevista por Pedro Alexandre Sanchez. *In*: DUARTE, Rogério; COHN, Sérgio (Orgs.). *Rogério Duarte*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008. p. 214-219.

DUARTE, Rogério. O náufrago da barca tropicalista. Entrevista por Adélia Borges. *In*: DUARTE, Rogério; COHN, Sérgio (Orgs.). *Rogério Duarte*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008. p. 178-185.

DUARTE, Rogério. O retorno do maravilhoso. Entrevista por Sergio Cohn e Mariana Rosa. *In*: DUARTE, Rogério; COHN, Sérgio (Orgs.). *Rogério Duarte*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008. p.202-213.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 10:* a angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 18:* de um discurso que não seria do semblante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

LAPOUJADE, David. *Existências mínimas.* São Paulo: n-1, 2017.

Referência para citação deste ensaio visual
SALOMÃO, Omar. Tentativa II. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 446 – 459, maio de 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Brasil 2018-2020: um exercício fotográfico em processo

> Brasil 2018-2020: a photographic exercise in process

por Ricardo Henrique Ayres Alves
Professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Campus Curitiba I da Universidade Estadual do Paraná (EMBAP/UNESPAR). Doutor em Artes Visuais (PPGAV/UFRGS). Áreas de atuação: história, teoria crítica de arte, arte contemporânea, poéticas visuais. E-mail: ricardohaa@gmail.com. Orcid: 0000-0002-4021-9168.

> Ensaio visual recebido em 19.01.2021 e aceito em 13.03.2021.

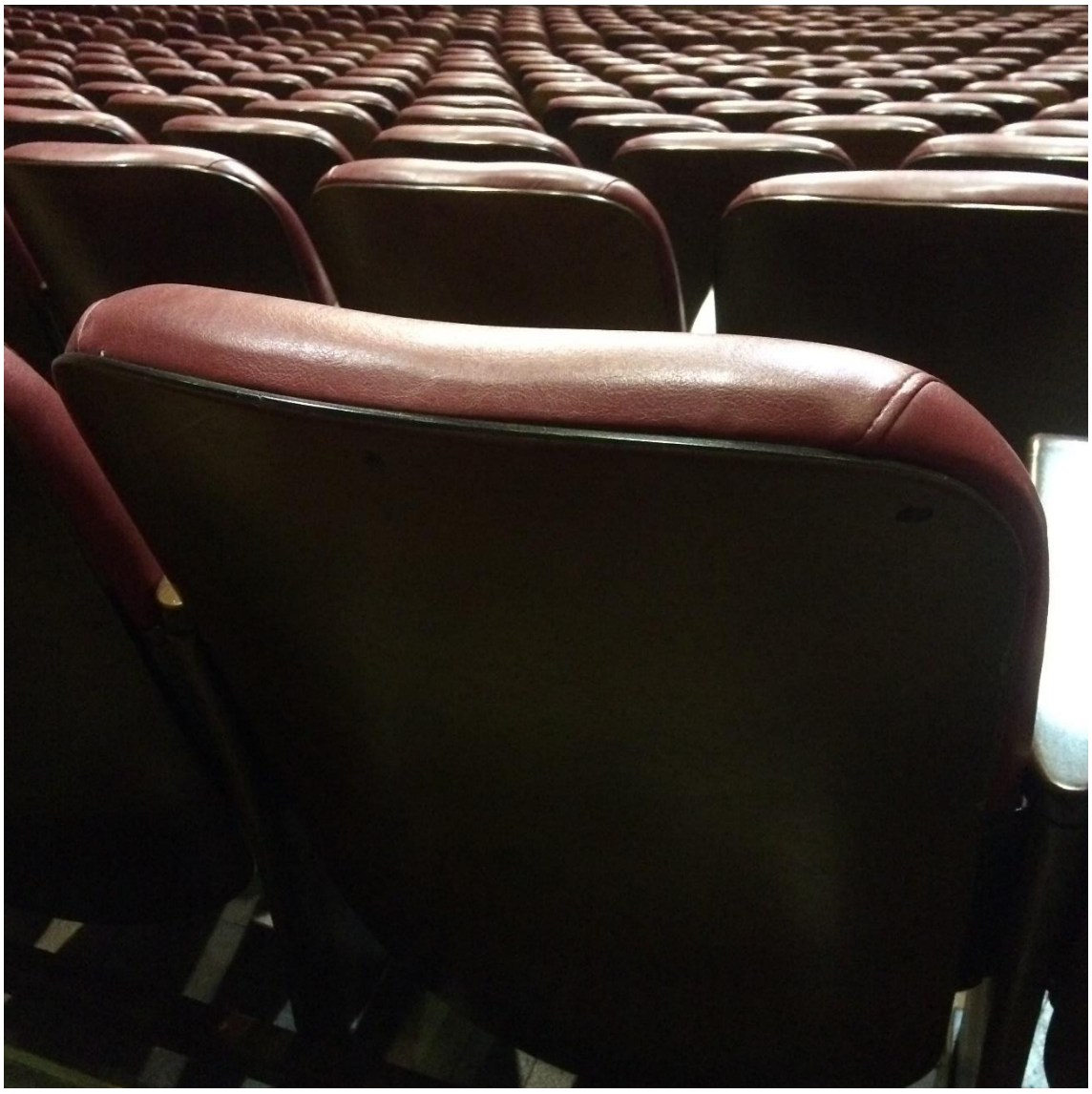
Sobre o ensaio visual

O projeto *Brasil* parte da seguinte premissa: a cada ano, selecionar quatro fotografias que apresentam um exercício de significação sobre o país a partir do cotidiano. Tal iniciativa se inscreve no período posterior à deposição criminosa da presidenta Dilma Rousseff no ano de 2016, evento que marcou o início de uma série de retrocessos na sociedade brasileira, procurando de alguma forma debater essa nova realidade social. Com duração indefinida, procura-se construir ao longo dos anos um conjunto de imagens que pode ser apresentado de diferentes maneiras.

Nesse sentido, suas duas primeiras configurações que integraram exposições anteriores ao período da pandemia de COVID-19: o primeiro conjunto de fotografias foi apresentado na exposição *registro n. 2 não neutro / dívida interna* (2018), na Casa Baka, em Porto Alegre/RS; e, no ano seguinte, na mostra *Ser + 1 Convidar +1* (2019), realizada na Alfaiataria, em Curitiba/PR, foi apresentada a expansão da série. Agora, tais imagens são apresentadas na revista *Philia,* junto ao conjunto de fotografias inéditas correspondentes ao ano de 2020. Seu compartilhamento como um ensaio visual procura superar as contingências do distanciamento social, constituindo uma iniciativa que possui suas especificidades, tais como a configuração em um único arquivo digital, a disposição das fotografias neste arquivo, assim como a sua inserção em um periódico acadêmico.



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência para citação deste ensaio visual
ALVES, Ricardo Henrique Ayres. Brasil 2018-2020: um exercício fotográfico em processo. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 460 – 474, maio de 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> SUBMISSÃO LIVRE

> OPEN SUBMISSION

> Artigos

> Papers



> From Amelioration to Redemption: Discussing Patricia Rozema's Adaptation of *Mansfield Park*

> De *amelioration* à redenção: uma discussão acerca da adaptação de *Mansfield Park*, de Patricia Rozema

por Denise Estacio
Doutoranda em Estudos de Literatura, linha de pesquisa Literatura, Sociedade e História da Literatura, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: dqestacio@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7616-8684.

Abstract
In 1814, Jane Austen published *Mansfield Park*, which, despite being one of her lesser-known works raised important discussions about the depiction of its historical context. Having one of the characters as a landowner in Antigua, the novel prompted readings from post-colonialist perspectives, such as Edward Said's interpretation of the "dead silence" scene, and George Boulukos' discussion about amelioration. These approaches to the text have probably led Patricia Rozema into using the slave-dependency as central to the Bertrams' lives in her 1999 adaptation of the book. From this point of view, this article intends to compare Jane Austen's *Mansfield Park* and Patricia Rozema's film taking into account their different approaches to slavery.
Keywords: Slavery. Adaptation. Jane Austen. Patricia Rozema. *Mansfield Park*.

Resumo
Em 1814, Jane Austen publicou *Mansfield Park* que, apesar de ser uma de suas obras menos conhecidas, gerou importantes discussões acerca da representação de seu contexto histórico. O fato de uma das personagens ser um proprietário de terras na colônia britânica de Antigua levou a uma série de interpretações a partir de estudos pós-colonialistas, como Edward Said, em sua análise da cena do silêncio profundo, e George Boulukos, em sua discussão sobre *amelioration*. Essas leituras podem ter influenciado Patricia Rozema a fazer da dependência da escravidão uma marca da vida moral dos Bertram em sua adaptação do livro para o cinema. Nesse sentido, este artigo busca analisar as diferentes interpretações da escravidão no romance e no filme.
Palavras-chave: Escravidão. Adaptação. Jane Austen. Patricia Rozema. Mansfield Park.

> Artigo recebido em 09.01.2021 e aceito em 17.03.2021.

Jane Austen's third published book, *Mansfield Park* deals with the lives of a baronet's family – the Bertrams – and his wife's impoverished niece, taken under his care at the early age of ten. Fanny Price, the niece, is the protagonist and her condition as a dependent relative sets the tone for the story. The novel owes its title to the family estate in Northampton where most of the action takes place. According to Moody, the central dramatic action occurs between 1807 and 1809.[1] Moreover, "as usual in Austen's novels, *Mansfield Park* is about money and social status. Although Fanny's mother, Mrs. Norris, and Lady Bertram are sisters, they represent three different social levels, defined chiefly by money"[2].

Among moral and social issues of British rural gentry, *Mansfield Park* highlights women's dependency on matrimony for a living. Fanny's own situation results on her mother's marriage to "a lieutenant of marines, without education, fortune, or connections"[3], which led her ever-increasing family into such financial difficulties that she had to send her eldest daughter to the care of her brother-in-law. On the other hand, Lady Bertram, Fanny's aunt, married to a wealthy landowner, lived quite a comfortable if not indolent life. The third sister, Mrs. Norris, as a widow of a clergyman is in the middle in terms of social position. Although not as impoverished as Mrs. Price, she is also dependent on the Bertrams for her living.

This 1814 novel is not one of the best known and read of Austen's works. Actually, this controversial novel has a sometimes-insipid protagonist, especially when compared to the sparkling Elizabeth Bennet from the preceding *Pride and Prejudice.* It became famously discussed, however, for the fact that Sir Thomas Bertram ows a property in Antigua – where he even spends two years –, and is a slave-owner. Edward Said dedicated a whole chapter of his *Culture and Imperialism* to the aspects of slavery presented in the narrative of *Mansfield Park.*

In 1999, Canadian author-director Patricia Rozema made an adaptation of this book in which the theme of slavery became central to the plot. Sue Parril has

[1] Ellen Moody, *A Calendar for* Mansfield Park, 2012.
[2] Sue Parril, *Mansfield Park,* 2002, p. 81.
[3] Jane Austen, *Mansfield Park*, 2009, p. 307.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

even mentioned that many Austen fans "were horrified at the very thought of this most moral of novel being made into a film which exhibited nudity and emphasized slavery, drug use, and madness"[4]. Clearly influenced by post-colonialist studies, which were by their turn influenced by Said's perspective, the film links most of the Bertrams moral failures to their dependency on slave labor.

As Linda Hutcheon asserts, "like classical imitation, adaptation also is not slavish copying; it is a process of making the adapted material one's own. In both, the novelty is in what one does with the other text"[5]. Kamilla Elliott goes even further when she states that doing adaptation is in itself a form of criticism, in a sense that it can be read "as signs, narratives, cultural productions, ideologies, mental constructs, and commodities, assessed under theories besides aesthetics and studied in disciplines other than the arts"[6]. From this point of view, we understand that Rozema intended to give a twist to some of the readings of the novel, centered on Fanny's dependency on her uncle, and by extension on women's conditions in the 1800s. In the movie, the protagonist's subaltern position in Mansfield Park seems to parallel the exploitation of the slaves abroad.

In this article, we intend to analyze the treatment of slavery both in the novel and in the film[7], believing that their different contexts of production have changed the perspective on which the oppression of slavery appears in each work.

1. Jane Austen's *Mansfield Park* and Amelioration

Taking into consideration that "Austen's fiction includes the discussion of moral and political issues, and it does so with the same realistic texture that sets her narrative method"[8], the reader might assume that there is more to this novel

[4] Sue Parril, *Op. Cit.*, 2002, p. 84. Lady Bertram is represented as addicted to laudanum, while her eldest son, Tom, not only has drinking habits, but also presents what could be seen as a mental breakdown.
[5] Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation,* 2013, p. 20.
[6] Kamilla Elliot, *Doing Adaptation,* 2014, p. 74.
[7] This article results from a communication presented at Jane Austen Day, a 2017 University Extension activity under the coordination of Prof. Elaine Barros Indruziak.
[8] George Boulukos, *The Politics of Silence...*, 2006, p. 366.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

than nineteenth-century marriage market and family relations. The events within the limited society of Mansfield Park determine a plot that deals with many debated subject matters that constitute the novel's historical background. In this regard, "the domestic order was tied to, located in, even illuminated by a specifically English order abroad"[9], that is, the Napoleonic Wars on the one side, and the context of the West Indian colonies on the other:

> during the first half of the eighteenth century, Anglo-French competition in North America and India was intense; in the second half there were numerous violent encounters between England and France in the Americas, the Caribbean, and the Levant, and of course in Europe itself. The major pre-Romantic literature in France and England contains a constant stream of references to the overseas dominions[10].

Although seldom directly mentioned, the fictional representation of those historical circumstances plays an important role in the novel. Right at the beginning, Fanny's mother asks in a letter if her eldest boy might have "any chance of his being hereafter useful to Sir Thomas in the concerns of his West Indian property"[11]. Thus, the reader is informed that Sir Thomas owns a property in the Caribbean and, therefore, is most certainty a slave owner. This fact made of *Mansfield Park* "the most explicit in its ideological and moral affirmations of Austen's novels"[12], and raised a series of studies that intended to link the issues of colonialism and slavery to the development of the story.[13]

For Said[14], the family income heavily depended on their offshore holding, which was not doing fine, as shown by the dialogue between Lady Bertram and Mrs. Norris:

> 'You are very good, but do not trouble yourself about them. They are sure of being well provided for. Sir Thomas will take care of that.'
>
> 'Why you know, Sir Thomas's means will be rather straitened if the Antigua estate is to make such poor returns'[15].

[9] Edward Said, *Culture and Imperialism,* 1993, p. 73.
[10] *Ibidem*, p. 83.
[11] Jane Austen, *Op. Cit.,* 2009, p 308.
[12] Edward Said, *Op. Cit.,* 1993, p. 84.
[13] Sue Parril, *Op. Cit.*, 2002, p. 80.
[14] Edward Said, *Op. Cit.*, 1993, p. 85.
[15] Jane Austen, *Op. Cit.*, 2009, p. 326.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

In fact, not a year after that conversation, Sir Thomas and his eldest son, Tom, under "the necessity of the measure of a pecuniary light", leave Mansfield "to go to Antigua [themselves] for the better arrangement of his affairs [...]. They left England with the probability of being nearly a twelvemonth absent"[16]. Although soften by Franco Moretti, for whom "the 'recent losses in the West India estate' [...] leave no trace on the life at Mansfield Park"[17], those losses are important enough for keeping Sir Thomas away for around two years:

> when September came, Sir Thomas was still abroad, and without any near prospect of finishing his business. Unfavorable circumstances had suddenly arisen at a moment when he was beginning to turn all his thoughts towards England; and the very great uncertainty in which everything was then involved determined him on sending home his son, and waiting the final arrangement by himself[18].

The Italian scholar establishes that the Antigua property and the necessity of Sir Bertram's trip are but narrative maneuvers, whose purpose is to "remove the production of wealth to faraway worlds, in whose effective reality most nineteenth-century readers were probably not 'at all interested' [...] – *pecunia ex machina*"[19]. With this statement, he undervalues the importance of the slave colonies as a literary theme in the period, one that Austen was quite aware of, as shown by her making Fanny quote a poem of William Cowper, a well-known anti-slavery writer[20]. In addition, one should not forget that the 1807 Slave Trade Act banned the importation of slaves to the British colonies in the period around which the main events of *Mansfield Park* take place:

> Regarding the novel, Avrom Fleishman has pointed out that Jane Austen's contemporaries would have been well aware of the novel's historical context — the economic situation in Antigua resulting from the French embargo which impeded the marketing of the produce of the British-owned sugar plantations and of the abolitionist efforts which led to the Abolition Act[21].

Hence, it is our opinion that Sir Thomas's trip to Antigua structures the plot both narratively and historically. His being away moves the plot in a very

[16] *Ibidem*, 2009, p. 327.
[17] Franco Moretti, *The recent losses on the West India Estates,* 1998, p. 26.
[18] Jane Austen, *Op. Cit.,* 2009, p. 331.
[19] Franco Moretti, *Op. Cit.,* 1998, p. 27.
[20] George Boulukos, *Op. Cit.,* 2006, p. 375.
[21] Sue Parril, *Op. Cit.,* 2002, p. 96.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

historically accurate manner, no matter how subtle the mention of a slave colony in a novel written and situated in the first decades of the nineteenth century was[22]. The discussion around human rights were intense in the period due to the American colonies *Declaration of Independence* (1776) and the French *Declaration of the Rights of Man and of the Citizen* (1789).[23] Therefore, contemporary readers most probably connected the events in the small community of Mansfield Park to the wider context.

Shortly after arriving from his business in the Caribbean, Sir Thomas occupies himself in setting the affairs in order at home too. After the whole *Lover's Vows* fiasco[24], Fanny and her uncle start to show more respect and affection towards each other. That being said, the question that follows concerns the position of Fanny's uncle regarding slavery and colonialism: in a context of abolitionist campaign such as that of Austen's days, how could a slave owner represent a figure of authority, justice and kindness, "the real and consistent patron"[25] of the novel's heroine?

Surely, Fanny's feelings towards him change from fear to respect, and even tenderness throughout the novel. If as a child she was constantly afraid of his "frown and cold address"[26], she ends up wanting his admiration and consideration: "But her uncle's anger gave her the severest pain of all. Selfish and ungrateful! to have appeared so to him! She was miserable for ever"[27]. Equally, her uncle changes his impressions of his niece and by the end of the story considers her "the daughter that he wanted"[28].

[22] This apparent silence could be linked to Austen's own position as a female author dealing with what were considered masculine, that is, serious topics.
[23] Lynn Hunt, *A invenção dos direitos humanos*, 2009, p. 134.
[24] During Sir Thomas's absence, his children and their new acquaintances, the Crawfords, planned to stage Elizabeth Inchbald's play *Lover's Vows,* which Fanny's desapproves due to the play's scandalous theme. Arriving by surprise, Sir Thomas interrups their endeavours and praises Fanny for her moral fortitude.
[25] Jane Austen, *Op. Cit.,* 2009, p. 310.
[26] Jane Austen, *Op. Cit.,* 2009, p. 328.
[27] *Ibidem,* p. 537.
[28] *Ibidem,* p. 648.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

The shift in their relationship might explain why she brings the slave trade to an evening conversation:

> 'I suppose I am graver than other people,' said Fanny. 'The evenings do not appear long to me. I love to hear my uncle talk of the West Indies. I could listen to him for an hour together. It entertains me more than many other things have done; but then I am unlike other people, I dare say'[29].

This shows that not only Fanny presented a different disposition towards her uncle; she was also interested on his affairs in Antigua, as shown in the following dialogue between Fanny and her cousin Edmund:

> 'But I do talk to him more than I used. I am sure I do. Did not you hear me ask him about the slave-trade last night?'
>
> 'I did – and was in hopes the question would be followed up by others. It would have pleased your uncle to be enquired of farther.'
>
> 'And I longed to do it – but there was such a dead silence!'[30]

On the one hand, Edward Said has famously read this passage as a suggestion "that one world could not be connected with the other since there simply is no common language for both"[31]. For him, the famous "dead silence" would actually point to the family's shock and uneasiness towards their way of living. On the other hand, Boulukos states that the dialogue above reveals that Fanny demonstrates, more than curiosity, her will to please Sir Thomas:[32]

> if we imagine that Fanny asks her uncle about the "slave trade" enthusiastically, because she sees him as a morally exemplary slave-owner, the exchange as Austen represents it makes far more sense. Despite the fact that it leads to the notorious 'dead silence,' Fanny's discussion of the slave trade with her uncle appears to be a pleasant one, and one that, notably, appeals to her uncle[33].

From Boulukos's point of view, the silence of her cousins indicates their "moral indifference"[34] to the subject matter. He also brings a different context to the abolitionist discourse: the context of "amelioration", which "was central to late eighteenth- and early nineteenth-century British discussions of slavery as a

[29] *Ibidem,* p. 446.
[30] *Ibidem,* p. 447.
[31] Edward Said, *Op. Cit.,* 1993, p. 96.
[32] Neither Said nor Boulukos discuss the possibility that the family were in shock because a young and poor girl were trying to talk about serious matters.
[33] George Boulukos, *Op. Cit.,* 2006, p. 362.
[34] *Ibidem.*

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

'moral' position that acknowledges its practice as problematic while nonetheless working to improve it and preserve it as an institution"[35]. The Leeward Islands Amelioration Act of 1798 has established the notion of humanization of slavery as a common ground where abolitionists and slaveholders could meet. In addition, it morally separated the trader from the owner, with the former playing the role of the villain, and the latter occupying a moderate position in the business. In the context of the Caribbean rebellions, it also used the human rights discourse as a means to control the outbreaks of violence by reducing the cruel treatment of the slaves. In fact, both the Amelioration and the Slave Trade Acts aimed at preserving the labor basis of the economy, but could not prevent the emancipation that eventually came with the Slave Abolition Act of 1833.

Throughout the novel, Sir Thomas shows no sign of discomfort about his doings in the West Indies. Quite the contrary, at a dinner in the parsonage he even "was so well engaged in describing the balls of Antigua"[36] to his nephew William that he lost track of time. As an ameliorationist, Sir Thomas could be portrayed in a positive light, a planter that left his homeland, facing a long and dangerous trip, to improve his holdings overseas. Thus, the reader might be "left with the sense that Fanny sees Sir Thomas's trip to Antigua as fulfilling his moral obligation to ensure the humane treatment of his slaves"[37]. At the same time, Fanny, a reader of Cowper and the moral compass of the novel, is able to show interest in her uncle affairs in the Caribbean without being herself depicted as a hypocrite.

2. Patricia Rozema's *Mansfield Park* and Redemption

Patricia Rozema's adaptation of *Mansfield Park* keeps the general idea of Fanny being the person with the highest moral fiber in the plot. Her character resembles Jane Austen's spirits, so that whenever she "reads to Edmund or speaks in voiceover what she has written, we hear passages taken from Jane

[35] *Ibidem,* p. 367.
[36] Jane Austen, *Op. Cit.,* 2009, p. 486.
[37] George Boulukos, *Op. Cit.,* 2009, p. 375.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Austen's juvenilia"[38]. In a certain way, Rozema agrees with Said when he states that the protagonist "becomes the spiritual mistress of Mansfield Park"[39].

However, the Canadian director presents a radical transformation regarding the role of slavery in the story. Whereas the notion of amelioration of slavery seems to set the tone for the novel, in the film the topic is represented from a different perspective, one that pervades the whole plot. Four minutes into the movie, the then ten-year-old Fanny asks the coachman who drives her to Mansfield Park about a "black cargo" moored in a bay, and the man informs her, "probably some captain or heroic ship doctor [...] brought home some darkies as gifts for the wife"[40]. From that moment on, the subject will be a constant in the life at the estate. For example, in the film, Sir Thomas's reserve and seriousness are caused by his difficulties with his slaves offshore. His problems abroad are now directly linked to abolitionist rebellions:

> Fanny: I'm sure Sir Thomas would agree.
>
> Edmond: Don't concern yourself with his gravity. He has much to preoccupy him.
>
> Fanny: Such as? [Silence] Edmund!
>
> Edmund: It's complex.
>
> Fanny: And I'm too simple?
>
> Edmond: Fanny!
>
> Fanny: He regrets taking me in, doesn't he?
>
> Edmond: No, it's... It's just... it's problems with the slaves on the plantation. The abolitionists are making inroads.
>
> Fanny: That's a good thing, isn't it?
>
> Edmond: [Hesitating] Well, we all live off the profits, Fanny. Including you[41].

In another scene, while the family listens to a music presentation of the Bertram girls in a greenhouse, the statue of a child slave is seen holding a bottle

[38] Sue Parril, *Op. Cit.,* 2002, p. 87.
[39] Edward Said, *Op. Cit.,* 1993, p. 84.
[40] Mansfield Park, 1999.
[41] Mansfield Park, 1999.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

(Figure 1); the child is dressed as a house slave, one that usually performed domestic labor. More than a decoration, the statue works as a reminder of the family dependency on slave labor, while the tropic plants allude to the Caribbean.



Figure 1
Mansfield Park, 1999.

Apart from Tom and Fanny, most characters resemble those in Austen's book. Instead of the indulgent heir of the novel, Tom is portrayed as a young man deeply disturbed by the situation in Antigua. When he comes back home, after his period abroad, he arrives heavily intoxicated and demonstrates his disgust with his family's exploitation of slaves:

> Mrs. Norris: Tom, are you well? Is there war? Where's Sir Thomas? Edmund, come quickly!
>
> Edmond: Tom, what of Antigua? Where's Father?
>
> Tom: Antigua... All the lovely people there paying for this party[42].

