

ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS

revista de cultura

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor | Diretor da Revista

Anísio Brasileiro de Freitas Dourado

Vice-Reitora

Floribela de Arruda Camara e Siqueira Campos

Presidente do Conselho Editorial

Lourival Holanda

Editor Geral

Eduardo Cesar Maia

Editor Executivo

Artur Almeida de Ataíde

Conselho Editorial

**Dimas Veras, Nara Pavão, Flávio Brayner, Carlos Newton Jr.,
Brenno Kenji Kaneyasu, João Cezar de Castro Rocha**

Conselho Científico

**Ana Mae Barbosa (USP), Giane da Paz Ferreira da Silva (UFPE),
José Dias dos Santos (UFPE), José Mauro dos Santos Filho (UFPE),
Luiz Costa Lima (PUC-Rio), Maria Eliete Santiago (UFPE), Mário de
Faria Carvalho (UFPE), Maurício Alves da Motta Sobrinho (UFPE),
Miguel Angelo Laporta Nicolelis (Duke University), Rogério Luiz
Covaleski (UFPE), Sérgio Alves de Souza (UFPE), Suranjit Kumar Saha
(Wales University), Susana Novick (Universidad de Buenos Aires),
Tania Bacelar de Araujo (UFPE), Theotonio dos Santos (UFRJ)**

Estudos Universitários

Revista de Cultura da Universidade Federal de Pernambuco
V. 35 | N.1 e 2 | set. 2018

Catálogo na fonte:

Bibliotecária Kalina Lígia França da Silva, CRB4-1408

Estudos universitários, revista de cultura / [UFPE]. –
Vol. 1, n. 1, (1962)- . – Recife : Editora UFPE, 1962-
v.

Trimestral, jul/set. 1962-out./dez. 1974; semestral, jan./
jun 1975-jul./dez. 1985; irregular, 1997-2003; semestral,
2009-

Edições de jul. 1962 – ago. 1964 tem o título:
Estudos universitários, revista da Universidade do Recife.
Edições até set./2018 tem o editor: Editora UFPE.
Inclui referências bibliográficas.
ISSN 0425-4082 (broch.).

1. Ensino superior – Periódicos. 2. Política cultural.
3. Patrimônio cultural. 4. Cultura. 5. Artes. 6. Literatura. I.
Universidade Federal de Pernambuco.

378 CDD (23.ed.) UFPE (BC2018-077)

Revisores

Adriano Dias de Andrade

Flávio Gonzalez

Projeto Gráfico

Diogo Cesar Fernandes

Diagramação

Ildembergue Leite

Para o envio de artigos e para conhecer as normas
de publicação da revista Estudos Universitários, visite:

www.ufpe.br/edufpe

SUMÁRIO

05 | **editorial**

06 | **entrevista**
Rudolf Schmitt

especial violência

16 | **estudo**
COMPREENDENDO
AS PRISÕES BRASILEIRAS
Ivan Pojomovsky
Eduardo de Alencar

26 | **estudo**
TIPOS E CONTEXTOS
DA VIOLÊNCIA CONTRA
AS MULHERES EM
PERNAMBUCO
um breve panorama
Ana Paula Portella

36 | **ensaio**
A CIDADE COMO DUPLO
Lúcia Leitão

45 | **estudo**
UM CORIFEU
DENTRO DA CENA
a crítica de arte
de Walmir Ayala
Carlos Newton Júnior

57 | **estudo**
ELEMENTOS DE UMA
ECONOMIA MIMÉTICA?
Vinicius Schröder Senna

69 | **estudo**
DIALÉTICA DA CASA
E DA RUA EM *RELATO*
DE UM CERTO ORIENTE
E *CIDADE LIVRE*
François Weigel

94 | **ensaio**
TRÊS
música e métrica
na tradução de poesia
Caetano Waldrigues Galindo

102 | **ensaio**
QUADERNA
OU O HIEROFANTE
Christiano Galvão

115 | ensaio

CONCEITOS E TEORIAS
a brincadeira das ciências
humanas

Heloisa Pait

123 | ensaio

UMA AULA DE
CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL
por que as Humanidades
continuam a perder
estudantes para as ciências?

Mark Bauerlein

132 | tradução

A NARROW FELLOW
IN THE GRASS

Emily Dickinson

134 | resenha

PONTAS ATADAS
NA POESIA COMPLETA DE
ALBERTO DA CUNHA MELO

Pedro Sette-Câmara

140 | resenha

UMA CRÍTICA
DE OLHOS LIVRES

Peron Rios

150 | resenha

SOB O SIGNO DOS AFETOS

José Victor Neto

160 | crônica

DIANTE DO TÚMULO
DE JAMES JOYCE

Osman Lins

162 | poesia

QUATRO POEMAS

José Rodrigues de Paiva

EDITORIAL

O MUNDO DAS METÁFORAS É O NOSSO MUNDO

O leitor deve ter visto a imagem que ilustra a capa desta edição da *Estudos Universitários*. Se não prestou atenção suficiente, pedimos que se detenha mais um pouco no desenho, concebido e executado pelo artista visual Ilden Berg. A estrutura da vida social dentro das prisões brasileiras, as condições de ameaça sob as quais vive a mulher no Brasil, a aversão à rua e aos passantes que marca nosso modo de viver e edificar a cidade: ao reduzir esses três planos aparentemente díspares a uma unidade fundamental de linhas que não terminam, e sim se transformam, em espelhamentos simétricos que ainda homenageiam a xilo de Gilvan Samico, o artista nos lembra que eles são apenas diferentes faces de um único e mesmo princípio, tema do nosso Especial: a violência. Sociologia, literatura, psicanálise e urbanismo se revezam, em dois artigos e um ensaio, na abordagem de um assunto que tem sido o centro do debate público brasileiro às vésperas de uma importante eleição, que ocorrerá num momento muito particular da história do país.

Curiosamente, a transformação por que passa a ideia de violência, ao tornar-se instrumento de explicação para níveis tão diferentes da realidade – e ela contribui ainda, nesta edição, para o esclarecimento da noção de sagrado no *Romance d' A Pedra do Reino* (ver artigo de Christiano Galvão) –, exemplifica um processo inescapável dos nossos modos de gerar inteligibilidade, seja na ciência, seja nas vivências cotidianas mais intimamente pessoais. “Compreender uma coisa nos termos de outra”, eis o que fazemos; ou, noutras palavras, criamos e usamos *metáforas*: a importância capital desse traço na produção do conhecimento é o que fica patente na entrevista com Rudolf Schmitt, autor de *Análise sistemática de metáforas* (Editora UFPE, 2017). Um tema de interesse irrestrito no campo das ciências sociais e humanas.

Ainda neste número: um artigo sobre a crítica de Walmir Ayala e um ensaio sobre o legado e a relevância das Humanidades em nosso tempo, além de resenhas, traduções e uma seleção de poemas de José Rodrigues de Paiva. 

entrevista



**RUDOLF
SCHMITT**

por Adriano Dias de Andrade,
Eduardo Cesar Maia
e Igor Andreas Bandim

Tradução: Adriano Dias de Andrade

Rudolf Schmitt é graduado em Psicologia e Literatura Alemã e recebeu seu ph.D. também em Psicologia. De 1985 a 1997, trabalhou em serviços sociais e com clínica psiquiátrica. Desde 1997, é professor de Aconselhamento Psicológico e Métodos de Pesquisa na Faculdade de Ciências Sociais da Hochschule Zittau/Görlitz, Alemanha. O seu foco de pesquisa, que é o tema desta entrevista para a *Estudos Universitários*, é o método da análise metafórica no âmbito das ciências sociais.

Para Schmitt, antes de tudo, a nossa vida em comunidade só é plausível com metáforas. Em sua perspectiva, devedora direta das contribuições de Lakoff e Johnson, e no caminho contrário ao de al-

gumas tradições filosóficas influentes, as metáforas não são apenas um “adorno” linguístico, algo que usamos meramente para embelezar os discursos: elas desempenham funções cognitivas e pragmáticas fundamentais da linguagem: “As metáforas nos fazem lembrar das origens sensoriais do nosso pensamento [...]. Assim, nos prometem dar acesso a um modo de pensamento que é ‘rico’, por um lado, e ‘original’, por outro – o que talvez explique ‘tanta curiosidade sobre o fenômeno’”.

Nas próximas páginas, o leitor poderá perceber que o tema é de fundamental importância em diversas áreas do conhecimento, e tem adquirido um lugar de destaque, principalmente, nas chamadas Humanidades.

*É possível vivermos
sem metáforas?*

A pergunta – “É possível vivermos sem metáforas?” – está expressa na forma de uma reificação, como: “É possível vivermos sem água, ar, comida ou uma determinada pessoa?” Lakoff e Johnson então diriam que essa pergunta é determinada por uma metáfora de substância, como é o caso também de muitos outros conceitos abstratos. Se aceitarmos a ampla definição de metáfora por Lakoff e Johnson (falaremos nela mais adiante), só é possível vivermos *com* metáforas.

*Se considerarmos
a contribuição de
Aristóteles para a
filosofia, as metáforas
têm sido estudadas
na tradição ocidental
há pelo menos 2.000
anos. O que explica
tanta curiosidade
sobre o fenômeno?*

O filósofo da hermenêutica Hans-Georg Gadamer sugeriu que as metáforas foram a forma inicial da classificação por similaridades, absorvida mais tarde por um sistema de conceitos que parecia lógico (Gadamer em *Verdade e método*, p. 433 da edição alemã de 1986 de suas *Obras reunidas*, editora Mohr). No entanto, do ponto de vista da análise de metáforas, esse sistema consiste, ele mesmo, de metáforas, isto é, a metáfora da hierarquia da abstração de baixo (concreto) para cima (abstrato) e a metáfora do esquema do contêiner para as classes de conceitos... As metáforas nos fazem lembrar das origens sensoriais do nosso pensamento (vou chegar em Piaget em algum momento), e o filósofo Hans Blumenberg acredita que em filosofia também há “metáforas absolutas”, que não podem ser convertidas em conceitos. As metáforas, assim, nos prometem dar acesso a um modo de pensamento que é “rico”, por um lado, e “original”, por outro – o que talvez explique “tanta curiosidade sobre o fenômeno”.

“

8

As metáforas, assim, nos prometem dar acesso a um modo de pensamento que é ‘rico’, por um lado, e ‘original’, por outro – o que talvez explique ‘tanta curiosidade sobre o fenômeno’

A metáfora designa um objeto com o nome de um outro, com base numa relação de semelhança. Essa ainda é uma noção válida?

Se aceitarmos a definição de metáfora de Lakoff e Johnson, teremos exatamente o oposto: “A essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa nos termos de outra” (em *Metaphors we live by*, de 1980). De acordo com essa lógica, a designação metafórica é que é o original, e ela consiste na transferência de similaridades percebidas.

*Quando *Metaphors we live by*, de Lakoff and Johnson (1980), foi lançado, a pesquisa sobre metáfora ganhou novo fôlego e popularidade, especialmente entre linguistas. O que essa abordagem trouxe de novidade e quais são seus precursores?*

Desde 1980, as metáforas não têm sido mais uma “decoração” meramente retórica. A definição expandida de metáfora de Lakoff e Johnson reabriu a discussão sobre o papel das metáforas nas áreas das funções cognitivas (em sentido amplo) e pragmáticas da linguagem. Muitos autores na filosofia pensaram numa direção similar: Giambattista Vico, Friedrich Nietzsche e Max Black, por exemplo. Max Black parece ter se inspirado no trabalho do psicólogo alemão Karl Bühler. Olaf Jäkel clarificou as contribuições de outros importantes predecessores (num artigo intitulado “Kant, Blumenberg, Weinrich: some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor”, de 1997).

*Em *Análise sistemática de metáforas* (Editora UFPE, 2017), o senhor propõe alguns procedimentos metodológicos para o estudo das metáforas nas ciências humanas e sociais. Qual é a importância do fenômeno para essas áreas?*

A definição expandida, segundo a qual a essência da metáfora é “compreender e experienciar uma coisa nos termos de outra”, toca em aspectos centrais da psicologia (psicologia do desenvolvimento, psicologia clínica e cognitiva) e também da sociologia e dos estudos culturais, porque nenhum indivíduo reinventa constantemente sua própria língua. Pelo contrário, nós somos socializados dentro de um pensamento cultural e de possibilidades de linguagem. Sempre houve ligações entre essas disciplinas e as ciências linguísticas, mas na minha opinião nunca houve uma conexão tão produtiva.

Como o estudo da metáfora pode contribuir para atenuar o que o senhor chama de os “déficits cognitivos e ideológicos” das metáforas?

Eu vejo uma série de técnicas centrais que podem ser usadas para reconstruir déficits cognitivos e funções ideológicas de metáforas. Uma análise dessa natureza começa com uma completa identificação das metáforas utilizadas e uma reconstrução confiável dos conceitos metafóricos. Seguindo Lakoff e Johnson, nós iniciamos com a reconstrução dos “realces” de uma metáfora. O que a metáfora põe em evidência, e a quais interesses e funções essa construção serve? Uma vez

que trabalhemos esses “realces”, é mais fácil determinar de que modo a metáfora está ocultando significados. De quem são os interesses que essa metáfora não favorece, e quais funções ela não assume? Outra forma de reconstruir déficits escondidos e funções ideológicas de um conceito metafórico é compará-lo a conceitos metafóricos outros e contrastantes e suas implicações, a fim de se chegar às especificidades de um conceito por meio do contraste.

Como a análise de metáforas pode ajudar na reconstrução de motivações para a ação humana?

Raymond W. Gibbs Jr. e Jeffery Scott Mio foram os primeiros a usar estudos de psicologia experimental para reconstruir as consequências do pensamento metafórico para a ação. Há também uma longa tradição em ciência política de refletir sobre as consequências das metáforas para as ações políticas. Citaria, por exemplo, além dos trabalhos de Gibbs e Mio, o volume organizado em 2009 por Kathleen Ahrens (*Politics, gender and conceptual metaphors*).

Como a “análise sistemática de metáforas” auxilia a compreensão de fenômenos culturais e políticos? O senhor diria que essa abordagem pode contribuir para a resolução de problemas concretos nas esferas política e social?

Para começar, precisamos pensar sobre a diferença entre o sistema da ciência e os sistemas da prática. Luhmann ressalta que não podemos intervir, com resultado, num sistema que reage principalmente a si mesmo. No entanto, é concebível que as pesquisas acadêmicas tenham efeitos moderados sobre a prática. Os estudos acadêmicos ajudam a diminuir a rapidez das ações da prática que geralmente são realizadas sem reflexão, e ajudam na reflexão sobre elas. Os estudos acadêmicos – e aqui na forma da análise sistemática de metáforas – podem chamar a atenção para como nos tornamos prisioneiros de padrões automáticos de pensamento, e discutir metáforas alternativas já disponíveis. Os estudos acadêmicos também podem ajudar a expandir os pensamentos que potencialmente venhamos a ter e, assim, nos levar a diferentes soluções. Donald A. Schön, por exemplo, discute em seu clássico artigo sobre “metáforas geradoras” um problema sociopolítico, comparando as implicações conflitantes de duas metáforas do planejamento urbano (o artigo está no volume *Metaphor and thought*, organizado por Andrew Ortony, com primeira edição em 1979). Quando as favelas são percebidas como “tumores cancerosos” que estão “devorando as cidades”, o único recurso possível é radical, medidas “incisivas” de destruição,

reassentamento e outros atos de força. Mas, quando as favé-
las são descritas como unidades orgânicas, podem ser desen-
volvidas intervenções que melhorem o funcionamento desse
organismo. Ele usa esses “frames conflitantes” como exemplo,
para mostrar que eles estão organizados a partir de uma única
metáfora “geradora” central, que está por trás de uma solução
aparentemente plausível. Isso não significa necessariamente
que a metáfora “orgânica” é sempre a melhor, mas cria-se um
espaço para que reflitamos sobre o nosso próprio pensamento.

*De acordo com Oli-
ver Reboul, em seu
famoso livro sobre
retórica, o discurso
pedagógico é ca-
racterizado por uma
abundância de figu-
ras, principalmente
metáforas. Como
o senhor enxerga
o papel das metá-
foras no processo
de aprendizagem?
E qual é o lugar das
metáforas no discurs-
so educacional?*

Eu começarei com a primeira questão, “o papel das metáforas no processo de aprendizagem”. Aqui eu tenho de trazer Piaget – o primeiro autor a quem Lakoff e Johnson se referem no seu primeiro livro [*Metaphors we live by*, 1980]. Eles adotam de Piaget a ideia dos esquemas básicos que nós adquirimos em contato direto com o mundo e que depois transferimos para esquemas mais abstratos ou para novas áreas. Infelizmente, Lakoff e Johnson não desenvolveram essa referência um pouco mais. Nós podemos acrescentar o seguinte: de acordo com Piaget, a aprendizagem consiste em alterar nossos próprios esquemas (acomodação), porque eles já não são mais eficazes para lidar com o mundo, ou em assimilar conhecimento detalhado aos nossos esquemas, os quais se tornam mais ricos e mais completos (assimilação). Harald Gropengießer trouxe a conexão entre Piaget e Lakoff para a pedagogia. Ele pressupõe que os estudantes não chegam às escolas ou universidades como “tábulas rasas”, mas com seus próprios esquemas metafóricos do mundo. Por outro lado, as matérias a serem ensinadas estão também repletas de metáforas. Para Gropengießer, a pedagogia consiste em encontrar caminhos didáticos entre os dois mundos de metáforas, a fim de enriquecer e diferenciar a imaginação metafórica dos aprendizes. (O trabalho de Gropengießer, com K. Niebert, está num volume de 2013 organizado por Plomp e Nieveen, disponível online: http://international.slo.nl/bestanden/Ch01-51_total.pdf/.)

Com relação à segunda questão, “o lugar das metáforas no discurso educacional”, começo dizendo que a educação é um processo extremamente complexo, no qual o mundo interno de uma pessoa (primeiro sistema) é introduzido ao mundo exterior, ou seja, à sociedade e à cultura atuais (terceiro sistema), através de uma relação com outra pessoa (segundo sistema).

Cada sistema reage principalmente a si mesmo, e intervenções diretas frequentemente resultam numa reação diferente da que era esperada. Portanto, ter filhos e educá-los é (assim como a psicoterapia) o processo mais complexo e imprevisível deste mundo. Para entender ou acreditar que entendemos tal complexidade, nós precisamos reduzi-la. Isso é exatamente o que as metáforas fazem na educação. Elas reduzem um número infinito de processos possíveis às imagens do *caminho*, do *crescimento* e de *ver* – para citar apenas algumas importantes metáforas pedagógicas. A pedagogia tenta compreender o que acontece – e, em vista dessa riqueza de vida, isso não pode ter êxito sem uma simplificação auxiliada por imagens.

Em Análise sistêmica de metáforas, o senhor menciona que o uso psicoterapêutico da metáfora tem uma longa tradição. Em que sentido a metáfora pode ser considerada uma ferramenta terapêutica?

“Ferramenta” é já uma metáfora, e pré-estrutura nossa compreensão da terapia como uma ação na qual nós reparamos objetos que não funcionam adequadamente. A metáfora da ferramenta implica algo que pode ser controlado. As intervenções segundo essa metáfora são intencionais e planejadas e são o resultado do uso bem-sucedido de habilidades. Mas essa metáfora esconde a importância do relacionamento na psicoterapia e a necessidade do trabalho em conjunto. Eu acho uma metáfora bastante problemática para se usar em relação à psicoterapia. A psicoterapia levanta alguns problemas similares aos da educação (e, certamente, também alguns diferentes). Nós estamos preocupados com pessoas cujos esquemas metafóricos as levam a serem infelizes (ou a tornarem infelizes outras pessoas), mas elas não têm a liberdade para se compreenderem melhor e agirem diferentemente. No entanto, psicoterapeutas também são pessoas, isto é, pessoas que reagem a outras pessoas de acordo com suas próprias metáforas e com as metáforas do seu treinamento profissional (portanto, sua compreensão também é limitada). Nessa perspectiva, isso é um problema primeiro de reconstrução do sistema metafórico do paciente numa atmosfera receptiva, e de compreender as razões pelas quais essas metáforas têm servido para ele ou ela (os “realces”). Também pode ser que esses esquemas tenham sido responsáveis por permitir a sobrevivência dessa pessoa numa situação traumática – mas, posteriormente, passaram a atuar como obstáculos na vida. Os próximos passos são trabalhar as fronteiras e as sombras (encobrimentos) desses padrões metafóricos e fortalecer novamente antigos modos alternativos

de pensar e agir, ou aprender novos. Dependendo do tipo de terapia, isso pode consistir em técnicas e práticas criativas. Assim, nessa perspectiva, nós não estamos preocupados com as metáforas como “ferramentas” da psicoterapia, mas com o trabalho reflexivo conjunto sobre os esquemas metafóricos dos pacientes. Richard Kopp foi o primeiro a desenvolver essa perspectiva (com *Metaphor therapy*, de 1995).

No Brasil e no mundo, inúmeros livros e artigos têm sido publicados, e muitos eventos acadêmicos sobre o papel da metáfora na linguagem e no pensamento têm sido realizados anualmente. Ainda há o que se descobrir sobre o fenômeno? Quais são os desafios para as novas gerações de pesquisadores?

Eu devo admitir que não conheço a literatura produzida sobre o fenômeno em português. Eu só posso responder pela produção em inglês e alemão. Eu vejo os seguintes desafios para as próximas gerações de pesquisadores:

a) Um problema consiste no fato de que, enquanto Lakoff e Johnson estão sendo citados mais e mais frequentemente, a recepção do seu trabalho tem sido apenas superficial, e, portanto, esse conhecimento tem se limitado ao seu primeiro livro. A consistência interna do seu pensamento é frequentemente incompreendida, apesar de algumas rupturas incômodas entre seus diferentes trabalhos.

b) Um segundo problema consiste no fato de Lakoff e Johnson não se compreenderem e apresentarem sua forma da análise de metáforas como uma coleção positivista de “achados” e “descobertas”. Eles não compreendem que o reconhecimento de metáforas, a reconstrução de conceitos metafóricos

“

Nós estamos preocupados com pessoas cujos esquemas metafóricos as levam a ser infelizes (ou a tornar infelizes outras pessoas), mas elas não têm a liberdade para compreender-se melhor e agir diferentemente

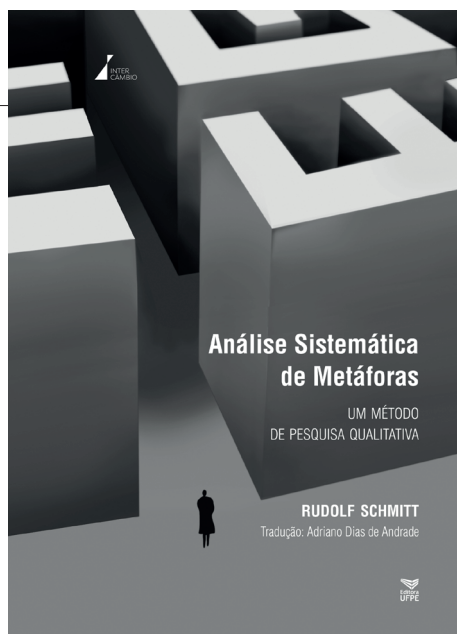
e as conclusões a que chegam (a identificação dos “encobrimentos” e “realces”) são atos hermenêuticos. Como alguém pode ser compreendido, se não se compreende? Os autores deveriam ter discutido a história e a teoria da hermenêutica. Eu defendo que Lakoff e Johnson fundaram uma nova e especial hermenêutica sem se darem conta disso.

c) Há algumas conexões iniciais que traduzem a ideia de conceito metafórico para outras disciplinas de outras ciências humanas. Sociólogos, por exemplo, estão preocupados com a questão de como a noção de conceito metafórico de Lakoff e Johnson se relaciona com conceitos como “*habitus*” (Bourdieu) e “discurso” (Foucault). Outras conexões teóricas também são possíveis.

d) Um quarto desafio consiste em tornar o trabalho de Lakoff e Johnson frutífero para as ciências aplicadas – eu já mencionei mais acima a pedagogia e a psicoterapia. Nas áreas da tradução há, hoje em dia, uma vasta literatura; contudo, nenhum outro campo de aplicação parece ter sido desenvolvido.