[42] *Ibidem*.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

According to Parril, "Sir Thomas is to blame for his son's self-destructive and rebellious behavior. It is interesting that Tom, who is a minor character in the novel, takes on the role of his father's conscience in this film"[43]. The youngster's own illness results from the traumatic displays of violence he has been forced to witness in their property abroad as shown in a series of drawings (Figure 2) that depicts his father applying physical punishment on slaves and sexually abusing a black girl.



Figure 2
Mansfield Park, 1999.

Fanny also acquires a new feature beyond that of a creative writer. She becomes an abolitionist, one that even dares to question his uncle's opinions. The film's version of the "dead silence" scene assumes a diverse meaning with the introduction of new elements to the dialogue:

> Lady Bertram: Do tell us more about the Negroes, dear.
>
> Sir Thomas: The mulattos are well-shaped, and the women especially well-featured. I have one, so easy and graceful in her movements and intelligent

[43] Sue Parril, *Op. Cit.,* 2002, p. 90.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> as well. Strangely, two mulattos can never have children. They're like mules in that respect.
>
> Edmond: Excuse me, Father, for contradicting you, but that is nonsense. You cannot say such things.
>
> Sir Thomas: I did not say they are mules. I said they are like mules. Long's 'History of Jamaica'. Read it before you challenge me. I've a good mind to bring one back with me to work here as a domestic.
>
> Fanny: Correct if I am in error, but if you were to bring a slave back to England, there would be some argument whether or not they should be freed. [Silence] If I'm not mistaken...
>
> Sir Thomas: I must say, you've changed considerably.
>
> Fanny: I've done some reading on it... Thomas Clarkson, under Edmund's guidance.
>
> Edmond: Fanny has a voracious mind, as hungry as any man's. And her writing is remarkable, in a style entirely new[44].

Here, the audience actually sees the family embarrassment that Said has found in the episode of the book, where "all the evidence says that even the most routine aspects of holding slaves on a West Indian sugar plantation were cruel stuff"[45]. More than that, by placing English abolitionist Thomas Clarkson as opposed to Edward Long, she puts herself on the opposite side of her uncle. Fanny's perspective situates her along with the Romantic ideals of emancipation, whereas Sir Thomas defends a racist discourse associated to the Enlightment ideas of natural state. At the same time, their oppposite positions illustrate the conflict between the universalist notion of human rights and the British traditional hierarchical society, a common topic at the period.[46]

The setting of the scene (Figure 3) is emblematic of the situation. As Fanny serves the others, she stands in the middle of the room (unlike Mr. Rushmore, who also stands but separated from the group, foretelling his own condition afterwards) where the Bertrams and the Crawfords comfortably remain seated. Her place and her actions highlight the protagonist as a person capable of empathizing with the slaves' circumstances. She is positioned in the opposite side of her uncle, however not in a mirrored composition: Fanny is standing, but also

[44] Mansfield Park, 1999.
[45] Edward Said, *Op. Cit.,* 1993, p. 96.
[46] Lynn Hunt, *Op. Cit.,* 2009, p. 178.

serving the others, while Sir Thomas, even seated, maintains the posture of authority.



Figure 3
Mansfield Park, 1999.

In this sense, placing the person with the highest moral fiber as an abolitionist, Rozema's film traces a parallel between moral failure and slavery, which becomes the actual illness that inflicts the Bertrams. In a certain way, Tom's sickness purges Sir Bertram of his guilt, and as a result, redeems the entire family[47], which seems to be a narrative issue in the movie. When discussing *Heart of Darkness,* Said has explained that

> Conrad speaks of redemption, a step in a sense beyond salvation. If salvation saves us, saves time and money, and also saves us from the ruin of mere short-term conquest, then redemption extends salvation further still. Redemption is found in the self-justifying practice of an idea or mission over time, in a structure that completely encircles and is revered

[47] Almost the entire family, as Maria and Mrs. Norris, the ones that directly affronted Fanny, end up banished from Mansfield Park.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> by you, even though you set up the structure in the first place, ironically enough, and no longer study it closely because you take it for granted[48].

Rozema faces a similar problem when she decides to find a narrative path that allows her film to meet the novel's happy ending. For Parril, Fanny gaining both Sir Thomas's admiration and Edmund's love implies

> that Fanny has the key – spiritually and physically – to Mansfield Park. With her intelligence, her keen sense of morality, and her persistence, she has emerged triumphant over those who have sought to corrupt Mansfield Park and, by reforming even the master of the house, has established herself as the true daughter of the house[49].

By keeping the problem – and the solution – of slavery within the family circle of Mansfield Park, the film fails to question the slavery as the institution that supported the British Empire. It becomes a moral problem solved through familial bond. Completely disconnected from the reality of the colonies, the events that follow Tom's illness and eventual cure indicate that the consequences of slave labor only matter in the lives of the colonists, which only reinforces their power and importance.

In the end of the film, Fanny's voiceover informs the audience that Sir Thomas has given up his Antigua estate and moved to a new business (tobacco, in an obvious nod to Austen's irony) to provide for his family. At the same time, it is implied that all the improvements in the family behavior – Tom is sober, Julia is calm, Lady Bertram is free of her addiction to laudanum – are a direct consequence of his actions. As a sign of those transformations, Mansfield Park is finally being remodeled and embellished.

3. Adaptation and historicity: from Amelioration to Redemption

From one *Mansfield Park* to the other, more than 185 years have passed. More than the passage of time, we have to agree that "in the move from telling to showing, a performance adaptation must dramatize: description, narration, and represented thought must be transcoded into speech, actions, sounds, and visual

[48] Edward Said, *Op. Cit.,* 1993, p. 69.
[49] Sue Parril, *Op. Cit.,* 2002, p. 105.

images"[50], which on its own lead to some differences from one work to the other. However, with the passing of the years, many ideological transformations took place, and it would be hard to a twentieth-century born moviemaker to remain faithful to ideas and practices that have long been questioned:

> These ways of engaging with stories do not, of course, ever take place in a vacuum. We engage in time and space, within a particular society and a general culture. The contexts of creation and reception are material, public, and economic as much as they are cultural, personal, and aesthetic. This explains why, even in today's globalized world, major shifts in a story's context – that is, for example, in a national setting or time period – can change radically how the transposed story is interpreted, ideologically and literally[51].

Thus, although both the novel and the film work deeply rooted in their own historical interpretation, the accumulation of ideological layers that separates Austen's world from Rozema's demands from the latter a reinterpretation of the work that goes beyond the passage from one media to another.

This might explain the shift in Fanny's disposition towards her uncle. In the novel, she is depicted as eager to know as much as she can of Sir Thomas's affairs, affairs that are not in opposition to her moral conscience. According to Hutcheon, "in the process of dramatization there is inevitably a certain amount of re-accentuation and refocusing of themes, characters, and plot"[52]. In the passage from the twentieth to the twenty-first century, a time of conscience of the trauma of slavery, the ameliorationist position of the protagonist would not be admissible. In addition, a family that lived off slavery should not find happiness at the end of the film.

Those changes might actually be responsible for the two main transformations that Rozema's work brought to *Mansfield Park*: that of Tom's desolation and illness, and the "dead silence" scene. The famous scene in the novel, as discussed in the first part of this paper, depicts Fanny's attempts of connection to her slave-owner uncle. In the film, on the other hand, she stands as

[50] Linda Hutcheon, *Op. Cit.,* 2013, p. 40.
[51] Linda Hutcheon, *Op. Cit.,* 2013, p. 28.
[52] *Ibidem*, p. 40.

a figure of resistance, whereas his own position shifts from that of a "kind owner" to a racist and abusive one.

Arguably, the ideological turn of the "dead silence" scene might be directly connected to Tom's modification. The heir to Mansfield Park embodied the possibility of his family's redemption and, therefore guaranteed an acceptable happy conclusion to contemporary audiences.

In the process of adaptation, the accumulation of discourses and the selection of topics led to an important inversion of the underlining ideology about slavery. Taking into account that the adapted film is itself an independent work, there is no actual problem in making different ideological choices. However, according to Stovel[53], the attempt of turning Fanny into a more "palatable for contemporaries audiences" character resulted on "anomalous anachronisms" when Rozema avoided changing some aspects of the source text. By keeping the end of the story as close to the original as possible the real problem turned out to be

> implicit in the radical reinterpretation of the novel – the problem of Sir Thomas's penance, the problem of Edmund's acceptance of the family's dependence on slaves, the problem of Fanny's love for Mansfield Park. Perhaps the reinterpretation was not radical enough[54].

After all, in the end of the story, through Tom's self-sacrificing sickness and Fanny's honest and caring disposition, the audience still gets to see the slave-dependent Bertrams finding prosperity and happiness. Furthermore, the abolitionist protagonist still gets to marry into them.

References

AUSTEN, Jane. Mansfield Park. *In*: AUSTEN, Jane. *Collected Edition*. Volume 1. London: Octopus Publishing Group, 2009. p. 305-649.

[53] Nora Foster Stovel, "Modernizing Mansfield Park at the Millennium: Reconsidering Patricia Rozema's Film Adaptation", 2015.
[54] Sue Parril, *Op. Cit.,* 2002, p. 106.

BOULUKOS, Goeorge E. The Politics of Silence: "Mansfield Park" and the Amelioration of Slavery. *NOVEL: A Forum on Fiction*, v. 39, n. 3 (Summer, 2006), p. 361-383. Stable URL: http://www.jstor.org/stable/40267669. Accessed: 07 July 2017.

ELLIOT, Kamilla. Doing Adaptation: Adaptation as Critic. *In*: CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda. (eds). *Teaching Adaptations.* London: Palgrave Macmillan, 2014. p. 71-86.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos:* uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. Linda Hutcheon with Syobhan O'Flynn. Abingdon: Rutledge, 2013.

MANSFIELD Park. Direction: Patricia Rozema. Production: Sarah Curtis and others. Cast: Frances O'Connor, Jonny Lee Miller, Harold Pinter and others. Screenplay: Patricia Rozema. UK: Arts Council of England, British Broadcasting Corporation (BBC), HAL Films and others, 1999. Based on Jane Austen's *Mansfield Park*.

MOODY, Ellen. *A Calendar for Mansfield Park*. Page Last Updated: 3 July 2012. Stable URL: http://www.jimandellen.org/austen/mp.calendar.html. Accessed: 07 July 2017.

MORETTI, Franco. The recent losses in the West India estates. *In*: MORETTI, Franco. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London: Verso, 1998, p. 24-29.

PARRIL, Sue. Mansfield Park. *In*: PARRIL, Sue. *Jane Austen on Film and Television*: A Critical Study of the Adaptations. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2002, p. 80-106.

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Knoff, 1993.

STOVEL, Nora Foster. Modernizing Mansfield Park at the Millennium: Reconsidering Patricia Rozema's Film Adaptation. *Persuasions On-Line,* v. 35,

n. 01, winter 2015. Stable URL: http://jasna.org/persuasions/on-line/vol35no1/stovel.html? Accessed: 12 March 2021.

Referência para citação deste artigo
ESTACIO, Denise. From Amelioration to Redemption: Discussing Patricia Rozema's Adaptation of *Mansfield Park*. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 477 – 494, maio de 2020.

> Simone de Beauvoir e a dimensão metafísica da existência: uma análise de *A convidada*

> Simone de Beauvoir and the metaphysical dimension of existence: an analysis of *She came to stay*

por Josiana Barbosa Andrade
Mestranda em Filosofia, na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Pesquisa em Fundamentação e Crítica da moral. E-mail: josyyandrade17@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2789-4545.

Resumo
A convidada [1943], longe de ser uma aplicação de ideias abstratas, foi um dos romances que inaugurou o que Merleau-Ponty nomeou de "romance metafísico". Não há nele *uma* perspectiva, mas perspectivas; uma consciência ubíqua que conduz o drama, mas consciências situadas no espaço, no tempo e na história. À vista disso, buscaremos mostrar, ao longo deste estudo, o que caracteriza a *dimensão metafísica da existência* que constitui o romance de Simone de Beauvoir, por meio da hipótese de que essa dimensão é o que o define, essencialmente. Para isso, utilizaremos tanto as observações da filósofa, elaboradas em sua autobiografia e alguns de seus ensaios, quanto a análise de Merleau-Ponty a respeito do tema.
Palavras-chave: Romance metafísico. Dimensão metafísica. Existência. Totalidade-destotalizada. Paradoxo.

Abstract
She Came to Stay [1943], far from an application of abstract ideas, was the precursor to what Merleau-Ponty called "the metaphysical novel". In it, there is not only one single perspective, but perspectives; not a ubiquitous consciousness that drives the drama, but consciousnesses which are situated in time, in space and within the story. With that in mind, this paper intends to examine what characterizes the *metaphysical dimension of existence* which constitutes Simone de Beauvoir's novel, based on the hypothesis that such dimension is what essentially defines the novel. For that purpose, we will use Beauvoir's own observations, found in her autobiography and some of her essays, as well as Merleau-Ponty's analysis of the subject.
Keywords: Metaphysical novel. Metaphysical dimension. Existence. Totality-detotaled. paradox.

> Artigo recebido em 27.12.2020 e aceito em 16.04.2021.

[...] la métaphysique n'est plus, comme disait Descartes, l'affaire de quelques heures par mois; elle est présente, comme le pensait Pascal, dans le moindre mouvement du cœur.

Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la métaphysique", 1966, p. 36.

Considerações iniciais

Elaborado em um período precedente à Segunda Guerra Mundial, o romance *A Convidada* [1943]*,* de Simone de Beauvoir, problematiza algumas questões concernentes à existência humana e o seu vínculo não somente com o mundo, mas também com os outros, sejam eles pensados ou pensantes. Diferentes interpretações acerca dele, com o passar dos anos, foram realizadas; entre elas, está a de Hazel Barnes, que, ao analisar o romance, interpretou-o como uma "quase ilustração didática" da terceira parte de *O ser e o nada,* de Jean-Paul Sartre[1]; para ele, a leitora ou o leitor poderia "*sentir* que a inspiração do livro foi, simplesmente, uma decisão de Simone de Beauvoir de demonstrar como os princípios abstratos de Sartre poderiam funcionar na vida real"[2]. O estudioso, contudo, "não excluiu, por completo a *possibilidade* de que Simone de Beauvoir tenha contribuído à formação da filosofia de Sartre"[3], ainda que não tenha a reconhecido, neste episódio, *necessariamente*.

Ora, frequentemente, a influência de Simone de Beauvoir, em relação ao pensamento de Sartre, é assumida como *possível*, ao passo que o contrário é

[1] Em seu artigo "She came to stay and Being and Nothingness" [2006]*,* Edward Fullbrook, em contraposição a Hazel Barnes, investiga a relação entre as duas obras, identificando alguns argumentos filosóficos compartilhados entre elas, levando em consideração, criticamente, o posicionamento de Barnes, e as interpretações de Elizabeth Fallaize e Merleau-Ponty. Fullbrook, em seu estudo, tentará mostrar um "endividamento filosófico" de *O ser o nada* para com *A convidada*, uma vez que "(1) Simone de Beauvoir já havia escrito a maioria ou a totalidade de *A convidada* antes de Sartre iniciar a escrever *O ser e o nada;* e (2) muitas das ideias filosóficas creditadas como originárias do *Ser e o Nada* não apareceram nos diários e outros escritos de Sartre até ele ter lido o segundo esboço de *A convidada*" (2006, p. 43, tradução nossa). Desta interpretação, porém, não se implica que o ensaio de Sartre tenha se originado por meio do romance de Simone de Beauvoir, mas que pode ter sido influenciado por ele.

[2] Hazel Barnes, *The literature of possibility:* A study in humanistic existentialism, 1961, p. 121, tradução nossa, grifo nosso. Ele reafirma esse argumento em seu artigo "Self-encounter in *She came to stay*" [1998].

[3] "[...] not at all preclude the possibility that de Beauvoir has contributed to the formation of Sartre's philosophy". Hazel Barnes, *The literature of possibility:* A study in humanistic existentialism, 1961, p. 122, tradução nossa, grifo nosso.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

apresentado como *necessário*. Margareth Simons, em seu artigo *Beauvoir e Sartre: a questão de influência* [1981], evidenciou que a relação de influência entre Simone de Beauvoir e Sartre foi mútua e reciprocamente reconhecida por ambos.[4] Neste contexto, torna-se importante realizar uma distinção entre uma relação de englobamento[5] e uma relação de reciprocidade, haja vista que na medida em que uma obra de Simone de Beauvoir é interpretada como uma aplicação de conceitos abstratos de uma obra de Sartre, sua autonomia intelectual é colocada sob suspeita e, por consequência, seu pensamento é englobado no de Sartre; ao passo que uma relação de reciprocidade pressupõe a independência das duas pessoas, para que seja possível o reconhecimento da influência recíproca. A influência entre eles, pois, não foi unilateral, como enfatizou Simons.[6] Tanto Sartre quanto Simone de Beauvoir nos evidenciaram isso, por exemplo, quando Sartre faz as seguintes afirmações em seu caderno de guerra de 1940: "Castor na verdade ensinou-me algo novo: no seu romance [*L'invitée*] vemos Elizabeth queixar-se de estar rodeada de objetos que ela quer apreciar e não pode 'realizar'"[7]. "Mas Castor viu mais longe. Ela quer dizer que somos rodeados por irrealizáveis"[8]. Ou quando Simone de Beauvoir afirma em uma entrevista realizada por Margaret Simons e Jéssica Benjamin: não, "esse problema... da consciência do outro era o meu problema"[9], ao ser interrogada se a ideia de conflito entre as consciências, presente em *A Convidada*, seria originalmente de Sartre.

Mais do que uma relação de "influência", porém, a relação entre Simone de Beauvoir e Sartre, como bem pontuou Sylvie Le Bom de Beauvoir, pode ser compreendida como "um *encontro*, no sentido mais forte do termo"[10]. A questão da influência, à diferença da ideia de encontro, conduz a um debate sem fim e

[4] Margaret Simons, "Beauvoir e Sartre: a questão de influência (1981)", 2012.
[5] Pensamos a relação de englobamento a partir da análise de Louis Dumont, em sua obra *Homo Hierarchicus*.
[6] Margaret Simons, "Beauvoir e Sartre: a questão de influência (1981)", 2012, p. 343.
[7] Jean-Paul Sartre, *Diário de uma guerra estranha*, 1983, p. 242.
[8] *Ibidem*, p. 242.
[9] "[...] this problem... of the other's consciousness, it was my problem" Margaret Simons e Jessica Benjamin, *Simone de Beauvoir: An interview*, 1979, p. 339, tradução nossa.
[10] "an encounter in the strong sense of the term" Sylvie Le Bon de Beauvoir, "Foreword to the Beauvoir Series", 2004, p. X, tradução nossa, grifo nosso.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

"improdutivo"[11], cujas fontes conduzem a um abismo. Nesse encontro, houve reciprocidade; nele, é-se pressuposta a autonomia de pensamento de ambas as partes. Simone de Beauvoir, diferente da imagem que Barnes buscou nos engendrar, não possuía uma *docilidade intelectual.*[12] O seu primeiro romance publicado, *A convidada*, não foi inspirado, como "sentiu" o estudioso,[13] pela sua suposta decisão de "demonstrar", no plano da literatura, princípios abstratos da filosofia de Sartre, pelo fato de que, por definição, *um romance beauvoiriano não é uma aplicação ou demonstração de teorias, princípios ou conceitos filosóficos, mas a expressão da própria realidade vivida, com suas contradições e ambiguidades*. No caso específico do romance citado, a intenção da filósofa, conforme a sua autobiografia, foi a de conceber e exprimir um passado que ela estava superando, porque tinha se tornado diferente do que havia esboçado de si mesma.[14] Com isso, a sua personagem Xavière Pagès, a "convidada", foi baseada em um mito que Simone de Beauvoir e Sartre haviam engendrado a partir de Olga Kosakievicz. Com a jovem russa, ambos buscaram construir um futuro: eles forjaram o trio, pois "acreditavam que as relações humanas precisavam ser perpetuamente inventadas, que, *a priori*, nenhuma forma humana é privilegiada, nenhuma é impossível"[15]. Disso não se segue, no entanto, que Xavière *seja* Olga; Xavière ganhou a sua própria singularidade enquanto personagem. E, de maneira análoga, ainda que Simone de Beauvoir tenha emprestado a Françoise Miquel o seu ponto de vista, baseado em sua própria experiência, ela não *é* Françoise.

---

[11] *Ibidem*, p. X.

[12] Simone de Beauvoir utiliza esta expressão em seu artigo "Literatura e Metafísica", ao explicar que um "romance filosófico" ou "romance metafísico", não é criado apenas por meio de aplicação de ideias ou teorias filosóficas em forma de romance, uma vez que essa atividade é uma descoberta viva para a escritora ou escritor, e um romance não é construído a partir de fórmulas prontas. Não ter docilidade intelectual significa não aderir simplesmente às ideias teóricas ou interpretações construídas a partir de fenômenos, haja vista um fenômeno pode ser inesgotável, considerando que, "no mundo real, o sentido de um objeto não é um conceito apreensível pelo entendimento puro: é o objeto enquanto se nos desvela na relação global que mantemos com ele e que é ação, emoção, sentimento; pede-se aos romancistas para evocarem essa presença de carne e osso cuja complexidade, cuja riqueza singular e infinita, ultrapassa qualquer interpretação subjetiva. O teórico quer constranger-nos a aderir às ideias que a coisa, o acontecimento, lhe sugeriram. Esta docilidade intelectual repugna a muitos espíritos". Simone de Beauvoir, ""Literatura e metafísica", 1967, p. 81.

[13] O equívoco do intérprete Hazel Barnes não foi mostrar que há argumentos filosóficos compartilhados nas duas obras, mas que a possível "inspiração" de Simone de Beauvoir estaria condicionada à obra de Sartre.

[14] Simone de Beauvoir, *A força da idade*, 2018.

[15] Simone de Beauvoir, *A força da idade*, 2018, p. 201.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A convidada, longe de ser uma aplicação de princípios, ideias ou conceitos abstratos, foi um dos romances que inaugurou o que Maurice Merleau-Ponty se referiu como "romance metafísico". Não há nele *uma* perspectiva, mas perspectivas; uma consciência ubíqua que conduz o drama, mas consciências situadas no espaço, no tempo e na história. À vista disso, buscaremos mostrar, ao longo deste estudo, o que caracteriza a dimensão metafísica da existência humana – que constitui o romance de Simone de Beauvoir – por meio da hipótese de que essa dimensão é o que o define, essencialmente. Para isso, utilizaremos tanto as observações da filósofa, elaboradas em sua autobiografia e em alguns de seus ensaios, tais como "Literatura e metafísica" [1945] e "Que peut la littérature?" [1966], quanto os textos "Le roman et la méthafisique" [1945] e "O metafísico no homem" [1947], de Merleau-Ponty. No que diz respeito às obras do filósofo francês, limitar-nos-emos aos textos supracitados, de modo que nos será permitido evidenciar algumas das singularidades do pensamento beauvoiriano, na medida em que muitas de suas ideias filosóficas apresentadas em *A convidada* foram assumidas, no decorrer do tempo, por diferentes estudiosas de seu pensamento,[16] em específico de *O segundo sexo* [1949], como ideias merleau-pontyanas que Simone de Beauvoir supostamente teria se apropriado, quando a hipótese mais passível de ser verdadeira, atualmente, considerando a publicação

[16] Essa relação de influência androcêntrica-unilateral entre Merleau-Ponty e Simone de Beauvoir – no que diz respeito, em especial, com as noções corretas ao corpo humano – pode ser percebida, sobretudo, na tradição de interpretação que defende que a filosofia beauvoiriana se situa dentro do contexto da fenomenologia, dentre as quais se encontra Sara Heinämaa, que desenvolveu seu argumento no mesmo horizonte de Sonia Kruks, em *Toward a phenomenology of sexual difference* [2003]. Segundo a filósofa finlandesa (2003, p. XII, *tradução nossa*), a discussão beauvoiriana "sobre feminilidade e diferença sexual é fenomenológica em seus objetivos e métodos. Seus pontos de partida básicos estão na ideia husserliana do corpo vivido, que ela encontrou desenvolvida na *Phenomenologie de la percepção* de Merleau-Ponty" (of femininity and sexual difference is phenomenological in its aims and its methods. Her basic starting points are in the Husserlian idea of the living body that she found developed in Merleau-Ponty's Phknome'nologie de la perception). O problema, porém, não é a questão de influência em si, mas a maneira como ela é colocada, haja vista que, frequentemente, Simone de Beauvoir é posicionada, poder-se-ia dizer, como uma influenciável absoluta. No Brasil, por exemplo, Pedro Rhavel Teixeira, em "Literatura e metafísica na filosofia de Simone de Beauvoir" [2017], a fim de justificar a relação entre a metafísica e o corpo, apresentada em *A convidada* e descrita de maneira conceitualizada em "Literatura e metafísica", recorre, de forma anacrônica e sem justificar, ao conteúdo de a *Fenomenologia da percepção*, pelo fato de Simone de Beauvoir tê-lo lido (Pedro Teixeira, 2017, p. 510). É verdade, a filósofa leu e resenhou tal ensaio de Merleau-Ponty, em 1945. Ocorre que o filósofo o escreveu após ter lido *A convidada* – romance que ele elaborou uma análise, com ênfase na ideia de metafísica. O estudioso brasileiro, porém, não mencionou a resenha de Merleau-Ponty e tampouco que ele foi, consequentemente, um leitor de Simone de Beauvoir, sem cogitar a hipótese de um diálogo recíproco entre ambos, no texto supracitado.

póstuma de *Cahiers de jeunesse* [2008], é, exatamente, contrária, corroborando com a tese de Kate Fullbrook e Edward Fullbrook [1996],[17] de que muitas das *ideias* filosóficas expressas por Simone de Beauvoir no romance, ao qual Merleau-Ponty e Sartre tiveram acesso antes da publicação, pode ter os influenciado.[18]

Dentre essas ideias, encontra-se a de metafísica.[19] Diferente do jovem Merleau-Ponty, a jovem Simone de Beauvoir não aceitara a concepção de filosofia e, por sua vez, de metafísica reduzida a um sistema ou a princípios teóricos; em sua concepção, a filosofia e a metafísica eram *vividas*. Em seus diários de 1926 a 1930, em diversas passagens, ela tentara justificar a sua perspectiva, contrapondo-se, em alguns momentos, à do jovem Merleau-Ponty, que lhe defendera que "o sentimento era uma ideia fracassada"[20], argumentando-lhe que, para filosofar, ela deveria se distanciar dele em detrimento da razão. Ela, a princípio, nos meados de 1927, tentara ouvi-lo, mas logo em seguida apercebeu-se de que isso não era possível. Os "problemas que ele [Merleau-Ponty] vivia com sua mente, [ela] os vivia com os [seus] braços e [suas pernas]"[21]. O que lhe interessava não era uma ideia *em si*, mas a maneira que alguém as assumia, apaixonadamente.[22] Ela *sentia as ideias*; esse sentir refletia um amor que não lhe era nem sentimental e nem intelectual: era um amor que a envolvia por completo,[23] um amor metafísico. A jovem estudante de filosofia, em resposta ao seu jovem colega racionalista, que no futuro tornar-se-á o filósofo que escreverá *A fenomenologia da percepção*, recusara a renunciar ao seu coração, ao seu corpo. "Pensar é viver, entretanto. Eu penso. Não vou recusar o amor, esta

[17] Kate Fullbrook e Edward Fullbrook, *Simone de Beauvoir*, 1998, p. 77.
[18] Sobre a relação entre Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty, com a publicação de *Cahiers de jeunesse*, em 2008, a hipótese de Kate Fullbrook e Edward Fullbrook revelou-se mais provável de ser verdadeira. Em seus diários da juventude, Simone de Beauvoir elabora diversas anotações se contrapondo às ideias racionalistas de jovem Merleau-Ponty, seu amigo. No mesmo horizonte, Margaret Simons (2001, p. 38), em "The Beginnings of Beauvoir's Existential Phenomenology" [2001], ao estudar os seus diários de 1927, levantou a hipótese de uma possível influência de Simone de Beauvoir em relação a Merleau-Ponty acerca do problema do corpo.
[19] Kate Fullbrook e Edward Fullbrook não trataram, nesses termos, o tema da metafísica. Contudo, assumimos como um ponto de partida a hipótese deles acerca da relação recíproca de ideias entre Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty.
[20] "le sentimento est une idée ratéee" Simone de Beauvoir, *Cahiers de jeunesse*, 2008, p. 384, tradução nossa.
[21] "ces problèmes qu'il vit avec son cerveau, je les vis avec mes bras et mes jambes" *Ibidem*, p. 384, tradução nossa.
[22] *Ibidem*, p. 197.
[23] *Ibidem*, p. 336-337.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

extraordinária criação de valores"[24], escrevera. "O que importa para mim que eles [colegas da Sorbonne] julguem como fraqueza ou ilogicidade o que vem de uma complexidade maior?"[25], questionara. Felizmente, ela decidira assumir o que havia de mais singular nela, ao comparar-se com seus colegas: buscava viver, a só tempo, com o coração e o cérebro.[26] Vivenciava "preocupações metafísicas"[27], "dores metafísicas"[28] e "angústias metafísicas"[29]; e ao vivenciá-las não podia, simplesmente, pela força da vontade renunciá-las e negá-las. E, nesse contexto, ao fazer as suas autoanálises, ela dividia a sua vida em três aspectos: o metafísico, o intelectual e o sentimental[30], de modo que nos é possível dizer que, Simone de Beauvoir, ao defender uma dimensão metafísica da existência, em seus ensaios da década de 1940, estava a reafirmar uma de suas ideias da juventude, cuja fonte fora a sua própria experiência vivida. E Merleau-Ponty, por seu turno, compartilhará dessa mesma noção de metafísica, renunciando ao seu ponto de vista racionalista da juventude[31].

■

Embora em *A convidada* a história principal narrada seja a de Françoise, outras histórias de diferentes personagens são apresentadas no decorrer da narrativa. Cada personagem no drama possui uma singularidade, um sistema de

[24] "Penser, c'est vivre pourtant. Je penserai. Je ne refuserai pas l'amour, cette extraordinaire création de valeurs." *Ibidem*, p. 384, tradução nossa.
[25] "Que m'importe qu'ils jugent faiblesse ou illlogisme ce qui vient d'une complexité plus grande?" *Ibidem*, p. 385, tradução nossa.
[26] *Ibidem*, p. 385.
[27] "Préoccupations méthaphysiques" *Ibidem*, p. 198, tradução nossa.
[28] "Douleur méthaphysique" *Ibidem*, p. 354, tradução nossa.
[29] "Angoisse méthaphysique" *Ibidem*, p. 403, tradução nossa.
[30] *Ibidem*, p. 463-464.
[31] É significativo dizer que, em seu artigo sobre *A convidada*, Merleau-Ponty citou como epígrafe, precisamente, a passagem "o que me surpreende é que você seja atingida de forma tão concreta por uma situação metafísica — Pierre. Mas trata-se de uma coisa bem concreta: todo o sentido de minha vida se encontra em jogo — Françoise. Talvez... Apesar de tudo, disse olhando-a com interesse, é excepcional esse pode de viver uma ideia de corpo e alma — Pierre." (Simone de Beauvoir, *A convidada,* 1985, p. 363), do romance beauvoiriano. Em tal passagem, podemos identificar, com nitidez, tanto a ideia de metafísica como experiência vivida quanto a de ambiguidade – do ser humano como, simultaneamente, corpo e alma, como consciência incorporificada.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

valores, uma maneira de existir no mundo. Uma personagem é um universo inesgotável; suas ações possibilitam-nos infinitas interpretações, uma vez que em um romance metafísico não se é dada uma verdade única, as personagens tornam-se tão complexas quanto os seres humanos o são fora do mundo ficcional. Elas não são em si: buscam ser. A Françoise do início do livro não é a mesma, em sua totalidade, que a do término. Mesmo não existindo uma consciência ubíqua na narrativa, Françoise serve como um "ponto de referência", que nos situa dentro do drama, já que a história a ser narrada é a sua; isso não significa, repetimos, que as histórias das outras personagens não existam. Por isso, no percurso de nosso estudo, utilizaremos Françoise em suas relações com as outras personagens, para evidenciar a dimensão metafísica da existência humana, que caracteriza e define tais personagens de Simone de Beauvoir. Para entendermos, contudo, essa dimensão, precisamos, antes de tudo, compreender o conjunto dentro do qual ela foi situada.

O fim da filosofia beauvoiriana é o desvelamento e a desmistificação da realidade humana. Em sua concepção, essa realidade é constituída como uma "totalidade-destotalizada"[32]. O que significa dizer que ela não pode ser desvelada, em sua totalidade, de maneira totalizada – de uma só vez e por apenas uma técnica de compreensão. Sempre se desvela-a de modo destotalizado, pelo fato de o ser humano ser um sujeito situado no espaço, no tempo e na história, de ser uma *ambiguidade*, isto é, simultaneamente, corpo e espírito. Então, visando realizar esse movimento de desvelamento da realidade humana, ela elaborou uma filosofia que possui tanto uma *dimensão teórica* quanto uma *dimensão literária*, as quais são interdependentes e não-hierárquicas. Cada uma é irredutível e expressa, *conforme a sua singularidade*, a mesma realidade humana. Em um ensaio teórico, ela apresenta, de forma objetiva e sem contradições, diferentes aspectos que constituem a experiência humana, ao passo que em um romance, ao contrário, ela exprime a própria experiência humana com suas ambiguidades e contradições. Trata-se, portanto, de uma relação interdependente, em que ambas as partes possuem uma autonomia – enquanto forma de expressão. Contudo, à

[32] "Totalité détotalisée" Simone de Beauvoir, "Que peut la littérature?", 2012, p. 335, tradução nossa.

diferença de Pedro Rhavel Teixeira, não pensamos essa relação de interdependência, em termos genéricos, entre a literatura e a filosofia,[33] e sim, em termos precisos, dentro do fundo-filosófico-beauvoiriano, entre a filosofia teórica e a literatura filosófica. Simone de Beauvoir não fez, segundo ela, nem pura filosofia e nem pura literatura,[34] mas uma filosofia que buscou expressar tanto em textos teóricos quanto em textos literários,[35] a fim de desvelar os dois aspectos interdependentes da verdade da condição humana: o objetivo e o subjetivo. Essa relação torna-se evidente, em seu artigo "Literatura e metafísica" [1945], quando ela traça – a fim de justificar a ideia de literatura filosófica ou romance metafísico – uma analogia com o romance psicológico e a psicologia teórica. Conforme seu argumento, se ninguém repudia a existência do romance psicológico e tampouco o confunde com a psicologia teórica, é porque aceitamos que a psicologia "não é uma disciplina especial e estranha à vida; toda experiência humana tem uma certa dimensão psicológica; e enquanto o teórico salienta e sistematiza no plano abstrato essas significações, o romancista evoco-as em sua

[33] Ao longo do desenvolvimento de seu artigo, Pedro Rhavel Teixeira "Literatura e metafísica na filosofia de Simone de Beauvoir" [2017], busca mostrar uma relação de interdependência entre filosofia e literatura na obra de Simone de Beauvoir. Ele, contudo, não define, com clareza e sem ambiguidades, o que é filosofia e o que é literatura para a filósofa, de modo que a articulação entre essas duas formas de compreensão da realidade seria possível. O que o conduziu a argumentar que a separação entre a filosofia e a literatura não seria clara, afirmando que na obra beauvoiriana "filosofia é literatura e literatura é filosofia. A única distinção se dá no modo pelo qual as ideias e teses são expostas. Podem ser mascaradas num enredo, como em seus romances, ou explicados à exaustão, como em seus ensaios" (Pedro Teixeira, 2017, p. 518-519). Segundo ele, "um romance metafísico é o lugar próprio de expor filosofia através da literatura" (Pedro Teixeira, 2017, p. 509). "Trata-se de expor teses filosóficas no meio do romance, dentro do enredo, sem assim parecer claramente ao leitor. É claro que um leitor filósofo talvez consiga perceber tais sutilezas, e é isto que será feito, mas a ideia é diluir a filosofia em meio à dramaturgia do romance. (Pedro Teixeira, 2017, p. 518-519). Tais argumentos não são coerentes com o pensamento beauvoiriano. Para ela, um romance metafísico não visa expor teses filosóficas, mas busca apresentar a própria realidade humana em suas ambiguidades e contradições. Se romance se tratasse de expor filosofia, sua existência não seria insubstituível, já que é possível comunicar teses em um ensaio teórico-filosófico. É, exatamente, contra esse argumento que Simone de Beauvoir defende que "o romance só se justifica se é um modo irredutível de comunicação a qualquer outro" (Simone de Beauvoir, 1967, p. 80). E à diferença de um ensaio teórico-filosófico, o romance não comunica por meio do conhecimento, mas do vivido, em uma linguagem indireta (Simone de Beauvoir, 2019, p. 110). Somente pela literatura, segundo ela, é possível ao ser humano sentir o gosto singular de uma outra vida que não é a sua, sem deixar de abandonar a sua própria vida (Simone de Beauvoir, 2012, p. 337). Durante a leitura de um romance, não se conhece: vivencia-se uma experiência, que ocorre no plano irrefletido da consciência; ao refletir sobre ela, a leitora ou o leitor já não está a vivenciá-la. Por isso, na duração de uma leitura de um romance metafísico, a leitora ou o leitor autêntico, conforme a filósofa, "efetua experiências tão completas, tão inquietantes como experiências vividas" (Simone de Beauvoir, 1967, p. 81).

[34] Simone de Beauvoir, "Literatura e Metafísica", 1967, 95.

[35] *Ibidem*, p. 87.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

singularidade"[36]. O problema, como podemos perceber, situa-se na própria concepção de filosofia que é, em sua perspectiva, correlata à de metafísica.

Seguindo as suas premissas, o repúdio à ideia de literatura filosófica ou romance metafísico está vinculado com a ideia de que a filosofia seria uma disciplina especial e estranha à vida, ou melhor, à vida cotidiana; e ao não reconhecimento da existência de uma certa dimensão metafísica ou filosófica na vida humana. E disso, consequentemente, adviria uma confusão, não sem uma certa má-fé, entre o conteúdo de uma literatura filosófica com a de um ensaio teórico-filosófico. Considerando isso, Simone de Beauvoir proporá uma nova concepção de metafísica e, por sua vez, de filosofia,[37] cujo alicerce se dá na própria experiência vivida. Ao invés de negar a metafísica, desmistifica-a. Para a filósofa, a metafísica não é um "sistema teórico"[38], mas uma das dimensões da existência humana, que ela identifica também como a dimensão filosófica. E, exatamente, por isso, ela não pode ser, de forma absoluta, negada, já que é uma parte constituinte da vida humana, que pode ser somente vivida e descrita, mas não explicada. Ao decretar a morte da metafísica, pode-se dizer, à luz dessa nova significação, que Kant, por exemplo, não negou a metafísica em si, mas os princípios metafísicos empregados pela razão por meio dos quais ele reduziu o que seria a metafísica.[39] Acontece, entretanto, que a metafísica – banida da filosofia que se distanciou da vida vivida – não "cessou de levar uma espécie de vida clandestina na literatura e na poesia"[40]. E, como durante muitos anos, a relação entre a filosofia e a literatura fora concebida como se houvesse entre elas não apenas diferenças técnicas, mas também de objeto,[41] teve-se a ideia de que elas seriam inconciliáveis. Essa suposta incompatibilidade reflete o dualismo primevo entre o eterno e o terreno e, por conseguinte, entre o espírito e o corpo. Enquanto a literatura, supostamente, dedicar-se-ia a este, a filosofia se voltaria

[36] *Ibidem*, 1p. 87.
[37] Nessa sua concepção, reflete-se o seu retorno e retoma da ideia de filosofia de uma tradição de filosofias da Antiguidade, que concebiam a filosofia como, a só tempo, maneira de viver e doutrina. Desenvolvemos essa hipótese em "Moral beauvoiriana *qua* método: por um retorno a Simone de Beauvoir" [2020].
[38] Simone de Beauvoir, "Literatura e Metafísica", 1967, p. 87.
[39] Maurice Merleau-Ponty, "O metafísico no homem", 1975, p. 369.
[40] *Ibidem*, p. 369.
[41] Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 50.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

para aquele. "Essa dualidade foi fundada durante muito tempo sobre a crença de que o homem [*sic!* ser humano] tinha que pertencer, simultaneamente, entre dois mundos"[42], surgindo, daí, normalmente, um conflito entre os interesses espirituais e temporais, em que o sujeito seria obrigado a escolher ou a alma ou o corpo.[43] Pressupondo esse dualismo do mundo e do ser humano, e privilegiando o espírito em detrimento do corpo, a metafísica clássica foi instalada "sobre um plano de fundo racionalista incontestável e estava convencida de que poderia compreender o mundo e a vida humana por meio de um arranjo de conceitos"[44]. Voltando-se para as verdades atemporais, objetivas e a-históricas, ela surgiu como uma espécie de contraditório da literatura – que trataria de verdades temporais, subjetivas e históricas. Por isso, em concordância com Thana de Souza, "a metafísica clássica não permite uma valorização da arte: para aquela, esta é apenas uma cópia e deve subordinar-se ao rigor do pensamento filosófico"[45]. Não foi por acaso que, para afirmar a realidade suprema da Ideia de que este mundo seria somente uma aparência, uma degradação enganosa, Platão não soube o que fazer dos poetas, excluindo-os de sua república;[46] mas, ao descrever o movimento dialético que conduziria o ser humano à Ideia, ele experimentou a necessidade de fazer de si próprio um poeta,[47] na medida em que o caminho de ascensão para a Ideia não seria outro que não o do mundo sensível, situando os seus diálogos em episódios cotidianos terrenos. Esse "fracasso" de Platão de não conseguir se desvincular da poesia, ainda que quisesse, apontado por Simone de Beauvoir, revela uma verdade irredutível acerca da condição humana: o ser humano é um ser terreno, seu domínio é aqui, no único mundo que experiencia – *qua* ser que é, simultaneamente, corpo e espírito; que é habitante de um só mundo.

---

[42] Simone de Beauvoir, "Idealismo moral e realismo político", 1967, p. 44.
[43] Simone de Beauvoir, em "Idealismo moral e realismo político", mostra as implicações políticas e morais advindas da concepção dualística de ser humano, cuja consequência essencial foi a separação entre a política (que trataria das questões terrenas) e a moral (que trataria das questões do espírito). Pensamos que, analogamente, a separação entre a filosofia e literatura (e as artes em geral) reflete também um sintoma consequente dessa dualidade.
[44] "[...] sur un fond de rationalisme incontesté et qu'elle était persuadée de pouvoir faire comprendre le monde et la vie humaine par un agencement de concepts". Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 36, tradução nossa.
[45] Thana de Souza, "Sartre e Literatura engajada", 2008, p. 67.
[46] Simone de Beauvoir, "Literatura e Metafísica", 1967, p. 89.
[47] *Ibidem*, p. 89.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Tomando como ponto de partida essa verdade irredutível – os seres humanos são seres terrenos e, consequentemente, temporais, espaciais, históricos e mortais – Simone de Beauvoir, com quem Merleau-Ponty concordará, trará à tona a metafísica presente no seio do mundo vivido, a metafísica tal como o ser humano a experiencia. À diferença da metafísica clássica, que se sobrepondo à própria realidade material humana, situou os "dramas" humanos em um "teatro transcendente", conforme a expressão de Merleau-Ponty,[48] e à maneira dos primitivos representaram-se e projetaram-se em mitos, a metafísica na perspectiva existencialista se revelará nos dramas cotidianos dos seres humanos, em seus amores, em seus ódios, em suas alegrias, em suas tristezas. Os problemas filosóficos não são mais problemas puramente cerebrais de um observador alheio, movido por uma vontade de ubiquidade: envolvem a experiência vivida e, por esse motivo, são também dramáticos. A tarefa da filosofia, com o existencialismo e a fenomenologia – tradições aos quais Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty assumiram para desvelar a realidade humana – não consiste mais em querer explicar o mundo e a vida humana, mas em descrever e explicitar a experiência humana; com essa ressignificação do filosofar,[49] a relação entre a filosofia e a literatura se modifica, porque tais doutrinas filosóficas adotam como ponto de partida "um contato com o mundo que precede todo pensamento sobre o mundo"[50], de modo que a suposta relação contraditória entre ambas as técnicas de compreensão da realidade humana revela-se falaciosa: tanto a filosofia quanto a literatura possuem o mesmo *objeto* de desvelamento – a experiência humana do mundo. No caso específico de Simone de Beauvoir, quem escreveu ensaios teórico-filosóficos e romances

[48] "Théâtre transcendant" Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 36, tradução nossa.

[49] Essa ressignificação do filosofar, como descrição, ao invés de explicação, do mundo e da vida humana, na fenomenologia husserliana – a qual Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty foram adeptos em muitos aspectos – aparece, *dentro de certos limites*, como uma retomada do sentido original proposto pelos antigos (tradição pré-socrática, anterior ao surgimento do que compreendemos hoje como metafísica clássica, que será sistematizada por Aristóteles, ainda que já esteja presente em Platão) do filosofar enquanto uma *tarefa infinita* (Edmund Husserl, 2014, p. 143) por ser o seu o objeto de desvelamento a própria realidade humana, que está em contínuo ultrapassamento de si. Essa ideia de filosofar reaparece com mais evidência nas escolas do período helenístico, sobretudo no epicurismo, que possui como ponto de partida os sentidos imediatos da vida humana.

[50] "[...] contact avec le monde qui précède toute pensée sur le monde" Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 36, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

metafísicos, o existencialismo é o fundo no qual ambos se entrelaçam. Contudo, é preciso ser cautelosa ou cauteloso no momento de articular essas duas dimensões de sua filosofia – a teórica e a literária – na medida em que elas surgem como contrárias, mas não contraditórias.[51] Os seus romances e o seus ensaios teóricos são filosóficos, mas disso não se segue a inferência apressada e geral de Pedro Rhavel Teixeira de que, "em sua obra, filosofia é literatura e literatura é filosofia"[52]. Primeiro, deveríamos compreender melhor o que Simone de Beauvoir assumiu como filosofia e literatura, mas tendo em conta o nosso objetivo, não nos deteremos com a profundidade necessária a respeito dessa questão, aqui. Para ela, a filosofia é, simultaneamente, doutrina e maneira de viver; a sua concepção de filosofia é, pois, um retorno e retomada de uma tradição das filosofias antigas, "que embora envolvesse física e lógica difíceis, propusera também uma atitude concreta a todos"[53], cujo fim era "desvelar a verdadeira medida do homem [*sic!* ser humano] e de seus valores"[54]. Assim, a sua doutrina filosófica, cujo objetivo, como vimos, já não é explicar, mas descrever experiência humana – expressa em sua obra escrita, não somente em sua prática – foi apresentada tanto em seus textos teóricos quanto em seus textos literários. Toda a sua literatura é *uma* expressão de sua filosofia, mas a sua filosofia não é, por completo, exprimida em sua literatura; ela a expôs também em seus ensaios e em suas ações que, obviamente, não são literatura. E esta, em sua concepção, é expressão da própria experiência vivida, por meio do qual é possível comunicar o que há de mais singular em cada ser humano, de revelar a dimensão metafísica da existência humana em suas cores vivas. Em termos simplificativos: a relação dicotômica entre filosofia e literatura, no contexto beauvoiriano, é desfeita; a sua literatura é filosófica, e sua filosofia é uma doutrina e maneira de viver, que visa

[51] Adiante mostraremos a diferença entre um texto literário e um texto teórico dentro do contexto da obra beauvoriana.
[52] Pedro Rhavel Teixeira, "literatura e metafísica na filosofia de Simone de Beauvoir", p. 519.
[53] "[...] tiene la intención de revivir la gran tradición de la sabiduría antigua que también involucraba una física y una lógica difíciles, aunque propuso una actitud humana concreta para todos los hombres." Simone de Beauvoir, "¿Qué es el existencialismo?", 2019, p. 37, tradução nossa.
[54] Simone de Beauvoir, "Uma existencialista observa os americanos", 2018, p. 139.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

o desvelamento da realidade humana, a qual ela buscou expressar, em sua totalidade, em três dimensões: na prática, na teoria e na literatura.[55]

Feito esse diapasão necessário, podemos retornar ao que o existencialismo compreende por metafísica.[56] Em 1945, Simone de Beauvoir escreveu que "não se 'faz' metafísica como se 'faz' matemática ou física. Na realidade 'fazer' metafísica é 'ser' metafísico*,* é realizar em si uma atitude metafísica que consiste em pôr-se na sua totalidade em face a totalidade do mundo"[57]; e Merleau-Ponty, em 1947, que "fazer metafísica não é entrar num mundo de conhecimento separado, nem repetir fórmulas estéreis [...] – é ter experiência plenas dos paradoxos que indicam"[58]. A metafísica, como é-nos possível perceber, revela-se na experiência que o ser humano tem em relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo. Nessas relações, é-lhe revelado a sua condição paradoxal de ser uma ambiguidade: de que ele é, simultaneamente, corpo e espírito, objeto e sujeito, facticidade e liberdade, imanência e transcendência, carne e consciência, singular e universal, individual e coletivo, eu e outro. E é, exatamente, nessa condição paradoxal, cuja implicação essencial é a de que ele é também uma totalidade-destotalizada em situação no mundo, que a dimensão metafísica da existência se situa. Ao aperceber-se de sua condição paradoxal de ser uma ambiguidade no mundo, o ser humano tem uma consciência metafísica de si;[59] por exemplo, ao aperceber-se de que não é possível sentir e ter consciência desse sentir, simultaneamente, devido a sua condição temporal de ser sempre um vir-a-ser; ou de que uma verdade universal acerca da condição humana sempre é experienciada por ele, singularmente, mas que ainda assim não deixa de ser universal. A metafísica, aqui, não está nas ideias em si, não é o estudo do ser pelo

[55] Essa concepção de filosofia beauvoiriana permanece sendo negligenciada, no contexto geral dos estudos de seu pensamento. Uma das principais estudiosas de seu pensamento, Debra Bergoffen, em *The philosophy of Simone de Beauvoir*, argumentou, por exemplo, que "o que faz Simone de Beauvoir uma filósofa não é o fato de que seus escritos literários são repletos de ideias filosóficas (nisso, ela é como Milan Kundera), mas o fato de que ela escolheu escrever obras filosóficas e desenvolver suas ideias filosoficamente" (Debra Bergoffen, 1997, p. 05, *tradução nossa*). Aqui, ela pressupõe uma concepção de filosofia que é alheia ao pensamento beauvoiriano – a que reduz a filosofia a tratados teóricos.

[56] É importante dizer que Sartre também compartilhou dessa concepção de metafísica, conforme Thana de Souza (2008, p. 71). Tendo em conta o nosso objetivo e escopo de análise, limitar-nos-emos aos textos de Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty.

[57] Simone de Beauvoir, "Literatura e Metafísica", 1967, p. 87.

[58] Maurice Merleau-Ponty, "O metafísico no homem", 1975, p. 382.