Em A metáfora viva, Ricoeur afirma que uma das funções da metáfora linguística – diferente, para ele, da metáfora estética – é “forjar novos termos” e “suprir a indigência da palavra”. É possível atribuir um caráter autenticamente fundador à metáfora? A metáfora é, de fato, capaz, através das combinações e relações que estabelece, de “expandir” as fronteiras da língua?

Com “forjar novos termos”, “caráter fundador” e “expandir as fronteiras da língua”, nós estamos num mundo imaginário-metafórico completamente diferente. No entanto, aqui nós estamos no campo das “metáforas absolutas” (Blumenberg), as quais não podemos substituir por conceitos. Então, eu responderei com metáforas. Eu não sei se as metáforas realmente “expandem as fronteiras da língua”. Uma resposta mais humilde e cética poderia ser que as metáforas abrem novas formas de pensar e viver no espaço das possíveis combinações humanas. Ao responder a questão: “Qual é o seu objetivo em filosofia?”, Wittgenstein replicou: “Mostrar à mosca a saída da armadilha da garrafa” (*Investigações filosóficas*, §309). Meu objetivo mais modesto, enquanto pesquisador empiricista, seria ver se há alternativas produtivas para a imagem do mundo como uma “armadilha da garrafa”. ❧



A REALIDADE ATRAVÉS DAS METÁFORAS

Em *Análise sistemática de metáforas: um método de pesquisa qualitativa*, do professor alemão Rudolf Schmitt, o leitor brasileiro é apresentado ao estado da arte da pesquisa de metáforas no domínio transdisciplinar das ciências sociais e humanas. A tradução é de Adriano Dias de Andrade, também pesquisador da metáfora, com tese de doutorado em Linguística (UFPE) sobre o tema.



especial violência

COMPREENDENDO AS PRISÕES BRASILEIRAS

Ivan Pojomovsky

Pesquisador do Núcleo de Estudos sobre Políticas Públicas de Segurança da UFPE
Graduado em Psicologia pela Universidad Central de Venezuela
Mestrando em Sociologia pela UFPE

Eduardo de Alencar

Pesquisador do Núcleo de Estudos sobre Políticas Públicas de Segurança da UFPE
Mestre em Sociologia pelo IESP-RJ
Doutorando em Sociologia pela UFPE

POUCOS ESPAÇOS SOCIAIS EM NOSSA SOCIEDADE são tão incompreendidos como a prisão. Na maioria das vezes, as noções a seu respeito se baseiam em um punhado de estereótipos que a mídia se encarrega de legitimar, mas que pouco ou nada se relaciona com a realidade que se vive dentro delas. A ideia de que a prisão é um depósito de assassinos e celerados, um mundo afastado, distante de todo vínculo social, onde reina a máxima hobbesiana da guerra de todos contra todos, não resiste à comparação com a pesquisa empírica feita nos últimos anos no Brasil e no mundo a respeito do tema.

Aqui, vamos tentar responder algumas questões fundamentais, ainda que o curto espaço nos obrigue a oferecer respostas necessariamente superficiais.

Primeiro, quem está nas prisões brasileiras? Segundo, como é a vida dentro da cadeia? Que tipos de espaços de conflito e colaboração surgem entre os prisioneiros e entre estes e o Estado? Finalmente, procuraremos debater como esse cenário impacta o ambiente fora da prisão.

SITUAÇÃO ESTRUTURAL

O primeiro fato sobre a situação dos presos no Brasil é o acentuado crescimento de seu número nas últimas décadas. Em junho de 2016, o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (Infopen) registrou um crescimento da ordem de 212% da população prisional no país desde os anos 2000, passando de 232.755 presos para 726.712 no intervalo de 16 anos. Essa tendência permite dizer que o país entrou num processo de

“encarceramento em massa”, no qual a apelação à prisão como solução privilegiada em segurança pública indica mudanças tanto no ideal de reinserção social ao qual ela normativamente se destina como em suas funções sociais.

A primeira coisa a se perguntar sobre esse número cada vez maior de detentos talvez seja por que eles entram na prisão e qual é a razão desse crescimento radical. Contrariando a ideia de que as pessoas dentro das prisões latino-americanas são invariavelmente homicidas e criminosos violentos, uma rápida olhada nas estatísticas mostra um panorama diferente. De modo geral, somente 11% dos detentos no sistema penitenciário brasileiro respondem por crimes contra a vida. A grande maioria deles se encontra presa por crimes de roubo ou furto (37%), seguidos dos crimes relacionados ao tráfico de drogas (28%), o que evidencia a importância das políticas de guerra às drogas adotadas pelo Estado brasileiro nas últimas décadas. Outro dado que merece destaque é que 40,2% são presos provisórios, isto é, pessoas encarceradas à espera de um julgamento pelo Poder Judiciário.

De maneira geral, é possível dizer que os indivíduos dentro das prisões

brasileiras são homens, pobres, jovens, e negros, o que se relaciona, como se falou anteriormente, com os critérios de seletividade do sistema de justiça. Em termos de distribuição racial, 64% dos presos são negros, enquanto 35% são brancos. Esse panorama racialmente desbalanceado reforça a perspectiva de alguns analistas contemporâneos que estabelecem a prisão como um mecanismo de subjugação racial (WACQUANT, 2001), na mesma linha da escravidão ou da segregação residencial em guetos, que funcionaram em épocas anteriores¹. Além disso, 55% dos detentos brasileiros são menores de 29 anos, 51% possuem ensino fundamental incompleto e 60% são solteiros.

Esse aumento de pessoas dentro das prisões tem evidentes consequências para as condições em que o Estado pode garantir sua permanência nelas. Em primeiro lugar, há um déficit muito grande no número de vagas, na ordem de 358.663, o que corresponde a uma taxa de ocupação média, calculada pela razão entre o número de pessoas privadas de liberdade e a quantidade de vagas existentes no sistema prisional, de 197,4%. Nesse quesito, a desigualdade entre os estados chama a atenção para

¹ É importante ressaltar que há algumas diferenças de visão entre os autores deste artigo a esse respeito. Eduardo de Alencar acredita que o fato de o Infopen agregar na mesma categoria “negros” e “pardos” induz a certa distorção na interpretação do recorte racial das prisões brasileiras, que não obedeceria aos mesmos padrões de sociedades como a norte-americana. Longe de negar a possibilidade da influência da categoria “raça” para a seletividade do sistema de justiça criminal, defende que ela deveria ser incorporada em um modelo analítico mais complexo, considerando a influência de fatores como renda, local de moradia, vestimenta, pertencimento a uma subcultura (presença de tatuagem, modo de andar e de se expressar) etc., operando como uma variável (quando muito) interveniente para uma eventual seletividade dos indivíduos que podem ser presos, julgados e encarcerados, diferentemente de outros, com características sociais distintas. Ademais, não é a maioria dos negros da população que está sujeita à prisão, como era com a escravidão ou com a população judia que habitava os guetos do Holocausto, nem mesmo a parcela mais politizada desse estrato, o que torna controversa a ideia da prisão como instrumento deliberadamente concebido para a subjugação de um contingente populacional tão grande na sua totalidade.

uma concentração de problemas em algumas unidades da federação. Enquanto São Paulo é o estado com maior quantidade de presos, com 240.061 detentos, Amazonas, Ceará e Pernambuco lideram em termos de taxa de ocupação, com 484%, 309% e 301%, respectivamente. Em muitos locais, ainda existem milhares de pessoas detidas em carceragens policiais, com condições de habitação e infraestrutura ainda piores, somando uma população de 36.765 pessoas.

Segundo observado em diversas visitas de organismos internacionais, muitas vezes os detentos tinham que compartilhar espaços reduzidos de 25 m² com 100 pessoas; eles “só podiam dormir sentados, encostados uns aos outros, em temperaturas que podiam superar os 50° C” (DARKE; KARAM, 2012).

A superlotação não implica só uma limitação do espaço vital dos detentos. Todos os recursos necessários para a vida – água, condições sanitárias, remédios, comida, segurança – se tornam escassos nesse contexto. A superlotação favorece o aparecimento de endemias como tuberculose, sarna e caxumba. No Rio de Janeiro, por exemplo, 66% da população prisional se encontra em unidades que não dispõem de módulos de saúde. Além disso, somente 12% da população total se encontra exercendo atividade educacional, e 15% trabalham formalmente dentro do sistema penitenciário. Em 2016, o Infopen informou que o sistema penitenciário brasileiro registrou uma taxa de 3 “óbitos criminais” para cada 10.000 apenados no primeiro semestre daquele ano. Comparando esse número com os dados disponibilizados pelo 11º Anuário do Fórum Brasileiro

de Segurança Pública, que registrou 54.523 crimes violentos letais intencionais (CVLI) ocorridos no Brasil em 2016, seria possível, numa aproximação grosseira, fazer um cálculo da taxa estimada de CVLI ocorridos no país até o meio do ano, dividindo esse número total pela metade, o que daria algo em torno de 1,26 crime por 10.000 habitantes, isto é, menos que a metade da taxa de óbitos criminais do sistema prisional.

Isso posto, é patente que a vida nas prisões brasileiras não é nada fácil. Contudo, para além de uma posição denunciadora dessas condições, é importante entender como os presos reagem a elas, criando ao mesmo tempo conflitos e mecanismos de convivência e cooperação, tendo em vista a situação de exclusão na qual se encontram e a omissão do Estado na provisão de um serviço penitenciário adequado.

VIDA COTIDIANA DENTRO DA PRISÃO: ESPAÇOS DE COLABORAÇÃO E CONFLITO

Contrária à imagem da prisão como um espaço sem regras, onde cada pessoa tem que procurar se defender do perigo iminente que os outros representam, a vida dentro da prisão se caracteriza por sua estruturação. Na verdade, as principais características da prisão brasileira são justamente sua fervilhante organização e a intensa atividade que marca a vida dos internos (DARKE; KARAM, 2012). De fato, diferente do que ocorre no “mundo exterior”, as condições de organização entre presos determinam que a violência seja de uma natureza profundamente *regrada*. Nesse tipo de ambiente, há um cuidado exacerbado com os mínimos

“

surgiram, dentro das prisões brasileiras, diversas formas em que a autoridade e as pautas de convivência são impostas, pelo menos em parte, pelos próprios presos

gestos, tudo obedecendo a um complexo sistema de regras que rege a vida das pessoas. Isso configura o que se denomina na literatura como “um código de conduta que regula a vida dentro do cárcere nos seus mais ínfimos detalhes, que exerce um controle minucioso sobre o comportamento da população prisional” (DIAS, 2011, p. 216). Assim, uma das características da prisão contemporânea é sua capacidade de servir como espaço de pacificação, “deixando as disputas na rua” e permitindo a configuração de estruturas de convivência em espaços onde, dada a limitação de recursos, o enfrentamento violento seria lógico.

Evidentemente, esse tipo de ordem se relaciona com a ação de alguns grupos organizados dentro da prisão. As organizações de presos, denominadas na literatura como grupos, gangues ou facções, são um fenômeno complexo, muitas vezes simplificado pela mídia, a respeito do qual é importante esclarecer

alguns pontos. Primeiro, em toda prisão, em qualquer contexto, existe sempre um nível de organização dos presos e de colaboração com o Estado, sem os quais a manutenção de uma rotina cotidiana seria impossível. Segundo, longe de ser produto de uma simples relação entre autoridades e presos, essas organizações respondem a mudanças estruturais dentro da prisão que delimitam as condições em que elas podem se expressar e os problemas que elas atingem. Com efeito, elas desempenham determinado papel na economia política da prisão, regulando relações sociais e de troca entre os detentos, que procuram oferecer solução aos diversos tipos de privação a que estão submetidos – segurança, espaço, lazer, sexo, prazer sensorial etc. Finalmente, trata-se de um fenômeno ambíguo, cuja aparição representa tanto problemas como vantagens para os atores envolvidos, o que denota a necessidade de uma leitura mais científica a seu

respeito e menos norteadas por parâmetros de julgamento moral.

A emergência de distintas formas de organização de presos e o progressivo controle que têm ganhado sobre a vida cotidiana dentro da cadeia são consequências das transformações estruturais que revisamos na seção anterior. O aumento dramático da população prisional e a progressiva pauperização do sistema têm tido um efeito concreto também sobre a proporção entre presos e vigias, que se enfraqueceu durante as últimas duas décadas. Assim, na prisão do Carandiru, a efetiva *ratio* guardas-internos caíra de cerca de 1:30 nos anos 1970 para 1:140-170 nos anos 1990 (RAMALHO, 1979; HUMAN RIGHTS WATCH, 1998 apud DARKE; KARAM, 2012). Segundo o relatório supracitado do Infopen, o Brasil, com um total de 78.163 servidores voltados para atividades de custódia, apresenta uma proporção de 8,2 detentos para cada agente penitenciário. Esse número é superior ao recomendado pelo Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária, que determinou uma média de 5 detentos para cada agente, baseada em parâmetros internacionais. Os índices se tornam alarmantes em estados como Pernambuco, Mato Grosso do Sul e Alagoas, com proporções entre presos e agentes de custódia na ordem de 35,2, 18,6 e 15,1, respectivamente. Além disso, de acordo com as distintas testemunhas, não é incomum encontrar um guarda de serviço para 200 presos (RAMALHO, 1979; HUMAN RIGHTS WATCH, 1998 apud DARKE; KARAM, 2012).

Nesse contexto, é impossível manter a ordem dentro das unidades prisionais sem uma colaboração cada vez maior da

parte dos detentos. Por isso surgiram, dentro das prisões brasileiras, diversas formas em que a autoridade e as pautas de convivência são impostas, pelo menos em parte, pelos próprios presos, criando espaços onde o Estado não tem capacidade de exercer um controle total. É um fenômeno comum não só no Brasil, como em vários outros países das Américas e do Leste Europeu. Essas formas são muito diversas e variam desde fórmulas em que as autoridades, por meio de associações voluntárias, delegam parte das funções fundamentais de vigilância a grupos de presos (como o sistema APAC, conforme apontam Falcão e Cruz, 2015), até organizações de presos que, com diversos nomes (facções, comandos ou gangues), estabelecem uma forte estrutura hierárquica, não raro em oposição ao Estado, e regulam inúmeros aspectos da vida dos internos.

A origem histórica desse processo remonta aos anos 1980 e responde a diversos fatores, como a maior necessidade de organização vertical devido a mudanças nas atividades criminosas (ALVAREZ; SALLA; DIAS, 2013) ou o fechamento de outras estratégias anteriores de interlocução ou expressão de demandas legítimas por parte dos presos (ALVAREZ; SALLA; DIAS, 2013). Os governos estaduais e federais procuraram combater essas organizações em diversos momentos, por meios formais (a instituição do Regime Disciplinar Diferenciado ou RDD) e informais (incentivo à formação de facções rivais, ação de grupos de extermínio não raro integrados por policiais). Esse processo acarretou, em alguns estados como o Rio de Janeiro, a pulverização de facções por todo o

sistema prisional e seu consequente re-batimento nas guerras por domínio de território que incidem sobre os índices de criminalidade nas favelas cariocas. Em outros, como Bahia e São Paulo, as organizações prisionais e as iniciativas fracassadas do Estado focadas na sua repressão começaram a ganhar repercussão no ano de 2003 (DIAS, 2011).

Ainda assim, essas entidades têm se consolidado como um interlocutor inevitável no meio prisional muitas vezes implementando uma lógica “empresarial” (LOURENÇO; ALMEIDA, 2013) focada na redução dos conflitos dentro das prisões e na realização de objetivos comuns, particularmente os que visam à busca do lucro. Isso contribui para sua capacidade de influência sobre diversos mercados ilícitos que existem fora da prisão (LOURENÇO; ALMEIDA, 2013; DIAS, 2011). Afinal, a prisão aparece como um local de relativa estabilidade populacional, ao passo que negócios ilícitos como tráfico de drogas e de armas acarretam, inevitavelmente, a detenção ocasional de seus autores. Como a prisão aparece como destino certo para muitos deles, é natural que os detentos que dominam esses espaços terminem exercendo capacidade de influência sobre esse tipo de negócio, mais cedo ou mais tarde, daí a centralidade cada vez maior da prisão na operação e no controle dos mercados ilícitos de diversos países do mundo.

Com efeito, essas formas de organização se consolidaram em parte porque são funcionais à administração do sistema, que não poderia enfrentar de outra maneira o encarceramento massivo, sem um investimento correspondente

da parte do Estado, que dificilmente seria bem visto na esfera pública, ciosa da utilização de recursos escassos para uma parcela da população considerada por muitos como refugio ou escória da sociedade brasileira. “A manutenção da ordem e da tranquilidade carcerária dentro da unidade prisional foi interessante não só para as próprias lideranças, que passaram a adquirir cada vez mais poder, mas também para o *staff* prisional, que encontrou um ator instituído (ainda que informalmente) para controlar as rivalidades e as violências inerentes ao ambiente prisional” (LOURENÇO; ALMEIDA, 2013, p. 45).

Contudo, o equilíbrio que se mantém entre os internos e a instituição não é permanente. A história recente das prisões brasileiras está marcada por uma série de enfrentamentos e rebeliões que tem atraído o enfoque da grande mídia e despertado apreensão na população. Os episódios incluem uma diversidade de eventos, como embates entre detentos e o Estado, conflitos entre facções, fugas em massa e rebeliões ocasionadas pelos mais diversos motivos. Esses eventos não podem ser explicados somente pelas condições de pauperização às quais os detentos se encontram submetidos (elemento que definitivamente contribui, mas não explica isoladamente a capacidade de organização), nem pelo afrouxamento dos controles (SALLA, 2006), mas sim pelo frágil equilíbrio entre os presos e as autoridades. O que evidenciam, em todo caso, é a incapacidade do Estado para manter controle efetivo da vida dentro das prisões e evitar mortes.

Em termos de evolução histórica, pode-se dividir em três períodos. No



Pietro Antonio Novelli (1729-1804). *Prisioneiro nu acorrentado*, baseado em *Pietro Tacca*. Nanquim, guache e carvão sobre papel, 27,2x15,5 cm.
The Metropolitan Museum of Art (MET)

primeiro momento, durante os anos 1980, as rebeliões se estabelecem como parte do enfrentamento entre os internos e as autoridades por reivindicações fundamentais. Talvez o episódio mais claro e terrível dessa época seja o massacre perpetrado na prisão paulista do Carandiru, onde 111 internos morreram, 103 deles pela intervenção da Polícia Militar (SALLA, 2006), episódio que, por sua trágica dimensão, tem sido representado em filmes e romances.

Uma segunda etapa tem início nos anos 1990, quando a atuação de grupos e facções de internos se torna fundamental e há disputas entre facções e o Estado em torno da transferência de lideranças ou de medidas que afetem sua autonomia. Talvez representativos desse estágio sejam tanto a “megarrebelião” de 2001, quando 29 centros penitenciários paulistas participaram, quanto os “ataques de maio” de 2006 (DIAS, 2011) em distintas áreas do Estado de São Paulo, incluindo distúrbios em 73 prisões e mais de 250 ataques em várias cidades, resultando em 451 civis mortos, 42 assassinatos de agentes públicos, 90 ônibus queimados e inúmeras perdas materiais.

Em um terceiro período, que decorreria desde meados da década passada até o tempo presente, o centro do conflito é o enfrentamento dos grupos armados entre si. Nesse contexto, as rebeliões têm servido como evidência e consolidação dos grupos de internos (LOURENÇO; ALMEIDA, 2013), comprovando a incapacidade do Estado para garantir a segurança dos detentos sob custódia. Exemplos recentes desse tipo de conflito são os episódios na prisão de Pedrinhas, no Maranhão (FREITAS;

PIEDADE, 2016), nos quais o enfrentamento entre três facções distintas causou, em 2013, a morte de 60 internos, ou a rebelião ocorrida em janeiro de 2017 no Complexo Penitenciário Anísio Jobim, em Manaus, quando um enfrentamento entre facções do Sul e do Norte do país produziu 56 mortes.

IMPACTO SOCIAL DAS CONDIÇÕES ATUAIS DA PRISÃO

Esse complicado panorama tem uma série de consequências para a sociedade em geral que é importante ressaltar. Ao caráter estigmatizador da experiência carcerária, que limita as possibilidades de conseguir trabalho, formar relações etc., se adiciona a marca que uma experiência de profunda vulnerabilidade deixa no sujeito. As marcas no corpo, nos costumes, nos reflexos depois de vivenciar um espaço de terrível violência dificultam a adaptação.

Talvez o mais importante é que o impacto da trajetória prisional, e mais ainda de uma marcada pela violação constante de direitos, não se reduz às trajetórias individuais. O aprisionamento afeta todo o núcleo familiar e comunitário ao redor do preso. Isso se manifesta na ausência deste nos relacionamentos familiares e sociais, mas também no isolamento que não raro essa condição implica, com o distanciamento de amigos e parentes estimulado pelo medo, preconceito ou fuga do estigma.

Outra consequência das condições atuais das prisões brasileiras é como elas distribuem o custo do encarceramento aos presos e suas famílias. Assim, todas as condições que o Estado não garante (comida, espaço para dormir, segurança)

se convertem em elementos com que as famílias terminam tendo que arcar de alguma forma. Assim, as famílias se empobrecem duplamente com o encarceramento, somando tempo e dinheiro ao estresse de ter um filho ou esposo aprisionado, com implicações que frequentemente atingem a própria integridade física das pessoas, que podem se ver em situação de ameaça para cobrir dívidas com traficantes ou outros empreendedores dos mercados ilícitos aos quais os detentos costumam recorrer.