[59] *Ibidem*, p. 378.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

ser, mas nas relações do existente. "O fato metafísico fundamental", segundo Merleau-Ponty, "é esse duplo sentido do *Cogito*: estou seguro de que há o ser – sob a condição de não procurar uma outra modalidade de ser que não o ser-para-mim"[60]. Não é permitido ao ser humano renunciar a sua própria experiência do mundo, mas o mundo não se reduz a experiência que ele tem dele. E é somente a partir do momento em que ele reconhece a sua experiência *como sua*, que pode se abrir para o que não é ele. E, por isso mesmo, "a metafísica é o propósito deliberado de descrever o paradoxo da consciência e da verdade, da troca e da comunicação, paradoxo onde vive a ciência que o reencontra sob os aspectos de dificuldades [...], sem nunca tematizá-lo"[61]. O ser humano não pode atingir o universal abandonando a sua "particularidade, mas, fazendo dela um meio para alcançar os outros, em virtude de uma afinidade misteriosa que faz com as situações se compreendam entre si"[62]. O germe da universalidade se encontra no seio das percepções particulares. A universalidade não é um absoluto absolutamente, mas um absoluto em relação ao existente. É somente a partir de uma situação concreta que se pode alcançar um universal, e não ao contrário. Com isso, a metafísica surge como uma recusa do sistema teórico tautológico, tal como da ideia de um sujeito absoluto, na medida em que ambos são uma tentativa da negação da condição paradoxal do ser humano de ser ambiguidade, em contínuo movimento de transcendência de si – o que faz dele uma totalidade *aberta* e, consequentemente, destotalizada. Ela não está associada a um conjunto de conceitos abstratos ou a uma realidade externa independente de uma perspectiva humana particular, mas à ideia de totalidade, no caso, de totalidade-destotalizada, que é, estruturalmente, o ser humano; "não é um conhecimento que viria terminar o edifício dos conhecimentos; é um saber lúdico daquilo que os ameaça e a consciência aguda de seu preço"[63]; é a certeza da interrogação, sendo a sua condição a contingência. Ela pode ser percebida, com frequência, nas crianças quando estão a descobrir, com espanto, a própria existência no mundo. Esse espanto é a indicação da apercepção metafísica de si. A experiência de Alice

[60] *Ibidem*, p. 378.
[61] *Ibidem*, p. 378.
[62] *Ibidem*, p. 377.
[63] *Ibidem*, p. 380.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

– a descoberta da "ipseidade" – descrita por Lewis Carroll em *Alice no país das maravilhas*, é, segundo Simone de Beauvoir, um exemplo de uma experiência metafísica.[64]

A aparição da metafísica não se dá, portanto, em outro lugar que não na experiência concreta do indivíduo no mundo cotidiano. A filosofia existencialista, ao invés de negá-la, reabilita-a, nesses termos. O erro da metafísica clássica, conforme a filósofa, foi reduzir a metafísica a somente um dos aspectos da verdade da condição humana – o universal – quando, em verdade, ela é um entrelaçamento do universal com o singular, constituindo uma totalidade que engloba todos os aspectos do ser humano; e, consequentemente, todos os filósofos que pretenderam negar a "metafísica", negaram-na assumindo essa concepção imprecisa. Nesse sentido, Simone de Beauvoir argumentou que "todos os acontecimentos humanos possuem, para além de seus contornos psicológicos e sociais, uma significação metafísica"[65], por meio da qual o ser humano se engaja por completo. Um exemplo: a situação de opressão feminina, para além de suas dimensões fisiológica, histórica, social, política, erótica ou psicológica, possui uma dimensão metafísica, que se revela na ideia mistificada de *Outro Absoluto* que a mulher é conduzida a encarnar; por meio dela, podemos compreender o conjunto de sua situação. Ao encarnar essa ideia, a mulher sente a contradição entre ser obrigada a ser um *ser* – a Mulher – e ser uma *falta de ser* – a condição humana. Essa dimensão metafísica, *que envolve toda a sua existência*, é refletida em todas as outras dimensões de sua vida, de modo que é por seu intermédio que essas outras dimensões, aparentemente irreconciliáveis se forem tomadas isoladas, podem se conciliar.[66] A dimensão metafísica é, pois, a dimensão na qual todas as outras dimensões da existência encontram-se entrelaçadas, constituindo uma totalidade-destotalizada, fazendo com que o humano sempre a experiencie de maneira situada e destotalizada – ele não pode vivenciar e se aperceber de todos os aspectos de sua dimensão de uma só vez. A mulher, no mundo vivido, ao descobrir-se um *Outro*, sofre um drama metafísico, sentido um conflito entre a totalidade de sua existência e a totalidade do mundo que se apresenta a ela;

[64] Simone de Beauvoir, "Literatura e Metafísica", 1967, p. 88.
[65] *Ibidem*, p. 88.
[66] *Ibidem*, p. 92.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

sentido uma ruptura de si, que a atinge por completo. Nesse drama metafísico, a ideia mistificada de mulher como *Outro Absoluto* é sentida por ela, em situação no mundo. Ao ter consciência de sua condição, ela tem uma consciência metafísica de si: mesmo a ideia mistificada de *Outro Absoluto* sendo uma ideia universal, esta aparece-lhe sempre de maneira singular, ainda que ela não seja a única mulher a reconhecê-la. A metafísica não está na ideia em si de *Outro Absoluto*, mas na experiência que a mulher tem dela; nessa experiência, há uma articulação do universal com o singular. Aqui, o paradoxo de sua condição de ser tanto singular quanto universal é evidenciado. Além disso, a *reação* que ela tem diante dessa situação metafísica – a de aperceber-se de que está a encanar o *Outro absoluto* – é decisivo para a sua existência. Nessa situação, o ato de assumir-se ou de negar-se a ser um *Outro* seria, para a filósofa, uma atitude metafísica, por movimentar a sua existência como um todo, de modo decisivo. E ao enfatizar não somente o momento da apercepção de si, mas também a maneira como a pessoa *reage* a ela, Simone de Beauvoir busca também explorar as implicações morais de uma situação metafísica.

Então, ao propor a existência de um romance metafísico, ela está propondo uma maneira de expressar o que ela se referiu como dimensão metafísica ou filosófica da vida humana, sem tentar sistematizá-la ou conceitualizá-la. É a própria "matéria prima", por assim dizer, do que se converte em objeto de análise em seus textos teórico-filosóficos, embora tanto os seus romances quanto os seus ensaios sejam fundados a partir da experiência vivida. É nesse horizonte que Merleau-Ponty, em sua análise, de 1945, a respeito do romance beauvoiriano inaugural – *A convidada* – contrapondo-se às leituras superficiais que definiram o romance como psicológico, argumentou que Simone de Beauvoir estava a revelar o metafísico no seio da experiência humana, cuja consequência era a conciliação entre as tarefas da literatura e da filosofia. Disso não se segue, porém, como já indicamos, que "filosofia é literatura e literatura é filosofia". Os limites da filosofia e da literatura – ou melhor, da filosofia teórica e da literatura filosófica – foram bem definidos pela tradição existencialista. "A função [da ou] do romancista não é tematizar ideias, é fazer com que elas existam diante de nós à

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

maneira das coisas"[67]. Ela ou ele não explora no plano literário verdades previamente estabelecidas no plano filosófico, mas "manifesta um aspecto da experiência metafísica que não pode manifestar-se de outro modo: o seu aspecto subjetivo, singular, dramático e também, a sua ambiguidade"[68]. Não foi por acaso que o existencialismo se propôs o uso tanto de textos teóricos quanto de textos literários; sua meta, com o reconhecimento dessas duas técnicas de expressão e compreensão, foi apresentar e reconciliar ambos os aspectos da verdade da condição humana – o objetivo e subjetivo, o absoluto e o relativo, o intemporal e o histórico, o universal e o singular – uma vez que nem a filosofia teórica e nem a literatura filosófica, se fossem tomadas isoladamente, poderiam abarcar a condição humana em sua totalidade. E, exatamente, por essa razão, elas são interdependentes. Contudo, um ensaio teórico-filosófico não pode, em nenhum sentido, ser confundido com um romance metafísico. Enquanto o primeiro realiza uma reconstrução intelectual e conceitualizada da experiência humana, o segundo retrata essa experiência tal como ela se apresenta no mundo. Essa diferenciação, por sua vez, evidencia-nos que tanto o ensaio quanto o romance são modos insubstituíveis de comunicação e expressam – de maneiras diferentes – os aspectos da verdade da vida humana, que um não poderia realizar no lugar do outro: enquanto no plano teórico, há uma conceitualização mais ou menos sistematizada das significações da experiência vivida, no plano literário, elas são evocadas em sua singularidade concreta.[69]

■

A metafísica é uma dimensão humana que se revela por meio de uma atitude no mundo que envolve a totalidade da existência diante da totalidade do mundo ou de outra existência. Nessa dimensão, encontram-se entrelaçados os

[67] "La fonction du romancier n'est pas de thématiser ces idées, elle est de les faire exister devant nous à la manière des choses". Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 34, tradução nossa.
[68] Simone de Beauvoir, "Literatura e Metafísica", 1967, p. 91.
[69] Simone de Beauvoir, "Mi experiencia como escritora", 2019, p. 102.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

aspectos objetivos e subjetivos de uma experiência humana, que constituem a sua totalidade. Tal entrelaçamento revela uma outra concepção beauvoiriana, que nos ajudará a desvelar o seu romance, a de *situação*. Esta, segundo a filósofa, "permite definir concretamente conjuntos humanos sem os escravizar a uma fatalidade intemporal"[70]. A situação é constituída não somente por um lugar no espaço, mas como o indivíduo se relaciona com ele; ela envolve também tudo o que forma a sua individualidade, o seu passado, a sua formação, a sua classe, as suas relações, os seus projetos, etc.[71] E o mundo, nessa perspectiva, "não é nada mais do que um entrelaçamento de todas as situações humanas que se envolvem entre si"[72]. Ele, daí, é uma totalidade-destotalizada que os seres humanos só conseguem expressar e compreender de maneira destotalizada, a partir de sua situação. E dizer que o mundo é uma totalidade-destotalizada significa, como já o apontamos, que ele não pode ser apreendido e expressado de uma só vez, por somente uma forma de compreensão. Como vimos, não somente o mundo é uma totalidade-destotalizada, mas o próprio ser humano também o é. Ele também não pode apreender nem expressar a sua totalidade, de uma só vez; encontra-se sempre situado. Nesse contexto, Simone de Beauvoir elabora as suas personagens, que expressam – por meio de suas atitudes – a dimensão metafísica da existência. Esta, só pode ser compreendida dentro da situação em que surge. A personagem não é mais, dentro do romance metafísico, "um objeto entre os outros, mas tem uma absoluta necessidade de realizar um ato, como um sujeito obrigado a ser consciente de si mesmo em relação aos problemas que ele tem que resolver e que só ele pode resolver, porque não há nenhuma solução fora dele"[73]. As atitudes de Françoise só podem ser compreendidas à luz de cada situação em que ela se encontrava; Simone de Beauvoir não visa, por exemplo, descrever as propriedades físicas de determinado lugar, nem descrever os estados psicológicos de suas personagens, mas mostrar "as suas atitudes para com as grandes

[70] Simone de Beauvoir, *A força das coisas*, 2018, p. 140.
[71] Simone de Beauvoir, "Que peut la littérature?", 2012, p. 336.
[72] "[...] le monde qui n'est rien d'autre que le tournoiement de toutes ces situations qui s'enveloppent les unes les autres" *Ibidem*, p. 336, tradução nossa.
[73] "[...] un objeto entre otros, sino en la absoluta necesidad de lograr un acto, como un sujeto obligado a ser consciente de sí mismo en relación con los problemas que tiene que resolver y que sólo él puede resolver, porque no hay ninguna solución fuera de él." Simone de Beauvoir, "Viejos y nuevos héroes", 2019, p. 165, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

realidades: a morte, a existência dos outros, o sofrimento, a vida"[74]. As personagens beauvoirianas são, pois, definidas por suas reações a essas grandes realidades, isto é, situações metafísicas; elas não possuem um caráter em si: suas decisões só podem ser compreendias à luz de sua situação. Dito isso, podemos adentrar em *A convidada*, a fim de tornar mais clara a dimensão metafísica da existência, na concepção beauvoiriana.

A história principal do romance, como já o dissemos, é a de Françoise, uma mulher branca, de classe média, de trinta anos. Da primeira à segunda parte do drama, ela descobre-se um outro para o outro e a existência de outra consciência – que existe com igual evidência que a sua – Xavière. Nos primeiros capítulos da primeira parte, Françoise surge como espectadora indiferente da própria vida; entre a sua vida e o mundo, para ela, não havia diferença. Essa sua característica pode ser percebida na sua atitude em relação às pessoas que estavam a dançar no salão, entre elas Elizabeth, sua cunhada, e Xavière, sua jovem amiga. Françoise observava as pessoas que estavam ao seu redor, e pensava: "se eu me afastar delas, irão se desfazer imediatamente, como uma paisagem abandonada"[75]. Ela sentia-se privilegiada no mundo, o centro do mundo era o seu mundo, ao qual associara Pierre, seu companheiro; não o enxergava, porém, como um outro: formavam um *nós*; entre eles existia apenas uma vida. E os outros, em sua concepção, precisavam dela para existir, assim como o teatro precisava dela para ter vida, e o salão de dança, para ter existência. Essa era a sua missão: dar vida às coisas e aos outros. Françoise, ainda na cena do salão de dança, continuou a observar, a escutar a música, música esta que Elisabeth transformava em esperança, e Xavière, em expectativa. Elisabeth sofria por um amor que nem tinha certeza se existia, mas que havia sacrificado a si mesma por ele, e Xavière era tão jovem, que para ela tudo ainda era possível. E Françoise, em que transformava a música? Não encontrava nada dentro de si. Era apenas uma espectadora. Para ela, tudo era claro, puro e seguro. Já não conhecia "o risco, a esperança, o receio: só possuía a felicidade sobre a qual, aliás, nem podia exercer

[74] "[...]según su actitud ante las grandes realidades: la muerte, la existencia de los demás, el sufrimiento, la vida." Simone de Beauvoir, "Viejos y nuevos héroes", 2019, p. 168, tradução nossa.
[75] Simone de Beauvoir, *A convidada*, 1985, p. 34.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

qualquer influência"[76]. Françoise, neste momento de sua vida, nada tinha a lamentar. Uma espécie de possessão, contudo, causava-lhe alegria: a de anexar os outros à sua existência, mas não por satisfação pessoal, ela não tinha uma vida privada, pois "coexistia em todos os outros e no mundo inteiro"[77], como observou Merleau-Ponty. No fim da noite, o convite a Xavière, jovem de Rouen, de ir morar em Paris foi lançado por Françoise, que seguiu o conselho de Pierre. Xavière, por medo do futuro, custou a aceitar o convite, mas Françoise a convenceu; havia decidido "fazê-la feliz, afinal, para ela, Xavière era sua"[78]. Eis aqui o início de um fim, embora todo fim indique o começo de algo.

Ainda na primeira parte, dois elementos indispensáveis encontram-se presente, apesar de apenas um deles ser enaltecido pela maioria das e dos intérpretes da obra: a renúncia de Françoise a Gerbert. Se não considerarmos o segundo elemento, tão importante quanto o primeiro, teremos outro resultado em relação à interpretação do desfecho do drama. O segundo elemento é o remorso de Françoise em relação a Pierre. Françoise perdera há oitos anos as alegrias da solidão. "Por vezes sentia essa perda como um remorso"[79], apesar de não reconhecê-lo para si mesma, neste momento. Ela ainda se reconhece como consciência pura, a sua pureza não admite remorsos, e ainda, a fez negar o próprio corpo; Xavière, em contrapartida, era a "impureza" personificada, ela era o próprio corpo. Por isso, o romance, em concordância com Merleau-Ponty, mostra a existência "entre *dois limites*, por um lado, o imediato fechado em si mesmo [...], Xavière, por outro uma confiança absoluta na linguagem e nas decisões racionais, uma existência que se esvazia transcendendo a si mesma, Françoise no começo do livro"[80]. Simone de Beauvoir encarnou "em Xavière a opacidade de uma consciência fechada em si mesma"[81], ela nunca a mostrou, pois, de dentro.

[76] *Ibidem*, p. 35.
[77] "[...] elle coexistent tous les autres et le monde entier" Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 39, tradução nossa.
[78] Simone de Beauvoir, *A convidada*, 1985, p. 43.
[79] *Ibidem*, p. 10.
[80] "[...] entre deux limites, d'un côté l'immédiat fermé sur lui-même [...] – c'est Xavière – de l'autre une confiance absolue dans le langage et dans les décisions rationnelles, une existence qui se vide à force de se transcender, c'est Françoise au début du livre." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 50, tradução nossa, grifos nossos.
[81] Simone de Beauvoir, *A força da idade*, 2018, p. 279.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Nós só temos acesso às ações de Xavière em seus efeitos descritos por outras personagens, não em suas intenções e pensamentos.

Com a chegada de Xavière, há uma reviravolta na vida do casal. É a sua aparição "que revela o drama metafísico que Pierre e Françoise conseguiram esquecer pela força da generosidade. Eles obtiveram, cada um à sua maneira, a aparência de felicidade e plenitude através de uma renúncia geral"[82]. Françoise e Pierre "eram livres para serem amados, mas não para amar, eles são confiscados um pelo outro"[83]. Por isso, Françoise renunciou a Gerbert no início da narrativa e acreditou que Pierre não amaria Xavière. No primeiro encontro de Xavière e Pierre, Françoise apercebeu-se de que Pierre possuía uma individualidade, podia olhar o outro com os próprios olhos e realizar juízos diferentes dos seus, afinal, Pierre e Françoise não enxergavam Xavière da mesma maneira. Eram eles ainda um? Existia, de fato, um nós? Simone de Beauvoir, por meio dessa situação, "confessou a si mesma que era abusivo confundir um outro e [ela] mesma sob o equívoco desta palavra demasiadamente cômoda: nós"[84]. Neste episódio do romance, ela nos permite compreender que há "experiências que cada um vive por sua conta"[85] e se Françoise dizia: "somos um só", trapaceava consigo mesma. Afinal, o "nós" poderia existir na realidade? "Entre dois indivíduos a harmonia nunca é dada, precisa ser conquistada continuamente"[86]. Françoise e Pierre conseguiram acreditar que o seu amor era imutável, retirando-o do tempo, retirando-o do mundo. Com isso, "ele parecia desafiar o tempo apenas na medida em que havia perdido a realidade"[87].

Na medida em que Françoise apercebe-se que eles não haviam conseguido superar a individualidade com o amor por eles engendrado, em que cultuavam a

[82] "La présence de Xavière révèle brusquement le drame métaphysique que Pierre et Françoise avaient réussi à oublier à force de générosité. Ils ont obtenu, chacun à sa façon, l'apparence du bonheur et de la plénitude par une renonciation Générale." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 41, tradução nossa.
[83] "Françoise comme Pierre demeure libre d'être aimée, mais non pas d'aimer, ils sont confisqués l'un par l'autre." *Ibidem*, 1966, p. 40, tradução nossa.
[84] Simone de Beauvoir, *A força da idade*, 2018, p. 215.
[85] *Ibidem*, p. 215.
[86] *Ibidem*, p. 215.
[87] "En tout cas, l'amour de Pierre et de Françoise ne semblait défier le temps que dans la mesure où il avait perdu sa réalité." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 42, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

sinceridade em palavras, ela começa a questionar a própria existência desse amor. Mas como saber se o amor é verdadeiro? Amar é um ato de fé? Ter fé no amor pode significar tanto um ato de coragem ou de preguiça quanto uma indiferença. Françoise sentiu a hostilidade, sem querer reconhecer que esse sentimento existia. Pierre era-lhe tão íntimo que ela não o distinguia de si mesma e, exatamente por essa razão, tornou-se mais desconhecido para ela do que um estranho. A cada encontro de Pierre e Xavière que Françoise assistia, Pierre estava-lhe se tornando um estranho e a hostilidade dentro de si em relação a Xavière crescia. "As palavras de Pierre e os seus sorrisos, quando dirigidos a ela, representavam o próprio Pierre. Subitamente, porém, tinham passado a significar apenas sinais ambíguos"[88]. "As palavras", agora, "nada mais podem fazer do que nos aproximar do mistério, sem o tornarem menos impenetrável"[89]. Isso a inquietava, a hostilidade era-lhe um sentimento desconhecido e não dissipava-se! Françoise, no entanto, amava Xavière, mas o melhor seria renunciá-la a Pierre. Ora, ela já havia renunciado a Gerbert.

Embora tentemos adiar a existência inquietante do outro, ela pode ser apenas sublimada ou reprimida, mas nunca removida,[90] conforme Merleau-Ponty. A existência do outro é diferente da existência, por exemplo, de uma xícara de café com bordas vermelhas; a existência possui a capacidade de saber que existe, de pensar a si mesma. Ela é também uma consciência, e se está consciente, devo deixar de ser. Xavière existia, Françoise não podia negar. Françoise deixou de ser "uma privilegiada natural no coração das coisas: existe um centro do mundo do qual foi excluída, é o lugar onde Pierre e Xavière devem se encontrar"[91]. Para Françoise, "o futuro deixa de ser a extensão natural do presente, o tempo fragmenta-se. [...] Ela agora sabe que existem situações incomunicáveis que só podem ser compreendidas ocupando-as"[92]. Françoise

[88] Simone de Beauvoir, *A convidada*, 1985, p. 157.
[89] *Ibidem*, p. 159.
[90] Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 39.
[91] "Elle n'est plus comme par un privilège naturel au cœur des choses : il y a un centre du monde d'où elle est exclue, c'est l'endroit où Pierre et Xavière doivent se retrouver." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 42, tradução nossa.
[92] "L'avenir cesse d'être le prolongement naturel du présent, le temps se fragmente [...]. Elle sait maintenant qu'il y a des situations incommunicables et qu'on ne peut comprendre qu'en les occupant." *Ibidem*, p. 42, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

passou a sentir-se exilada do mundo, sua existência já não pesava na terra. Afinal, quem era ela? Uma pessoa que nunca se olhava no espelho, e quando se olhava parecia não ter um rosto, "cuidava dele como um objeto estranho"[93]. Em seu passado, enxergou sempre os outros e as paisagens, mas nunca a si própria. "Não sou ninguém"[94], pensou. Não se sentia mais uma consciência pura, como na noite em que saiu com Elizabeth e Xavière. Ao olhar para si, "sabia, com exatidão, o que não era, mas doía conhecer-se apenas por meio de uma série de ausências"[95]. Era uma máscara branca. O mal de ter acreditado nesse privilégio "estava em que se confundindo com tudo, ela não possuía, a seus próprios olhos, figura definida"[96]. Françoise, ao acreditar no próprio mito que ela havia criado de si para si mesma, de que ela era a única consciência absoluta no mundo, esqueceu-se que tinha um corpo. "Eu não sinto que o meu corpo existe"[97], pensou ela. Esse mito afetou a forma como outros a enxergavam, embora Françoise houvesse tentado acreditar que "não existia para ela própria e tinha a vaga esperança de que seria igualmente para os outros, invisível"[98], e os outros a viam, ela era um visível no mundo.

O novo casal erguia-se à sua frente, mas Françoise pretendia superá-lo. Diante disso, ela buscou a solidão para ter uma conversa consigo mesma que sempre postergava, mas encontrou, ao invés disso, o abandono! Françoise sempre dizia "nosso passado", "nosso projeto", "nossa vida", "nossas ideias", mas nunca dizia "*Eu*". Ao tentar encontrar-se consigo mesma, ela só encontrou um vazio, não podia apoiar-se em si mesma, "literalmente, ela não tinha um Eu. Era pura transparência, sem fisionomia nem individualidade"[99]. "Há tantos anos que deixara de ser alguém!"[100]. Sentiu-se mal, não estaria ela doente? Sentiu um alívio com essa ideia. Estava libertada de si, agora, ela era um corpo doente. Os problemas da Françoise Miquel não existiam entre as quatro paredes brancas daquele hospital em que ela havia se transformado na paciente nº 31. Como

[93] Simone de Beauvoir, *A convidada*, 1985, p. 279.
[94] *Ibidem*, p. 279.
[95] *Ibidem*, p. 279.
[96] Simone de Beauvoir, *A força da idade*, 2018, p. 277.
[97] Simone de Beauvoir, *A convidada*, 1985, p. 185.
[98] *Ibidem*, p. 45.
[99] Simone de Beauvoir, *A força da idade*, 2018, p. 277.
[100] Simone de Beauvoir, *A convidada*, 1985, p. 210.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

poderia Françoise Miquel ser uma doente como outra qualquer, uma estatística? De "sujeito absoluto, tudo abarcando, subitamente reduzia-se a uma ínfima parcela do universo; a doença acabava de convencê-la", assim como convenceu a própria Simone de Beauvoir: "ela era um indivíduo entre os outros, um indivíduo qualquer"[101]. Ao reconhecer que não era uma consciência pura e transparente, Françoise reconhece que possui um corpo, que é uma mulher branca de trinta anos. Ela percebe que nada estava decidido ainda sobre o futuro, deixou de acreditar que a sua vida fosse fechada, que já estava pronta. Sempre se pode recomeçar, o futuro é incerto. "A doença que ocorre é uma espécie de solução provisória"[102]. Afinal, temporariamente, ela tinha rompido com a vida. Françoise, "agora sabe que há uma solidão, que cada um decide por si mesmo, que cada um é condenado pelas suas ações, ela perdeu a ilusão de comunicação sem obstáculos, a da felicidade dada e a da pureza"[103].