Por tudo isso, a prisão se converte em uma reprodutora de desigualdades, agravando as condições de sujeitos que, por sua condição de vulnerabilidade social, dada a distribuição desigual de serviços públicos na sociedade brasileira, mormente os de acesso ao sistema de justiça criminal, tornam-se clientela preferencial do sistema prisional. Assim, o cárcere frequentemente se converte numa caixa de ressonância de injustiças sociais, ampliando-as e intensificando-as nos sujeitos que nele penetram.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, M. C.; SALLA, F.; DIAS, C. N. Das comissões de solidariedade ao primeiro comando da capital em São Paulo. *Tempo social*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 61-82, 2013.
- DARKE, S.; KARAM, M. L. Administrando o cotidiano da prisão no Brasil. *Discursos sediciosos*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 19/20, p. 405-423, 2012.
- DIAS, C. C. N. Estado e PCC em meio às tramas do poder arbitrário nas prisões. *Tempo social*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 213-233, 2011.
- FALCÃO, A. L. S.; CRUZ, M. V. G. da. O método APAC – Associação de Proteção e Assistência aos Condenados: análise sob a perspectiva de alternativa penal. In: CONGRESSO CONSAD DE GESTÃO PÚBLICA, 8., 2015, Brasília. *Anais...* Brasília: 2015, p. 2-26.
- FREITAS, L. D. A. D.; PIEDADE, F. O. Sistema penitenciário de Pedrinhas em São Luís do Maranhão: crise continuada. In: SEMINÁRIO NACIONAL DEMANDAS SOCIAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA, 12., 2016, Santa Cruz do Sul. *Anais eletrônicos...* Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2016. Disponível em: <<http://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/snpp/article/view/14728>>. Acesso em: 20 jul. 2018.
- LOURENÇO, L. C.; ALMEIDA, O. L. D. Quem mantém a ordem, quem cria desordem: gangues prisionais na Bahia. *Tempo social*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 37-59, 2013.
- SALLA, F. As rebeliões nas prisões: novos significados a partir da experiência brasileira. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 18, n. 16, p. 274-307, 2006.
- WACQUANT, L. *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.



especial violência

TIPOS E CONTEXTOS DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES EM PERNAMBUCO*

um breve panorama

* Este trabalho é uma síntese atualizada de um artigo de minha autoria (cf. PORTELLA, 2016).

Ana Paula Portella

Pesquisadora do Núcleo de Estudos sobre Políticas Públicas de Segurança da UFPE

Doutora em Sociologia pela UFPE

A PARTIR DA ÚLTIMA DÉCADA, ESPECIALMENTE após a promulgação da Lei Maria da Penha e da Lei do Feminicídio¹, observa-se a ampliação da sensibilidade e da consciência coletivas a respeito da violência contra as mulheres no Brasil. Depois de mais de duas décadas de ativismo feminista em torno desse problema, o país parece compreender, finalmente, que não é justo, não é correto nem moralmente aceitável que metade de sua população viva em permanente estado de alerta e, muitas vezes, de medo, ante a possibilidade de vir a sofrer algum tipo de violência masculina. As redes sociais têm permitido que se entre em contato com as percepções e sentimentos de milhares de meninas e mulheres a respeito da violência que experimentam em sua vida cotidiana.

Relatos de abuso sexual por familiares e cônjuges, de assédio e abuso no transporte público, em festas e bares, de estupro conjugal e violência doméstica podem ser facilmente encontrados na internet, sob a forma de depoimentos em perfis pessoais, em páginas específicas voltadas para a construção da *sororidade* e do empoderamento das mulheres para enfrentar o problema e nos comentários, notícias, vídeos e artigos de opinião que tocam o tema do machismo e da violência. O contato com esses materiais tem provocado as mais diversas reações: desde a surpresa e a incredulidade (como toda essa violência nunca foi vista?) até o reconhecimento das injustiças de gênero que estão na base do apagamento das experiências e do silenciamento da fala das mulheres

¹ Leis nº 11.340/2006 e nº 13.140/2015, respectivamente.

sobre o problema, que é o mecanismo mesmo de invisibilização da violência.

O fato é que agora lidamos com um fenômeno visível e amplamente debatido pela sociedade e por muitas esferas governamentais. Mas a visibilidade e o debate público são apenas os primeiros passos para se desvendar os tipos de violência sofridos pelas mulheres e as dinâmicas sociais a elas associadas, o que efetivamente pavimenta o caminho para a construção de soluções eficazes de enfrentamento do problema. A violência contra as mulheres é um fenômeno complexo, sensível e multideterminado, que, apesar de ser um efeito direto da cultura patriarcal que molda a nossa sociedade e atinge todas as mulheres, se expressa de forma distinta em diferentes grupos populacionais. É verdade que todas as mulheres estão expostas à violência masculina, mas não é verdade que estão expostas aos mesmos tipos, nem, muito menos, à mesma intensidade, frequência ou grau de letalidade dos episódios de violência. Ainda estamos muito longe de uma caracterização precisa e exaustiva da violência contra as mulheres, mas já se sabe que o acesso a certos recursos materiais e simbólicos – como escolaridade, informação, renda própria e redes de proteção e apoio, por exemplo – é o que possibilita que muitas mulheres saiam das situações violentas antes que elas se tornem muito danosas ou mesmo fatais. Sabe-se, ainda, que determinadas condições de urbanização – como iluminação, ocupação de áreas vazias e degradadas, transporte coletivo seguro, uso misto das quadras, entre outras – funcionam como elementos de proteção às mulheres e de prevenção da violência sexista.

Desigualdades no acesso a esses recursos e condições, portanto, irão determinar o tipo, a frequência e a intensidade da violência sofrida pelas mulheres, ainda que todas as mulheres estejam imersas na mesma sociedade, orientada pelos mesmos valores e normas patriarcais.

Este artigo apresenta um breve panorama da violência contra as mulheres em Pernambuco, em suas vertentes letal e não letal, a partir dos dados do Sistema de Informações de Mortalidade e do Sistema de Informação de Agravos de Notificação/Sistema de Vigilância de Violência e Acidentes, do Datasus. A caracterização dos tipos de violência sofridos pelas mulheres em Pernambuco é seguida por breves considerações a respeito de três grandes contextos nos quais as mulheres são agredidas e mortas: a violência cometida por parceiro íntimo, a violência familiar e o cenário da criminalidade.

CARACTERÍSTICAS E MAGNITUDE DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES

Em 2015, foram registrados 59.080 homicídios no Brasil, o que representa uma taxa de 28,9 (número de casos por 100 mil habitantes) e corresponde a mais de 10% de todos os homicídios do mundo. Em Pernambuco, 3.847 pessoas foram assassinadas nesse mesmo ano, o que corresponde a uma taxa de 41,2 e a 6,5% de todos os homicídios do país, embora sua população corresponda a apenas 4,6% da população brasileira. A magnitude do problema é especialmente grave em meio à juventude: 52,9% de todos os homicídios do país vitimaram jovens de 15 a 29 anos. Em Pernambuco, essa proporção é ainda maior: 55,7%. As



taxas nessa faixa de idade são mais do que o dobro do que as taxas para a população em geral: 60,9 no Brasil e 89,8 em Pernambuco. Entre 2005 e 2015, fortaleceu-se o perfil afrodescendente das vítimas e, provavelmente, dos autores². Em 2015, onze anos depois da promulgação do Estatuto do Desarmamento, 71,9% de todos os homicídios foram cometidos com armas de fogo, e apenas oito estados reduziram a proporção desse tipo de homicídio nesse período (CERQUEIRA et al., 2017).

Entre as mulheres, as taxas são muito menores do que entre os homens. No país, a taxa de 2015 foi de 4,4 homicídios

para cada 100 mil mulheres, ou 4.621 casos. Mas entre elas também se reproduz a sobrerrepresentação da população negra: no país, a taxa para as mulheres não negras foi de 3,1, e para as negras, 5,2. Entre 2005 e 2015, a taxa de homicídios de mulheres brancas foi reduzida em 7,4%, mas entre as negras sofreu uma elevação de 22%. Em Pernambuco, aconteceram 233 homicídios de mulheres em 2015, mas a taxa apresentou redução de 25,3%, passando de 6,4 em 2005 para 4,8 em 2015. Observou-se redução das taxas entre negras e não negras, mas a diferença entre os dois grupos é brutal. As taxas de homicídio de mulheres negras

² As bases de dados nacionais utilizadas para a análise dos homicídios trazem informações sobre as vítimas, mas não sobre os agressores, uma vez que essas últimas dependem da conclusão dos processos judiciais, enquanto as primeiras são obtidas pelo registro do óbito. Informações preliminares de secretarias de segurança pública, bem como estudos qualitativos sobre autores de homicídio e informações da imprensa, revelam que agressores e vítimas frequentemente apresentam o mesmo perfil: jovens, pobres, negros e com baixa escolaridade.

no estado chegaram a 9,3 em 2006, ano em que a taxa nacional era 4,6, e a estadual, 6,9. No decênio, a taxa passa de 8,3 para 6,2, verificando-se, assim, uma redução de 25,8%. Entre as mulheres não negras, a taxa mais alta (2,5) se deu em 2008, e se observou uma redução de 12,3% entre 2005 (2,2) e 2015 (1,9). A taxa de homicídio entre as negras é mais de três vezes maior do que entre as não negras (CERQUEIRA et al., 2017).

Além disso, a distribuição etária dos homicídios de mulheres assemelha-se à masculina, com uma incidência quase nula até os 10 anos, crescendo até os 18 ou 19 anos e declinando lentamente até a velhice, com a diferença de que, entre os 18 e os 30 anos, há uma maior vitimização proporcional das mulheres, certamente em função da presença da violência doméstica nessa faixa de idade (WEISELFISZ, 2015).

O homicídio é a face mais trágica da violência sofrida pelas mulheres, mas, em geral, é o desfecho de situações de conflito que envolvem outras formas de violência. A caracterização da violência não letal, portanto, ajuda a compreender os contextos nos quais as mulheres são agredidas e mortas. Em 2014, os serviços públicos de saúde em Pernambuco notificaram 8.525 casos de agressões, e em 6.310 desses casos (ou 74%) a vítima era do sexo feminino. Esses dados permitem traçar um perfil das vítimas e do tipo de violência sofrida.

Assim, 59,2% das vítimas de agressão eram mulheres adultas, 55,1% foram agredidas em casa, 31,4% foram agredidas por cônjuge ou namorado atual ou passado, e 15,3%, por um familiar. Além disso, 29% sofreram violência repetida,

ou seja, não era a primeira vez que procuravam assistência para lesões ou danos provocados pelas agressões. Essas informações sugerem que as mulheres foram agredidas em situações de conflito com parceiros íntimos e com familiares. 52,3% das meninas e mulheres foram agredidas por conhecidos ou desconhecidos, e 44,9% sofreram a agressão em espaços ou estabelecimentos públicos, o que aponta para outros tipos de conflito.

A violência física foi relatada por 68,6% das mulheres – dado esperado, já que o registro é de unidades de saúde –, e 17,9% sofreram violência sexual, dentre as quais 42,6% foram estupradas. Quase metade das meninas e mulheres foram espancadas; 7,9% sofreram ferimento por arma branca, e 4,2%, por arma de fogo. Pouco mais de 12% sofreram lesões graves, que exigiram internação, e 0,4% foi a óbito em decorrência da agressão sofrida.

CONTEXTOS E DINÂMICAS DE PRODUÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES

Os diferentes tipos de violência, incluindo os homicídios, não se distribuem de forma homogênea nem pelo território nem entre os diferentes grupos populacionais. Pelo contrário, apresentam muito maior magnitude em alguns bairros e comunidades, que compartilham fatores de vulnerabilidade à violência para homens e mulheres. Urbanização, densidade demográfica alta, desorganização social intensa e convivência com áreas de grande e acelerada produção de riqueza, em um quadro de fragilidade do controle institucional, são alguns dos elementos comuns que transformam esses

territórios em áreas intensamente conflituosas e críticas. Contextos violentos em que atuam grupos criminosos também afetam as mulheres e produzem situações que ampliam sua vulnerabilidade às agressões e à morte violenta. Nesses territórios, o recurso à violência para a solução de conflitos é um elemento das interações comunitárias, ultrapassando as relações entre grupos e indivíduos criminosos e alcançando o âmbito das relações interpessoais, familiares, conjugais e comunitárias, das quais as mulheres participam tanto quanto os homens.

Condutas masculinas associadas ao ethos viril, motivos fúteis para conflitos, desigualdades de gênero acentuadas, famílias chefiadas por mulheres, ausência de supervisão parental e institucional sobre crianças e jovens, entre outras, são algumas das características encontradas nas áreas que apresentam altas taxas de homicídio (ELIAS; DUNNING,

1992; ZALUAR, 1998, 2009; CARVALHO FRANCO, 1974). Mas essas não são comunidades isoladas, fechadas em sua própria cultura. Pelo contrário, estão imersas em um país moderno, industrializado, e estão expostas aos processos macrossociais que atingem a sociedade em sua totalidade, mas que produzem impactos distintos em diferentes grupos populacionais, justamente pelas especificidades que apresentam no plano da sociabilidade. Assim, processos de crescimento econômico e de emancipação das mulheres, por exemplo, articulados às condições sociais concretas e à condição das mulheres em cada tipo de grupo (comunidades “violentas” ou áreas urbanizadas e submetidas à regulação cotidiana do Estado), produzem proteção ou risco com relação à possibilidade de as mulheres virem a ser assassinadas e com relação às circunstâncias em que isso pode acontecer. Além disso, o fato

“

Nesses territórios, o recurso à violência para a solução de conflitos é um elemento das interações comunitárias, ultrapassando as relações entre grupos e indivíduos criminosos e alcançando o âmbito das relações interpessoais

de estarem inseridas em uma sociedade com um Estado relativamente estável e uma rede complexa de interdependências estabelecida lhes expõe a pressões “civilizatórias” e a formas de controle oriundas das intervenções estatais – especialmente por meio da polícia e das políticas sociais – e dos grupos ligados de modo funcional, que coexistem na mesma sociedade (PORTELLA, 2014).

Em Pernambuco, pode-se identificar, pelo menos, três cenários nos quais acontecem as diferentes formas de violência contra as mulheres: *violência doméstica e familiar, violência cometida por parceiro íntimo e criminalidade*.

No contexto da violência doméstica e familiar, as vítimas são meninas, e os crimes acontecem principalmente no interior do estado. Trata-se das situações de abuso físico e/ou sexual por parte de parentes do sexo masculino – em geral, pai ou padrasto –, no ambiente da casa da família ou dos arredores, que podem evoluir para a morte pela fragilidade da compleição física infantil ou pela intencionalidade do agressor. Pode ainda envolver crimes cometidos por conhecidos, quando meninas são raptadas, estupradas e encontradas mortas em locais próximos às comunidades em que residem.

Na violência cometida por parceiro íntimo, a maior parte das agressões são cometidas com arma branca, na residência da vítima, que, em geral, é adulta. Esse tipo de situação é o conhecido *ciclo da violência* ou o contínuo e progressivo controle masculino sobre a vida das mulheres, com base nos padrões patriarcais de gênero.

No cenário da criminalidade, as vítimas são jovens, e as agressões, quase

sempre fatais, acontecem em via pública, com arma de fogo. Essas mortes resultam de conflitos armados pela disputa de territórios e recursos materiais e simbólicos, associados ao mercado de drogas e a outras atividades criminais; de conflitos entre criminosos e policiais, entre usuários de drogas, e entre traficantes e usuários de drogas, especialmente crack. Há também nesses casos a morte por *efeito colateral*, quando a vítima é assassinada porque está no local do crime ou mantém algum tipo de relação (não criminal) com as pessoas envolvidas nos conflitos. No caso das mulheres, é mais provável que as agressões e mortes ocorram nos contextos do uso de drogas como efeito colateral, e menos como resultado de sua atuação direta em atividades criminosas. A presença feminina nas atividades criminais é menor que a masculina e, em geral, concentra-se na base da hierarquia, com menos uso de armas de fogo e menor envolvimento em conflitos diretos, especialmente com a polícia.

As recentes transformações sociais, econômicas e culturais ocorridas no país – entre as quais se incluem a ampliação e o fortalecimento das redes criminosas que atuam no mercado de drogas e armas – articulam-se de forma distinta com as condições normativas e materiais identificadas nas periferias urbanas e nas áreas de classe média alta e das elites. Nas periferias, esse processo leva ao agravamento de formas tradicionais de violência contra as mulheres, ao surgimento de novos contextos de vitimização feminina e, mais importante, à potencialização dos riscos pela associação entre os dois processos. Nos contextos de classe média e das elites, as condições em que vivem

“

a violência é um componente essencial das relações comunitárias no Brasil, independentemente da presença de grupos criminosos

as mulheres não as impedem de viver diferentes tipos de violência, mas lhes disponibilizam um conjunto importante de recursos materiais e simbólicos que lhes permite escapar das situações antes que se tornem fatais. De forma inversa, é a ausência desses recursos que coloca as mulheres pobres e negras em maior risco de serem assassinadas.

A legitimação do uso da força e das armas presente nos territórios de atuação de grupos criminosos alcança outras esferas da vida, consolidando modos de interação comunitários e familiares nos quais a violência ganha espaço. Além disso, a violência é um componente essencial das relações comunitárias no Brasil, independentemente da presença de grupos criminosos (CARVALHO FRANCO, 1974), de tal modo que a associação entre as dinâmicas comunitária e da criminalidade intensifica os processos violentos.

Em seu conjunto, os valores e práticas sociais relacionados ao etos viril, à

desigualdade de gênero e ao uso da força na solução dos problemas e como ferramenta “pedagógica” na educação das crianças produzem distintas situações de conflito envolvendo homens e mulheres. Para eles, as disputas viris nos espaços públicos – ruas, bares, festas, jogos etc. – levam ao homicídio decorrente da violência interpessoal. Para elas, esses valores impactam os conflitos familiares, domésticos e amorosos, levando às agressões e ao homicídio cometido por parentes, parceiros ou conhecidos motivados por razões associadas diretamente ao fato de a vítima ser mulher. A presença da criminalidade urbana leva ao aumento da circulação de armas de fogo e da conflitualidade nessas áreas, e, com isso, também aumenta os riscos de letalidade nas situações interpessoais, domésticas e amorosas, que, a princípio, nada teriam a ver com o mundo do crime.

Os processos de modernização, crescimento econômico e produção rápida de riqueza geram oportunidades de trabalho

e melhoria das condições de vida de modo desigual para diferentes grupos populacionais. A participação formal nos processos produtivos e no mercado de trabalho e a apropriação da maior parte da riqueza estão restritas à parcela menor da população. A maior parte da população vive em comunidades onde a incorporação econômica é periférica, em postos de trabalho menos especializados, no trabalho informal e em programas sociais compensatórios. Mas o crescimento econômico também amplia as oportunidades nos circuitos ilícitos, e isso também se expressa de forma distinta quanto às elites e classes médias e aos grupos periféricos. Nos primeiros, graças à predominância do etos “civilizado”, do maior controle da violência por parte do Estado e de uma maior valorização dos processos de negociação diante do uso da força, prevalecem os crimes não violentos, como furtos, estelionato, crimes de colarinho branco etc. Nas periferias, a ampliação das oportunidades delituosas inclui o crescimento da circulação de armas de fogo e o fortalecimento das conexões entre redes criminosas locais, nacionais e internacionais, associando diferentes tipos de crimes. No contexto de grupos regidos pelo etos viril, nos quais a violência é um dos componentes que caracterizam a própria relação comunitária e onde é ineficaz o controle da violência por parte do Estado, a violência é imensamente facilitada.

A ampliação do acesso das mulheres ao espaço público e a posições de maior igualdade com relação aos homens explica o envolvimento das mulheres com o crime e com as drogas, do mesmo modo que explica o seu maior acesso à escola,

a novas profissões e ao mercado de trabalho formal. Mas os processos de associação das mulheres à criminalidade se dão sobre uma base sociocultural de matriz patriarcal, que reproduz formas antigas de dominação feminina. No nível da comunidade, formas antigas de violência contra as mulheres – como aquela cometida por namorados ou ex-maridos – são “atualizadas”: muitos homens aproveitam certas oportunidades colocadas pelos novos contextos, como a maior facilidade de acesso a armas de fogo e a maior presença das mulheres em áreas públicas (loais de trabalho ou lazer, principalmente), para protagonizar conflitos conjugais que podem levar à morte da mulher. A lógica do processo que leva à morte, portanto, ainda vincula-se aos padrões de dominação patriarcal. E, assim como para os jovens rapazes, as atividades ilícitas associadas ao tráfico de drogas também se constituem em oportunidades de trabalho e renda para as mulheres, mas a sua inserção nessas redes é afetada pela sua condição de gênero, o que lhes coloca em posições subordinadas e com menor capacidade de defesa e proteção – pela menor experiência nos confrontos físicos diretos, pela menor habilidade no uso de armas de fogo e pelo menor acesso a recursos financeiros ou a meios diretos de obtenção de proteção junto a agentes públicos e/ou lideranças locais do tráfico. Assim, de forma direta, o contexto da criminalidade amplia os tipos de violência a que as mulheres estão expostas, aumentando bastante a sua vulnerabilidade aos desfechos fatais dos conflitos.

Assim, a sociabilidade violenta (MACHADO DA SILVA, 2008) reforça os modelos tradicionais de relação entre homens

e mulheres e os valores a eles associados, colocando obstáculos nada desprezíveis às aspirações de liberdade, autonomia e maior equidade das jovens. E, por isso, reações violentas às tentativas das mulheres de conduzirem suas vidas de forma mais autônoma somam-se aos padrões conservadores que ainda vigoram na sociedade. Além disso, os agentes da sociabilidade violenta (traficantes, policiais e outros envolvidos na criminalidade) relacionam-se com as mulheres, como namoradas, esposas, filhas, mães etc. A conduta agressiva, o recurso à força física e ao poder das armas como meio de resolução de conflitos se estende, assim, para essas relações, nas quais o padrão conservador é acirrado e mantido pelo recurso a formas de violência mais extremas (PORTELLA, 2014).

Concluindo, as mulheres sofrem vários tipos de violência em diferentes

tipos de situação, e todas sofrem a forte influência da sua posição social subordinada, de sua condição de gênero. São os arranjos específicos entre as desigualdades de gênero (e as normas sociais conservadoras a elas associadas) e os processos sociais e econômicos que afetam as comunidades em que vivem as mulheres o que define o seu grau de vulnerabilidade à violência. A criminalidade urbana é uma das dinâmicas sociais recentes que interagem mais fortemente com a condição das mulheres, tendo se tornado um importante contexto de risco para elas. Os novos conflitos entre homens e mulheres ocasionados pelas mudanças nos estilos de vida das mulheres e pela maior igualdade de gênero alcançada nas últimas décadas são acirrados de forma explosiva nos territórios socialmente precários e dominados pela criminalidade.

REFERÊNCIAS

- CARVALHO FRANCO, M. S. de. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.
- CERQUEIRA, D. et al. *Atlas da violência 2017*. Brasília: IPEA, 2016.
- ELIAS, N.; DUNNING, E. *A busca da excitação*. Viseu, PT: Difel, 1992.
- ELIAS, N. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. (Org.). *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- PORTELLA, A. P. Cultura patriarcal, desigualdades sociais e criminalidade: uma armadilha fatal para as mulheres. *Interesse nacional*, São Paulo, v. 9, n. 35, out./dez. 2016. Disponível em: <<http://interessenacional.com/index.php/edicoes-revista/cultura-patriarcal-desigualdades-sociais-e-criminalidade-uma-armadilha-fatal-para-as-mulheres/>>. Acesso em: 27 jul. 2018.
- PORTELLA, A. P. *Como morre uma mulher?* Configurações da violência letal contra mulheres em Pernambuco. 2014. 393 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFPE, Recife, 2014.
- WEISELFISZ, J. J. *Mapa da violência 2015: homicídios de mulheres no Brasil*. Brasília: Flacso Brasil, 2015.
- ZALUAR, A. Agressão física e gênero na cidade do Rio de Janeiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 24, n. 71, p. 9-24, out. 2009.
- ZALUAR, A. Pra não dizer que não falei de samba: enigmas da violência no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. IV.

especial violência

A CIDADE COMO DUPLO

Lúcia Leitão

Professora do departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE
Doutora em Arquitetura pela Universidade do Porto

COMO SABEM OS QUE TÊM MAIOR INTIMIDADE com as narrativas literárias, os textos que abordam o tema do duplo trazem à tona a dualidade que caracteriza a natureza humana, mais precisamente *A parte obscura de nós mesmos*, como aponta o título da obra de Elisabeth Roudinesco; aquele lado do rosto que não nos deixa “sair bem na foto”, como dizemos em linguagem coloquial.

A questão do duplo se torna relevante neste texto porque aponta para a negação daquilo que, embora nos constitua, é visto e tido como alheio a nós mesmos. Indica, assim, uma negação da violência que em nós habita, e que se manifesta não apenas nas relações pessoais, como ocorre nas narrativas literárias, mas também na construção e na apropriação da cidade. É precisamente esse ponto que gostaria de destacar neste breve ensaio.

Por ser parte do que somos, a violência se revela, também, na arquitetura da cidade – a coisa humana por excelência, como escreveu Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*. Nessa perspectiva, o ambiente construído não é um mero palco onde ocorrem manifestações de violência, mas, também, um agente produtor de parte dessa violência.

Em outras palavras, a cidade, em sua expressão urbanística, não é algo apartado da sociedade que a edifica. O modo como a construímos não decorre do acaso, como pode parecer à primeira vista. Pelo contrário, é expressão material dos valores e crenças dessa mesma sociedade. Justamente por isso – por expressarem materialmente os diversos modos de constituição social –, as cidades são tão diferentes entre si, embora desempenhem as mesmas funções

urbanas e ofereçam estruturas ambientais por vezes similares.

O NOSSO LADO DE SOMBRA

Dostoiévski, em texto clássico, denominado precisamente *O duplo*, aborda essa questão como consequência de uma desorganização psíquica inesperada, a manifestação de um surto de loucura. Assim, ao mostrar como loucura o lado sombrio do infeliz senhor Goliádkin – o personagem central do romance –, o escritor russo coloca o leitor numa posição confortável, uma vez que, identificando-se, por contraste, como “normal”, estaria ele a salvo e livre da personalidade de maligna manifesta no duplo.

Não suportamos a sombra, aqui entendida como o outro lado de nós mesmos, senão na arte, diz Michel Maffesoli (2002, p. 43). Isso ocorre porque, na arte, os nossos olhos a veem como ficção, e nunca como a nossa parte obscura. Na arte, a violência, a agressividade, o ato destrutivo, enfim, mesmo em sua manifestação cotidiana – como bem mostram o teatro de Shakespeare, os contos de Allan Poe, a poesia dos poetas malditos, o cinema de Roman Polanski, entre muitas outras expressões artísticas –, estão sempre postos no *outro*, e nunca em nós mesmos, meros espectadores, nesse contexto, do que se passa à nossa frente.

Em Freud, o duplo é estranheza, inquietude. Inquietante, diz Freud, “é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 1973 [1919], p. 2484, tradução minha), mas que não conseguimos compreender, manejar. Algo que, embora negado como parte constituinte de nós mesmos, sabemos

– a partir de um “saber incorporado, de antiga memória”, como escreve ainda Michel Maffesoli (2010, p. 44, tradução minha) – estar na origem do que somos de modo inescapável.

Penso que essa ideia de algo que nos inquieta, que nos assusta, algo com que não sabemos exatamente lidar – não porque venha do outro, de algo externo, mas justamente porque é algo que pressentimos em nós mesmos por nos ser bastante familiar –, é um bom ponto de reflexão a se relacionar com a violência que a cidade brasileira cotidianamente manifesta.

Neste ponto, antes que o leitor se sinta seguro – com razão, certamente – de que não cometeu crime algum, há que se distinguir a violência, como algo inerente ao humano, e a ação criminal, o ato final e mais visível da violência – uma distinção que, como a arte, parece nos proteger do contato direto com o nosso lado de sombra. Assim sendo, o fato de não termos praticado nenhuma ação criminal não elimina a existência do duplo, esse duplo violento, como parte do que somos.

Na verdade, acostumados a refletir sobre a agressividade a que estamos expostos, efetivamente, no dia a dia, como resultado de um ato criminoso vindo do outro, e do qual precisamos de fato nos defender, esquecemos de considerar a violência que diariamente praticamos.

Alheios, portanto, à manifestação do duplo que em nós se esconde, continuamos a alimentar a ideia de que somos uma sociedade cordial, ordeira, hospitaleira, como de fato somos em determinadas circunstâncias sócio-históricas, e nos recusamos a ver que também somos,

“

impomos, cotidianamente, a milhares de pessoas, uma violência que, embora não tipificada como crime, viola direitos humanos básicos, como o acesso a uma habitação digna, entre outros direitos fundamentais

desde sempre, uma sociedade marcada por violência. Uma sociedade que conviveu de modo confortável com a escravidão – uma mancha na nossa história que alguns parecem querer reacender no Brasil contemporâneo, na forma da precarização do trabalho assalariado –, que convive com a tortura ainda nos dias atuais, e que aplaude, vezes sem conta, o coronelismo e suas práticas, ativos ainda na sociedade brasileira, mesmo que de forma revista e atualizada.

Somos, ainda, como se sabe, uma sociedade que apresenta uma das maiores taxas de desigualdade de renda do mundo, onde pretos e pobres constituem a maioria absoluta da população carcerária, onde, afinal, a valorização de privilégios e não a consciência e o reconhecimento de direitos se faz presente no cotidiano.

Do ponto de vista urbanístico, somos uma sociedade que convive, como se isso fosse natural, com milhares de pessoas

habitando em favelas miseráveis localizadas justo ao lado de edifícios “nobres”, a exemplo de *shopping centers* e condomínios habitacionais destinados à sua elite econômica.

Em outras palavras, impomos, cotidianamente, a milhares de pessoas, uma violência que, embora não tipificada como crime, viola direitos humanos básicos, como o acesso a uma habitação digna, entre outros direitos fundamentais. Uma situação social cotidiana que incita, pois, à violência. Afinal, como se sabe, a pobreza não está entre as causas da violência, mas a injustiça social; essa, sim, produz revolta e, com ela, a prática constante de atos violentos.

Pierre Bourdieu ajuda a compreender melhor esse ponto quando aborda a questão da violência simbólica exercida pelas classes sociais dominantes. A violência simbólica impõe valores, regras e comportamentos que fazem parecer natural aos socialmente dominados o

status quo, explicitado, no contexto brasileiro, no excesso para uns e na extrema escassez para outros. Nesse ponto, o duplo que habita cada um de nós se instala confortavelmente, pois a relação de classes se mostra socialmente aceita.

A violência simbólica de que fala Bourdieu explica, por exemplo, por que a classe dominante no Brasil nunca permitiu a realização efetiva da função social da propriedade, embora esse instituto íntegro, há décadas, a Constituição brasileira. Assim sendo, parece natural que o solo urbano seja uma mercadoria à qual só é possível ter pleno acesso mediante contratos de compra e venda. Parece natural que tenhamos, nas grandes cidades brasileiras, milhares de imóveis vazios, ociosos, aguardando valorização imobiliária, enquanto o déficit habitacional é um problema ainda sem solução no país.

Que não se diga, em mais uma negação do nosso duplo, que essas são questões para cidades socialistas. Há não muito tempo, a primeira ministra alemã, Angela Merkel, anunciou a destinação de imóveis privados, vazios, para o acolhimento de refugiados que chegam à Alemanha todos os dias em busca de abrigo. Não se trata, portanto, de escolhas ideológicas, mas de um outro modo de ver a função da propriedade privada em um país claramente capitalista. Trata-se de diminuir os efeitos de uma violência simbólica que as classes dominantes impõem, em favor do reconhecimento de direitos humanos básicos. Trata-se, enfim, de reconhecer o duplo, minimizando-lhe, pois, os efeitos sombrios.

Como se vê, a violência que assusta as cidades brasileiras, longe de ser apenas o efeito de ações delinquentes, prática

de criminosos, tidos e reconhecidos, de fato, como tais, aponta também para a outra face da sociedade brasileira, violenta desde quando foi possível distinguir os brasileiros em duas classes distintas, entre os que a tudo têm direito – os que dominam, portanto – e os que se alimentam das migalhas que caem da mesa dos senhores. Entre *cavalcantis* e *cavalgados*, como dizemos nós, pernambucanos, sem pudor algum.

“BRASILEIRINHA DA SILVA”

A expressão é de Gilberto Freyre. Assim nasce, e assim se mantém, a cidade brasileira. E é exatamente por expressar o que somos como sociedade, nossa brasilidade, que essa cidade evidencia, também, o nosso lado de sombra, na medida em que produziu um ambiente urbano claramente hostil, cuja marca fundamental é a ideia de exclusão do outro, notadamente daqueles que estão localizados na base da nossa pirâmide social.

Em outras palavras, o modo como se organizou a vida social no Brasil produziu, espacial e psiquicamente, um ambiente urbanístico excludente. Um ambiente que nega aos socialmente desvalidos qualquer vestígio de reconhecimento de cidadania, de valoração social.

Originária da casa-grande – o edifício “onde até hoje melhor se expressou o caráter brasileiro, a nossa continuidade social”, escreve Freyre (1933, p. xxxi) –, a cidade brasileira reproduziu, pois, o ambiente que expressa o nosso duplo como sociedade.

Duas características “brasileirinhas da silva”, intimamente relacionadas entre si, indicam o caráter hostil das cidades brasileiras – o outro lado da face de uma

sociedade que se pretende cordial –, uma hostilidade que assinala cotidianamente a apartação social que a elite brasileira tem imposto à população menos favorecida da sociedade.

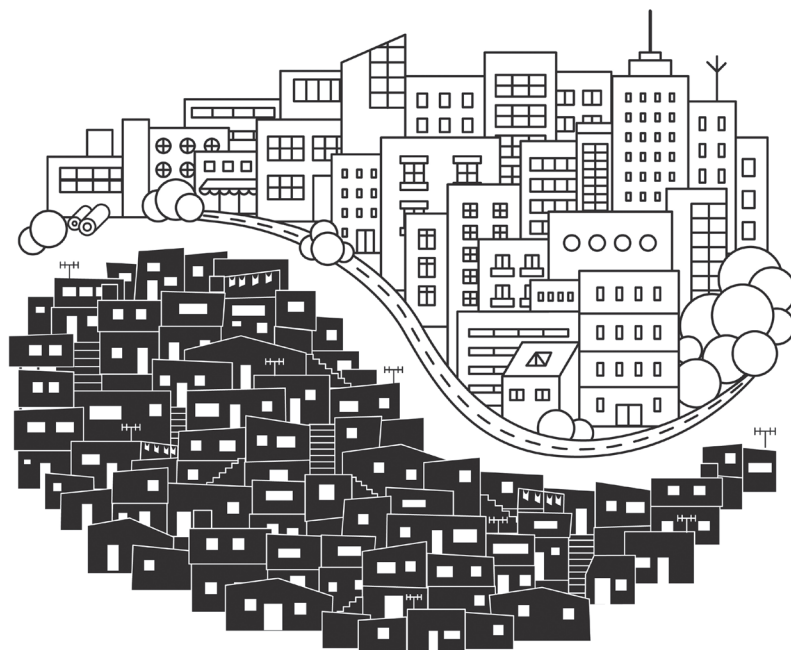
A primeira delas se evidencia na excessiva valorização do espaço privado. À sombra da herança cultural da casa-grande e do sobrado colonial, sua expressão urbana – edifícios que se “fechavam contra a rua”, como escreve Freyre em *Sobrados e mucambos* (1990, p. 155) –, a cidade no Brasil se organiza porta adentro. Uma escolha socioespacial que não se deu ao acaso. Muito pelo contrário, essa escolha assinala, da colônia aos nossos dias, a busca por uma pretensa fidalguia, cuja expressão contemporânea é o nosso excessivo apego a ambientes *VIP, prime, personnalité*.

Assim, embora muitos justifiquem a proliferação de *shopping centers* e condomínios habitacionais fechados como uma solução racional para a violência urbana do Brasil contemporâneo, o fechar-se em ambientes privados evidencia, na verdade, uma marca identitária da sociedade brasileira *bastante familiar* à elite nacional, justamente por ser a manifestação espacial do seu duplo.

É marca, essa, que o Diário de Pernambuco, em matéria publicada em 18 de agosto de 1855, registrou assim:

Verdade é que [para os brasileiros] o grande luxo da terra – um dos sinais de fidalguia, de grande distinção – é o sair à rua o menos possível e se confundir o menos possível com essa parte da população que os *grandes* chamam de povo, e que tanto abominam (DIÁRIO... apud FREYRE, 1990, p. 39).

Ilustração: Mirella Almeida



Como se vê, o que confere fidalguia aos filhos e herdeiros da casa-grande brasileira é o sair à rua o menos possível, o negar-se ao convívio daqueles que são considerados socialmente inferiores. A busca por uma pretensa distinção é, pois, elemento determinante para a excessiva valorização do espaço privado na cidade brasileira.

Não é à toa, claro, que as ações de *marketing* produzidas atualmente pelo mercado imobiliário anunciam a venda desses ambientes *privé* como edificações que se bastam em si mesmas. Ambientes onde uma quantidade significativa de atividades próprias do espaço urbano – aulas de ginástica, línguas, salão de beleza, assistir a um filme, ir ao banco etc. – pode ser realizada porta adentro.

Assim, um olhar mais acurado sobre essa questão parece revelar que, embutida na realidade da insegurança urbana, a preferência por ambientes privados manifesta também, ou talvez principalmente, o *desejo de se fazer distinto*, quer social, quer espacialmente; de se manter longe “das vulgaridades da rua”, como anotou Freyre (1979, p. 68), identificada, ainda hoje, como o espaço do pobre, do moleque e do socialmente marginalizado.

Nesse sentido, o argumento da insegurança urbana utilizado como justificativa para esse modo de viver na cidade expressa apenas uma meia verdade – uma face do nosso duplo. Afinal, se é fato que nesses espaços se dispõe de maior segurança, aquela que se pode comprar, não é verdade que neles se possa estar verdadeiramente a salvo de qualquer ação criminosa, conforme atestam, exemplarmente, os crimes praticados em condomínios “altamente seguros” e em

shopping centers, divulgados pela mídia com assustadora frequência.

Do ponto de vista do ambiente construído, produzem-se, na verdade, espaços-guetos, em tudo distintos da função primeira da arquitetura, em seu papel de prover um espaço de acolhimento do humano em socorro ao seu desamparo frente às intempéries da natureza; de oferecer abrigo, de favorecer o desenvolvimento do sentimento de pertencimento que se espera presente na relação das pessoas com o ambiente onde vivem.

Desse modo, em sua face excludente, a configuração urbanística da cidade brasileira expressa a hostilidade de uma sociedade segregadora como poucas, que, para se fazer *distinta*, exclui o outro, o pobre, o diferente. Ainda assim, alienada, inebriada pela obsessiva busca de privilégios, distinção em ambientes *privés*, ela espera daqueles que exclui, paradoxalmente, um comportamento afável, próprio da urbanidade que essa mesma cidade está longe de proporcionar.

A segunda característica “brasileirinha da silva” é que a cidade no Brasil nunca edificou plenamente o seu espaço público. Negando-se a frequentar a rua, o espaço público por excelência – ainda que a elite brasileira se deslumbre com os *boulevards* parisienses ou com a Quinta Avenida nova-iorquina –, a sociedade brasileira transformou o espaço urbano do estar, do encontro, do convívio social, enfim, em mero espaço de circulação de veículos, a função menos nobre do espaço público.

Do ponto de vista urbanístico, a dificuldade de construir e, sobretudo, de vivenciar o espaço público é a expressão do nosso duplo em sua face mais cruel,

“

o espaço público [...] nos coloca de forma incontornável em contato com o outro, com o diferente, com aquele que pensa, age e vive de modo diverso do nosso

uma vez que expressa justamente a violência simbólica praticada dia a dia na cidade contra os socialmente desassistidos. Assim, cotidianamente, dizemos aos mais pobres que eles não têm importância alguma, ou, pior, que “abominamos” a sua companhia, negando-lhes, conseqüentemente, o reconhecimento – provavelmente a violência psíquica mais dolorosa, porque compromete a autoestima e, logo, a constituição da subjetividade – que lhes é devido como seres humanos.

Alheia à repercussão social dessa mensagem subliminar permanentemente emitida, a sociedade não se deu conta do que produziu. Não se deu conta, portanto, de que o duplo, cuidadosamente negado, ou talvez disfarçado na hospitalidade da qual nos orgulhamos – ainda que praticada entre iguais, isto é, entre parentes e amigos de uma mesma classe social –, começou a mostrar a sua face de modo escancarado.

Nas cidades, o espaço público é justamente o ambiente socioespacial que

nos ensina a conviver com o nosso duplo, seja na dimensão social, seja na pessoal. É esse o espaço que nos coloca de forma incontornável em contato com o outro, com o diferente, com aquele que pensa, age e vive de modo diverso do nosso, e, assim, nos desafia a sair de nós mesmos em direção ao outro. O espaço que nos impõe a tolerância, o acolhimento, a empatia. O espaço, portanto, que nos ensina a exercitar a cordialidade, a praticar a urbanidade, sem a qual a vida social se desfaz, como parece ser a realidade nas grandes cidades do Brasil contemporâneo.

Do ponto de vista urbanístico, o espaço público, a rua em particular, é um elemento de fronteira. O espaço que se situa entre a casa e a cidade, entre o familiar e o estranho, entre o próximo e o distante, e, como tal, se oferece como o espaço da negociação entre o eu e o outro, entre o familiar e o público. Um ambiente que propicia, como nenhum outro na cidade, o contínuo movimento do ir e vir que expõe a quem caminha

no espaço público o convívio com a diferença – de gênero, de cor, de renda, de religião, de convicções políticas etc. É nesse ponto, ou, melhor dizendo, no exercício dessa função sociourbanística, que a vivência da rua, do espaço público, nos faz humanos.

Ao negar-se a frequentar a rua e a construir, conseqüentemente, o espaço público, a sociedade brasileira deixou escapar o duplo que tão cuidadosamente negou. Com isso, garantimos o conforto do ambiente familiar, ratificamos o mito de sermos uma sociedade cordial e colocamos no outro, no pobre, no negro, no morador da favela, a responsabilidade pela violência que vivenciamos. Mais uma vez, o duplo se assenta confortavelmente em nós mesmos, uma vez que o lado de sombra está posto fora de nós.

Assim, quando o ambiente é hostil, quando a violência se mostra incon-

trolável, é hora de olhar também para nós mesmos. Na vida brasileira é hora de refletir sobre a nossa capacidade de produzir uma outra história e, a partir dela, um outro espaço edificado. Uma cidade capaz de atrair e acolher a todos, de agregar, de incluir, de provocar mais solidariedade e menos hostilidade.

* * *

Goliádkin, numa aflição indescritível, como escreve Dostoiévski, enlouquecido diante do seu duplo, pergunta a si mesmo: “Respondo ou não, faço uma reverência ou não? Ou finjo que não sou eu, mas uma pessoa surpreendentemente parecida comigo, e ajo como se nada tivesse acontecido? Isso mesmo, não sou eu, não sou eu, e pronto!”

Exatamente como agimos quando se trata de refletir, produzir e vivenciar a cidade contemporânea. Até quando?

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *O duplo*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- FREUD, Sigmund. Lo *sinistro*. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973 [1919]. p. 2483-505.
- FREYRE, Gilberto. *Oh de casa!* Em torno da casa brasileira e de sua projeção sobre um tipo nacional de homem. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1979.
- _____. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.
- _____. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MAFFESOLI, M. *Matrimonium: petit traité d'écologie*. Paris: CNRS Editions, 2010.
- _____. *La part du diable*. Paris: Flammarion, 2002.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

UM CORIFEU DENTRO DA CENA

a crítica de arte de Walmir Ayala

Carlos Newton Júnior

Professor do departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE
Doutor em Teoria da Literatura pela UFPE

A CRÍTICA DE ARTE DE WALMIR AYALA SE ESTENDE, DE MODO PRATICAMENTE ininterrupto, por um período de pouco mais de três décadas, de 1960 a 1991, ano do seu falecimento. Referimo-nos aqui, especificamente, à crítica no campo das artes plásticas, uma vez que o autor também se dedicou, com menor intensidade, à crítica literária e à crítica teatral. É bastante provável que o seu primeiro artigo de crítica de arte tenha sido “Pureza e unidade”, dedicado à obra de Carlos Scliar e publicado a 1º de maio de 1960, no *Diário Carioca*¹. E tal foi o prestígio alcançado por Ayala entre os artistas do seu tempo que muitos reivindicaram para a sua obra a honra de ter sido analisada no “último texto” do crítico, a exemplo de Sylvio Pinto, que chegou a registrar a informação no programa/convite de uma exposição realizada em outubro de 1991².

1 Dias depois, a 29 de maio, o mesmo artigo seria republicado com pequenas alterações e novo título (“Despojamento e unidade”), em veículo ainda a ser identificado. Recortes de páginas de jornal com as duas versões do artigo, porém sem indicação dos periódicos, encontram-se no arquivo de Walmir Ayala, na Fundação Casa de Rui Barbosa. A identificação do primeiro jornal somente foi possível através de pesquisa na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

2 Exposição “Homenagem a Portugal”, Centro Cultural Itaipava, Rio de Janeiro, 3 a 20 de outubro de 1991. O texto de Ayala encontra-se datado de agosto de 1991. Encontra-se, no programa da referida exposição, a seguinte homenagem ao crítico: “Este foi o último texto do nosso querido Walmir Ayala. Que a luz, sempre presente no seu trabalho, o acompanhe pela eternidade”. Segundo André Seffrin, não procede a informação de que o texto sobre a obra de Sylvio Pinto foi o último de Ayala; o texto foi enviado para o artista com certa antecedência, e Ayala escreveu praticamente até às vésperas de sua morte, ocorrida na madrugada de uma quarta-feira, a 28 de agosto, após um ataque cardíaco sofrido na manhã da segunda.

Se, a rigor, o intervalo de tempo que Ayala dedicou à crítica de arte não corresponde a toda a sua vida literária, é inegável que abrange o seu período de maior significação, iniciado quando a sua atividade de escritor atinge certa regularidade e de fato se consolida, após a sua transferência de Porto Alegre, sua cidade natal, para o Rio de Janeiro, onde viverá até o fim dos seus dias. Sua estreia na literatura ocorre em 1955, ainda em Porto Alegre, com o livro de poemas *Face dispersa*, publicado à custa do pai. Em 1956, chega ao Rio com o firme propósito de se tornar escritor, atingindo, quatro anos depois, após a publicação de mais um livro de poemas (*Este sorrir, a morte*, 1957) e colaborações regulares na imprensa (iniciadas em 1958), o reconhecimento que lhe garantirá a titularidade de colunas sobre literatura e teatro, no Diário Carioca, no Jornal do Commercio e no Jornal de Letras.