Na ausência de Françoise, Pierre e Xavière chegaram à conclusão que se amavam. Porém, Pierre queria que Xavière dissesse, para ele e Françoise, que ela o amava, mas Xavière o responde: "cada um é como nasce, e não gosto de expor minha alma em público"[104]. Pierre, com seu imperialismo, sentia a necessidade metafísica de existir *para* o outro, não *com* outro. Françoise, por outro lado, compreendia a angústia de Xavière de uma maneira sororal, diante Pierre, que exigia o seu "triunfo de macho". O período de repouso de Françoise chega ao seu término, Xavière e Pierre vieram contar-lhe a sua história de amor, para que fosse "santificada" por ela, um ídolo dócil. Surge o trio. Esse trio sucumbirá, embora aos olhos de Elizabeth ele fosse perfeito. E de quem será a culpa? De Pierre, por ter olhado por um buraco de fechadura do quarto de Xavière, quando ela e Gerbert beijavam-se? De Françoise, devido aos seus ciúmes? Ou de Xavière, por causa de seu exclusivismo? Não nos é possível saber, mas a culpa é de cada um,

[101] Simone de Beauvoir, *A força da idade*, 2018, p. 277.
[102] "La maladie qui survient est une sorte de solution provisoire." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 43, tradução nossa.
[103] "Elle sait désormais qu'il y a une solitude, que chacun décide pour soi, que chacun est condamné à des actes siens, elle a perdu l'illusion de la communication sans obstacles, celle du bonheur donné et celle de la pureté." *Ibidem*, p. 44, tradução nossa.
[104] Simone de Beauvoir, *A convidada*, 1985, p. 244.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

"cada um é totalmente responsável"[105], como enfatizou Merleau-Ponty. Françoise esperou, observou e sofreu sordidamente cada momento do "círculo mágico" com Pierre e a pérola negra, Xavière. O trio asfixiava-a. Sentia-a totalmente eclipsada diante do "colóquio amoroso" entre Xavière e Pierre. O trio não era um trio,[106] como bem observou Merleau-Ponty. O ato de amar exige uma totalidade de quem ama e de quem é amado. "A presença de um terceiro, mesmo que seja também amada, cria um motivo oculto no amor um do outro, de um pelo outro"[107]. O trio só existiria se não pudéssemos distinguir casais dentro dele. Eles não viviam em três, mas de "dois em dois em cumplicidades alternadas, com, de quando em quando, uma reunião plenária [...]. O fracasso do trio, [porém], (como o sucesso de um casal) não pode ser explicado por alguma predisposição natural"[108], pois o que une as pessoas são os projetos conjuntos que fazem.

Embora Françoise já se reconhecesse como um outro para os outros, ela ainda não havia escolhido a si mesma. Na noite em que os três saíram com Paule, Françoise reconheceu que poderia sentir ciúme, rancor, sentimentos que sempre recusara, "sob o vão pretexto de conservar-se pura, que nada mais fizera do que criar um vácuo em seu íntimo"[109]. Xavière, pelo contrário, que era o que sentia, sempre se afirmou completamente, "era ela quem pesava neste mundo [...]. Françoise não ousara ser ela própria; compreendia agora, numa explosão de sofrimento, que essa covardia hipócrita a levara a não ser nada"[110]. Xavière exigia, por conseguinte, que Pierre sacrificasse Françoise. Esta sentiu a presença inimiga, sentiu a sua condenação. "Era como a morte: uma negação total, uma ausência eterna"[111]. Françoise deixou-se levar por essa existência tão segura de si, que ela própria estava autoaniquilando-se, haja vista que, frequentemente, reconhecia-se através dos sentimentos de Xavière. Não foi possível negar a sua

[105] "Chacun est totalement responsable." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 45, tradução nossa.
[106] *Ibidem*, p. 44.
[107] "La présence d'un tiers, même et justement s'il est aimé lui aussi, introduit une arrière-pensée dans l'amour de chacun pour chaque autre." *Ibidem*, p. 44, tradução nossa.
[108] "[...] deux à deux dans des complicités alternées, avec, de temps à autre, une réunion plénière [...]. l'échec du trio (comme le succès d'un couple) ne peut pas être mis au compte de quelque prédisposition naturelle." *Ibidem*, p. 45, tradução nossa.
[109] Simone de Beauvoir, *A convidada,* 1985, p. 347.
[110] *Ibidem*, p. 347.
[111] *Ibidem*, p. 351.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

angústia, ao descobrir que ser um outro para outros implicava reconhecer que esses outros possuem consciências absolutas para si. Pierre já não podia devolvê-la a paz. A escolha de reafirmar a sua existência só dependeria dela mesma. Mas como conciliar várias consciências absolutas? "Há aqui um mistério tão grande como o do nascimento e da morte"[112], afirmou Pierre a Françoise. "O que me surpreende é que você seja atingida de forma tão concreta por uma situação metafísica"[113], continuou ele. "Mas trata-se de uma coisa bem concreta: todo sentido de minha vida se encontra em jogo"[114], respondeu Françoise.

Françoise resolve levar em consideração suas próprias vontades. Por que ela havia renunciado a si mesma, a Gerbert e a Xavière, afinal, aquele formalismo oco já não havia sentido? Quando Gerbert e ela resolvem declarar os seus sentimentos de um para com o outro, podemos perceber a ambiguidade das ações de ambos no decorrer da obra, como cada ação de um pode ser interpretada de uma maneira distinta pelo outro. Françoise fez o que queria há muito tempo: dormiu com Gerbert. Este ato, porém, foi interpretado como vingança por Xavière. Seria realmente uma vingança de Françoise em relação a Xavière? Não seria de fato um desejo seu antigo? "Como aquele amor inocente se tornou uma traição?"[115], pensou Françoise. "Xavière existia. A traição de Françoise existia"[116]. Françoise não se reconheceu na imagem que Xavière havia engendrado dela: "mulher abandonada, armada apenas de uma paciência"[117]. Para Xavière, Françoise tinha ciúmes porque Pierre gostava dela. E Françoise conseguiu afastá-lo e, para melhor se vingar, roubou-lhe Gerbert. Françoise não queria ser a imagem que Xavière enxergava dela. Olhou-se no espelho, reconheceu-se, e disse para si mesma: "Não, não sou essa mulher"[118]. Não havia outra solução possível para Françoise, a não ser a eliminação daquela existência que buscava, segundo a sua percepção, a sua morte.[119] "Ou ela ou eu. Serei eu". Finalmente, Françoise

[112] *Ibidem*, p. 363.
[113] *Ibidem*, p. 363.
[114] *Ibidem*, p. 363.
[115] *Ibidem*, p. 474.
[116] *Ibidem*, p. 480.
[117] *Ibidem*, p. 475.
[118] *Ibidem*, p. 483.
[119] Simone de Beauvoir (2018, p. 375) iniciou seus estudos em Hegel em 6 de julho de 1940, quando o seu romance já estava completamente pronto. Ainda que a epígrafe de seu romance seja uma citação de Hegel: "Toda consciência visa a morte de outra," o assassinato de Xavière não foi

consegue acreditar na palavra "*Eu*", e toma a decisão de, verdadeiramente, afirmar-se no mundo, assassinando Xavière. Esse assassinato reflete a reação da personagem diante de uma situação metafísica – a coexistência.

O desenlace do drama metafísico, a razão de ser do romance inteiro[120] – o assassinato de Xavière – teve um valor existencial e metafísico para Françoise. É-nos possível afirmar a partir do que foi exposto, no decorrer de nosso estudo, que a decisão final dela, só pode ser compreendida à luz da situação em que ela se encontrava. Essa decisão – que só poderia ser feita pela própria personagem – reflete a dimensão metafísica que envolveu a totalidade de sua existência: a apercepção metafísica de si mesma como um outro para o outro e da existência de outra consciência, ainda que tenha tido motivações sentimentais e emocionais, como o seu amor por Pierre e Xavière, e a sua relação com Gerbert. Todavia, faz-se necessário dizer que as noções de bem e de mal não são descritas em si mesmas, ao longo do romance, mas apenas por meio das ações, das coisas, das circunstâncias em que se encontram as personagens, as quais "não acreditam que a vida humana tenha por si mesma, exigências definidas [...]. Elas tomam o mundo como uma 'obra inacabada'"[121]. *A convidada*, conforme Merleau-Ponty, por ser um romance metafísico é uma "literatura amoral"[122], haja vista que a metafísica, como mostramos, já não consiste em um arranjo de conceitos que explicaria a realidade em sua totalidade, e sim na experiência humana de sua condição paradoxal. Se a consequência da concepção da metafísica tradicional foi a elaboração de uma moral que visava fins fixos transcendentes à própria realidade humana, baseados em valores abstratos, a implicação da metafísica existencialista é a moral fundada nas experiências e ações humanas, sem receita ou uma régua que pudesse calcular, *a priori*, o bem e o mal; este ou aquele só existe na medida em que aparece através das ações dos seres humanos, que sempre agem em situação. O romance metafísico é, então, constituído

uma "solução apressada de um drama que não sabia como terminar. Foi, ao contrário, o motor, a razão de ser de um romance inteiro" (2018, p. 279).

[120] Simone de Beauvoir, *A força da idade,* 2018, p. 214.

[121] "[...] ils ne croient pas que la vie humaine ait, par elle-même, des exigences définies [...]. Ils prennent le monde comme un 'ouvrage inachevé'." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 49, tradução nossa.

[122] "Littérature amorale" Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 37, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

entrelaçamento de diferentes situações metafísicas, que só podem ser percebidas mediante as atitudes das personagens, de modo que não é possível dizer qual é *a* moral da narrativa em sua totalidade, mas apenas das personagens que possuem cada uma, uma moral própria. Cada personagem possui um sistema de valores, sendo impossível qualquer tentativa de universalização desses valores *como regras ou normas*, mas apenas como possibilidades de ação. No decorrer da obra, uma paisagem, um local, um objeto, nunca é descrito ou visto em si mesmo, mas somente por meio do julgamento de alguma personagem. Qualquer situação descrita no percurso da narrativa é mediada pelas palavras de uma determinada personagem. Nesse sentido, seria possível à leitora e ao leitor formular um juízo imparcial e neutro diante das situações metafísicas apresentadas no decorrer do romance? Pensamos que não. Qualquer tentativa para revelar a verdadeira moral da história será uma verdade parcial, realizada por meio de alguma variável apresentada no percurso da narrativa. O propósito do romance metafísico não é ser amoral no sentido ético, mas em sentido metodológico e epistemológico, pois ele não pretende trazer *a* moral da história, tendo em vista a concepção de metafísica existencialista. Por que Françoise assassinou Xavière? Por que Xavière foi assassinada? Duas perguntas semelhantes, mas singularmente diferentes. Françoise, de fato, sentiu a necessidade de reafirmar a imagem de si mesma? O assassinato era a única solução possível?

O romance metafísico, então, é metafísico porque visa expressar a dimensão metafísica da existência humana – que se apresentará por meio das ações das personagens. A metafísica é, desse modo, revelada no seio da experiência vivida. Ao ser humano não é possível explicá-la, propriamente, mas tão somente descrevê-la e vivenciá-la. Nessa dimensão da existência, como vimos, todas as outras dimensões se conciliam. No momento em que Françoise tem a consciência metafísica de si como um ser-no-mundo, ela se redescobre corpo situado – uma mulher francesa, branca, de classe média, com trinta anos de idade. Foi por meio do corpo doente que ela se reconheceu como indivíduo mortal, de modo que o corpo humano se evidencia como condição de possibilidade para ser-se metafísico. Doravante, o que é "metafísico no ser humano não pode mais ser relacionado a algo além de seu ser empírico, a Deus,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

à Consciência, é em seu próprio ser, em seus amores, em seu ódio, em sua história individual e coletiva, que o ser humano é metafísico"[123]. Ao invés de criar uma fatalidade no plano literário, Simone de Beauvoir exprime a contingência humana – a condição da metafísica, da qual o ser humano não fugir. A Françoise do primeiro capítulo, indiferente a si mesma e aos outros, não pensaria a si como aquela que tomaria a decisão de assassinar Xavière, quem muito amava. Françoise, *qua* assassina, não revela um caráter, mas uma situação; somente por meio desta é que a sua motivação pode ser compreendida, e a dimensão metafísica da existência, revelada. A sua motivação foi metafísica, trata-se de um desejo profundo da afirmação absoluta de si diante de outra existência. A coexistência – que é uma condição universal humana, mas que cada indivíduo, de maneira singular, vivencia-a – é apresentada como um problema e drama metafísico, para o qual Simone de Beauvoir, no romance, não apresenta respostas.

Considerações finais

Embora o romance beauvoiriano, aqui estudado, seja interpretado, frequentemente, como um drama psicológico – o que não seria equivocado, mas apenas superficial – ele é, por definição, um romance metafísico. É pela dimensão metafísica da existência, como vimos, que as suas personagens são definidas. A história de Françoise, que é correlata às histórias das outras personagens, exprime, entre outras coisas, um processo de descoberta de si e dos outros no mundo, enquanto sujeito *situado* no espaço, no tempo e na história; e por consequência, como um corpo. Essa descoberta revela a dimensão metafísica da existência, que faz parte da condição humana. Dessa maneira, buscamos desvelar, ao longo de nosso estudo, o que caracteriza essa dimensão metafísica da existência em sentido beauvoiriano, tendo em conta que ela, não raramente, é negligenciada nos estudos se seu pensamento, ainda que seja o elemento essencial que nos permite compreender, minimamente, qualquer um de seus

[123] "[...] métaphysique dans l'homme ne peut plus être rapporté à quelque au-delà de son être empirique, — à Dieu, à la Conscience, — c'est dans son être même, dans ses amours, dans ses haines, dans son histoire individuelle ou collective que l'homme est métaphysique." Maurice Merleau-Ponty, "Le roman et la méthafisique", 1966, p. 36, tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

romances, dentre eles *A convidada*. Para isso, dividimos este trabalho em dois momentos: primeiro, apresentamos a concepção de metafísica segundo o existencialismo (considerando em específico as abordagem de Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty) e suas noções correlatas, a fim de mostrar o que significa essa dimensão metafísica da existência, que pode ser compreendida como a "essência" de romances beauvoirianos – ainda que em cada um deles Simone de Beauvoir não utilize os mesmos métodos – haja vista que as suas personagens e, por sua vez, os seus dramas, exprimem-se pelas atitudes metafísicas. Segundo, considerando a parte precedente, realizamos uma descrição da crise existencial de Françoise, apontando, a partir das observações de Simone de Beauvoir e Merleau-Ponty, os elementos que nos permitem mostrar a expressão dessa dimensão, que podem ser reconhecidos, em especial, nas maneiras de agir de cada personagem, que se encontram sempre *em situação*. Apesar de termos nos limitado ao caso de Françoise, esse procedimento pode ser realizado com qualquer uma das personagens beauvoirianas e, exatamente por isso, a dimensão metafísica revela-se um elemento essencial, tendo em vista que ela se trata de uma dimensão irredutível da vida humana, análoga à dimensão psicológica, conforme a filósofa.

Referências

ANDRADE, Josiana. Moral beauvoiriana *qua* método: por um retorno a Simone de Beauvoir. *Seara filósofica*, n. 21, p. 105-124, 2020.

BARNES, Hazel E. *The literature of possibility:* A study in humanistic existentialism. London: Tavistock, 1961.

BERGOFFEN, Debra. *The philosophy of Simone de Beauvoir*: Gendered Phenomenologies, Erotic Generosities. Albany: State University of New York Press, 1997.

DE BEAUVOIR, Simone. *A convidada.* Trad. Vítor Ramos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DE BEAUVOIR, Simone. *A força da idade*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

DE BEAUVOIR, Simone. Literatura e metafísica. *In*: DE BEAUVOIR, Simone. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1967.

DE BEAUVOIR, Simone.Idealismo moral e realismo político. *In*: DE BEAUVOIR, Simone. *O existencialismo e a sabedoria das nações*. Trad. Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Lisboa: Minotauro, 1967.

DE BEAUVOIR, Simone. Uma existencialista observa os americanos. *In*: DE BEAUVOIR, Simone. Brigitte Bardot e a síndrome de Lolita & outros ensaios. Trad. Magda Guadalupe dos Santos e Paulo Sartori. Belo Horizonte: Editoras Associadas, 2018.

DE BEAUVOIR, Simone. ¿Qué es el existencialismo?. *In*: DE BEAVOIR, Simone. Fragmentos existencislistas y otros textos. Trad. Leandro Sánchez Marín. Medellín: Ennegativo Ediciones, 2019.

DE BEAUVOIR, Simone. *Os mandarins*. Trad. Hélio de Souza. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

DE BEAUVOIR, Simone. Que peut la littérature? *In*: LECARME-TABONE, Éliane; JEANNELLE, Jean-Louis. *L'Herne Beauvoir*. Paris: Éditions de L'Herne, 2012.

DE BEAUVOIR, Simone. Viejos e nuevos héroes. *In*: DE BEAUVOIR, Simone. *Escritos políticos y filosóficos*. Trad. Leandro Sánchez Marín. Medellín: Ennegativo ediciones, 2019.

DE BEAUVOIR, Simone. Mi experiencia como escritora. In DE BEAUVOIR, Simone. *Fragmentos existencialistas y otros textos*. Trad. Leandro Sánchez Marín. Medellín: Ennegativo ediciones, 2019.

DE BEAUVOIR, Simone. *Cahiers de jeunesse*. Paris: Gallimard, 2008.

FULLBROOK, Kate; FULLBROOK, Edward. *Simone de Beauvoir*: A critical introduction. Malden: Polity Press, 1998.

FULLBROOK, Edward. She came to stay and Being and Nothingness. *In*: SIMONS, Margaret. *The philosophy of Simone de Beauvoir*: critical essays. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

HEINÄMAA, Sara. Toward a phenomenology of sexual difference: Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir. [*S/I*]l: Rowman & Littlefield Publishers, 2003.

HUSSERL, Edmund. *Europa:* crise e renovação. Trad. Pedro M. S. Alves e Carlos Aurélio Morujão. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2014.

LE BON DE BEAUVOIR. Foreword to the Beauvoir Series. *In:* DE BEAUVOIR, Simone. *Philosophical writings*. Chicago: University of Illinois Press, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Le roman et la méthafisique*. In*: MERLEAU-PONTY, Maurice*. Sens et non-sens*. Paris: Les Éditions Nagel, 1966.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "O metafísico no homem". *In*: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Os pensadores*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril cultural, 1975.

SARTRE, Jean-Paul. *Diário de uma guerra estranha*. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

SIMONS, Margaret. Beauvoir e Sartre: a questão de influência (1981). Trad. Paulo Sartori. *Sapere Aude,* Belo Horizonte, v. 03, n. 02, p. 340-345, 2012.

SIMONS, Margaret. The Beginnings of Beauvoir's Existential Phenomenology. *In*: O'BRIEN, Wendy; EMBREE, Lester*. The Existential Phenomenology of Simone de Beauvoir*. Boston: Kluwer Academic Publishers, 2001.

SIMONS, Margaret; BENJAMIN, Jessica. Simone de Beauvoir: An interview. *Feminist Studies*, Michigan, v. 05, n. 02, p. 330–345, 1979.

Souza, Thana. *Sartre e a Literatura engajada*. São Paulo: Edusp, 2008.

TEIXEIRA, Pedro Rhavel. Literatura e metafísica na filosofia de Simone de Beauvoir. *Sapere aude*, [*S.I.*], v. 08, n. 16, p. 508-521, 2017.

Referência para citação deste artigo
ANDRADE, Josiana Barbosa. Simone de Beauvoir e a dimensão metafísica da existência: uma análise de *A convidada*. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 495 – 528, maio de 2021.

> Sobreposições: Shakespeare, Bene e Deleuze em agenciamento

> Overlays: Shakespeare, Bene and Deleuze in agency

por José Dias
Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália. Professor Adjunto da UNIOESTE, *Campus* de Toledo-PR. Pesquisador do Grupo de Pesquisa *Ética e Política*, da UNIOESTE, CCHS, *Campus* de Toledo-PR. E-mail: prof.dias.br@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5339-8652.

por Junior Cunha
Aluno regular do Mestrado em Filosofia do PPGFil UNIOESTE (Bolsista CAPES). Desenvolve pesquisa nas áreas de Teatro e Filosofia com enfoque em William Shakespeare. Membro dos grupos de pesquisa *Crisis* e *Quiasma: filosofia, ciência e arte*, credenciados ao CNPq. E-mail: juniorlcunha@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-2069-1924.

Resumo
Versa-se sobre o agenciamento de criadores de pensamento realizado por Deleuze como elemento fundamental de sua filosofia. Coloca-se em foco o processo de minoração da tragédia *Ricardo III*, de Shakespeare, realizado por Bene via a composição de uma nova peça. Intenta-se evidenciar o caminho percorrido por Bene à luz da perspectiva deleuziana. Para tanto, apresenta-se a importância de se agenciar pensamentos entre a filosofia e outras áreas do conhecimento; realiza-se uma breve análise do núcleo dramático da tragédia shakespeariana; e estuda-se o *Ricardo III* de Bene e o ensaio de Deleuze, *Um manifesto de menos*. Como resultado, salienta-se que o processo de agenciamento se trata de um potente método de criação de conceitos.
Palavras-chave: Impersonagens. Linhas de variação. Devir minoritário.

Abstract
It deals with the agency of thought creators carried out by Deleuze as a fundamental element of his philosophy. The process of lessening Shakespeare's tragedy *Ricardo III*, carried out by Bene through the composition of a new play, is brought into focus. The aim is to highlight the path taken by Bene in the light of the Deleuzian perspective. To this end, the importance of agencing thoughts between philosophy and other fields of knowledge is presented; a brief analysis of the dramatic core of the Shakespearean tragedy is carried out; and we study *Ricardo III*, by Bene, and the essay by Deleuze, *Um manifesto de menos*. As a result, it is emphasized that the agency process is a powerful method of creating concepts.
Keywords: Impersonagens. Variation lines. Becoming a minority.

> Artigo recebido em 15.01.2021 e aceito em 26.03.2021.

1. Introdução

No princípio era *pensamento* e, do pensamento, Deleuze fez *conceito*. Assim poderíamos, de forma sucinta, resumir o processo deleuziano de filosofar, parafraseando o evangelho de São João. A filosofia de Deleuze é atravessada por diversas linhas de pensamento, por fluxos imanentes de criatividade, por devires e *vir-a-ser*. Nela encontramos palavras e mais palavras *roubadas* de Kafka e Proust, imagens (em tempo e movimento) de Eisenstein e Glauber Rocha, cenas de Shakespeare minoradas por Carmelo Bene, em suma, sua filosofia é um agenciamento de criadores de pensamento. O filósofo francês opera por apropriação de pensamentos alheios. Trata-se de um processo de tomar para si o que é dito e, mais ainda, o que não é dito, mas que subjaz em obras como *Em busca do tempo perdido*, de Proust, *Terra em transe*, de Glauber ou *Ricardo III*, de Bene.

Na introdução do livro *Sobre o teatro*, que reúne dois ensaios de Deleuze – "Um manifesto de menos" e "O esgotado" –, Roberto Machado faz eco ao *O que é a filosofia?* e escreve que para o filósofo francês a filosofia está no nível de outros domínios e que também cria pensamento, havendo, no entanto, uma distinção das formas de criação: enquanto a ciência cria funções e a arte cria sensações (*perceptos* e *afectos*), a filosofia cria conceitos. Apesar de cada um desses domínios possuir sua autonomia e exercer suas atividades de forma independente, Deleuze parece fazer um convite para que eles se intercruzem. Não se trata de estabelecer hierarquias de pensamento ou estruturas modulares que se encandeiem para formar construtos sólidos e arraigados, longe disso, se trata de conceder ao pensamento novos meios de expressão.

Ao colocar a arte, a ciência e a filosofia em um mesmo plano de criação, Deleuze propõe uma composição dos elementos que constituem cada um dos domínios como condição para se fazer algo novo e singular. A tarefa de quem realiza o processo de agenciamento é colocar em movimento o(s) pensamento(s) e romper com seus limites costumazes. Desse ponto em diante, é possível atingir o ápice do pensar para a filosofia: a criação de conceitos e o irromper de um fluxo que força a pensar de forma irregular e multifacetária. Como afirmam Deleuze e Guattari, "os conceitos são centros de vibrações, cada um em si mesmo e uns em

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

relação aos outros"[859]. Essa vibração força o estabelecimento de pontos de interseção entre os conceitos e estes passam a operar em uma polifonia: se combinam, se defrontam e se contrastam de forma harmônica.

A harmonia que impera nas interseções dos conceitos não deve ser confundida com ausência de conflitos e embates, pensar é em si mesmo uma prática de desarranjos – pois pensar requer violência, violência capaz de provocar a desarmonia das faculdades e, assim, irromper o ato criativo, sem as forças que vem de fora, o caos, o que fazemos é só reconhecer, o mais baixo nível de atividade do pensamento –, de desestabilização da ordem e da subtração do poder – pois o poder quer dominar, controlar, não quer deixar criar/pensar, porque pode ser desestabilizado –: eis o que faz Carmelo Bene ao criticar Shakespeare e colocar em prática o processo de minoração. Ao (re)criar novas peças a partir de obras shakespearianas consagradas, Bene dizia estar realizando um ensaio crítico sobre o dramaturgo elisabetano. Mas nas palavras de Deleuze, o dramaturgo italiano é mais inovador: "ele subtrai alguma coisa da peça originária"[860]. Ao invés de agir como um diretor ou encenador, que a partir da obra de um autor arranja a cena, construindo a *mise en scène* com os elementos dados pelo texto base, Bene age como um desconstrutor de cena, na medida em que remove elementos de poder, operando um processo de minoração.