Ayala irá se revelar, desde cedo, um escritor de grande versatilidade, dedicando-se simultaneamente a vários gêneros literários, da poesia ao teatro, da ficção (conto, crônica e romance) ao ensaio crítico, da literatura infantil ao diário, sem esquecer seu trabalho de antologista e tradutor. Reflexões no campo da crítica das artes plásticas já podem ser encontradas nos dois primeiros volumes do seu diário (*Difícil é o reino* e *O visível amor*), em datas que antecedem a publicação do artigo que citamos acima como provável estreia do crítico. Os volumes do diário, porém, só foram publicados posteriormente, respectivamente em 1962 e 1963, de maneira que aquelas reflexões, no momento em que foram registradas, não visavam a relação imediata com o leitor que conformaria a atividade crítica.

Do ponto de vista do ensaio crítico, é inegável o predomínio que as artes plásticas adquirem, com o passar do tempo, na obra de Ayala, sobressaindo aos demais gêneros de interesse do autor e fazendo dele um dos mais conhecidos e respeitados críticos da sua época, de presença sempre marcante nos diversos espaços de atuação inerentes à atividade crítica, seja como titular de colunas em jornais e revistas, seja como apresentador oficial das mais importantes galerias do Rio de Janeiro, seja, ainda, na coordenação de exposições, na consultoria de acervos e projetos editoriais, na participação em programas de rádio e TV, na composição de júris dos mais diversos salões (sobretudo em várias edições do Salão Nacional de Arte Moderna e do Salão Nacional de Artes Plásticas, além dos júris das bienais de São Paulo, Paris e Veneza) etc.

Cronologicamente, Ayala pertence, juntamente com Roberto Pontual, Frederico Morais, José Roberto Teixeira Leite e alguns



Vicente do Rego Monteiro (1899-1970). *Walmir Ayala na imagem do escriba Kay*. Rio de Janeiro, 1970. Óleo sobre madeira, 100x80 cm. Museu Nacional de Belas Artes

outros, à mais profícua geração de críticos de arte surgida no Brasil após a geração de Sérgio Milliet (1898-1966) e Mário Pedrosa (1901-1981) – possivelmente os dois mais influentes críticos de arte da primeira metade do século XX. Para além da camaradagem geralmente encontrada entre colegas de ofício, reforçada por alguma convergência de ideias no tocante à missão do crítico e seus métodos de trabalho (a exemplo da defesa de uma crítica mais criadora e menos judicativa), Ayala, Pontual, Moraes e Teixeira Leite cultivaram certa relação de amizade, fortemente abalada, ao que parece, após o episódio da criação do Centro Brasileiro de Crítica de Arte (CBCA), em 1972, a partir de uma dissidência havida na Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), entidade da qual

eram todos membros atuantes. Ayala e Teixeira Leite permanecem na ABCA, enquanto Pontual e Moraes passam a integrar o CBCA³.

Nascido em 1933, coincidentemente o ano em que Mário Pedrosa estreia na crítica de arte, com uma conferência sobre a gravurista alemã Käthe Kollwitz (ARANTES, 2004), Ayala envereda por um caminho, sob todos os aspectos, praticamente oposto ao de Pedrosa, cujo viés sectário é inegável, sem falar de certo ranço marxista que transparece ao longo de toda a sua obra crítica, o que pode ser facilmente observado num texto como “A Bienal de cá para lá” (PEDROSA, 1973), escrito em 1970, quando o autor, nascido no início do século, já se encontrava beirando os 70 anos. O mesmo não se pode dizer em relação à crítica de Sérgio Milliet, e não é por acaso que muitas das características dessa crítica, tão bem delineadas por Lisbeth Rebollo Golçalves (o não apego “a um pensamento estruturado unidirecionalmente, apoiado em uma teoria única ou uma só escola”; a “capacidade de sentir”; a rejeição à “posição de juiz”; a disposição de “descer com o artista ao fundo de sua obra” etc. – GONÇALVES, 1992, p. 134-8), irão compor, conscientemente ou não, o ideário crítico de Walmir Ayala. Intelectual de formação autodidata, Ayala foi um grande leitor de Milliet, e a obra *Pintores e pinturas* (1940), do crítico paulista, estava entre os seus livros de cabeceira, ao lado de obras do crítico britânico Herbert Read (1893-1968).

Para além das divergências de caráter geracional que possam ser identificadas entre Milliet e Ayala (poderíamos pensar, aqui, no lastro sociológico sobre o qual se apoia a visão crítica do primeiro), ambos pertencem a uma mesma e tradicionalíssima linhagem de críticos de arte, aquela formada por escritores, principalmente poetas, linhagem da maior envergadura – da qual fizeram parte, para ficarmos em apenas dois nomes, Manuel Bandeira e Mário de Andrade – e que tem desempenhado um papel dos mais importantes no panorama da crítica de arte no Brasil. Na história da crítica ocidental, essa linhagem remontaria pelo menos a Baudelaire, cuja influência entre nós já se faz presente desde o século XIX, na obra de Gonzaga Duque⁴, nosso primeiro grande crítico de arte.

São, de fato, críticos mais intuitivos, que circulam em torno da obra sobre a qual comentam, analisando-a sob os ângulos mais

3 Um importante dossiê sobre o episódio, contendo transcrição de artigos, entrevistas e matérias veiculadas em jornais, foi organizado por Fernanda Lopes (2014) e publicado na revista *Arte & ensaios*, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ.

4 Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911).

diversos, dando voltas e mais voltas, à maneira de Ortega y Gasset, sem a menor pretensão de explicá-la através de algum sistema teórico. A linguagem é mais ensaística e poética do que propriamente técnica, jamais esotérica, sem qualquer ranço acadêmico que limite a compreensão do não especialista. “Escrever é como conversar”, afirmaria Milliet na década de 1940 (apud GONÇALVES, 1992, p. 139), endossando a mesma preocupação que Manuel Bandeira já vinha externando pelo menos desde fins da década de 1920, quando criticava o intelectual brasileiro por não saber “escrever conversado” (BANDEIRA, 2008) – preocupação que o autor do *Itinerário de Pasárgada* cultivará até o fim de sua vida, como se percebe na breve polêmica que manteve com Mário Pedrosa, na década de 1960 (BANDEIRA, 2015).

A crítica de Waldir Ayala é, assim, a crítica de um “amador”, palavra que usamos aqui não em sentido pejorativo, mas na acepção usada pelo poeta Murilo Mendes para caracterizar uma categoria de crítico de arte à qual Manuel Bandeira pertenceria (e o próprio Mendes), em oposição à categoria do “analista”. Amador porque “faz das artes mais um campo de deleitação, de contemplação, do que de estudo ou pesquisa”, afirmou Mendes (1952), ou porque o seu estudo e a sua pesquisa – afirmamos nós – são conduzidos de forma apaixonada, não por um olhar frio e racional, e sim *amoroso* (para lembrarmos o título de um dos livros de Olívio Tavares de Araújo – cf. ARAÚJO, 2002 –, título que é, por si só, uma tomada de posição; a mesma, aliás, de Rubem Braga, quando pergunta, numa crônica intitulada “O milagre da pintura”: “A boa crítica de arte o que é, senão um ato de amor?”).

“

É importante salientar, também, o papel que a atividade crítica irá exercer, a partir de um determinado momento, na produção mais propriamente literária de Ayala, principalmente na sua poesia e no seu romance

É importante salientar, também, o papel que a atividade crítica irá exercer, a partir de um determinado momento, na produção mais propriamente literária de Ayala, principalmente na sua poesia e no seu romance. Se Ayala levou muito da sua intuição poética para a crítica de arte, recebeu, de volta, uma significativa contribuição das artes plásticas para o seu trabalho de poeta e romancista. Em uma bela entrevista que concedeu ao professor Latuf Mucci, ainda hoje inédita, Ayala discorre um pouco sobre essa influência de mão dupla:

Aderi à crítica de arte, por volta de 1964, como uma curiosidade alternativa ao meu prazer de escrever, um gosto de sondar laboratório paralelo ao da literatura, provavelmente com problemas e inquietações semelhantes. Foi como poeta, ainda, que aderi à crítica de arte. Como poeta, e por isso fui muitas vezes preterido pelos especialistas mais técnicos, e confesso que me exercitei no confronto desta outra linguagem, para captar a outra asa do mistério que me solicitava. Abriu-se então, para a minha literatura, uma perspectiva de visualidade que muito me gratificou. No romance tangenciei o cinematográfico. Na poesia comecei a fixar as coisas e as cores, as formas, as perspectivas, a frontalidade, o emblemático, a abstração e a figura, como se escrevesse quadros bem definidos e provocativos (AYALA, 1991).

Após deixar a coluna de artes plásticas do *Jornal do Brasil*, da qual foi titular no período de 1968 a 1974, Ayala pretendeu reunir, sob a forma de livro, os textos ali publicados que considerou mais significativos, ou que lhe pareceram “ter um sentido além da circunstância”. O título escolhido para o volume foi *Jornal das artes (o labirinto)*. O livro terminou não sendo publicado, e seus datiloscritos originais se encontram no arquivo do autor, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro⁵. Desses originais, vale a pena destacar, primeiro, a reflexão escolhida pelo autor para epígrafe do livro – um conhecido comentário de Baudelaire sobre o salão parisiense de 1846, transcrito sem indicação de edição nem tradução (o que nos leva a pensar que esta pode ter sido feita pelo próprio Ayala):

5 O livro, da maneira como foi organizado pelo autor, dificilmente poderia ser publicado hoje, pela extensão das entrevistas com vários artistas que se encontram entremeadas nos textos, além de excertos de cartas, passagens de livros etc., resultado evidente de atividade jornalística, o que demandaria um esforço enorme para se conseguir as devidas autorizações para edição, principalmente com os herdeiros dos artistas já falecidos.

Eu creio sinceramente que a melhor crítica é aquela que é agradável e poética; não aquela outra, fria e algébrica que, sob o pretexto de explicar tudo, não tem nem ódio nem amor, e se despoja voluntariamente de toda espécie de temperamento; mas – sendo um belo quadro a natureza refletida pelo artista – a melhor crítica será de um quadro refletido por um espírito inteligente e sensível. Assim, a melhor prestação de contas a respeito de um quadro poderá ser um soneto ou uma elegia (BAUDELAIRE apud AYALA, [1968-1974]).

Podemos afirmar, sem risco de erro, que todo o ideário crítico de Walmir Ayala é formado a partir de uma extensão desse primeiro princípio diretivo, tomado de empréstimo de Baudelaire. Sua crítica será sempre poética, emotiva, mais preocupada em compreender o fenômeno artístico em si do que em julgá-lo a partir de sua materialização em uma determinada obra. Quando assume certo cunho de natureza didática, o fará “sem o ranço do didatismo”, procurando jogar luz sobre a obra a partir da sua contemplação e vivência pessoal, sem a necessidade de citar algum teórico para fundamentar a sua posição. O crítico argentino Romero Brest (1905-1989) é um dos poucos teóricos citados por Ayala, justamente por defender uma crítica poética. A obra do artista, assim, é ponto de partida para uma nova criação, a do crítico, que a reinterpreta através das palavras, durante a elaboração do seu texto.

No caso de ser o crítico também poeta, como Ayala, a crítica pode vir, inclusive, sob a forma de poema. Não poucas vezes, de fato, o poeta Ayala escreveu versos a partir de obras de arte específicas, pinturas, desenhos, gravuras ou esculturas que lhe provocaram um êxtase de natureza quase religiosa, ou mesmo a partir de poéticas (princípios normativos para a realização da obra), sejam individuais, sejam de escolas ou movimentos. É assim que conclui um texto sobre a obra de Grauben (publicado no programa de exposição da artista na Galeria Relevô, do Rio, em 1964) com a frase “nada melhor para definir o trabalho de Grauben do que um poema”, seguida da transcrição integral de um poema de sua lavra, “O pavão de Grauben”. Este e outros poemas que escreveu a partir de sua atividade crítica terminaram por compor um livro, *Caderno de pintura*, por ele mesmo organizado e de publicação póstuma (AYALA, 2014).

Voltando aos originais do *Jornal das artes (o labirinto)*, seria interessante destacar, também, uma espécie de advertência do autor, que explica o título do livro ao mesmo tempo que reforça o seu ideário crítico:

Por ser um escritor entrei corajosamente neste Labirinto que se chama crítica de arte. Por ser um escritor e por me interessar tanto o misterioso (e concreto) fenômeno da criatividade. Por ser um escritor e por estar curiosamente envolvido pelo clima tátil/visual dos ateliês, nos quais se toca e vê a aventura das formas. Como escritor me comportei, e muitas vezes minimizei meu dia a dia, seja em função do fato trivial, seja em função da minha fé sobre o empenho alheio, seja em função da própria parcimônia essencial da experiência que me ofereciam. Jamais me neguei. [...] A máxima ofensa que me pretenderam fazer foi a de ser um poeta que escrevia crítica, ignorantes de que só a poesia me interessa, e só com ela posso atravessar aparências e processos, mantendo uma certa integridade que é a minha dimensão. Combati, defini, interpretei, polemizei, criei junto, regozijei-me com a revelação, descobri, revisei, estive quase sempre sintonizado com a energia do todo que me delineia e consome. [...] Coloco-me ao lado dos que criam, até gratuitamente, e por isto mesmo afirmam a vida, que é única certeza digna do homem. (AYALA, [1968-1974]).

Essas palavras nos fazem ainda recordar que boa parte da crítica de arte de Ayala é produto do seu contato direto com os artistas e seus processos de criação, ou seja, estamos tratando de uma crítica realizada mais a partir da frequência de ateliês do que da reflexão surgida na fruição da obra em galerias, o que talvez possa ser considerado como uma característica comum entre os críticos da sua linhagem⁶. É a partir do contato com os artistas que Ayala irá se familiarizando com as suas técnicas, passando a dominar com segurança questões específicas do *métier*. A crítica jornalística que Ayala também produziu, realizada no calor da hora, com textos escritos muito rapidamente, de um só jorro, de uma só sentada diante da máquina de escrever (muitos dos seus amigos deram testemunho dessa admirável capacidade de síntese e de concentração), é em grande parte fruto dessa vivência e do contínuo acompanhamento, *in loco*, das pesquisas dos artistas e seus laboratórios.

Resulta dessa frequência a ateliês o grande prestígio pessoal que Ayala adquiriu no panorama artístico do seu tempo, materializado em muitos dos seus retratos pintados ou desenhados por artistas com os quais estreitou relações de amizade, a exemplo de Vicente do Rego Monteiro, Carlos Scliar, Inimá ou Timoteo Pérez Rubio.

6 Sugerimos, a propósito da importância dessa frequência dos ateliês por parte do crítico, a leitura do trabalho de Frederico Morais, *No ateliê do artista: os mecanismos da criação* (MORAIS, 2004).

Enquanto crítico, porém, seu interesse jamais se limitou aos artistas mais conhecidos ou já consagrados; foi, pelo contrário, um grande revelador de talentos, escrevendo muitas vezes sobre artistas que realizavam a sua primeira exposição. Tampouco fez qualquer distinção, em termos de tratamento, entre artistas eruditos e artistas populares, entre um pintor de formação acadêmica e um pintor *naïf*. Percebia Ayala na arte popular, aliás, um campo viável para se refletir sobre o caráter nacional da arte, outro tema pelo qual demonstrou interesse sempre renovado.

A crítica de galeria, na acepção sugerida há pouco, também se fará presente no seu itinerário, sobretudo quando Ayala, à maneira do *flâneur*, de Baudelaire, percorre a cidade do Rio de Janeiro e se depara casualmente com inesperadas exposições, em espaços alternativos ou mesmo em ruas e praças, como se vê no texto que escreveu para uma exposição do pintor Giovanni, a quem conheceu expondo na Praça General Osório: “Considero a Praça e sua Feirarte um espaço alternativo potencialmente muito rico, e não raras vezes percorro seus caminhos margeados de barracas e tabuleiros, procurando uma novidade. E com frequência encontro”⁷.

Por outro lado, no tocante ao capítulo das ofensas, registre-se que o autodidatismo era (e ainda é) considerado, pela crítica de viés mais analítico, de origem universitária, um defeito, uma falha de formação, preconceito certamente motivado pela ameaça que o crítico ou qualquer outro intelectual autodidata representaria para a academia, se não porque põe em xeque a eficiência da instituição, ao menos porque questiona as suas prerrogativas na construção do conhecimento. O autodidatismo, assim, na melhor das hipóteses, passa a ser visto como uma “condenação” a que o crítico estaria sujeito pela falta de oportunidade de realizar curso universitário, o que o levaria a uma fuga das teorias e a “um trato por vezes arrevesado com as ideias”, como afirma Otília Arantes (2004, p. 21) em seu estudo sobre Mário Pedrosa. Essa posição não considera, minimamente, a possibilidade de ser o autodidatismo uma opção intelectual, legítima sob todo e qualquer aspecto, e é curioso notar que quase toda a geração de Ayala é autodidata: Frederico Moraes, Roberto Pontual, Jayme Maurício, Francisco Bittencourt, Ferreira Gullar, entre tantos outros.

7 Programa/convite de exposição realizada na Galeria de Arte Delfin, no Rio de Janeiro, de 12 a 22 de janeiro de 1981.

A visão de boa parte da academia a respeito do autodidata – e da qual discordamos com todas as nossas forças – continua a considerá-lo como um assistemático ingênuo, irresponsável e superficial, mais ou menos nos moldes do personagem que Sartre imortalizou em seu romance *A náusea* (1938), e cujo método de trabalho consistia em ler toda uma biblioteca a partir da ordem alfabética dos autores, passando assim “brutalmente do estudo dos coleópteros para o da teoria dos *quanta*, de uma obra sobre Tamerlão a um panfleto católico contra o darwinismo” (SARTRE, 1986, p. 53-4).

Ainda no tocante a seu ideário crítico, Ayala o expôs quase continuamente, ao longo dos anos, em várias passagens da sua obra ensaística, seja nos seus diários, seja em artigos isolados ou mesmo em livros, a exemplo do seu ensaio sobre o pintor Luiz Verri (AYALA, 1985). Neste, especificamente, chama atenção para uma constante no seu ofício crítico: a confiança na sobrevivência da pintura. Aberto a todas as tendências da arte, inclusive as de caráter mais experimental, cuja aceitação é uma crescente ao longo do seu itinerário, Ayala irá se revelar, sempre, um entusiasta da pintura, jamais concordando com a sua propalada “morte”. Nesse sentido, na década de 1970, irá saudar o surgimento de Siron Franco no panorama nacional como “uma pedra no sapato dos coveiros da tradição”.

Quando se dizia apenas “um poeta”, e não um crítico, era obviamente para afastar a sua crítica daquela outra, de viés mais analítico, que assim procedia. Externava uma preocupação semelhante, portanto, à de Sérgio Milliet, que também afirmava não ser crítico, e sim poeta, mesmo tendo Milliet formação universitária. Em certa passagem do seu longo diário, datada de 11 de setembro de 1971, Ayala chegou a afirmar que não se interessava em fazer crítica de arte, mas sim a *sua* crítica de arte. E confessou: “No princípio eu tinha um pouco de pudor de expressá-la, por ser tão poética. Os críticos professores [...] olhavam-me hostilmente. Hoje eu sinto que esta forma de ser e exercer a minha crítica é minha grande virtude” (AYALA, 2013, p. 133)⁸.

Fruto, portanto, desse pudor é outra passagem do diário, datada de 3 de maio de 1960, no início, portanto, do seu itinerário crítico:

8 A *Cartema*: revista do programa de pós-graduação em artes visuais UFPE-UFPB, de onde provém a citação, publicou trechos do longo diário de Ayala, selecionados por André Seffrin, em homenagem pelos 80 anos de nascimento do crítico.

Quanto à crítica, não sou crítico de nada. Sou unicamente poeta e vejo as coisas não resistindo à necessidade de comunicar as impressões mais fundas. [...] Não posso me negar à sugestão, e quando vejo a frieza invertebrada do estilo de certos críticos, convenço-me de que sirvo mais ao artista e espectador da obra de arte, com a minha sensibilidade amorosa. O que o povo espera é exatamente quem o conduza pela mão através do mistério, e possibilite a comunicação. A maioria dos críticos constrói, através da crítica, um mundo de mais intransponíveis dados. Para o artista pode ser útil a dissecação técnica de seu instinto criador, é uma lição. Para quem vê e ouve, isto raramente funciona. De qualquer forma não sou crítico, sou muito mais um corifeu dentro da cena (AYALA, 1963, p. 113).

Essa passagem, por nós já citada no prefácio que escrevemos para a edição de *Caderno de pintura* (NEWTON JÚNIOR, 2014), encontra-se aqui transcrita não apenas para justificar o título do presente artigo, mas porque, de fato, como procuramos deixar claro na primeira ocasião, a imagem do corifeu dentro da cena parece-nos perfeita para identificar a crítica realizada pelo autor. No teatro antigo, o corifeu, mestre dos coreutas, era uma espécie de personagem intermediário, ao mesmo tempo dentro e fora da cena (se é que podemos afirmar assim), uma vez que dialogava com os atores, enquanto líder do coro, e interagia com o público, para compensar a ausência das elipses temporais durante a ação; e interagia, no caso, didaticamente, exortando a plateia à reflexão, sobretudo nos momentos em que o coro declamava trechos da tragédia que eram verdadeiros poemas sobre o homem e o seu destino, poemas ligados, portanto, às categorias estéticas do sublime e do grandioso. Como afirmamos desde o início, a atividade crítica, para Ayala, era assim, também, criação poética – criação a partir de uma criação anterior, uma tentativa de expressar, através das palavras, aquilo que o artista plástico procurou expressar com formas, cores e texturas.

Em recente livro sobre o pintor Vicente do Rego Monteiro, o também crítico de arte Jacob Klintowitz afirmou, sobre Walmir Ayala:

Ele trouxe para a crítica brasileira três contribuições imediatas. A primeira foi a renovação poética numa atividade que tendia, cada vez, a se tornar técnica e política. A segunda foi a aceitação amorosa das mais diversas tendências, rompendo, ainda que por alguns instantes, o caráter hegemônico que os anos terminariam por afirmar. A terceira contribuição foi instalar na crítica de arte em veículo de comunicação um texto impecável (KLINTOWITZ, 2012, p. XXVI).

Trata-se de um reconhecimento, como se vê, mais do que justo, externado por um colega de ofício, e que endossa tudo o que já afirmamos aqui, ciente de que, como dizia Rilke, “não há nada menos apropriado para tocar numa obra de arte do que palavras de crítica, que sempre resultam em mal-entendidos mais ou menos felizes” (RILKE, 1993, p. 21).

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ARAÚJO, Olívio Tavares de. *O olhar amoroso: textos sobre arte brasileira*. São Paulo: Momesso Edições de Arte, 2002.
- AYALA, Waldir. *Caderno de pintura*. Recife: Cepe, 2014.
- _____. Cartema documento: diários: excertos do extenso e em grande parte inédito diário do poeta e crítico de arte Waldir Ayala (1933-1991), na marca de seus 80 anos de nascimento. Seleção de André Seffrin. *Cartema: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPE-UFPA*, Recife, ano 1, n. 2, jun. 2013.
- _____. Entrevista a Latuf Mucci, maio de 1991. Datiloscrito original, mantido na biblioteca particular de André Seffrin. 16 p. Não paginado.
- _____. *Luiz Verri*. Rio de Janeiro: Arte Hoje Editora, 1985.
- _____. *Jornal das artes (o labirinto)*. Datiloscrito de obra inédita consultado no arquivo do autor na Fundação Casa de Rui Barbosa. [1968-1974]. Não paginado.
- _____. *O visível amor: diário II*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1963.
- BANDEIRA, Manuel. Escrever para o homem da rua. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. (Org.). *Andorinha, andorinha*. 4. ed. São Paulo: Global, 2015. p. 96-98.
- _____. Uma conferência sobre arte marajoara. In: _____. *Crônicas inéditas I*. Organização, posfácio e notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 238-241.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet, crítico de arte*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- KLINTOWITZ, Jacob. *Vicente do Rego Monteiro: olhar sobre a década de 1960*. Recife: Ranulpho, Caleidoscópio, 2012.
- LOPES, Fernanda. Centro Brasileiro de Crítica de Arte – CBCA. *Arte & ensaios: revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ*, Rio de Janeiro, ano 21, n. 28, p. 106-121, dez. 2014.
- MENDES, Murilo. Saudação a Manuel Bandeira. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 3 set. 1952.
- MORAIS, Frederico. *No ateliê do artista: os mecanismos da criação*. Rio de Janeiro: Soraia Cals Escritório de Arte, 2004. 2 v.
- NEWTON JÚNIOR, Carlos. Caderno de pintura, caderno de poesia. In: AYALA, Waldir. *Caderno de pintura*. Recife: Cepe, 2014. p. 9-20.
- PEDROSA, Mário. A Bienal de cá para lá. In: GULLAR, Ferreira. (Coord. Geral). *Arte brasileira hoje*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973. p. 1-64.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Paulo Rónai. 19. ed. São Paulo: Globo, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ELEMENTOS DE UMA ECONOMIA MIMÉTICA?

Vinicius Schröder Senna

Mestre em Teoria da Literatura e Doutorando em Literatura Comparada pela UERJ

INTRODUÇÃO

A economia tende a ser observada em sua incidência na realidade factual. Por outro lado, entre as ambições da teoria – inclua-se a teoria econômica – está a de contribuir para a formulação de hipóteses influenciadoras do cotidiano. Os livros de Erik Reinert e Thomas Sowell apresentam hipóteses sobre o que gerou a prosperidade de alguns países e o que manteve outros em limitações indesejadas: ambos apontam para a importância da influência entre as nações como dado fundamental.

A percepção de que a influência de um modelo sempre determina os objetivos humanos constitui a base da teoria mimética de René Girard. A influência entre países, do mesmo modo, está na base do mais recente ensaio de João Cezar de Castro Rocha (2017). De acordo com esses pensadores, tomar uma decisão é sempre tomar uma decisão a partir de concordâncias e discordâncias – seja no plano individual, seja no coletivo. Durante mais de cinquenta anos, René Girard aprimorou o entendimento do mecanismo mimético: apresentou suas dinâmicas e consequências, de modo que a articulação entre os dois economistas e a teoria mimética favorece a compreensão do aspecto mimético da economia.

57

UM MODELO É UM MODELO É UM MODELO

Quando um aluno de pós-graduação em teoria da literatura diz para alguém que a situação econômica dos escandinavos é muito boa, ou quando um professor de filosofia adverte os seus leitores

sobre a debilitada situação econômica da sua terra natal, do que essas pessoas estão falando? Na verdade, essa pergunta não interessa a praticamente ninguém, pois nunca vi quem se acovardasse diante desse detalhe. Alguns têm um repertório razoável, outros conhecem um pouco menos o tema, e, no final das contas, quase todo mundo tem uma opinião sobre o presente e o passado, ou um palpite para o futuro. Um economista, no entanto, pode ver as coisas de forma mais precisa. Um deles, por exemplo, chega a fazer uma advertência sobre a questão.

Aqueles intelectuais que não atuam no campo dos estudos em economia mostram, em grande parte, uma notável falta de interesse em aprender até mesmo os fundamentos mais básicos da ciência econômica. No entanto, sempre que podem, não hesitam em proferir pronunciamentos bombásticos sobre a situação econômica, o mundo dos negócios e questões em torno do que é chamado de “distribuição de renda” (SOWELL, 2011 [2009], p. 65).

Sowell sabe, certamente, que pessoas que não conhecem os fundamentos básicos de uma disciplina podem pensar seriamente sobre um de seus temas com as ferramentas precárias de que dispõem e, ainda assim, chegar a opiniões válidas a despeito da falta de alguns conceitos. René Girard dizia que a tão elogiada interdisciplinaridade, quando se materializa, provoca uma série de ressentimentos. Ele mesmo se destacou na vida intelectual ao tratar de temas da crítica literária, da antropologia, da filosofia. O próprio Sowell, na verdade, transita por temas jurídicos, políticos, históricos, com grande habilidade e sem hesitação. Quando Sowell critica intelectuais que emitem sentenças econômicas, ele se refere especificamente aos intelectuais que pouco ou nada conhecem de economia e forçam conceitos e dados econômicos para que caibam em suas perspectivas de mundo ou ideologias políticas: “Talvez mais perigoso do que tudo seja a prática de não sujeitar crenças que estão na moda ao teste dos fatos, mas, em vez disso, aceitá-las ou rejeitá-las por se encaixarem bem em alguma visão de mundo existente” (SOWELL, 2017 [2007-11], p. 284).

Para este artigo, aceitarei a sugestão implícita no comentário de Thomas Sowell e solicitarei o auxílio de economistas profissionais. Farei isso através do próprio Sowell, mas também através do trabalho do economista norueguês Erik S. Reinert, que, no livro *Como os países ricos ficaram ricos... e por que os países pobres continuam pobres* (2016 [2008]), apresentou um complexo panorama do desenvolvimento econômico de diversos países.

Para a escolha dos dois economistas, contribuiu o fato de ambos abordarem questões estreitamente ligadas ao tema da escolha de modelos para atos posteriores de emulação; vale dizer, um tema girardiano por definição. No livro *Fatos e falácias da economia* (2007 [2017]), num capítulo chamado “Fatos e falácias do terceiro mundo”, Thomas Sowell se dedica a esclarecer alguns temas centrais para a compreensão do que eu chamo, aqui, de economia mimética. Antes da leitura desse livro, eu conhecia o trabalho do economista por conta do longo ensaio *Os intelectuais e a sociedade* (2011 [2009]), de onde tirei o trecho sobre os “pronunciamentos bombásticos”. O livro de Erik Reinert também apresenta análises importantes para o desenvolvimento da noção de economia mimética, que podem ser previstas nos sugestivos capítulos e subcapítulos: “Emulação: como os países ricos ficaram ricos” e “Colônias e pobreza”, em que se analisa o modo pelo qual a emulação econômica teve e tem um papel fundamental na prosperidade de diversos países.

A partir da leitura do ensaio de Erik Reinert, muitas questões sobre as diferenças econômicas entre os países podem ser discutidas; no entanto, me atenho a algumas perguntas, como a que diz respeito ao título: como os países ricos ficaram ricos? Meu interesse, no entanto, não é a descoberta de um segredo sobre o caminho do enriquecimento das nações, mas entender a passagem que leva das dificuldades financeiras para uma situação de maior autonomia gerada pela prosperidade econômica.

“

Sowell e Reinert se aproximam
num ponto importante,
unificado na questão: qual é
o papel da imitação na vida
econômica de um país?

Sowell e Reinert se aproximam num ponto importante, unificado na questão: qual é o papel da imitação na vida econômica de um país? Por imitação, aqui, entendo sobretudo a adoção de modelos na definição de políticas macroeconômicas. Erik Reinert é um crítico do livre mercado e Thomas Sowell um defensor do livre mercado. No entanto, ambos concordam num ponto: a emulação é a chave para o progresso econômico; emulação relacionada à maneira como países menos desenvolvidos se deixam ou não influenciar pela forma como outros países controlam os seus negócios. É claro que muitos fatores compõem o panorama que leva um país da pobreza à riqueza; entre eles, fatores culturais, geográficos, políticos. A forma de regular o mercado é uma delas, mas não *apenas* uma delas. As resoluções ligadas à forma de regular o mercado demonstram, na verdade, o resultado do entendimento de seu povo a respeito dos fatores culturais, geográficos, políticos.

Se a emulação é fundamental, será igualmente importante alguma forma de seleção do modelo adequado aos objetivos.

No panorama histórico apresentado por Erik Reinert, percebe-se o quão instáveis são as realidades econômicas. No entanto, um padrão é apontado pelo economista já na introdução:

Os países ricos tornaram-se ricos porque durante décadas, muitas vezes séculos, seus governos e suas elites dominantes instituíram, subvencionaram e protegeram indústrias e serviços dinâmicos. Eles emularam os mais prósperos países da época, conduzindo suas estruturas produtivas para as áreas em que a mudança tecnológica se concentrava. Assim, criaram rendas (uma rentabilidade acima do rendimento “normal”) que se distribuíram aos capitalistas na forma de lucros maiores, aos trabalhadores na forma de salários maiores e aos governos na forma de impostos maiores (REINERT, 2016 [2008], p. 37).

Os países mais ricos “*emularam* os mais prósperos países da época”. Ainda que o método econômico, em si, pareça conhecido e antigo, uma palavra faz diferença. Além disso, o autor segue apontando para algo além da estratégia comercial: “Em essência, o colonialismo é um sistema que visa a evitar que esses tipos de efeitos sejam produzidos nas colônias” (REINERT, 2016 [2008], p. 37). Isto é, no plano mais geral das relações internacionais e fundamentalmente assimétricas do sistema-mundo – na acepção definida por Immanuel Wallerstein –, tudo se passa como se os países mais ricos utilizassem uma proteção propriamente antimimética. Vale dizer, inverte-se o provérbio: faça o que *eu digo*, mas nunca o que *eu fiz*!

Agora, reconheço, o cenário lembra o que há de mais corriqueiro em conversas do cotidiano quanto às conspirações de ricos contra pobres – o que não é meu propósito. Contudo, os argumentos do autor se fortalecem na medida em que a leitura avança. Seu parágrafo seguinte reforça o que será central para a compreensão do funcionamento de uma economia mimética: “Se você tiver de levar algo deste livro, que seja isto: caso queira compreender as causas da prosperidade americana e europeia, estude as políticas de quem a criou, não o conselho de seus esquecidos sucessores” (REINERT, 2016 [2008], p. 39). Esse trecho ilumina a questão: para que a emulação tenha alguma chance, faz-se necessário descobrir o modelo adequado. Reinert adverte sobre a armadilha contida no que podemos chamar de *duplo vínculo econômico* – e emprego duplo vínculo (*double bind*) no sentido proposto por Gregory Bateson. De forma resumida, um país exibe a sua riqueza, mas recomenda um caminho que não leva a ela. O risco reside no ensinamento que, no entanto, jamais foi usado por quem ensinou. Não se trata apenas de uma diferença decorrente de atualizações ou aperfeiçoamentos, mas de orientação que pode levar a destino diferente do desejado.

O que contribui decisivamente para que um país saia das dificuldades financeiras, e alcance uma situação de maior autonomia, diz respeito às implicações da rivalidade mimética na economia: sujeitos com o mesmo interesse influenciam o “adversário” com o objetivo de afastá-lo do objeto de interesse em comum. Nesse caso, uma perspectiva romântica pode ser o obstáculo decisivo.

Aqui é necessário um esclarecimento. A solidão e o individualismo, como se sabe, são características marcantes do romantismo (AUERBACH, 2015 [1944], p. 358). Assim como a noção de originalidade e autenticidade (SAFRANSKI, 2010 [2007], p. 77). No entanto, o romantismo não pode ser reduzido a essas quatro características; embora as características românticas citadas (individualismo, solidão, autenticidade e originalidade) funcionem – na teoria mimética – como uma contraposição à dependência de um modelo.

Sendo assim, quando eu me refiro ao romantismo, não estou me referindo, precisamente, a uma época e às suas manifestações artísticas e intelectuais. Estou me referindo à ocultação da necessidade de modelos, baseada na falsa autossuficiência, que equivale à noção de “mentira romântica” que René Girard apresentou em *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009 [1961]). Trata-se de uma mentira porque – no limite – “o sujeito só reivindica sua

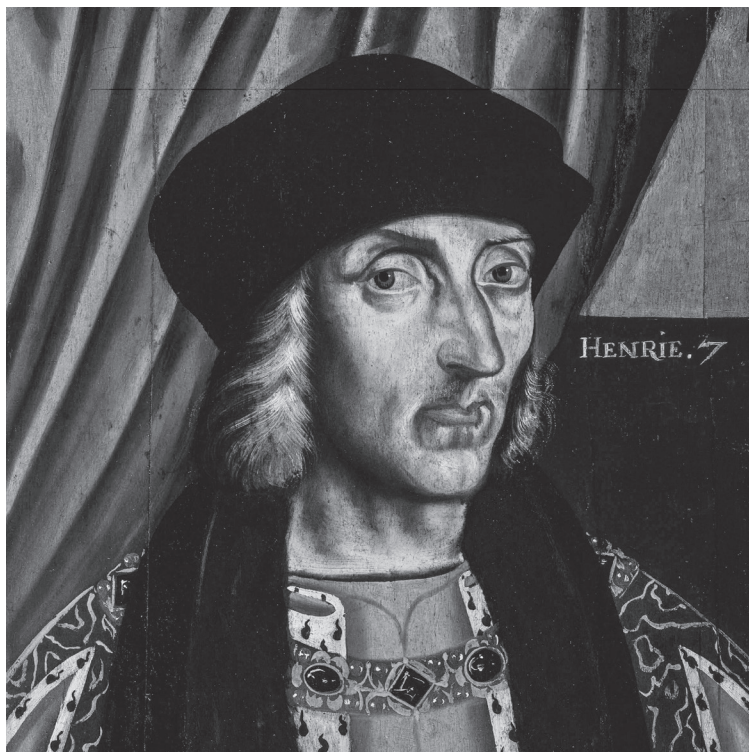
autonomia porque ele pensa que o modelo que escolheu para si é autônomo ou pode vir a sê-lo” (GIRARD, 2011b [2007], p. 153).

Outro esclarecimento diz respeito à palavra *romanesco*. Como adjetivo referente ao romance, relaciona-se, a princípio, à escrita de histórias em língua românica, isto é, em língua vulgar (AUERBACH, 2015 [1944], p. 178). No entanto, o *romanesco* evoca – sobretudo em língua portuguesa – as narrativas ficcionais. Sendo assim, tal ocorrência poderia causar certo estranhamento, uma vez que o *romanesco*, aqui, pretende estar mais próximo da verdade por oposição à mentira romântica. A verdade *romanesca* de René Girard, contudo, não se afasta da ficção. Para Girard, existe a ficção romântica e a ficção *romanesca*, e as recorrências do desejo que ele encontrou nos “romances *romanescos*” são analisadas, comparativamente, com os “romances românticos”.

A diferença entre um e outro modo de apreender a experiência ficcional está na maneira como cada uma delas apresenta o desejo humano, e no jogo de influências dele derivado. De acordo com o que foi dito – e segundo a teoria mimética – é romântica a obra ficcional que não apresenta ou dissimula a necessidade de um modelo para o desejo. É *romanesca* a obra ficcional que, ao contrário, evidencia as relações miméticas e as suas implicações. As consequências desse entendimento, no entanto, vão além da ficção – René Girard afirma que um filósofo pode ser romântico ao ignorar, em suas considerações, a natureza mimética do desejo (GIRARD, 2011a [2008], p. 137). A ficção, nesse sentido, não é o ponto de chegada, mas o ponto de partida, pois foi na leitura de obras ficcionais que René Girard percebeu, claramente, como opera o desejo mimético – que, por sua vez, se aplica à realidade.

A INGLATERRA ESTAVA NO NEGÓCIO ERRADO

Henrique VII, antes de se tornar rei da Inglaterra – reinado que começou em 1485 e terminou com a sua morte em 1509 –, passou a infância na Borgonha. Uma vez rei, ele se lembraria do que viu na infância. Entre as suas recordações infantis, estava a lã que chegava da Inglaterra e abastecia a produção têxtil da Borgonha. Na lembrança do homem adulto, não eram apenas os produtores têxteis que prosperavam; o mesmo acontecia com as atividades dos padeiros e dos artesãos. Quando Henrique VII fez essa reflexão, a Inglaterra – seu país – estava empobrecida. A lembrança do que viu na Borgonha seria decisiva para as suas futuras decisões. Se a lembrança é própria ou se, na verdade, se trata de reminiscência de conversas que avaliaram o passado em retrospecto, não se sabe.



Autor desconhecido. *Henrique VII* [detalhe]. Antes de 1626. Óleo sobre madeira, 41,3x55,2 cm. Dulwich Picture Gallery

Mais importante é, como observou Erik Reinert, que Henrique VII percebeu que o país estava no negócio errado. Foi essa percepção que fez a Inglaterra deixar de ser uma exportadora de matérias-primas para se tornar um país produtor, sobretudo, de têxteis.

Henrique VII criou um considerável arsenal de política econômica. Sua primeira e mais importante ferramenta eram as tarifas de exportação: os produtores de têxteis estrangeiros teriam de processar matérias-primas mais caras que suas contrapartes inglesas. Aos fabricantes de lã recém-estabelecidos concediam-se isenção fiscal por certo período e monopólios em determinadas regiões. Também houve uma política para atrair artesãos e empreendedores do exterior, especialmente da Holanda e da Itália (REINERT, 2016 [2008], p. 129).

63

O decisivo, aqui, não é a comparação com as noções atuais de mercado aberto ou fechado – embora o tema esteja visível. David Hume, em sua *História da Inglaterra* (1754-62), destaca as significativas decisões de Henrique VII na política econômica da Inglaterra do final do século XV e início do XVI. Hume também

faz diversas críticas aos exageros de Henrique VII. Entre eles, o fato de o rei, para promover o tiro com arco, limitar o preço máximo de venda dos arcos. Os salários dos trabalhadores também foram regulados, assim como os preços dos casacos de lã, capas e chapéus. Para Hume, “é evidente que tais matérias devem permanecer livres, confiando-se no curso dos negócios e do comércio” (HUME, 2017 [1754-62], p. 139). No entanto, mesmo entre ressalvas, Hume reconhece a importância de Henrique VII:

Embora tenha elevado sua prerrogativa acima da lei, Henrique VII é exaltado pelo historiador de seu reinado¹¹ por ter promulgado numerosas leis benígnas para o governo de seus súditos. E, de fato, muitas regras importantes encontram-se em seus estatutos, tanto em relação à política interna quanto ao comércio. Mas as primeiras são em geral formuladas com muito mais acerto do que as últimas (HUME, 2017 [1754-62], p. 134).

O economista norueguês do século XXI discorda do grande filósofo e historiador inglês do XVIII quanto ao maior acerto na política interna do que no comércio. Para Reinert, a dificuldade criada por Henrique VII – para que a matéria-prima não fosse comprada por rivais comerciais – foi o começo de mudanças importantes no comércio, contudo era necessário fazer mais. Foi preciso criar, de fato, um setor industrial forte para fazer valer o monopólio da lã e, simultaneamente, incrementar o comércio ultramarino.

A estratégia funcionou e ficou conhecida como Plano Tudor.

Tal como Veneza e Holanda, e pelos mesmos métodos, a Inglaterra posicionou-se na situação de renda tripla: um setor industrial forte, monopólio sobre determinada matéria-prima (lã) e comércio ultramarino.

Vários historiadores ingleses salientam que a política industrial dos Tudor foi a verdadeira base da grandeza posterior da Inglaterra (REINERT, 2016 [2008], p. 129).

A grandeza da Inglaterra – por exemplo, muito admirada pelos personagens do escritor V. S. Naipaul em célebres romances – foi emulada, claro. Em *Coração das trevas* (1902), Joseph Conrad nos recorda – por meio da voz soturna de Charles Marlow – um paralelo insuspeitado, mas decisivo, entre Londres e os longínquos portos de onde vinham os marinheiros: “Aqui também,

1 Lorde Bacon em *The History of the Reign of King the Seventh* (1622), como foi indicado por Pedro Paulo Pimenta – o tradutor da obra – em nota.

disse Marlow *de repente*, ‘foi um dos lugares tenebrosos da terra’” (CONRAD, 2015 [1902], p. 12).

O que impressiona os candidatos a escritor – na verdade, candidatos a ingleses – nos romances: *Meia vida* (2002 [2001]), de V. S. Naipaul, e *Juventude* (2005 [2002]), de J. M. Coetzee, é, no entanto – e antes de tudo –, uma fantasia a respeito da Inglaterra que foi formada pelos livros que leram. Na base dessa fantasia, sobretudo em Naipaul, existe, de qualquer forma, um dado bastante concreto: o poder econômico dos ingleses. Os personagens de Naipaul sonham com um *status* social e uma vida próspera que não são possíveis em seus países, mas o são na Inglaterra. Por isso mesmo, é importante destacar que o país que serviria de base para os sonhos precisou copiar o comportamento comercial de outro para deixar a pobreza e alcançar a “grandeza posterior”: ainda que ultrapasse a questão financeira, a prosperidade é, nesse caso, indissociável da mencionada grandeza. De qualquer forma, vale destacar a importância dos fatores culturais num cenário de influência mútua entre países.

Migrações por todo o mundo em séculos recentes fizeram com que povos racial e culturalmente diferentes interagissem em sociedades distantes daquelas em que seus antepassados surgiram e desenvolveram tanto suas diferentes culturas quanto suas diferentes capacidades econômicas. Muitas vezes reproduziram nos novos destinos os mesmos padrões encontrados nas suas terras de origem. A mineração, que foi parte tão ativa da história econômica do País de Gales, também desempenhou um papel fundamental na história dos imigrantes galeses que se fixaram nos

“

também os ingleses tiveram um momento histórico, por assim dizer, não hegemônico, antes de se tornarem os modelos ‘naturais’ no século XIX

Estados Unidos e na Austrália. A abundância ou predominância de judeus na produção de roupas na Espanha medieval também reapareceu mais tarde no Império Otomano, nos Estados Unidos e na América do Sul (SOWELL, 2017 [2007-11], p. 266).

Sowell explica a confusão que pode ser feita quando se ignora o impacto multiforme da influência.

A resistência à ideia de haver razões internas para diferenças entre indivíduos, grupos ou nações é tão desesperadamente difundida quanto falaciosa. Um acadêmico, por exemplo, disse que os judeus tiveram sorte de chegar à América bem na época em que o setor de vestuário estava prestes a decolar² – ignorando a possibilidade de ter sido exatamente a presença dos judeus que levou a uma disparada do setor de vestuário, como ocorreu em outros países (SOWELL, 2017 [2007-11], p. 268).

A Inglaterra estava empobrecida na época em que Henrique VII começou o seu reinado. A pobreza foi superada depois da percepção de que o país estava no negócio errado. Esse primeiro passo teve origem na lembrança do que Henrique VII tinha visto na Borgonha. No entanto, para que um plano de mudança fosse colocado em prática, foi necessária a participação de artesãos e empreendedores estrangeiros no âmbito da emulação de uma estratégia comercial – entre eles, italianos e holandeses. Isto é, o caminho para que a Inglaterra saísse das dificuldades em que se encontrava passou claramente pela influência de uma estratégia alheia e pela cooperação direta de membros de outros países.