É agindo como um *ôteur de scène* que Bene faz de sua crítica ao Bardo um devir minoritário: no caso de *Ricardo III*, objeto direto de nossa análise na quarta seção, o italiano realiza uma desestratificação da peça de Shakespeare, retirando os elementos que constituem e representam o poder. Nosso objetivo, portanto, é evidenciar o caminho percorrido por Bene à luz da perspectiva deleuziana. Começaremos abordando o processo de agenciamento e criação de conceitos de Deleuze. Em seguida, faremos uma análise do núcleo dramático de *Ricardo III*, de Shakespeare: evidenciaremos o propósito temático que o autor deu à peça e o contexto político em que a obra está inserida. Mais além, faremos uma análise do personagem que dá título à tragédia, colocando em foco os elementos que fazem de Ricardo III um dos piores vilões já criados por Shakespeare.

[859] Gilles Deleuze e Félix Guattari, *O que é a filosofia?*, 1992, p. 31.
[860] Gilles Deleuze, *Um manifesto de menos*, 2010, p. 28.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Na sequência, daremos atenção ao ensaio crítico de Bene a Shakespeare, ou melhor, seu *Ricardo III menor*. Destacaremos a distância que há entre a obra do Bardo e a do Italiano. Aquele parece ter colocado seu protagonista em cena, este parece criar o seu sobre o palco. Ao formar seu Ricardo III ou, melhor dizendo, ao deformar seu Ricardo III, segundo Deleuze, Bene também concebe uma máquina de guerra e assim provoca o devir de uma consciência minoritária. Concluiremos nossa análise salientando que o processo de agenciamento empreendido por Deleuze, na composição de sua filosofia, e por Carmelo Bene, em seu teatro, trata-se de um potente método de criação de conceitos, no caso da filosofia, e de agregados sensíveis, no caso da arte. Esperamos que ao longo desse estudo se torne evidente que, sob o processo de agenciamento, há um fugaz e constante fluxo de minoração que, sobretudo, força a pensar.

2. O processo de agenciamento

É no domínio da arte que, em grande parte das vezes, se encontra um plano amplo e aberto para criações que ignoram moldes e onde convergem a fluidez da espontaneidade e o devir criativo. A arte pode ser compreendida como um espaço de experimentações, mas não há aí um domínio absoluto da arte como o melhor meio para criação. Aliás, não há um único domínio que possa ser erigido como *o melhor* meio para criação. Logo, a experimentação também cabe na ciência e de igual forma é possível romper com visões paradigmáticas – não é daí que surgem os avanços científicos? As funções e as sensações, respectivamente concebidas pela ciência e pela arte, assim como os conceitos, criações da filosofia, são expressões autênticas de pensamento.

Newton, que pensou haver uma força que tende a puxar tudo para o centro da terra, Van Gogh, que pensou em uma *Noite Estrelada*, ou Nietzsche, que pensou em *potências* como constituição de tudo, são exemplos de criadores que deram vazão ao pensamento. Embora tenham expressado seus próprios pensamentos, todos esses autores foram tocados por pensamentos alheios: Newton por Galileu e Kepler, Van Gogh por Millet, Nietzsche por Spinoza. Logo, parece haver uma conexão indispensável entre criadores.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Criar ou expressar pensamentos, podemos concluir, não é um ato passível de se concretizar sem interações com conhecimentos ou ideias de outrem. Cada pensamento ecoa em outros pensamentos e, a partir daí, formam uma cadeia de reverberações. Cabe, agora, indagar: poderíamos fazer funções, sensações e conceitos reverberarem conjuntamente? Ou melhor, poderíamos unir os domínios e, assim, conceber algo em conjunto?

Deleuze mostrou que sim, sobretudo com Guattari. *Mil Platôs* é a principal expressão disso, o livro por excelência em que se efetivou o engendramento de uma interrelação entre domínios; uma conexão entre funções, sensações e conceitos que, por meio de um agenciamento, viabilizou um ato criativo que expressa esses pensamentos em intersecção, trazendo à filosofia uma interessante novidade, um novo tipo de livro em que domínios foram forçados a se desdobrar e atingir o máximo de extensão no plano criativo. Ou seja, nessa obra, os domínios não permaneceram limitados a ocupar os espaços que lhes são habitualmente próprios, mas, sob o efeito de uma contínua tensão, os filósofos os fizeram estabelecer interligações e, assim, se ramificarem, ou melhor, fazerem rizoma, sendo transpassados e atravessados uns pelos outros, em uma lógica de *sobreposição*:

> [...] aquela produzida por modos de expressão que evoluem não paralelamente e que alcançam pontos de intersecção, zonas de passagem, uma densa superfície de inserção em uma trajetória, um encontro em uma ondulação pré-existente ou como Deleuze gosta de dizer: um casamento entre dois reinos, uma dupla captura contra a natureza. Modos de expressão de singularidades radicais que afirmam formas de composição para tornar visíveis percepções, afetos e conceitos como o próprio movimento do pensamento[861].

A sobreposição favorece o agenciamento entre os domínios e a criação a partir daí, mas não se trata apenas de sobrepor um modo de expressão sobre outro de forma que cada modo preserve sua identidade e seja facilmente identificável no plano criativo, mas sim de imbricá-los, tornando-os

[861] "Es la producida por modos de expresión que evolucionan no paralelamente y que alcanzan puntos de intersección, zonas de pasaje, una superficie de inserción densa en una trayectoria, un encuentro en una undulación preexistente o como gusta de afirmar Deleuze: una boda entre dos reinos, una doble captura contra natura. Modos de expresión de singularidades radicales que afirman formas de composición para hacer visibles perceptos, afectos y conceptos como el movimiento del pensamiento mismo." Adrián Cangi, *Fulgores de la deformación*, 2003, p. 7. Tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

indiscerníveis. Ao criar um conceito, Deleuze o remete a outros conceitos, não somente de um modo histórico, mas também em seu devir e em suas conexões e interconexões com outros conceitos. Um conceito congrega em si mesmo vários modos de expressão distintos e heterogêneos, mas inseparáveis, isto porque um conceito é um ponto de coincidência, de condensação ou acumulação de componentes.

Os agenciamentos operados por Deleuze não privilegiam a filosofia em detrimento dos demais domínios, antes afirmam a ciência, a arte e a filosofia como modos de pensar. Nesse sentido, criadores de pensamento que não pertencem, *stricto sensu*, ao campo filosófico são tomados por Deleuze como intercessores: as funções e as sensações são extraídas de seus territórios de origem e reterritorializadas no plano deleuziano para, então, comporem conceitos, isto é, serem empregadas como componentes dos conceitos que respondem a um determinado problema. Segundo Deleuze:

> [...] a filosofia, a arte e a ciência entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca, mas a cada vez por razões intrínsecas. É em função de sua evolução própria que elas percutem uma na outra. Nesse sentido, é preciso considerar a filosofia, a arte e a ciência como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si[862].

A relação entre Deleuze e Carmelo Bene, iniciada em 1977 por ocasião do Festival de Outono, em Paris, põe isso à mostra:

> O filósofo e o artista intersectam-se no projeto de um teatro filosófico: servem-se um ao outro, e um do outro. Deleuze vê na obra de Bene a materialização, se não do método, pelo menos do esforço filosófico que perpassa toda a sua teoria; e Bene descobre em Deleuze uma voz de força em que pode apoiar a sua própria procura artística[863].

Deleuze já aproximava sua filosofia da arte, pelo menos, desde 1964, quando publicou *Proust e os Signos; Kafka: por uma literatura menor* veio uma década mais tarde, em 1975. Bene, por seu turno, possuía uma linguagem cênica muito próxima à filosofia e já realizava seu movimento de subtração de elementos de peças consagradas para criar as suas. Em *Romeo i Giulietta*, de 1976, por exemplo, Bene anula Romeu em detrimento de Mercúcio, dando a este mais

[862] Gilles Deleuze, *Conversações, 1972-1990*, 1992, p. 156.
[863] Inês Lago, *Deleuze,* "Bene e o projecto de um teatro menor", 2011, p. 77.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

espaço ao invés de matá-lo logo no início da peça, como ocorre na versão shakespeariana. Da mediação mútua de Deleuze e Bene nasce um *teatro menor*.

Assim como Deleuze em sua filosofia, Carmelo Bene buscava, ao criar suas peças, a afirmação da diferença.[864] Ao criar a partir de peças consagradas, operando a subtração de alguns elementos, Bene não se prendia a repetições do mesmo, seu objetivo era sempre o novo. Suas criações cênicas, ou devemos dizer *obscênicas* no caso de *Ricardo III*, não chegavam a materializar-se integralmente, permaneciam sobre o palco como vibrações, como um *continuum*, um acontecimento que não chega ao seu fim. Os atores, os figurinos e objetos utilizados em cena não davam forma plena às imagens postas frente aos espectadores. Não havia cisão entre os personagens sobre o palco e a plateia, nem mesmo havia personagens em cena, ou mesmo uma *cena*[865]. Havia apenas as vibrações em contínuo fluxo, movimentos que não podiam ser contidos, capturados ou institucionalizados. Mas antes de tratarmos de Carmelo Bene e seu *Ricardo III* com maior profundidade, analisaremos a versão originária e seu protagonista: um rei que ordenou uma série de assassinatos, entre as vítimas seu próprio irmão e sobrinhos, tudo para ostentar a coroa; em outros termos, um dos piores vilões já criados por Shakespeare.

3. *Ricardo III*, de Shakespeare

Shakespeare provavelmente chegou a Londres no final de 1588. Encontrou uma cidade efervescente – por um lado, os londrinos celebravam a mais nova e extraordinária vitória militar inglesa: comparável ao sucesso da Batalha de Azincourt, a Inglaterra tinha recém derrotado a até então Invencível Armada da Espanha; por outro, os londrinos se maravilhavam no *The Theatre* com o ápice do teatro inglês até o momento. Entre 1587 e 1588, duas peças inauguravam o que viria a ser a melhor fase do teatro no período elisabetano: *The Spanish*

[864] Roberto Machado, "Introdução", 2010, p. 9.
[865] Do grego *skênê*: barraca ou tenda, construída por trás da *orchestra*, em que ficavam o *theologeion*, área de atuação, e o *proscenium*, fachada arquitetônica que mais tarde se converterá no proscênio. Com o tempo, o termo *cena* passou a designar a unidade (de tempo e ação) de um ato, sentido empregado no texto.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Tragedy, de Thomas Kyd, e *Tamburlaine*, de Christopher Marlowe. Mais tarde, ambas as peças serviriam de inspiração e fonte de matéria-prima para o jovem que acabava de chegar a Londres.

O *The Theatre* foi o primeiro teatro londrino. Construído em 1576 por James Burbage, o local abrigava a síntese de quatro séculos de uma histórica construção dramatúrgica: o que conhecemos hoje como palco elisabetano. Resultado de uma longa trajetória de adaptações e convenções, a estrutura física do *The Theatre* era no formato de um retângulo, copiando as hospedarias onde antes as *guildas* se apresentavam. O palco elisabetano também foi projetado com base nessas apresentações e era dividido em três partes: o palco principal, que se estendia quase do centro do teatro até bem próximo do fundo; o palco interior, que ficava ao fundo, separado do palco principal por cortinas; e exatamente em cima do palco interior, o palco superior.

Grande parte das cenas eram realizadas no palco principal, perto de onde o público das camadas sociais mais baixas ocupava grande parte do espaço, circundando o palco e acompanhando o espetáculo de perto. Nas laterais do edifício, havia galerias reservadas para a nobreza e membros da alta sociedade que acompanhavam as peças com visão privilegiada do palco principal. Já o palco interior, era utilizado para cenas mais reservadas ou intimistas, como salas do trono ou quartos. O palco superior, por sua vez, era utilizado em cenas em que havia a necessidade de representar as muralhas ou postos de guarda de uma cidade.

A divisão do palco elisabetano em três espaços cênicos distintos deu aos dramaturgos do período grande liberdade e mobilidade para criarem cenas impossíveis de serem realizadas no formato de palco consagrado pelo Classicismo – o palco italiano. O palco elisabetano, por exemplo, comportava cenas em que um grande número de atores estava simultaneamente sobre o palco, algo impensável de se fazer no palco italiano, à época. Outro importante detalhe do palco elisabetano era sua liberdade em relação às convenções espaço-temporais do classicismo francês: ao contrário do Classicismo, que buscava seguir as regras aristotélicas das três unidades, o teatro elisabetano era muito mais centrado nos personagens e suas ações do que em locais e datas.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Livres de pretensões realistas, os dramaturgos elisabetanos podiam, por exemplo, escrever e montar uma peça em que uma cena se passava na França e a próxima se passava na Inglaterra dez ou quinze anos depois. Os principais elementos para essa flexibilidade dinâmica do teatro elisabetano eram as convenções que lhe deram origem e forma: uma linguagem cênica compartilhada. Dramaturgos, atores e plateia estabeleciam uma perfeita conexão que tornava tudo possível. Assim, não era necessário que os atores utilizassem figurinos ou objetos cênicos para indicar, por exemplo, que estavam na Inglaterra ou eram franceses; antes, era com o uso das palavras que as cenas ganhavam forma sobre o palco.

Empenhamo-nos em fazer esta breve descrição do teatro elisabetano pois ele é um dos elementos centrais para a potência dramatúrgica de William Shakespeare. Parte do sucesso de suas peças à época era resultado direto da sua capacidade de combinar palavras para criar cenários únicos e por reconhecer e utilizar ao máximo as potencialidades do palco elisabetano. A título de exemplo, em 1596, Londres testemunhou uma brilhante cena realizada simultaneamente no palco principal e no palco superior do *The Theatre*. Anos depois esta cena seria conhecida como *a cena do balcão*, talvez a mais famosa cena de *Romeu e Julieta*.

Foi para ser representada sobre este palco específico do período em que viveu que Shakespeare escreveu *Ricardo III*. Ainda que a peça seja notável e perfeitamente compreensível e encenável sozinha, ela integra um conjunto de quatro peças, a chamada primeira tetralogia de Shakespeare, escrita logo no início de sua carreira, entre 1590 e 1592, e é composta pelas três partes de *Henrique VI* e por *Ricardo III*. Estas quatro peças condensam a visão política do Bardo no início de sua carreira, influenciada pelas homilias dominicais, com as quais teve contato durante sua infância e adolescência enquanto ainda morava em Stratford, sua cidade natal; influenciada por Plutarco, com quem aprendeu que são as qualidades e defeitos que fazem, ou desfazem, um bom governante; e pelo *Contra-Maquiavel*, de Innocent Gentillet, uma má tradução/interpretação de *O Príncipe* e dos *Discorsi*, de Maquiavel.

Barbara Heliodora aponta que é com Plutarco que Shakespeare percebe "que é tão possível examinar, avaliar, a vida dos poderosos quanto a dos

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

humildes, e que do estudo dessas vidas há muito o que aprender"; e com o *Contra-Maquiavel* que "ser político era ser matreiro, desonesto, 'maquiavélico' no sentido mais pejorativo que o termo possa ter"[866]. Ainda segundo Barbara Heliodora:

> [...] só mais tarde, ao travar conhecimento mais íntimo com a obra de Maquiavel em sua versão autêntica, é que foi possível a Shakespeare encontrar uma teoria que justificava sua curiosidade: o ato político devia ser analisado como tal[867].

A primeira tetralogia de Shakespeare apresenta um panorama de condutas frente à luta pelo poder movida pela ambição e, consequentemente, os maus governos resultantes dessas disputas. As três peças sobre Henrique VI mostram a incapacidade de governo de um rei que não se adequa ao seu cargo, pois, embora seja um rei bondoso, não possui as qualidades necessárias para se manter no poder: na primeira parte, sua incompetência em gerenciar e oferecer soluções a conflitos internos levam a consequências externas e a Inglaterra perde seus domínios na França; na segunda, a instabilidade gerada pela perda dos domínios e o agravamento das hostilidades entre os membros da corte levam à uma revolta interna; por fim, na terceira parte, a coroa é atingida e a ordem é abalada, surgindo o cenário perfeito para a ascensão do pior e mais ambicioso dos reis já criados pelo Bardo: Ricardo III. A última peça do conjunto expõe um contexto diferente das demais: ao contrário de Henrique VI, o protagonista que dá nome à peça não é nada bondoso e não mede esforços ou, melhor dizendo, crimes, para conquistar e se manter no poder.

Assim como na segunda tetralogia[868] e em várias de suas outras peças, principalmente as políticas – das trinta e seta peças reconhecidamente escritas por Shakespeare, nada menos que vinte e duas tratam de temas políticos, em primeiro ou segundo plano; oito podem ser consideras como virtualmente restritas a um plano psicológico; e nas sete peças que restam, embora não tenham temas que sejam primordialmente políticos, aparecem problemas ligados ao governo, à estrutura social ou à responsabilidade dos governantes de forma subordinada ou incidental –,[869] a primeira tetralogia de Shakespeare expressa o

[866] Barbara Heliodora, *Falando de Shakespeare*, 1997, p. 157.
[867] *Ibidem*.
[868] Escrita entre 1596 e 1599, é composta por *Ricardo II*, *Henrique IV* partes *I* e *II* e *Henrique V*.
[869] Barbara Heliodora, *O homem político em Shakespeare*, 2005, p. 100-101.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

dinâmico jogo entre os direitos hereditários do governante à Coroa *versus* a competência deste para exercer a função de rei. Colocado de outro modo, em quase todas as peças de Shakespeare há uma constante oposição entre o *direito da tradição* e o *direto natural*:

> Há dois direitos, e esses dois direitos entram em colisão [...]. Há o direito, naturalmente dado, de um homem que é astuto como uma raposa e valente como um leão (ou assim ele pensa), e mais apropriado para ocupar o trono do que o rei ungido. E há o direito do rei ungido (mesmo que ele não seja como uma raposa ou um leão), que herdou a coroa de seu pai e do pai de seu pai. Os usurpadores levantam uma reivindicação ao trono pelo *direito natural*, a lei da natureza, porque o melhor (o mais apropriado) tem o direito de governar[870].

Ricardo, a rigor, não possui nenhum dos direitos para ser rei. Pelo *direito da tradição*, isto é, por hereditariedade, dificilmente ele teria ascendido ao trono. Ao início da peça, na linha de sucessão, Ricardo é precedido por seus dois sobrinhos, filhos do Rei Eduardo IV, por Clarence, seu irmão do meio, e pelo filho deste. Clarence possui ainda uma filha, que ocasionalmente, ao casar-se, poderia ter seu consorte declarado rei.[871] Quanto ao *direito natural*, embora Ricardo se veja como apropriado para ocupar o trono e seja astuto e valente, não utiliza essas qualidades para o bem comum, requisito shakespeariano indispensável para um bom governante:

> Ao longo de toda a sua carreira, Shakespeare deixará claro seu conceito de bom governo: aquele que zela pelo bem da comunidade. O bom governo é o que atende os interesses de seus súditos; o mau governante será sempre aquele que sonha com o poder e seus privilégios[872].

O protagonista, logo no monólogo que abre a peça (que será examinado com maior demora a seguir), revela seu plano para roubar a coroa de seu irmão e nos mostra o quanto é guiado pela ambição e por interesses próprios. Do primeiro ao início do quarto ato, quando finalmente é coroado rei, o personagem faz de tudo para conquistar ambos os direitos e, assim, expõe uma característica presente em todos os grandes vilões criados pelo Bardo: a escolha consciente pelo mal e uma espécie de prazer em fazê-lo. Longe de encontrarmos nas peças de

[870] Agnes Heller, "O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como filósofo da História", 2005, p. 26.
[871] No período retratado em *Ricardo III* ainda não era admitido que mulheres ocupassem o trono.
[872] Barbara Heliodora, *Reflexões Shakespearianas*, 2004, p. 244.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Shakespeare qualquer pretensão do autor em ser um agente moralizante ou escrever com finalidades morais, é possível identificar em seu conjunto um parâmetro entre bem e mal que perpassa todas elas: o bem favorece a vida e o mal favorece a morte. Assim, é dever de todos zelar pela ordem e harmonia da comunidade. Em resumo, escreve Barbara Heliodora:

> [...] os bons serão politicamente leais a governantes e Estados, os maus serão usurpadores de coroas ou de direitos; os primeiros agirão com lealdade, os segundos, serão conspiradores; os primeiros representarão a ordem, os segundos, a *disobedience and wilful rebellion*[873].

Para Agnes Heller:

> Homens e mulheres que são inclinados a fazer o mal interpretarão, tanto os direitos naturais quanto os direitos tradicionais [...], como permissão ou legitimação para fazer o mal, ao passo que homens e mulheres inclinados ao decoro ou bondade interpretarão, seja os direitos naturais, seja os direitos herdados, como permissão ou legitimação para atos de bondade ou decoro, como um suporte da honestidade ou da honra[874].

Ricardo está presente em apenas quinze das vinte e cinco cenas da peça e, ainda assim, domina completamente a ação desde a primeira até o início da última, quando é morto em batalha. Em nenhum momento Ricardo pensa em seu entorno social, no bem comum ou em alguém além de si mesmo. A única coisa que lhe move é a sede pelo poder. Em *Henrique VI – parte 3*, antes mesmo de seu irmão Eduardo ser coroado Rei, Ricardo (ainda como Duque de Gloucester) já almeja conquistar o trono:

> Eu, sem piedade, sem amor, sem medo:
>
> É bem verdade o que me disse Henrique:
>
> Cheguei ao mundo co'as pernas pra frente.
>
> Pois não tinha eu razão para apressar-me,
>
> Para arruinar o que nos usurpou?
>
> A parteira assustou-se; outras gritaram
>
> "Jesus, socorro! Já nasceu com dentes!"

873 Barbara Heliodora, *O homem político em Shakespeare*, 2005, p. 214.
874 Agnes Heller, "O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como filósofo da História", 2005, p. 29.

O que é verdade, e quer dizer, bem claro,
Que hei de rosnar, morder, bancar o cão;
Pois já que os céus assim me deformaram,
Que fale o inferno, me entortando a mente:
Não tenho irmão, não me assemelho a irmão.
E o amor, palavra que abençoa o velho,
Reside em homens que são parecidos,
E não em mim. Eu sou só, sozinho.
Cuidado, Clarence; estás na minha luz,
Mas eu farei teu dia escurecer;
Espalharei no ar tais profecias
Que Eduardo lhe terá medo mortal,
E eu te mato, pr'acabar o medo.
O Rei Henrique e o filho já se foram;
É a vez de Clarence e, depois, o resto[875].

O trecho é longo, mas é importante para compreendermos a construção dramática do personagem. Além disso, devemos lembrar que, à época, grande parte da força teatral não decorria do figurino, do cenário ou de efeitos visuais e sonoros que agora, em nosso século, podem dar aos espetáculos teatrais uma carga dramática à parte dos atores e roteiro – eram o texto e o ator é que criavam a imagem de um *cão disforme e sem amor* que chocava o público elisabetano.

Ricardo aparece pela primeira vez em *Henrique VI – parte 2*, ainda tímido e com pouca intensidade em comparação com as peças seguintes. O trecho que acabamos de citar é o auge de sua construção em *Henrique VI – parte 3*. É com esta força dramática que o personagem aparece em *Ricardo III*, como podemos ver em seu monólogo que abre a peça, no qual o personagem retoma a imagem de sua deformidade e cria um vínculo com o público ao revelar seu plano para tomar a coroa:

[875] William Shakespeare, *Henrique VI – parte 3*, 2016, p. 828-829.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Agora, o inverno de nosso desgosto
Fez-se verão glorioso pelo Sol de York,
E as nuvens que cobriam nossa casa
'Stão todas enterradas no oceano.
Nossas frontes ostentam as coroas
Da glória, os braços erguem-se em estátua;
O alarme foi mudado em bons encontros;
As marchas, em compasso de alegria.
E a guerra – com o semblante transformado –,
Em vez de galopar corcéis hirsutos
Para aterrar as almas do inimigo,
Vai saltitar no quarto de uma dama
Ao lascivo tanger de um alaúde.
E eu, sem jeito para o jogo erótico,
Nem para cortejar o próprio espelho;
Que sou rude, e a quem falta a majestade
Do amor para mostrar-me a uma ninfa;
Eu, que não tenho belas proporções,
Malfeito de feições pela malícia
Da vida, inacabado, vindo ao mundo
Antes do tempo, quase pelo meio,
E tão fora de moda, meio coxo,
Que os cães ladram se deles me aproximo;
Eu, que nesses fraquíssimos momentos
De paz não tenho um doce passatempo
Senão ver minha própria sombra ao Sol
E cantar minha própria enfermidade:
Já que não sirvo como doce amante,
Para entreter esses felizes dias,

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Determinei tornar-me um malfeitor
> E odiar os prazeres destes tempos.
> Armei conspirações, graves perigos,
> Profecias de bêbados, libelos,
> Para pôr meu irmão Clarence e o rei
> Dentro de ódio mortal, um contra o outro.
> E se o Rei Eduardo for tão firme
> Quanto eu sou falso, sutil e traiçoeiro,
> Inda este dia Clarence será preso,
> Pois uma profecia diz que "G"
> Será o algoz dos filhos de Eduardo.
> Fujam, pensamentos. Aí vem Clarence[876].