Em vista disso, Reinert adverte quanto à necessidade de se identificar o que de fato foi determinante para a prosperidade dos países ricos. Pois ouvindo apenas as teorias desenvolvidas posteriormente, corre-se o risco de cair num sofisticado “antimimetismo” – não *necessariamente* intencional. Corre-se o risco de entrar naquilo que apontei, acima, como duplo vínculo econômico.

O que hoje chamamos de economia de mercado, ou capitalismo, tem suas origens na complexa dinâmica que envolve manufatura e comércio de bens e serviços. Trata-se de algo evidente, mas com consequências importantes e muito distintas de acordo com a assimilação ou não dessa evidência.

O capitalismo deve ser entendido como um sistema de consequências não intencionais, e as consequências não intencionais de se lucrar com a indústria são diferentes daquelas encontradas em

2 Em nota, o autor indica a leitura de Steinberg (1981, p. 99-103).

“

o caminho para que a Inglaterra saísse das dificuldades em que se encontrava passou claramente pela influência de uma estratégia alheia e pela cooperação direta de membros de outros países

nações onde todos obtêm seus lucros a partir de matérias-primas. Quando esses mecanismos são compreendidos, é possível – tal como foi para Henrique VII – criar os efeitos desejados por meio de políticas econômicas sensatas (REINERT, 2016 [2008], p. 135).

A Espanha colonial do século XVI serve de contraste. O país enriqueceu com o ouro e a prata de suas colônias – além da produção agrícola de azeite e vinho que foi protegida da concorrência estrangeira, mas foram justamente esses os fatores que desencadearam o seu colapso.

Em contraste com a Inglaterra – que havia protegido e incentivado a indústria desde a chegada de Henrique VII ao poder em 1485 –, a Espanha protegia sua produção agrícola, como azeite e vinho, contra a concorrência estrangeira. No final do século XVI, a Espanha, que possuía uma considerável produção industrial, estava desindustrializada (REINERT, 2016 [2008], p. 135).

Nem o ouro nem a prata das colônias garantiram a riqueza desejada.

Estava claro para os observadores de então que o ouro e a prata que fluíam para a Espanha vazavam para fora dela e acabavam em dois lugares: Veneza e Holanda. Tal qual um lento tsunami, é possível estudar a onda de inflação que se espalhou pela Europa, com seu epicentro na Espanha. Por que esse fluxo de ouro e prata ia parar em zonas geográficas tão limitadas? O que distinguia Veneza e Holanda do resto da Europa? A resposta é que esses locais tinham uma indústria extensa e diversificada,

e praticamente nenhuma agricultura. Espalhava-se pela Europa a noção de que as verdadeiras minas de ouro do mundo não eram as físicas, mas a indústria manufatureira (REINERT, 2016 [2008], p.136).

Na mesma época, Henrique VII teve especial interesse em trazer, para a Inglaterra, artesãos e empreendedores da Itália e da Holanda.

Ao que parece, a especiaria alheia de fato é – também no campo da economia – fundamental para o condimento próprio, como Machado de Assis já advertira (ASSIS, 1986 [1906], p. 731). Como imaginar o mesmo movimento no plano da cultura? Tema para outro artigo, que no momento apenas anuncio; desta vez, limitei-me a esboçar elementos de uma economia mimeticamente compreendida.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, M. de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986 [1906]. v. 3.
- AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cosac Naify, 2015 [1944].
- COETZEE, J. M. *Juventude*. Tradução de José R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [2002].
- CONRAD, J. *Coração das trevas*. Tradução de S. Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 [1902].
- GIRARD, R. *A conversão da arte*. Tradução de L. L. Silva. São Paulo: É Realizações, 2011a [2008].
- _____. *Rematar Clausewitz: além da Guerra – diálogos com Benoît Chantre*. Tradução de P. Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011b [2007].
- _____. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução de Lília L. da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009 [1961].
- HUME, D. *História da Inglaterra: da invasão de Júlio César à Revolução de 1688*. Tradução de P. P. Pimenta. São Paulo: Unesp, 2017 [1754-62].
- NAIPAUL, V. S. *Uma curva no rio*. Tradução de C. Graieb. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [1979].
- _____. *Meia vida*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 [2001].
- SAFRANSKI, R. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução de Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010 [2007].
- SOWELL, T. *Fatos e falácias da economia*. Tradução de R. Sardenberg. Rio de Janeiro: É Realizações, 2017 [2007-11].
- _____. *Os intelectuais e a sociedade*. Tradução de M. G. Righi. São Paulo: É Realizações, 2011 [2009].
- STEINBERG, Stephen. *The ethnic myth: race, ethnicity, and class in America*. New York: Atheneum, 1981.
- REINERT, E. S. *Como os países ricos ficaram ricos... e por que os países pobres continuam pobres*. Tradução de C. Penna. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016 [2008].
- CASTRO ROCHA, J. C. de. *Culturas shakespearianas: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas*. São Paulo: É Realizações, 2017.

DIALÉTICA DA CASA E DA RUA EM *RELATO* *DE UM CERTO ORIENTE* *E CIDADE LIVRE*

François Weigel

Doutorando em Literatura Comparada na Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand),
em cotutela com a UERJ

INTRODUÇÃO: FORMAS DE SOCIABILIDADE

Neste artigo, propomos o estudo de dois romances brasileiros contemporâneos com base no enfoque antropológico propiciado pela obra de Roberto DaMatta. Tal propósito demanda uma cautela metodológica indispensável, já que o papel da ficção não é demonstrar uma teoria, ou refletir uma visão social. No entanto, a forma literária não deixa de articular-se com o processo social, oferecendo um olhar por certo oblíquo, mas nem por isso menos agudo para a compreensão do mundo. É nesse sentido que a ficção pode dialogar com as ciências sociais, ao lidar com fenômenos de interação social pesquisados por antropólogos, sociólogos ou historiadores. Essa intuição guia nossa reflexão crítica, que não almeja esgotar o sentido dos romances aqui discutidos, e muito menos torná-los meras “ilustrações” das ideias de DaMatta relativas à dialética da casa e da rua.

A antropologia do autor de *Relativizando: uma introdução à antropologia social* (DAMATTA, 1981)¹, ao se debruçar sobre a sociedade brasileira, parte da observação do cotidiano, dos ritos e das dramatizações que representam a realidade social, assim

¹ Para nosso estudo, ver, em particular, no livro citado: “Digressão: a fábula das três raças ou o problema do racismo à brasileira” (DAMATTA, 1981, p. 58-85).

como do estudo de tipos populares e de textos literários que problematizam e, ao mesmo tempo, nutrem certa visão do mundo. Nas suas leituras de contos de Edgar Allan Poe e de Guimarães Rosa², ou do romance de Jorge Amado *Dona Flor e seus dois maridos* (cf. DAMATTA, 1997b [1984], p. 87-120), o antropólogo procura revelar como os deslocamentos dessas narrativas apontam para uma estrutura social e para aspectos característicos de uma sociedade. Um dos grandes eixos de seu trabalho antropológico é a reflexão acerca do processo de identificação (ou de formação da identidade) da sociedade brasileira em função de dois domínios sociais básicos, a *casa* e a *rua*. Na casa as relações seriam fortemente hierarquizadas dentro de um universo controlado e protetor, enquanto na rua predominariam as relações impessoais e o imprevisto³. Para o autor, as relações de interdependência estabelecidas pelos brasileiros entre casa e rua, no contexto de uma sociedade fundada num viés patriarcal e aristocrático, e baseada em fortes preconceitos raciais, configurariam uma “gramática social”⁴ particular.

À luz dessa abordagem antropológica, pretendemos analisar dois romances, *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, e *Cidade Livre* (2010), de João Almino. Os dois escritores pertencem à mesma geração – João Almino nasceu em 1950; Milton Hatoum, em 1952 –, e ambos publicaram suas primeiras ficções depois da redemocratização do Brasil, a partir de 1985. Os cenários escolhidos como palco para os dois romances – Manaus e Brasília – destoam das áreas hegemonicamente representadas na literatura brasileira. A Manaus de Milton Hatoum – uma cidade onde a cultura de famílias de origem libanesa mesclou-se ao imaginário caboclo e à memória dos tempos gloriosos do ciclo da borracha – está bem longe do eixo econômico e cultural Rio-São Paulo, e até mesmo do Nordeste, região bastante retratada pela literatura regionalista – região de Gilberto Freyre, cuja teoria do Brasil foi importante para Roberto DaMatta. Quanto a Brasília, embora as hierarquias espaciais e as desigualdades sociais tenham ali se reproduzido de forma implacável desde os

2 “A hora e a vez de Augusto Matraga”, conto do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa, é o objeto de uma parte inteira do livro clássico *Carnavais, malandros e heróis*, no qual são também evocados os contos de Poe (cf. DAMATTA, 1997a [1979], p. 321-352).

3 Utilizei três fontes principais para condensar as linhas gerais dessas noções sociológicas expostas por DaMatta (1997a [1979]; 1997b [1984]; 2010).

4 A expressão “gramática social brasileira” aparece regularmente nos três livros já citados de Roberto DaMatta.

primórdios de sua construção⁵, trata-se, como bem lembra o antropólogo James Holston (1993 [1989]), de uma cidade concebida para ser a “antítese” e o “antídoto” da “estratificação” social brasileira. Afinal, pelo menos idealmente, o projeto de Brasília privilegiou áreas residenciais coletivas e grandes avenidas sem calçadas. Como se Lucio Costa e Oscar Niemeyer desejassem favorecer a superação das tradicionais categorias de casa e rua (HOLSTON, 1993 [1989], p. 28).

Nossa reflexão questionará em que medida essas duas ficções urbanas, embora centradas em cidades e áreas regionais bem particulares, representam uma dialética que pode ser observada na sociedade brasileira como um todo – a dialética entre a casa e a rua. Para tal análise, esclareceremos de maneira sucinta as noções expostas por Roberto DaMatta, a fim de caracterizar o modo pelo qual as temáticas dos dois romances se articulam a essas duas esferas sociais. Indagaremos ainda se as próprias estratégias narrativas e discursivas dos dois romances não qualificariam uma opção feita pelos autores por revelar o sistema de relacionamento social entre a casa e a rua. Revelar pelo avesso, claro está.

A METÁFORA DA CASA E DA RUA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

A metáfora da casa e da rua tem sido, pelo menos desde Gilberto Freyre, uma pedra angular da reflexão sobre a sociedade brasileira. Nesse sentido, são esclarecedoras as palavras do sociólogo de Apipucos no prólogo de *Sobrados e mucambos*:

O centro de interesse para o nosso estudo de choques entre raças, entre culturas, entre idades, entre cores, entre os dois sexos, não é nenhum campo sensacional de batalha [...]. O centro de interesse para o nosso estudo dos antagonismos e das acomodações que lhes atenuaram as durezas continua ser a casa – a casa maior em relação com a menor, as duas em relação com a rua, com a praça, com a terra, com o solo, com o mato, com o próprio mar (FREYRE, 2002 [1936], p. 11-2).

Em *Casa-grande e senzala*, Gilberto Freyre observa de que modo a família patriarcal, reunida na casa-grande, constituiu o elemento em torno do qual se organizou a sociedade colonial,

5 James Holston (1993 [1989]), ou Bárbara Freitag: “Pensam [os brasileiros], com isso, deixar também atrás de si o modelo de sociedade hierarquizada e injusta que se originou no período colonial português. Mas exatamente esses projetos urbanísticos racionais e projetados para o futuro passam a revelar, em sua estrutura urbana, a continuidade com a história passada” (FREITAG, 2002, p. 30-1).

desde a família nuclear, dirigida pelo senhor, até os escravos da lavoura, passando pelos escravos domésticos, os dependentes e bastardos. Nesse regime de dominação semifeudal, a aristocratização da sociedade contrastava com as relações de “acomodação” – em outras palavras, de rearranjo e ajuste entre as pessoas – e com a miscigenação que eram praticadas dentro da casa-grande⁶. O autor observa também que a decadência do patriarcado rural brasileiro esteve diretamente ligada à ascendência da cultura citadina no Brasil e à emergência de valores europeus burgueses, tais como o ideal de igualdade entre os indivíduos no espaço público. Porém, se é verdade que a urbanização alterou as formas do exercício do poder patriarcal e teve como efeito “a limitação dos abusos do particular e da casa” (FREYRE, 2002 [1936], p. 14), houve, por outro lado, uma espécie de perpetuação da casa-grande, no espaço do sobrado do século XIX, e da senzala, prolongada através do mucambo. Assim, o “personalismo” rural continuou a ter um forte peso sobre as hierarquias sociais, o que fez com que o espaço da rua fosse bastante mal visto, associado ao lugar do lixo, às prostitutas e ao perigo. De fato, em *Sobrados e mucambos*, Freyre não deixa de lembrar que, apesar de um “prestígio” crescente da rua e de esta ser caracterizada por “momentos de confraternização entre os extremos sociais”, tais como o Carnaval ou a festa de igreja, também nesse espaço foram se acentuando “os desajustamentos econômicos” (FREYRE, 2002 [1936], p. 13-4) entre os mais ricos e os mais pobres, reproduzindo assim a mesma lógica presente na dicotomia casa-grande/senzala.

Desde a publicação dos grandes clássicos de Gilberto Freyre, o Brasil passou por um processo rápido e intenso de urbanização, tendo conhecido uma profunda modernização econômica, em particular durante o governo de Juscelino Kubitschek, responsável pela construção de Brasília. Se, na década de 1940, 69% da população viviam na zona rural, hoje, aproximadamente 85% da população brasileira residem em áreas urbanas⁷. Ou seja, aumentaram os espaços sujeitos a dinâmicas de movimentos e ao

6 “A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala.” (FREYRE, 1966 [1933], p. XXXIV).

7 “Com uma superfície de 8.557.000 km², o Brasil conheceu uma desruralização relativamente recente: em 1940, 69% da população ainda vivia no campo. Já em 2000, mais de 80% da população era urbana.” (PAULET, 2009, p. 61, tradução minha).

isolamento de indivíduos anônimos na multidão⁸, assim como cresceram as tensões entre as “vontades pessoais” e as regras cívicas. Nesse Brasil urbano e global, o “dilema brasileiro”, assinalado por Roberto DaMatta, torna-se cada vez mais nítido.

Em outros termos, há uma *nação* brasileira que opera fundada nos seus cidadãos, e uma *sociedade* brasileira que funciona fundada nas mediações tradicionais. A revolução moderna eliminou essas estruturas de fragmentação, mas elas continuam operando social e politicamente no caso brasileiro, sendo *também* parte de seu sistema social (DAMATTA, 1997b, p. 78-9).

Nesse Brasil que foi urbanizado tão rapidamente nas últimas décadas, a casa e a rua representam mais do que simples noções espaciais ou modos de habitação; são categorias sociológicas que englobam uma “cosmologia social” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 14), que “contêm visões do mundo ou éticas particulares” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 14). E, para conciliar essas éticas diferenciadas, os brasileiros estabelecem pontes e zonas de diálogo entre a casa e a rua, de maneira que se constrói “um *continuum*” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 98) complexo entre, na esfera da rua, os pressupostos igualitários e as leis impessoais às quais devem obedecer os indivíduos e, na esfera da casa, as hierarquias estabelecidas entre pessoas que têm laços de parentesco, vizinhança, classe, ou que têm afinidades por motivos religiosos e profissionais.

“Quanto a mim, era um moleque de rua e me destacava apenas por meus conhecimentos das avenidas da cidade e por ser o menor de todos” (ALMINO, 2010, 53-4). A frase é do narrador de *Cidade Livre*, romance no qual o protagonista narra a fundação de Brasília a partir de um viés subjetivo, entretecendo principalmente relatos e memórias de seu pai, espécie de “escrivão” (ALMINO, 2010, p. 36) de Brasília, assim como suas próprias lembranças da infância vivida na Cidade Livre, também chamada de Núcleo Bandeirante, local onde residiam engenheiros e trabalhadores, concebido inicialmente como um bairro provisório. Todo o romance de João Almino se movimenta entre dois polos: o relato articula a história de personagens ficcionais ordinários com a história da capital, representada, no plano da ficção, por figuras nacionais e estrangeiras, como Kubitschek, o engenheiro Bernardo Sayão ou

⁸ São aspectos que Roberto DaMatta enfatiza em *Fé em Deus e pé na tábua: ou como e por que o trânsito enlouquece no Brasil* (DAMATTA, 2010).

“

os dois romances [...], tendo
como matéria-prima a
linguagem, a memória e
os afetos, infiltram-se nos
interstícios das relações

o escritor John Dos Passos. Além disso, a experiência íntima da infância, revivida pelo narrador adulto, estabelece também um vaivém entre zonas limiars: o ambiente familiar, no qual ele transitava entre a figura imponente do pai e o amor meigo de suas tias; e a rua, lugar de surpresas, de aventuras e de diversidade. Convém notar que, conforme destacou Roberto DaMatta (1997a [1979], p. 96), a expressão “moleque de rua” tem uma conotação pejorativa, designando alguém sem orientação moral. Em *Cidade Livre* o qualificativo é certamente utilizado pelo narrador adulto com certa ironia, ou ambiguidade, o que sugere o movimento geral da narrativa: a partir do íntimo, do familiar, da casa, a narração mergulha na rua e ilumina as zonas escuras de Brasília, seus bordéis e cabarés, seus comércios corruptos, seus contrastes sociais e suas crenças religiosas.

No tocante a *Relato de um certo Oriente*, tomemos como objeto de análise as palavras de sua narradora-personagem: “Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância, porque ali havia duelo entre homens embriagados, ali as mulheres eram ladras ou prostitutas [...]” (HATOUM, 2008 [1989], p. 110). Nesse romance, a narradora principal retorna a Manaus, cidade da sua infância, no intuito de “reencontrar Emilie”, matriarca de uma família de comerciantes libaneses. Sob a proteção de Emilie, a casa encarna não somente o lugar dos afetos e da preservação da cultura libanesa, em particular através da língua e da culinária, mas constitui também o lugar onde se escondem todos os mistérios de família, os rancores e os ódios. Já a rua, com

suas tentações e seus violentos contrastes, seus bêbados e suas prostitutas, representa uma ameaça potencial para a coesão frágil da família. Até a morte de Emilie, que conseguia criar uma união precária em torno de si, a casa ou o clã familiar de *Relato de um certo Oriente*, mesmo sendo uma casa de imigrantes numa “cidade ilhada”⁹ por conta de sua situação geográfica, parece constituir um exemplo perfeito do que Roberto DaMatta denomina a “arte brasileira” de conciliar os opostos (DAMATTA, 1997b [1984], p. 14), de congregar os patrões com os empregados, os filhos legítimos com as crianças cujo pai é desconhecido (é o caso de Soraya Ângela) ou com os filhos adotivos (é o caso da narradora e de seu irmão, a quem aquela dirige seu relato). Segundo Roberto DaMatta, “no caso do Brasil temos uma casa complicada, onde estilos aparentemente e até mesmo mutuamente exclusivos parecem conviver em íntima relação” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 13).

Eis a riqueza da ficção literária: os dois romances aqui analisados não se contentam em demarcar fronteiras entre o dentro e o fora, a casa e a rua, o patrão e o empregado, mas, tendo como matéria-prima a linguagem, a memória e os afetos, infiltram-se nos interstícios das relações. Valendo-se das liberdades de imaginação e sem submeter-se a uma relação de “fidelidade” com “fatos”, o discurso literário tem a flexibilidade adequada para revelar os matizes, as zonas de fricção e de ambiguidade entre casa e rua. Como veremos, as temáticas e situações romanescas nos dão fartos exemplos desse complexo jogo de relações sociais, entre casa e rua.

CIDADE LIVRE E RELATO DE UM CERTO ORIENTE: IMAGINANDO A CASA E A RUA

Antes de aprofundarmos nossa leitura desses romances, é preciso salientar um aspecto importante: analisaremos a presença da casa e da rua como categorias sociológicas, muito mais do que como espaços físicos. Aliás, em *Cidade Livre* há poucas descrições da casa como espaço físico, diferentemente de *Relato de um certo Oriente*. No romance de Almino, encontramos apenas algumas descrições do aspecto exterior da casa¹⁰ em frases imprecisas que se contentam em sublinhar os traços uniformizados das habitações: “Nem

9 Esse termo é essencial no vocabulário de Milton Hatoum, que escreveu um livro de contos com esse título (cf. HATOUM, 2009). No *Relato de um certo Oriente*, a expressão é utilizada para caracterizar o personagem de Dorner, “esse morador-asceta de uma cidade ilhada” (HATOUM, 2008 [1989], p. 120).

10 Quando, numa rara exceção, é descrito o aspecto interior do Hotel Santos Dumont, é para assinalar a distinção do Hotel, bem longe dos padrões da Cidade Livre (cf. ALMINO, 2010, p. 162).

preciso descrever para vocês” – diz o narrador numa fórmula de preterição reveladora – “a casa de madeira e sem calçada igual a tantas outras que se veem nas fotografias daquele tempo” (ALMINO, 2010, p. 25)¹¹. O narrador de *Cidade Livre* aproxima seu relato da tradição do “folhetim do século XIX” (ALMINO, 2010, p. 16), criando um romance cheio de peripécias, cujo dinamismo narrativo é ritmado por um crime, paixões, e a epopeia de Brasília como pano de fundo. No romance de Milton Hatoum, de frases sinuosas e cheias de mistério, o resgate do passado é mais introspectivo, o que nos leva a afirmar, junto com Stefânia Chiarelli, que a casa é “[...] praticamente uma personagem adicional do romance, elemento que congrega e espelha emoções e sentimentos” (CHIARELLI, 2007, p. 82). Mesmo assim, a casa de Emilie não aparece com contornos bem-definidos: não se trata de uma descrição naturalista, exaustiva e nítida. No fundo, esse relato ressalta o que Gaston Bachelard denomina a “poética do espaço”. Ou seja, “os valores de onirismo consoantes” que a casa abriga, “as luzes de onirismo que iluminam a síntese do imemorial da recordação” (BACHELARD, 2012 [1957], p. 25, tradução minha)¹².

Não tencionamos aqui estudar em detalhe a noção da “poética” da casa, nem analisar o valor íntimo de cada objeto da casa de Emilie. Da descrição física dessa casa, pretendemos apenas extrair dois elementos que configuram uma “cosmologia” social, segundo a terminologia de Roberto DaMatta. Principiemos destacando a importância, para todos os personagens do romance, do grande relógio de Emilie. Esse relógio, tantas vezes evocado no relato, marca “o ciclo repetitivo dos dias”. Ele encarna um tempo imemorial, já que “atravessara quase um século inteiro” (HATOU, 2008 [1989], p. 21), e tem uma dimensão sagrada para Emilie, porque ele lembra um episódio importante de sua juventude, no convento de Ebrin. Numa leitura fundada na análise de Roberto DaMatta, o relógio indicaria uma “temporalidade impessoal”, que marcaria o curso das horas e se relacionaria com “uma duração cumulativa e histórica”; mas, por causa da dimensão íntima e saudosa que reveste, ele é sobretudo associado à temporalidade da

11 A mesma uniformização triste e insignificante é ressaltada num outro trecho: “Não havia o que mostrar, a cidade era um casario de tábuas e telhas de amianto, com três avenidas largas e, naquela época do ano, poeirentas: Terceira Avenida, Segunda Avenida e Primeira Avenida” (ALMINO, 2010, p. 114).