Os primeiros versos do trecho acima mostram a profunda intimidade do protagonista com a guerra e o quanto lhe impacta a falta desta. Ricardo parece estar constantemente em um campo de batalha, tudo o que vê são potenciais inimigos dispostos a impedirem seu objetivo: conquistar a coroa. E para alcançar sua meta ele está disposto a fazer o que for preciso – incluindo ordenar o assassinato de seu próprio irmão e seus sobrinhos ainda crianças –, mesmo que isso o qualifique como alguém sem limites morais. De mais a mais, a visão que o personagem tem de si mesmo corresponde à visão da época de que pessoas com deficiências físicas, possuiriam também deformidades morais e, por isso, estariam inclinadas ao pecado. Mas, cabe mencionar, a construção dramática de Ricardo é mais complexa que o senso comum elisabetano.

Shakespeare utiliza a visão da época apenas como um ponto de referência, não como uma condição *sine qua non* para as ações de seu protagonista. Em síntese, seu personagem não é determinado por sua condição física, mas a toma como um ponto de partida para se determinar um *malfeitor*. Ricardo opta deliberada e conscientemente pelo caminho que passa a seguir ao longo da peça: fingir-se de dócil e ingênuo enquanto arma conspirações e ordena assassinatos.

[876] William Shakespeare, *Ricardo III*, 2016, p. 1061-1062.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Por quase toda a peça, Ricardo age em dois planos: aos olhos dos demais personagens aparece como "alguém simples e sem malícia" e aos olhos da plateia, feita por ele sua cúmplice, revela toda sua maldade. Não é à toa que a plateia é informada de suas intenções logo no início da peça: ao espalhar rumores pela corte de "que 'G' será o algoz dos filhos de Eduardo", este ordena a prisão de seu irmão, o Duque de Clarence, por se chamar George, mas a plateia sabe que quem realmente Eduardo deve temer é Ricardo, que não possui a letra *G* em seu nome, mas a tem em seu título real – Duque de Gloucester –, que o identifica tanto quanto seu nome.

Em seu monólogo de abertura da peça batizada com seu nome, Ricardo cria um vínculo irrevogável com a plateia. Logo nos primeiros versos, sem que possa evitar, a plateia torna-se confidente dos planos de Ricardo, dos crimes que por ele serão cometidos e, por extensão, cúmplice de sua empreitada até o trono. O protagonista afeta a plateia do mesmo modo que conquistará *Lady* Anne na segunda cena da peça, valendo-se de seu ácido e sagaz senso de ironia: o personagem, em pouco mais de quarenta versos, faz irromper na plateia um misto de encanto e terror. Mesmo sentimento que tem o prazer de provocar em *Lady* Anne:

> Nesse tom, que mulher foi cortejada?
>
> Nesse tom, que mulher foi conquistada?
>
> Eu a terei, mas não por muito tempo.
>
> Eu, que matei seu esposo e o pai dele,[877]
>
> Encontrá-la no extremo do seu ódio,
>
> Com maldições na boca, água nos olhos.
>
> Junto à prova sangrenta do meu ódio,
>
> Tendo Deus, consciência e tantas forças
>
> Contra mim, sem amigos do meu lado
>
> A não ser o diabo e o fingimento,

[877] Em *Henrique VI – parte 3*, Eduardo, filho de Henrique VI, é assassinado por Ricardo e seus dois irmãos, Eduardo e George; e, na sequência, Henrique VI é assassinato por Ricardo.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

E conquistá-la! O mundo contra um nada![878]

Os dois últimos versos do trecho citado indicam o ápice do prazer sádico de Ricardo em ter a mulher a quem causou tanto sofrimento ao seu lado. Nas palavras de Harold Bloom:

> [...] o grande poder que o personagem exerce sobre o público e sobre os demais integrantes do drama no qual está inserido é uma mistura de fascínio e terror, elementos indistinguíveis no sadomasoquismo em que o protagonista seduz Lady Anne[879].

Em síntese, Ricardo é a primeira expressão da maldade em seu estado quase puro; mais ainda, o protagonista shakespeariano é o precursor de outros grandes vilões do poeta: Iago, em *Otelo*, Edmundo, em *Rei Lear*, e Macbeth*,* em peça homônima. Passemos ao *Ricardo III* de Bene e seu protagonista.

4. *Ricardo III*, de Carmelo Bene[880]

As peças, ou melhor, os ensaios críticos de Carmelo Bene não eram restritos aos palcos. Mais de uma vez o autor exportou suas (re)composições teatrais para o cinema e/ou para o rádio. Mais do que uma simples alocação de um meio de comunicação para outro, Bene dava às suas críticas novos sentidos a cada apresentação e a cada meio utilizado para tal. Assim, suas peças transpostas para as frequências radiofônicas ou para as telonas ganhavam nova identidade. Em verdade, mesmo nos palcos, a cada apresentação o autor acrescentava ou subtraía algo, dando às suas montagens sempre um novo posicionamento crítico.

Em 1989, por exemplo, resultado direto ou indireto de sua relação com Deleuze, Bene subtrai os espectadores e propõe um *teatro sem espetáculo*: renunciando a presença do público e a ideia de um espaço compartilhado e/ou divido entre os atores e a plateia, Bene conduzia em um pavilhão experimentações cênicas apenas em companhia de alguns poucos convidados, entre os quais músicos, técnicos de som, escritores e atores. Mesmo a esses poucos convidados

[878] William Shakespeare, *Ricardo III*, 2016, p. 1076.
[879] Harold Bloom, *Shakespeare*: a invenção do humano, 2001, p.100.
[880] O próprio Bene atuou como Ricardo em seu ensaio crítico de *Ricardo III*. Além da montagem teatral de 1977, a peça foi adaptada como um filme para TV em 1981. A adaptação está disponível em: youtu.be/26mGL_MrZbY. Acesso em: 20/10/2020.

não se poderia atribuir a categoria de espectadores, pois assumiam funções específicas, ao invés de estarem lá como contempladores. Além de negar a presença do público, Bene também suprimia qualquer elemento que pudesse fazer de suas experimentações um produto comercial.[881]

Em que pese as montagens teatrais de Bene distinguirem-se umas das outras, grande parte delas guardam uma característica em comum: o excesso de figurinos e objetos cênicos sobre o palco. Característica resultante não de um descomposto exagero de Carmelo Bene, mas de um propósito legítimo e ousado: provocar o desconforto de seus atores e uma ruptura na mente dos espectadores, forçando-os a pensar nos mais variados sentidos e motivos para cada elemento em cena. Ao invés dos figurinos e objetos estarem em cena para favorecem os atores a comporem seus personagens – o que habitualmente ocorre –, estão sobre o palco para impedir a composição e, consequentemente, a solidificação de seus personagens. Assim, os atores de Bene precisam estar em constante movimento e sempre sob tensão, o que, segundo Luís Oliveira, "é latente na própria construção da imagem-cena, que está sempre em processo, em devir, em transformação"[882].

Podemos colocar em foco, neste ponto, um dos traços que distanciam as peças homônimas de Shakespeare e Bene. Enquanto Shakespeare detinha um palco em que prevaleciam as convenções cênicas da época, que o dispensava da necessidade ou de qualquer obrigação de utilizar figurinos ou objetos cenográficos para situar os espectadores, Bene é herdeiro do palco carregado de preceitos classicistas; entretanto, os desconstrói e faz questão de sobrecarregar cenicamente o imaginário de seus espectadores e atores. Assim, podemos indicar este como um dos motivos de seu *Ricardo III* ser encenado com uma decoração fúnebre: "em todos os lugares há caixões e espelhos / gavetas em todos os lugares: contém gaze, ataduras brancas e acessórios deformantes"[883]. O principal motivo, no entanto, de Bene compor o cenário de seu *Ricardo III* com tantos elementos é

[881] Luís Oliveira, *Um Teatro sem Espetáculo em Carmelo Bene*, 2017.
[882] Luís Oliveira, *Um Teatro sem Espetáculo em Carmelo Bene*, 2017, p. 42.
[883] "Todo el decorado es fúnebre por todas partes hay ataúdes y espejos / Cajones por todos lados: contienen gasa, vendas blancas y accesorios deformantes." Carmelo Bene, *Ricardo III o la horrible noche de un guerrero*, 2003, p. 23. Tradução nossa.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

proporcionar à sua plateia um novo sentido para o real. Ao contrário de uma realidade suscitada pelo imaginário, como faz Shakespeare, Bene oferece aos seus espectadores um conjunto de elementos diversos e, à primeira vista, destoantes entre si, mas que se entrecruzam em sobreposições que ecoam enquanto as cenas fluem.

Outro traço que afasta as duas peças é o maior grau de abstração que Bene dá ao tempo. Como já aludido, Shakespeare manobrava o tempo da forma que melhor lhe conviesse. Por exemplo, em seu *Ricardo III* há diversas discrepâncias cronológicas; em *Hamlet* o tempo é divergente; e em *Otelo* o tempo é relativo. Ao realizar seu ensaio crítico de *Ricardo III*, Bene vai além do Bardo, pois toda a ação da peça se passa em uma única noite. Enquanto o protagonista de Shakespeare tem tempo para maquinar, executar e sofrer as consequências de suas ações, o protagonista de Bene enfrenta tudo isso de uma só vez. Por outro lado, enquanto as mulheres na peça do elisabetano mal encontram tempo e oportunidade para se expressar, na peça do italiano elas são potencializadas e ganham força a cada cena.

Esse maior tempo e espaço que as mulheres gozam na peça do italiano é resultado direto da subtração dos elementos estáveis de Poder, dos ícones reais, cortesões e homens que disputavam um lugar ao *Sol de York*. Com a amputação realizada por Bene, um novo enredo surge, com novos espaços a serem ocupados e um novo tempo que ora flui tenso e vagaroso, ora veloz e intempestivo. "Esse tempo lento, tenso e longo será fundamental para a 'escolha política' de Ricardo"[884]: sua opção pela máquina de guerra, "um agenciamento linear que se constrói sobre linhas de fuga"[885]. O protagonista de Bene não é um personagem criado pelo autor e inserido na peça, ele se compõe em cena. O ator encarregado do *impersonagem* desconstrói sua identidade e se deforma sobre o palco, agregando, a si mesmo, próteses. É uma intercepção do orgânico pelo inorgânico. As deformidades do Ricardo de Shakespeare são orgânicas, sua deformação física é um fado biológico e sua moral deturpada uma consequência inerente de seu

[884] "Este tempo lento, teso e lungo será fundamental para la 'elección política' de Ricardo." Carmelo Bene, *Ricardo III o la horrible noche de un guerrero*, 2003, p. 26. Tradução nossa.
[885] Gilles Deleuze, *Conversações, 1972-1990*, 1992, p. 47.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

egoísmo e desprezo patológico por qualquer outro ser humano. Já o Ricardo de Bene nasce sobre o palco, sem passado, sem futuro, preso apenas ao instante presente da cena e aos seus balbucios e variações até se compreender e se tornar uma máquina de guerra e, posteriormente, um personagem: Ricardo III.

A subtração dos elementos estáveis de Poder nos leva a outro traço que distancia a peça do elisabetano daquela do dramaturgo e cineasta italiano. O Bardo construiu uma fantástica trama que enredava seus espectadores e os fazia confidentes e, inevitavelmente, cúmplices de seu protagonista. O Ricardo de Shakespeare exerce um controle quase que absoluto das intrigas da peça, dos demais personagens e da plateia. Seu final trágico na Batalha de Bosworth Field, no último ato da peça, é um alívio para os espectadores, os únicos que permanecem fiéis ao protagonista – mesmo que a contragosto. Todos os seus generais e soldados já desistiram de lutar ao seu lado, mas o público não consegue se desprender da força de Ricardo o atraindo para si – mesma força utilizada por ele para conquistar *Lady* Anne. O Ricardo de Bene, por sua vez, não possui essa mesma força gravitacional para fazer tudo girar ao seu entorno. Não possui o controle da trama e nem de si mesmo, até se constituir um homem de guerra:

> Operando a subtração dos personagens de Poder de Estado, CB vai dar livre curso à constituição do homem de guerra em cena, com suas próteses, suas deformidades, suas excrescências, suas malformações, suas variações. O homem de guerra sempre foi considerado, nas mitologias, como de origem diferente do homem de Estado ou do rei: disforme e tortuoso, ele vem sempre de outro lugar[886].

Mais de uma vez, o impersonagem é silenciado por seus companheiros de cena. Ao invés de monólogos eloquentes e vivazes, o protagonista sussurra e balbucia sobre o palco. Ao contrário da superioridade em relação ao outros, ao seu lado há semelhates: todos são impersonagens que se entrecruzam em sobreposições:

> Um exemplo interessante é a variação na relação entre Ricardo, o deformado e monstruoso, e a beleza de Lady Anne, que em Shakespeare abre o atoleiro do desejo e a circulação do poder. Bene corta parte dessa ligação radicalizando a obscenidade do feminino na história. Entre Ricardo e Lady Anne, todos os estados de espírito se movem em uma ladeira que ascende ao ódio e desce à compaixão, mas sempre funde desejo e monstruosidade. Lady Anne compõe com Ricardo quando ele assume as

[886] Gilles Deleuze, *Um manifesto de menos*, 2010, p. 30.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> próteses de sua conversão em máquina de guerra para produzir uma nova crônica abjeta e cruel. A peça de teatro começa com a descoberta progressiva do homem de guerra e termina com a constituição do personagem[887].

Se, no *Ricardo III* de Shakespeare, o ódio de *Lady* Anne ao protagonista dá lugar ao encanto e terror, no ensaio crítico de Bene o ódio de *Lady* Anne dá lugar à compaixão, mas não antes de passar pelo obsceno, definido por ele como *excesso de desejo*.[888] O obsceno, aqui, é uma aceitação do corpo, seus desejos e, sobretudo, suas deformidades; é a negação da transcendência e o louvor à imanência. A obscenidade ou excesso de desejo de *Lady* Anne, assim como das demais impersonagens da peça de Bene, é uma consequência do processo de minoração operado pelo autor: a subtração dos elementos estáveis de Poder e a amputação de todo o sistema principesco; a substituição dos personagens por impersonagens; a potencialização do feminino; a retirada dos monólogos do protagonista e dos diálogos entre os nobres para a introdução de sussurros, balbucios e falas desconexas; e o fazer surgir as linhas de variação.

A compaixão de *Lady* Anne e dos demais impersonagens pelo protagonista se revela sempre que "Ricardo, não se sabe de que forma, desliza"[889]. O protagonista, que ainda não se reconhece sobre o palco, não sabe o motivo, mas constantemente perde o equilíbrio e/ou desliza e cai em cena. Estes incidentes só acabam no momento em que Ricardo conquista *Lady* Anne. Para isso, precisou adotar próteses que o deformaram e, assim, intensificou a compaixão de sua pretendente, pois ambos aceitam o corpo do protagonista, suas deformidades e as que acrescentou:

> Até agora, o ator não entendeu nada sobre esses incidentes fortuitos: escorregões, quedas, etc.

---

887 "Un ejemplo interesante es la variación en la relación entre Ricardo, el deforme y monstruoso, y la belleza de lady Anne, que en Shakespeare abre el atolladero del deseo y la circulación del poder. Bene cercena parte de este vínculo radicalizando la obscenidad de lo femenino en la historia. Entre Ricardo y lady Anne, se desplazan todos los estados anímicos en una vertiente que asciende al odio y desciende a la compasión, pero siempre funde deseo y monstruosidad. Lady Anne se compone con Ricardo cuando éste asume las prótesis de su conversión en máquina de guerra para producir una nueva crónica abyecta y cruel. La pieza teatral comienza con el progresivo descubrimiento del hombre de guerra y termina con la constitución del personaje." Adrián Cangi, *Fulgores de la deformación*, 2003, p. 18. Tradução nossa.

888 Carmelo Bene, *Ricardo III o la horrible noche de un guerrero*, 2003, p. 43.

889 "Ricardo, no se sabe de qué manera, se desliza." Carmelo Bene, *Ricardo III o la horrible noche de un guerrero*, 2003, p. 25. Tradução nossa.

> Mas, estranhamente, Ricardo nesta cena não faz nada além de vasculhar as gavetas de sua cômoda preta brilhante: dentro estão inúmeros membros humanos ou moldes, remédios para fraturas, outras monstruosidades do corpo humano...[890].

Mencionamos que o Ricardo de Bene nasce sobre o palco; um dos motivos para tanto é assinalado por Deleuze: "CB diz que é besteira se interessar pelo começo ou pelo fim de qualquer coisa, pelos pontos de origem ou de término". E complementa: "É no meio que há o devir, o movimento, a velocidade, o turbilhão. O meio não é uma média, e sim, ao contrário, um excesso"[891]. O excesso ou o ápice do protagonista de Bene é a sua escolha política, isto é, sua constituição em máquina de guerra: agregar em seu corpo elementos que o deformam e que, por outro lado, simultaneamente lhe dão uma nova forma. Ricardo e seus pares na peça do italiano não são personagens preparados e dirigidos para a trama; Bene não atua como um encenador, no sentido *stricto sensu* do termo. Os seus personagens em *Ricardo III* nunca atingem uma definição, perduram apenas enquanto as linhas de variação que formam os sussurros, balbucios e falas desconexas fluem e, em seguida, se dissipam sem deixar nenhum resquício sobre o palco. "Bene chega a considerar que as palavras atrapalham o teatro, daí a razão para produzir distorções, amplificações e ruídos"[892]. Segundo Deleuze, "não há diálogo no teatro de CB; porque as vozes simultâneas ou sucessivas, superpostas ou transpostas, estão contidas na continuidade espaçotemporal da variação"[893]. Ainda sobre essa temática:

> [...] o início de *Ricardo III* é feito sobre duas linhas de variação, que se misturam e se alternam, mas ainda não se confundem. Os gestos de Ricardo não param de deslizar, de mudar de altura, de cair para se reerguer; e os gestos da serva, travestida de Buckingham, seguem os dele. Mas também a voz da duquesa muda de tom sem parar, passando por todas as variáveis da Mãe, ao mesmo tempo que a voz de Ricardo balbucia e se reduz a "articulações de troglodita"[894].

---

[890] "Hasta aquí el actor no ha entendido nada con respecto a estos incidentes fortuitos: deslizarse, caerse, etc. Pero, extrañamente, Ricardo en esta escena no hace otra cosa que hurgar en los escalones-cajones de su cómoda-neceser de color negro brillante: en su interior se encuentran numerosos miembros humanos o yesos, remedios para las fracturas, otras monstruosidades del cuerpo humano..." Carmelo Bene, *Ricardo III o la horrible noche de un guerrero*, 2003, p. 30. Tradução nossa.
[891] Gilles Deleuze, *Um manifesto de menos*, 2010, p. 34-35.
[892] Ester Heuser, *Procedimentos de minoração: do teatro de Carmelo Bene à filosofia de Deleuze*, 2012, p. 178.
[893] Gilles Deleuze, *Um manifesto de menos*, 2010, p. 43.
[894] Gilles Deleuze, *Um manifesto de menos*, 2010, p. 52.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Tudo no *Ricardo III* de Bene é formado por essas linhas de variação, os gestos, as falas sussurradas que se entrecruzam, os acessórios deformantes, o excesso de objetos sobre o palco e "a duquesa [que] muda de tom (o que significa mudar, virar totalmente o jogo da dicção: de mãe 'política' para 'mãe' que, cantando, bem humorada e afetuosa, desafia seu filho, seu Ricardo malandro e precoce ...)"[895]. Com seu ensaio crítico da peça shakespeariana, Bene realiza uma ação política que não se deixa ser institucionalizada. A variação é o que afasta sua peça do comum, da normalidade, do que se espera de um espetáculo teatral. De um lado há Ricardo e sua intenção de constituir uma máquina de guerra e, paralelo a essa linha, há o feminino e o obsceno – ou excesso de desejo – que evocam a compaixão. Essas duas linhas se entrecruzam quando Ricardo finalmente compreende sua realidade, se constitui como máquina de guerra e *Lady* Anne firma estranha cumplicidade com Ricardo, passando a medir sua própria variação diante da variação de Ricardo. Os sussurros e falas desconexas entre as linhas agora também se juntam. Segundo Deleuze, "Nesse momento, não haveria mais duas continuidades que se cruzariam, mas um único *continuum* no qual as palavras e os gestos desempenham o papel de variáveis em transformação"[896]. Para Lago:

> [...] a variação contínua pertence ao presente, ao acontecimento, é seguida, precipitada ou intersectada livremente. É uma filosofia do encontro, um teatro do encontro. Procede por imanência, por relações de horizontalidade, abandonando o domínio vertical da transcendência: deixar de saltar para se atingir o céu, e começar a navegar livremente o espaço-tempo; deixar a árvore e a explicação que já contém cada questão e assim conseguir novos encontros, impossíveis dentro de um plano estrutural e estruturado[897].

A persistência do *continuum* – ou variação contínua – depende unicamente das relações e conexões traçadas em um mesmo plano de criação, no caso do teatro, no espaço-tempo da ação. Em seu ensaio crítico, Bene modifica o espaço-tempo que havia na peça shakespeariana e, com isso, cria novas relações que se efetivam em gestos, balbucios, obscenidades e excessos inexistentes no

[895] "[...] la duquesa [que] cambia de tono (lo que significa cambiar, dar vuelta totalmente el juego de la dicción: de madre 'política' a 'mamá' que, mientras canta, bonachona y afectuosa, reta a su pequeño niño, su Ricardo pícaro y precoz...)." Carmelo Bene, *Ricardo III o la horrible noche de un guerrero*, 2003, p. 27. Tradução nossa.
[896] Gilles Deleuze, *Um manifesto de menos*, 2010, p. 53.
[897] Inês Lago, *Deleuze,* "Bene e o projecto de um teatro menor", 2011, p. 78.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Ricardo III original. As subtrações operadas por Bene e as novas relações provocadas a partir daí manifestam a minoração empreendida pelo italiano. A potência que era concentrada somente no protagonista na peça de Shakespeare está presente em todos os impersonagens na peça de Bene, favorecendo o *continuum* durante a ação.

Na dramaturgia é quase hegemônico que os protagonistas de um enredo detenham a maior força dramática da trama e, assim, exerçam domínio e/ou controle sobre os demais personagens. Isto ocorre, como já aludimos, no *Ricardo III*, de Shakespeare, por exemplo. Mas o ensaio crítico de Bene não segue esse padrão, ao contrário, a heterogênese atua: seus impersonagens são linhas de variação que se relacionam, se entrecruzam e se interceptam em um fluxo constante. São a máxima expressão do processo de minoração: assim como Deleuze faz de Bene um intercessor para sua filosofia menor e Bene faz de Shakespeare um intercessor para seu teatro menor, os *impersonagens* fazem uns dos outros intercessores para se constituírem em cena, para tornarem-se personagens, não no sentido *stricto sensu*, mas sim personagens menores, em contínuo devir. O teatro de Bene, segundo Deleuze:

> [...] apresenta e constitui uma *consciência de minoria*, enquanto devir-universal, operando alianças aqui ou ali conforme o caso, seguindo linhas de transformação que saltam para fora do teatro e assumem uma outra forma, ou se reconvertem em teatro para um novo salto[898].

Os personagens menores não lutam por ou pelo Poder, eles se esquivam, fogem, contornam qualquer força estratificadora. Ao se agenciarem, se conservam em movimento, em variação e aceleram os fluxos de suas relações, conexões e entrecruzamentos. O devir minoritário, a potência dos personagens menores os fazem transpassar o Poder sem serem capturados pela força da institucionalização, sem serem solidificados e tornados parte do solo rochoso e estéril do Estado – a maior concentração de Poder.

[898] Gilles Deleuze, *Um manifesto de menos*, 2010, p. 64.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

5. Considerações finais

Deleuze, ao adotar criadores de pensamento como intercessores em seu processo de agenciamento e criação de conceitos, faz de sua filosofia um vetor de potencialidades que se mesclam para dar forma a um constante fluxo criativo que envolve o domínio filosófico e os não filosóficos, propriamente a ciência e a arte. O processo de agenciamento e o de minoração são complementares, inexistem um sem o outro. Minorar é converter ideias e expressões estratificadas em linhas singulares de variação que não se anulem ou se neutralizem mutuamente. Agenciar é entrecruzar essas linhas de modo que se intensifiquem e deem forma a um novo conceito. Ao minorar o *Ricardo III* de Shakespeare – desestabilizar os elementos de Poder e amputar todos os personagens masculinos e ligados à nobreza, com exceção de Ricardo; remover os monólogos e diálogos para inserir sussurros e balbucios; substituir os personagens por impersonagens; dar maior força às mulheres; e fazer surgir as linhas de variações e agenciá-las com seu teatro menor, Bene atinge esse constante fluxo criativo e a partir daí cria um Ricardo menor e, pela perspectiva de Deleuze, uma máquina de guerra.

Shakespeare e seu protagonista enredam e conduzem o público. O Ricardo shakespeariano é posto em cena e ao público expõe os meandros de sua avassaladora consciência dramática. Já Bene parece desejar que sua plateia desvende o seu protagonista por si mesmo, é como se a plateia devesse tecer sua imagem de Ricardo enquanto este, simultaneamente, se constitui em cena. E aqui reside um paradoxo sobre o protagonista de Bene. Não há dúvidas quanto à ausência de bondade e o absoluto desprezo do Ricardo de Shakespeare pela vida de qualquer outro ser humano e seu interesse único pelo poder. Já com o Ricardo de Bene, à medida que se constitui em cena, aumentam-se as dúvidas sobre seu descaso com o poder que já se faziam presentes desde o início da peça. Não há sequer uma possibilidade de cristalizar ou reduzir o protagonista de Bene em uma única sentença que o defina ou dê conta de abarcar todas as suas variações ao longo da trama.

No ensaio crítico de Bene o que persiste são apenas os instantes da ação. As linhas de variação impedem que qualquer observador externo reduza os impersonagens a personagens, do mesmo modo que impede os que estão dentro

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

da cena, ou seja, os atores sobre o palco, deformarem e conservarem uma identidade para seus papéis. Tanto os atores sobre o palco quanto os espectadores levados ao desconforto por aqueles não encontram chaves de leitura que permitam identificar e estabelecer significados para as variações. Em suma, é impossível atribuir uma identidade, dizer *é isso*.

Deleuze e Bene, com seus processos de agenciamento, evidenciam os resultados que podem advir de procedimentos similares: o entrelaçamento de pensamentos e a criação de novos conceitos, personagens e sensações. Tais resultados, todavia, somente serão possíveis com a realização simultânea da minoração. Movimento que faz surgir as linhas de variação que não podem ser institucionalizadas, normatizadas ou fixadas. Em síntese: sob o processo de agenciamento deve haver um fugaz e constante fluxo de linhas singulares de variação, levadas a efeito pelo processo de minoração.

Referências

BENE, Carmelo. Ricardo III o la horrible noche de un guerrero. *In*: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. *Superposiciones*. Trad. Jacques Algasi. Buenos Ares: Ediciones Artes del Sur, 2003. p. 21-74.

BLOOM, Harold. *Shakespeare*: a invenção do humano. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CANGI, Adrián. Fulgores de la deformacion. *In*: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. *Superposiciones*. Trad. Jacques Algasi. Buenos Ares: Ediciones Artes del Sur, 2003. p. 7-20.

DELEUZE, Gilles. Um manifesto de menos. Trad. Fátima Saadi. *In*: DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro*: Um manifesto de menos; O esgotado. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010. p. 25-64.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1990*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs:* Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

HEUSER, Ester Maria Dreher. Procedimentos de minoração: do teatro de Carmelo Bene à filosofia de Deleuze. *In*: ZIMMERMMAN, Rainer; SCHÜTZ, Rosalvo (Org.). *Crítica e utopia*: perspectivas brasileiras e alemãs. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 171-191.

HELLER, Agnes. O que é Natureza? O que é Natural? Shakespeare como filósofo da História. Trad. Helvio Gomes Morais Junior. *Morus*: utopia e renascimento, Campinas, v. 2, Dossiê: utopia como gênero literário, p. 19-38, 2005.

HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

HELIODORA, Barbara. *Reflexões Shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2004.

HELIODORA, Barbara. *O homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

LAGO, Inês. Deleuze, Bene e o projecto de um teatro menor. *Sinais de cena*, Lisboa, n. 16, 2011. p. 77-80. Disponível em: revistas.rcaap.pt/sdc/issue/view/772. Acesso em: 30/03/2020.

MACHADO, Roberto. Introdução. *In*: DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro*: Um manifesto de menos; O esgotado. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010. p. 7-23.

OLIVEIRA, Luís Fabiano de. *Um Teatro sem Espetáculo em Carmelo Bene*. 2017. 80 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, 2017. Disponível em: lume.ufrgs.br/handle/10183/165324. Acesso em: 30/03/2020.

SHAKESPEARE, William. Henrique VI – parte 3. *In*: SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare:* teatro completo. Vol. 3: Peças Históricas. Trad. Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016. p. 711-831.

SHAKESPEARE, William. Ricardo III. *In*: SHAKESPEARE, William. *William Shakespeare:* teatro completo. Vol. 3: Peças Históricas. Trad. Bárbara Heliodora. São Paulo: Nova Aguilar, 2016. p. 1055-1207.

Referência para citação deste artigo
DIAS, José Dias; CUNHA, Junior. Sobreposições: Shakespeare, Bene e Deleuze em agenciamento. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 529 – 556, maio de 2021.

> Ensaios Visuais

> Visual Essays



> Amiúdes cambiantes

> Frequent changes

por Guilherme Silva Cavalcante
Graduando em Letras Português - Alemão pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). E-mail: guilherme.cavalcante@usp.br. Orcid: 0000-0002-1384-6713.

> Ensaio visual recebido em 07.12.2020 e aceito em 13.03.2021.

Num campo de forças de torrentes e explosões,
o frágil e minúsculo corpo humano.

Walter Benjamin[1]

1. Fotografia e Amiúdes Cambiantes

O poema é um pêndulo que oscila entre a forma e o sentido[2] da mesma maneira em que a fotografia está para a oscilação entre a perspectiva e o sintoma. A perspectiva aqui evoca não só o ângulo específico que o fotógrafo propõe ao apreciador de sua arte, como também a dependência deste apreciador de uma distância e ângulo para que, atualmente, consiga se conectar com o mundo que lhe é exterior. Valendo-nos da teoria benjaminiana[3] de modernidade, o empobrecimento da faculdade humana de intercambiar experiências impõe essa exigência, visto que fomos individualizados ao ponto de nos tornarmos indecifráveis uns aos outros. Amiúdes Cambiantes teoriza, assim, sobre como a interiorização do "eu" pós-moderno afeta no contato do indivíduo com a paisagem.

O outro lado da fotografia é o do sintoma. Lacan, em seus anos de escritas finais, universalizou o preceito de sintoma, retomado por Zizek[4], apresentando a sintomatologia como a relação de tudo sendo sintoma de alguma coisa; consideramos aqui, especificamente, a arte da fotografia como sintoma da cultura em que ela é produzida. A fotografia seria, então, um artefato de captura e diagnóstico deste sintoma de decadência pós-moderna que "espreita por toda parte"[5] .

O ensaio Amiúdes Cambiantes é um compilado de fotografias que escrutinam este sintoma, oferecendo seu ângulo para salientar as condições que

[1] Walter Benjamin, "O narrador", 2012, p. 195
[2] Paul Valéry, *Variété I et II*, 1924.
[3] Walter Benjamin, *Op. Cit.*, 2012
[4] Tim Dean, *Art as Symptom*: Zizek and the ethics of psychoanalytic criticism, 2002, p. 21-41
[5] O excerto é uma referência a Tim Dean, que escreveu: "universalizing the symptom fuels the motive for diagnosis and interpretation, since symptoms are no longer localized and self-evident but lurking everywhere." Tradução: universalizar o sintoma alimenta o motivo para o diagnosticar e interpretar, uma vez que os sintomas não são mais localizados e evidentes, mas espreitam em toda parte. *Ibidem*, p. 23. Tradução minha

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

pairam sobre o sujeito contemporâneo. As fotografias foram tiradas entre os anos de 2018 e 2020, nos estados de Mato Grosso do Sul, Rio Grande do Sul e São Paulo.



Figura 1
Guilherme Cavalcante, Curupah, 2018. Acervo do autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

2. A interiorização do "eu"

Segundo Auerbach[6], foram os decênios que cercaram os anos da Primeira Guerra Mundial responsáveis pelo início do processo de interiorização do indivíduo; somados ao período também constam a disseminação da informação suplantando a narração arcaica do "boca a boca"[7] e a implantação da vivência autônoma de uma sociedade apoiada no meio de produzir contínuo e coisificado. Essas mudanças abruptas reformularam o modo de viver e seus espaços de convívios, o qual Antoine Prost esmiúça pensando na transgressão do espaço público para o privado:

> É essa articulação entre o público e o privado que foi destruída pela urbanização recente. [...] A brusquidão do crescimento urbano se acentuou ainda mais com a crise habitacional [...] criam-se bairros totalmente novos, cuja população provém integralmente de outros lugares: ela é transplantada e realojada. [...] Seus moradores não só não possuem tradição, como também têm muitas dificuldades em criá-las: é uma população muito homogênea, pela idade e situação familiar. As pessoas de idade fazem uma enorme falta [...] sobretudo as senhoras de idade que transmitiam a memória do bairro, ditavam o convívio [...] mas como o bairro pode viver se, em determinadas horas, ele se esvazia de seus estudantes e trabalhadores?[8]

O trecho evidencia uma perda de tradicionalidade, um deixar a cultura à revelia, e, sobretudo, a incapacidade de transmitir as experiências. A experiência, segundo Walter Benjamin[9], assumia um caráter corpóreo transmissível na velhice, mas a estetização dessa nova sociedade expurgou não só a ideia do eterno e de trabalho prolongado, como também afastou tudo que é associado à morte (vide a criação de asilos, casa de cuidados etc.). Não há espaços para a comunicabilidade da experiência, e, como em uma equação simples, isso resulta no desuso da faculdade de narrá-las. Chegamos, assim, no "ser" que não mais experiencia, somente vive.

[6] Erich Auerbach, "A meia marrom", 1998, p. 471-498.
[7] Adorno, em "Posição do narrador no romance contemporâneo", se debruça sobre o fim da arte de transmitir histórias pessoais da maneira "boca a boca", a qual, como Benjamin também discorre, herdamos dos trabalhadores sedentarizados que contavam a história das nossas terras.
[8] Antoine Prost, "Fronteiras e espaços do privado", 1985, p. 60.
[9] Walter Benjamin, *Op. Cit.*, 2012.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

A falta da experiência impossibilita uma compreensão da totalidade das coisas. Desenvolvemos o fetichismo da mercadoria[10] para além do que é considerado mercadoria; deixamos de saber, então, o processo fabril da realização de um produto, o sentimento de alguém alterno a nós e a completude da paisagem no processo cíclico humano. É por isso, por exemplo, que muitos autores do século XX nos mantiveram no ângulo da experiência diminuta, acompanhando uma representação de vida incapaz de ser onisciente, como, por exemplo, Kafka na relação da coisificação pessoal perante o trabalho, em A Metamorfose, Clarice Lispector na maioria das vezes esmiuçando a esfera da não-experiência imposta a mulheres, ou o poeta sulmatogrossense Manoel de Barros que se atrelou à natureza ínfima das coisas por negação à realidade industrial.

Assim, "[o] acontecimentos exteriores perderam por completo o seu domínio, servem para deslanchar e interpretar o interior, antes os movimentos internos serviam para a preparação e fundamentação dos acontecimentos exteriores importantes"[11] . Mais uma vez, o indivíduo, mantido na sua limitação, perde no exterior o aspecto místico e influenciador das formas da natureza em sua vida, sendo assombrado pela imposição da paisagem e pela pergunta: "por que há o algo ao invés do nada?"

[10] Karl Marx, *O Capital*, Capítulo I - Seção 4, 2017
[11] Erich Auerbach, "A meia marrom", 1998, p. 480.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 2
Guilherme Cavalcante, *Curupah*, 2018. Acervo do autor.



Figura 3
Guilherme Cavalcante, *Curupah*, 2018. Acervo do autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

3. A imposição da paisagem

Tendo a vida articulada se desintegrado, o questionamento de Paul Claval, retomado por Lucas Cardoso do Espírito Santo[12] sobre a paisagem é: "como os seres humanos dão sentido ao espaço em que vivem, e num caminho de volta, como esse imaginário sobre o espaço – e o próprio espaço – orientam formas de viver". Valemo-nos da ideia dessa relação em um contexto de separação do indivíduo com tudo que lhe é exterior. Assim, a incapacidade do contato dificulta um meio de congregar aquilo que se é com tudo que é para além desse "eu", restando uma paisagem irreverente, que, empobrecida de misticismo social acerca do seu signo, não é fácil de ser reconhecida como algo significativo por um espectador pós-moderno.

Amiúdes Cambiantes é, por fim, um convite para refletir sobre a pequenez deste indivíduo, um empréstimo de ângulo que sugere o espaço do mesmo indivíduo perante um universo que lhe é alterno e que revela, por sua magnitude, quão frágil e minúsculo é o corpo humano.

[12] Paul Claval *apud* Lucas Cardoso do Espírito Santo, *Dialéticas do isolamento: as contribuições das obras e relatos de Ana Mendieta (1948-1958) para as categorias de gênero e subalternidade*, 2020, p. 19.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

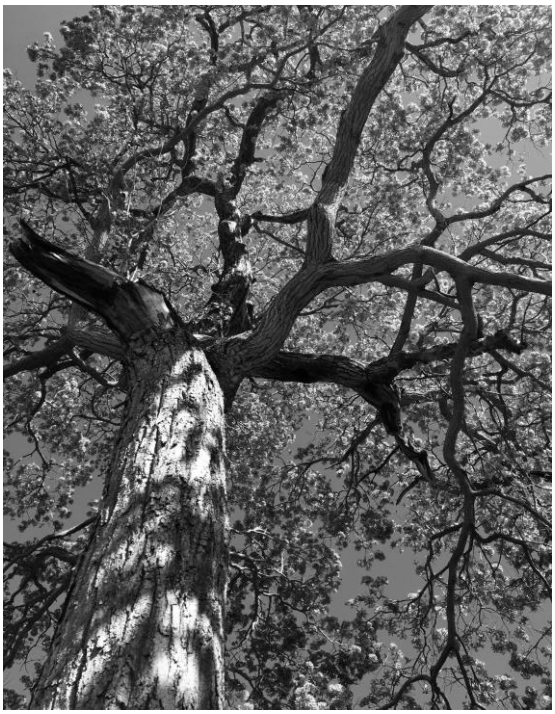




Figura 4 (à esquerda)
Guilherme Cavalcante, *Curupah*, 2018. Acervo do autor.

Figura 5 (à direita)
Guilherme Cavalcante, *frágil e minúsculo*, 2019. Acervo do autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

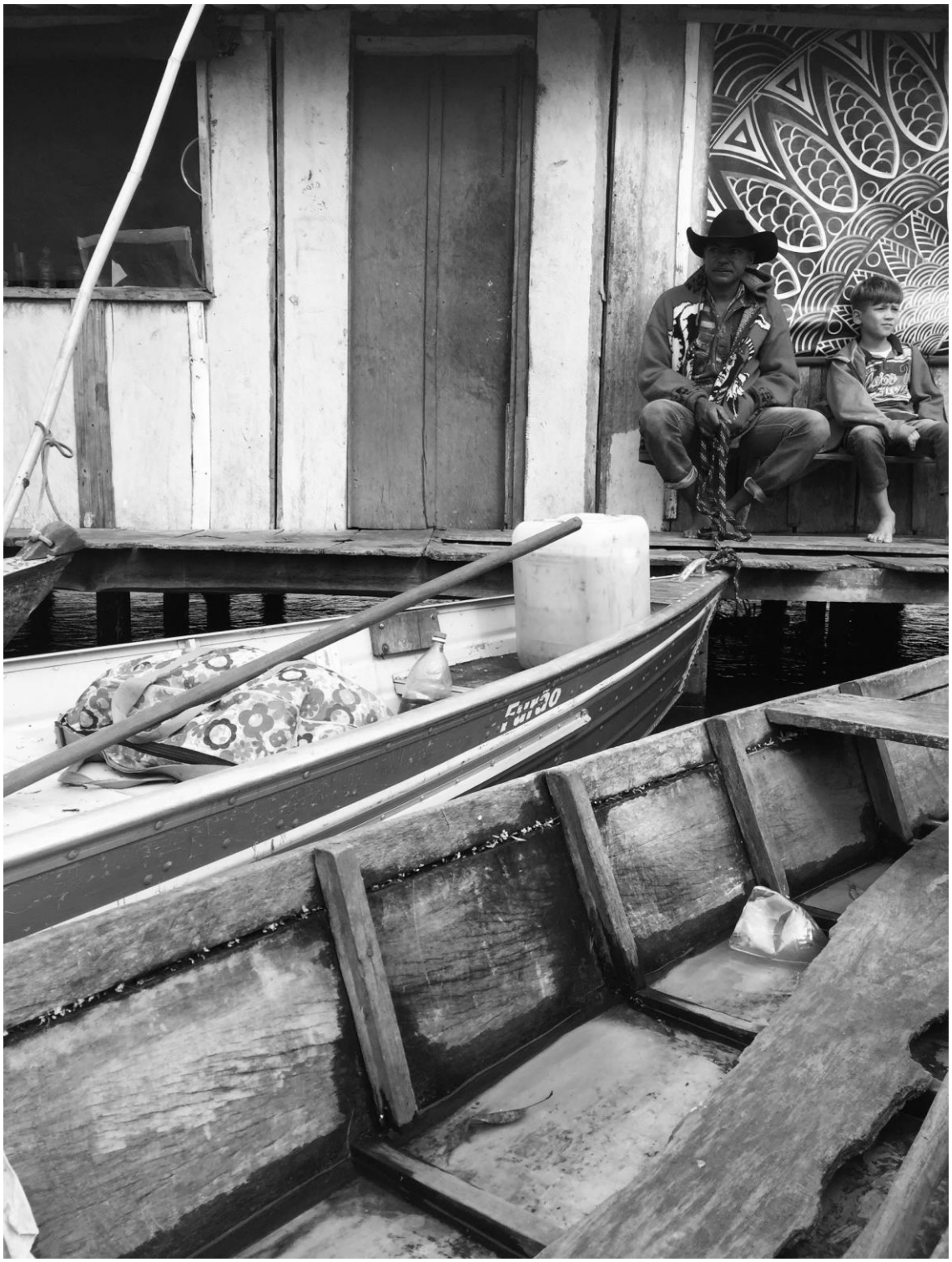


Figura 6
Guilherme Cavalcante, *Curupah*, 2018. Acervo do autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

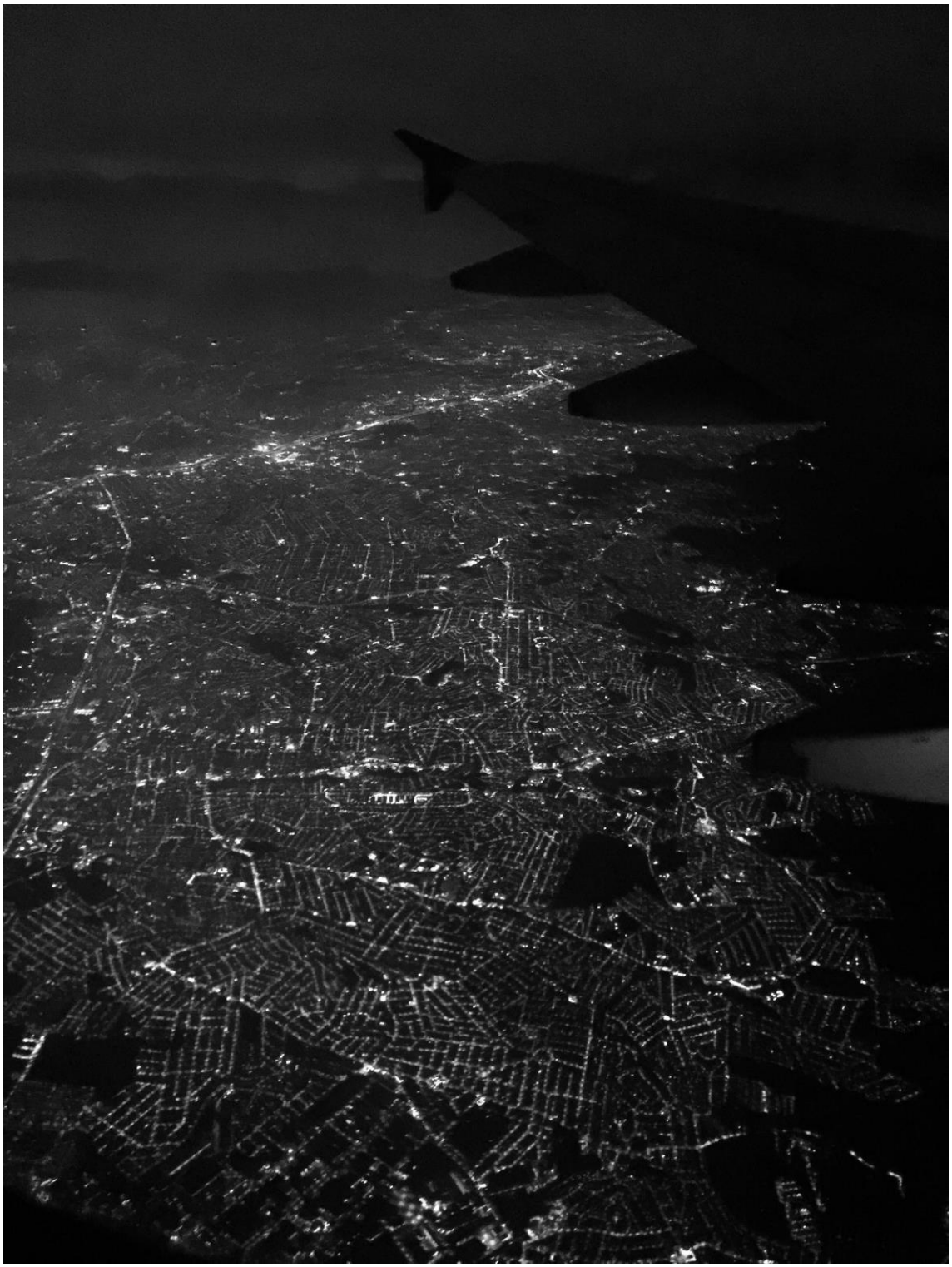


Figura 7
Guilherme Cavalcante, *frágil e minúsculo*, 2019. Acervo do autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 8
Guilherme Cavalcante, *Curupah*, 2018. Acervo do autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Figura 9
Guilherme Cavalcante, *frágil e minúsculo*, 2021. Acervo do autor.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referências

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor. Notas de Literatura I. São Paulo: Editora 34, 2012. p.p 55-64.

AUERBACH, Eric. A meia marrom. In: AUERBACH, Eric. Mimesis. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 471-498.

BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre a literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 195-221.

SANTO, Lucas Cardoso do Espírito. Dialéticas do isolamento: as contribuições das obras e relatos de Ana Mendieta (1948-1985) para as categorias de gênero e subalternidade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2020. p. 19.

DEAN, Tim. Art as Symptom: Zizek and the ethics of psychoanalytic criticism. Project Muse, 2002.

MARX, Karl. O Capital. São Paulo: Boitempo, 2012.

PROST, Antoine. Fronteiras e espaços do privado. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. História da vida privada, vol. 5. São Paulo: Companhia de Bolso, 1985. p. 13-99.

Referência para citação deste ensaio visual
CAVALCANTE, Guilherme Silva. Amiúdes Cambiantes. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 558 – 570, maio 2021.

> Fatiamento da paisagem

> Landscape slicing

por Patricia Stuart Guibes
Artista e pesquisadora independente, Patricia Stuart (1979) vive e trabalha em Curitiba/PR. É mestra em Artes Visuais na linha de pesquisa em Teoria e História da Arte, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), bolsista PROMOP/UDESC. Possui Especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, (EMBAP) e Graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Atualmente, é graduanda do curso de Letras-Francês na UFPR. E-mail: patriciastuart.ps@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9315-0486.

> Ensaio visual recebido em 20.01.2021 e aceito em 09.04.2021.

Sobre o ensaio visual

A partir do fatiamento horizontal de uma fotografia, este ensaio apresenta uma reflexão sobre perda de referências e dissolução de perspectivas. As imagens alongadas, seis fatias de um todo, são compreendidas como questionamentos sobre a impermanência da paisagem urbana.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911



Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência para citação deste ensaio visual
GUIBES, Patricia Stuart. Fatiamento da paisagem. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 571 – 580, maio de 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

> Muragens

> Wallucinating

por Matheus de Simone
Mestre em Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares na linha de pesquisa Estudos Interartes e Música, pelo Programa de Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: matheus.simone@design.ufjf.br. ORCID: 0000-0001-6309-521X.

> Ensaio visual recebido em 20.01.2021 e aceito em 13.03.2021.

A parede [le mur] sempre pode servir de espelho [le muroir].

Jacques Lacan

Sobre o ensaio visual

"Muragens"[911] é um trabalho em vídeo que consiste na inserção de 15 segundos de registros do mar em estado de ressaca na Praia do Forte (Cabo Frio, Rio de Janeiro), em um painel de LED para publicidade situado no Centro de Juiz de Fora, Minas Gerais. Para executar esse trabalho, contratei uma empresa de propaganda, que exibiu durante quatro dias consecutivos, e às vésperas da chegada do verão de 2020, os vídeos do mar em torno de noventa vezes diárias no telão da Avenida Presidente Itamar Franco. "Muragens", enquanto gesto, pretende acender uma discussão acerca da influência das imagens na construção da vida no espaço público. Especialmente sob o contexto de isolamento social, qual é o poder da simples inserção de uma paisagem como o mar, tão cobiçado nessa época do ano, sob as vidas dos frequentadores da cidade?

É frequente que, no verão, as praias do Sudeste e de outras partes do litoral do país fiquem repletas de turistas de diversos pontos do Brasil, especialmente de cidades em que não há o mar por perto, como Juiz de Fora e seu entorno. Tendo crescido em Cabo Frio, Rio de Janeiro, era tão comum ter o mar por perto quanto vê-lo pela televisão no “Canal da praia“ — canal local que monitora ininterruptamente as praias da cidade e veicula as imagens com músicas de fundo. Trazer o mar de Cabo Frio a Juiz de Fora, perto da alta temporada, tem um misto de querer trazer a casa para perto, além de imediatamente recorrer a um hábito entranhado na cultura e no planejamento de vida das pessoas da cidade — ir ao litoral como sinônimo de descanso, férias e refúgio.O que fazer quando as condições para a materialização desse plano, desse desejo, ainda são adversas? Ou ainda — quando desenha-se um cenário em que refúgio e caos se transitam, como se sustenta a vida?

911 O financiamento do trabalho ocorreu através de recursos oriundos do edital Prêmio Janelas Abertas, organizado pela Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora em 2020.





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911





Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911

Referência para citação deste ensaio visual
SIMONE, Matheus de. Muragens. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 582 – 593, maio de 2021.

Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte
vol. 3, nº 1, maio de 2021
ISSN 2596-0911


philia
FILOSOFIA, LITERATURA & ARTE