12 “Dès lors, tous les abris, tous les refuges, toutes les chambres ont des valeurs d'onirisme consonnantes. [...] La maison [...] nous permettra d'évoquer des lueurs de rêverie qui éclairaient la synthèse de l'immemorial et du souvenir.”

casa, “uma duração cíclica” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 55). Em *Cidade Livre*, o tempo da criança, muito mais preocupado com seus passeios com o cachorro Tufão do que com grandes acontecimentos do país e da cidade, é posto em contato com o tempo linear e as grandes datas de Brasília.

Em segundo lugar, é indispensável observar como as descrições físicas da casa e da rua colocam em primeiro plano vários “subespaços” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 56), ou espaços intermediários que fazem a junção entre as duas esferas. De um lado, os aposentos, pátios, jardins, lojas (a Parisiense, em particular, loja da família) e até mesmo as cozinhas no interior da casa; do outro, as praças, igrejas, as feiras e os bordéis na rua; são esses espaços intermediários onde se desenvolve boa parte do *Relato de um certo Oriente*. Na concepção de Roberto DaMatta, esses subespaços, lugares de passagem (a exemplo da entrada das visitas numa casa) são essenciais para assegurar uma continuidade entre o interior e o exterior, e definem mediações complexas. “Assim como a rua tem espaços de moradia e/ou de ocupação, a casa também tem seus espaços ‘arruados’” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 13). Na ficção, são os espaços de encontros com valor simbólico. O quintal, por exemplo, é o lugar fora de casa onde a criança surda e rejeitada, Ângela, se encanta pelos bichos, relevos de terra e mistérios do mundo (HATOUM, 2008 [1989], p. 20). O jardim, com seus “tajás e trepadeiras”, representa para Emilie, que “jamais atravessara o rio” e não conhece o interior do Amazonas, uma espécie de porta de entrada para viajar, imaginariamente, na floresta tropical. Por fim, no livro de Hatoum, mas sobretudo no romance de João Almino, o bordel, esse subespaço que é uma casa fechada, mas não deixa de implicar uma operação mercantil fora do universo familiar, é um lugar de alta dramaticidade. Qualificado pelo pai do narrador como “um dos negócios mais lucrativos da cidade” (ALMINO, 2010, p. 111), o bordel é o lugar onde ele trama negócios ilícitos com Paulão, e onde encontra Lucrécia, a prostituta que dará origem a tantos problemas no enredo.

Com escritas e estéticas distintas, os dois romances esboçam uma arquitetura temporal complexa, superpondo várias épocas. *Cidade Livre* faz confluir o tempo cheio de esperança dos candangos e pioneiros com a Brasília mais recente. Em *Relato de um certo Oriente*, há um contraste entre os primeiros anos do século XX – numa “*Belle Époque*” durante a qual Manaus recebia ainda muitos imigrantes, como o tio Hanna, primeiro personagem libanês da ficção a ter migrado para a cidade –, a Manaus já decadente dos

anos 1950, que são anos de infância da narradora, e a Manaus da zona franca, com sua mistura de turistas em busca de exotismo e de bairros pobres cheios de imundícies e de dejetos. “[...] A distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconhecia: uma praia de imundícies, de restos de misérias humanas [...]”, escreve a narradora, quando retorna a sua cidade natal (HATOUM, 2008 [1989], p. 111). Nos dois relatos, a trajetória é a mesma; os narradores tentam resgatar as relações familiares, que se desagregaram com o tempo, no instante presente da escrita, em que nem reconhecem mais os traços de suas cidades. Logo, o espaço da rua parece cada vez mais adverso, desigual, inapreensível. Irremediavelmente, há um desencontro entre os narradores e suas cidades: “Nada daquela época permanecia vivo” (HATOUM, 2008 [1989], p. 109): a afirmação da narradora do *Relato de um certo Oriente* faz eco à melancolia do narrador de *Cidade Livre*, quando retorna, já adulto, ao Núcleo Bandeirante, que “havia se transformado numa cidade-satélite como as muitas outras” (ALMINO, 2010, p. 210).

Isso não significa que, de vez em quando, as narrativas não coloquem no primeiro plano a “alma encantadora das ruas”, para retomar a expressão do cronista João do Rio (1987 [1908]). Em *Cidade Livre*, a relação com a rua é mais positiva, já que ela constitui, para o narrador quando criança, um espaço de liberdade. Tudo é novo e instigante na Cidade Livre, ainda mais porque o lugar, que era para ser destruído, vivia numa atividade fervilhante em meio ao entusiasmo da construção da capital. “A maior atração da cidade, motivo de orgulho para mim, era sua feição de faroeste, uma cidade de cinema americano para mim”, afirma o narrador (ALMINO, 2010, p. 51). No romance de Milton Hatoum, há dois personagens, em particular, que encarnam o prazer de descobrir o insólito na cidade, e de se deparar com universos sociais e culturais diferentes: o alemão Dorner, que sempre “corre atrás de uma cena nas ruas, dentro das casas e das igrejas, no porto, nas praças e no meio do rio” (HATOUM, 2008 [1989], p. 53); e o pai da família, que costuma sair de casa para conversar com pescadores e habitantes humildes na Cidade Flutuante (HATOUM, 2008 [1989], p. 30 e 41), um bairro que foi destruído já em 1967 – é, aliás, bastante sintomático da visão acerca da cidade nesse romance que o único bairro que alimentava a imaginação e o prazer da *flânerie* já não exista na metrópole de hoje.

Certamente, a rua de *Relato de um certo Oriente* é, antes de tudo, o lugar do perigo – “o lugar do desastre”, inclusive, quando



Capas dos romances de João Almino (2010) e Milton Hatoum (1989)

da morte da criança Soraya Ângela, evento que constitui o grande drama da família, sempre presente à mente de todos, mas nunca evocado de maneira direta. Assim, o aspecto dominante da rua, nesse romance, não deixa de ser sua corrupção e degradação, tanto humana quanto física. De fato, é na rua que os dois irmãos gêmeos procuram as brigas e os escândalos, andando com cães ferozes (HATOUM, 2008 [1989], p. 108); é na rua que as pessoas assistem a duelos com sadismo, esperando a “agonia e a crueldade” da morte (HATOUM, 2008 [1989], p. 87); e é na rua que os personagens, invadidos por uma terrível solidão, observam com nostalgia as marcas do tempo, os prédios em ruínas, “os cheiros acres e fortes” e, finalmente, a aparição fantasmagórica de um “arbusto humano”, acumulando os dejetos (HATOUM, 2008 [1989], p. 109, 110 e 113). Esse homem-árvore, tão estranho, que atrai a atenção e o desprezo dos turistas, parece uma espécie de alegoria da cidade, sendo inteiramente coberto de cobras, símios, araras, estopas, cordas e de “uma crosta de pó imundo” (HATOUM, 2008

[1989], p. 113). Por outro lado, o leitor de *Cidade Livre* não deve se deixar enganar pela representação exaltada de uma criança livre e atrevida: o chamado “moleque de rua” não deixa de ser, também, “o menino chorão do qual reclamava Tia Francisca, antes de aca-riciar em seu colo”; a criança que sofria de insônia quando “ou- via barulhos de bêbados pela rua [...] ou alguma coruja solitária” (ALMINO, 2010, p. 24). Em meio a um movimento oscilante entre o amparo maternal e o espírito aventureiro, a criança faz a desco- berta do mundo, e apreende as lógicas diferentes da casa e da rua.

Além de se centrar na aprendizagem dessa criança, o roman- ce de João Almino, graças à posição distanciada do narrador adulto, oferece ao leitor um amplo panorama da cidade, numa perspectiva crítica que revela como as ruas, esse espaço encan- tado da infância, foram segmentadas por múltiplas hierarquias sociais. O processo de favelização, com a chegada de milhões de imigrantes trabalhando nas obras da futura capital, já começa em bairros como Vila Amaury, onde se instala em 1958, numa situação precária, o personagem Valdivino, um candango da Bahia (ALMINO, 2010, p. 166). A polícia, longe de defender as regras *a priori* igualitárias da rua, “espanca os trabalhadores à paulada”, defendendo as grandes companhias (ALMINO, 2010, p. 175). Enquanto isso, os homens das classes médias altas, como o pai do narrador, obtêm lucros ilegais, especulando nessa cidade onde tudo parece permitido. Em vários momentos, a narração enfatiza a associação entre Brasília e liberdade¹³, como se a esfe- ra pública da cidade, longe de ser a capital da ordem e do poder, proporcionasse todas as malandragens e liberdades, quer dizer: a satisfação de todas as pulsões¹⁴.

Em sua dimensão histórica, o romance de João Almino, tendo como palco o centro administrativo-político do Brasil, abrange outro aspecto da dialética entre casa e rua, tal como descrita por Roberto DaMatta: trata-se do “englobamento” da rua pela casa, a ideia frequentemente partilhada pelo senso comum de que a nação brasileira seria uma grande família, amparada por um lí- der forte, uma “casa” onde o discurso do Estado vale para todos

13 Destacamos, nesse sentido, uma frase emblemática: “Brasília era o lugar da liberdade, onde era possível inventar, experimentar, criar a partir do nada, do vazio, do inútil, do desnecessário [...]” (ALMINO, 2010, p. 223). Essa frase poderia fazer eco ao projeto literário geral de João Almino, na medida em que ele escreveu livremente a partir de um espaço ficcional ainda pouco explorado.

14 Convém, nesse sentido, lembrar a importância do bordel como lugar de encontros na ficção de Almino.

(DAMATTA, 1997b [1984], p. 16). A descrição da inauguração da cidade, em que todos os personagens estão envolvidos, é permeada por referências a uma ritualização com aspectos místicos, que, além disso, constituiriam símbolos de união nacional – por exemplo, a presença de uma pequena cruz, que teria sido “a mesma da primeira missa rezada em 1500”, “o sino trazido de Ouro Preto, que havia chorado a morte de Tiradentes” (ALMINO, 2010, p. 77). Mesclando a inventividade da ficção com elementos documentais, o romance não deixa de citar trechos do discurso apologético do presidente, numa retórica que designa Brasília como a consagração de um novo destino para o país. Kubitschek, nessa ótica, representa uma espécie de pai da grande família brasileira. O narrador conta episódios em que o presidente se aproxima do povo, indo para o circo e cumprimentando crianças, enquanto o candango Valdivino descreve com orgulho as cores do banheiro da primeira-dama, e a Tia Francisca parece viver um momento de glória quando se ajoelha diante do presidente (ALMINO, 2010, p. 71, 67 e 85)! De maneira geral, a escrita funde metaforicamente a casa e a rua, delineando limites tênues entre as duas esferas, tal como ocorre nesta bela imagem:

Eu a via agora [Brasília] como uma criança que nasce cercada de grandes promessas, mas que não consegue sequer crescer com a dignidade dos pais; que se torna marginal, mas que um dia ainda pode por vontade própria corresponder à chama que lhe dera vida (ALMINO, 2010, p. 109).

Voltando a um plano mais íntimo, convém notar, nos dois romances, o papel fundamental exercido pelos personagens femininos. Em *Cidade Livre*, João Almino criou uma dupla de mulheres radicalmente diferentes, Tia Francisca e Tia Matilde, uma com “vestidos de manga”, a outra com “calça de jeans apertada”. Com isso o autor nos apresenta dois arquétipos, correspondendo a duas concepções de mulher e dois Brasis diferentes, os quais se opõem ao mesmo tempo que convergem: o Brasil de Nelson Gonçalves e outros cantores românticos, do gosto de Francisca, e o Brasil bossa-nova de Matilde; um Brasil mais religioso e conservador; outro, revolucionário e anticonformista (ALMINO, 2010, p. 62). Matilde encarna, de certa forma, a concepção moderna da “rua”, sonhando com uma cidadania moderna acima das hierarquias estabelecidas. Porém, por ser mais independente, ela não desempenha um papel similar ao de Francisca, no que diz respeito à coesão da família. Tia Francisca e Emilie,

tanto no romance de João Almino como no de Milton Hatoum, são os pilares indispensáveis à casa. Ambas possuem educação baseada em valores cristãos fortes; ambas representam um modelo tradicional de mulheres: cozinham, são responsáveis pela educação dos filhos e, em geral, mantêm-se afastadas do trabalho do marido ou companheiro.

Emilie, ainda mais do que Francisca em *Cidade Livre*, ocupa uma posição central na narrativa de Milton Hatoum, na medida em que é o fio condutor da reconstrução da memória familiar, entre a Amazônia e um Oriente já longínquo e exótico para as novas gerações. A “busca do tempo perdido”, no *Relato de um certo Oriente*, passa, antes de tudo, pelo resgate do passado de Emilie, pois era ela o eixo em torno do qual se organizava toda a vida da família. A única pessoa capaz de costurar as diferentes suscetibilidades familiares, ou de fazer com que a presença de crianças ilegítimas ou adotadas fosse aceita. Nesse romance, caracterizado por uma multiplicidade de tramas e episódios do mesmo clã familiar, ainda assim todas as histórias convergem para a mesma origem¹⁵: Emilie, com “sua postura de mãe-do-mundo”, como diz o narrador Tio Hakim (HATOUM, 2008 [1989], p. 20). “Ninguém podia viver longe de Emilie, nem refutar suas manias” (HATOUM, 2008 [1989], p. 18): essa frase do *Relato* não podia ser mais transparente. Ela, como Tia Francisca em *Cidade Livre*, é descrita como uma mulher sedutora e linda, que nutre a imaginação das crianças. Ressalte-se, por exemplo, a passagem marcada por leve erotismo em que Tio Hakim aprende a língua árabe, língua da sensualidade e de sonhos lascivos – além de ser a língua da mãe e, então, do laço com o universo feminino, a aprendizagem traz à tona todo um imaginário romântico do Oriente¹⁶. No mesmo sentido, nota-se o prazer das festas que Emilie cultivava, como a do Natal, em que se deleita em encantar todos os seus convidados, pertencentes a horizontes socioculturais bastante diferentes (aspecto que, aliás, remete à festa de inauguração de Brasília, a qual reunia os candangos e os engenheiros em *Cidade Livre*). Por que

15 Nas palavras da narradora: “Tudo isso me remetia a Emilie, me deixava ansiosa em conhecer sua vida numa época anterior ao nosso convívio” (HATOUM, 2008 [1989], p. 27).

16 “Passei cinco ou seis anos exercitando esse jogo especular entre pronúncia e ortografia, [...] como se a ponta do lápis fosse um cinzel sulcando com esmero uma lâmina de mármore que aos poucos se povoava de minúsculos seres contorcidos e espiralados que aspiravam à forma dos caracóis, das goivas e cimitarras, de um seio solitário que a língua ao contato com o dorso dos dentes e ajudada por um espasmo fazia jorrar dos lábios entreabertos um peixe Fenício.” (HATOUM, 2008 [1989], p. 46).

não associar essas instâncias ficcionais às reflexões de Roberto DaMatta sobre a importância das festas para relacionar os diferentes segmentos da sociedade¹⁷?

Emilie e Francisca, mesmo dentro de um quadro familiar relativamente tradicional, não deixam de ter personalidades fortes, e, cada uma a seu modo, sem exercer posições dominantes, enfrentam os homens de casa. A disputa entre Emilie e o marido é muito reveladora das estratégias oblíquas adotadas por essas personagens femininas, a fim de se afirmar e também de mitigar os conflitos. Numa festa de Natal, o marido, um árabe muçulmano, não tolera um ritual de sacrifício de animais organizado por Emilie, membro da comunidade libanesa cristã. Mesmo sabendo da ira do cônjuge, Emilie decide receber todos os convidados, de origem libanesa, além de “estrangeiros”, com a maior naturalidade e hospitalidade. Enraivecido, o homem resolve destruir objetos sagrados no quarto da esposa e passar a noite fora de casa. Preparando “uma travessa de comida e uma bandeja de doces”, a mulher envia, então, a empregada para servir de “mediadora na desavença” e trazer o marido de volta... “Ela cochichava à empregada que o rancor de um homem apaixonado se amaina com carinho e quitutes” (HATOUM, 2008 [1989], p. 40). Observamos, por sinal, que Tia Francisca, em *Cidade Livre*, é cozinheira para os trabalhadores da construção de Brasília, enquanto Emilie organiza lanches para “os delinquentes e desempregados que rondavam a vizinhança” (HATOUM, 2008 [1989], p. 139). Mais uma vez, por que não recordar a instigante reflexão de Roberto DaMatta, sobre “o papel do almoço e da comida como elemento articulador de segmentos sociais” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 118)? De maneira geral, as numerosas referências, particularmente em *Relato de um certo Oriente*, às sensações gustativas e olfativas¹⁸, são um elemento essencial de rememoração prazerosa e sensual da infância, e do carinho da mãe.

A briga entre os esposos é uma entre várias anedotas que demonstram como a mulher ocupa uma posição essencial dentro da casa. Roberto DaMatta considera que esse também é um aspecto central na sociedade brasileira. As mulheres, e os “fracos” em

17 “Ou seja: a festa, o cerimonial, o ritual e o momento solene são modalidades de relacionar conjuntos separados e complementares de um mesmo sistema social.” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 56).

18 O que nos remete, obviamente, à memória involuntária da obra de Proust – um escritor que Milton Hatoum leu atentamente, pois foi professor universitário de literatura francesa –, e em particular ao episódio da *madeleine*.

geral, dentro de uma sociedade patriarcal e hierárquica, tendem a mitigar os conflitos entre práticas tradicionais e concepções individualizantes da sociedade, graças a uma delicada arte de conciliação. De conciliação e, também, de malandragem, com estratégias sutis para, pelo menos temporariamente, reverter determinadas situações. Exatamente como o faz Emilie, quando se vinga do marido após a briga conjugal, roubando-lhe o *Corão*! Com criatividade e flexibilidade, as mulheres movimentam o universo social em zonas “ambíguas”¹⁹.

Apenas acrescentaria que o paradigma brasileiro é mais do que uma mulher. Ou melhor, é precisamente uma mulher porque o feminino assume um aspecto relacional básico na estrutura ideológica brasileira, como ente mediador por excelência (DAMATTA, 1997b [1984], p. 116).

De fato, personagens como Emilie agregam pessoas em torno de si e são características de uma “sociedade relacional”, “um sistema social fundado na relação, no elo, no intermediário” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 93). Além disso, no exemplo da briga entre ela e o marido, sintomaticamente é a empregada que serve de intermediária entre os patrões. Estamos aqui no coração da complexidade relacional que as duas ficções estudadas ajudam a ver. Um dos narradores secundários de *Relato de um certo Oriente*, Tio Hakim, alude ao “teatro cruel no interior do sobrado”, referindo-se ao fato de que os irmãos gêmeos abusavam sexualmente das empregadas, enquanto Emilie pagava-lhes mal, desconsiderando o trabalho delas. A matriarca, inclusive, tolera os atos dos dois irmãos gêmeos por uma questão de comodidade, já que o essencial para ela é a manutenção da paz no núcleo familiar e a proteção dos filhos a qualquer custo. Nas palavras de Roberto DaMatta, “na casa as contradições devem ser banidas, sob pena de causarem um intolerável mal-estar” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 51). No entanto, esse tratamento de desprezo de Emilie para com as empregadas não impede o fato de que uma delas, Anastácia, desempenhe em alguns momentos um papel considerável na vida íntima de seus patrões, como no episódio da briga, mencionado acima. Numa outra passagem do livro, Emilie descobre que Anastácia é sobrinha de Lobato, um indígena venerado por

19 Seguindo os passos de Roberto DaMatta, nos referimos aqui ao “ambíguo na face positiva, sendo capaz de reunir desejo e lei, liberdade e controle, trabalho e malandragem, sexo e casamento, [...], relações pessoais e leis universais, vida e morte, indivíduo e relações” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 115).

“

a fecundidade da literatura faz
aparecer um nó de relações
complexas entre casa e rua,
pessoa e indivíduo, lógica
igualitária e homem cordial

Emilie por seu dom de curar doenças com ervas e bálsamos da floresta. No exato momento em que o parentesco entre Lobato e Anástacia é descoberto, esta última, de acordo com o vocabulário de Roberto DaMatta, adquire a condição de “pessoa”, sendo de repente convidada a comer na mesma mesa que os patrões. “A lavadeira começou a viver como uma serviçal que impõe respeito, e não mais como uma escrava” (HATOUM, 2008 [1989], p. 87), nas palavras da narradora.

Observamos, portanto, que esses romances tematizam um paradigma brasileiro no que diz respeito à relação entre patrões e empregados, ou trabalhadores pobres, no caso de *Cidade Livre*. Há um vínculo emocional e íntimo entre o trabalhador Valdivino e os membros da família de classe média alta, a tal ponto que o narrador começa a suspeitar, com tremor e indignação, de uma relação entre Francisca, tia do narrador, e Valdivino, candango da Bahia. No entanto, apesar desses laços afetivos, cada um tem que ficar no seu devido lugar: as hierarquias sociais continuam criando grandes diferenças entre esses personagens. Assim, Valdivino depende permanentemente da ajuda de seus amigos das classes superiores; ele chama o pai de Doutor e acredita fielmente no discurso promissor de Kubitschek, mas é oprimido pela polícia, discriminado e abandonado tanto pelo Estado como pelo pai do narrador, e finalmente morre numa certa indiferença, em circunstâncias nunca elucidadas, pois nunca foram bem investigadas... Em *Relato de um certo Oriente*, é o mesmo tipo de relação social que predomina. Emilie e Anastácia “bordavam e costuravam” juntas, e cada uma evocava para a outra suas lembranças do Oriente ou da

aldeia indígena, mas o que finalmente impera é a lógica do “sabe com quem está falando?” (cf. DAMATTA, 1997a [1979]). Por mais “cordiais”²⁰ que sejam suas conversas, Anastácia nunca deixa de ter uma relação assimétrica com os superiores; ela sabe perfeitamente que, como empregada, as frutas e as guloseimas são proibidas. Na verdade, segundo Sérgio Buarque de Holanda, essa é a definição mesma da famosa “cordialidade” brasileira.

A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gaba-das por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade (HOLANDA, 1995 [1936], p. 146-7).

Um “fundo emotivo extremamente rico e transbordante” (HOLANDA, 1995 [1936], p. 147) se expressa nas relações, mas dentro de um sistema de vínculos familiares que valoriza as posições e particularismos entre *pessoas*, frente à noção de *indivíduos* iguais perante a lei²¹. Desta sorte, a fecundidade da literatura faz aparecer um nó de relações complexas entre casa e rua, pessoa e indivíduo, lógica igualitária e homem cordial, nos remetendo à antropologia de Roberto DaMatta, que de certa forma tece um fio entre Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Aliás, encontramos no *Relato de um certo Oriente* um personagem, Dorner, cujas palavras parecem ser uma interpretação dessas teorias do pensamento social brasileiro, sobre os abusos frequentes nas relações entre patrões e empregados, e acerca da importância dos elos interpessoais, para além de uma simples questão econômica. “Lembro Dorner dizer que o privilégio aqui no norte não decorre apenas da posse de riquezas”, conta o narrador, Tio Hakim, antes de reproduzir as palavras de Dorner: “Aqui reina uma forma estranha de escravidão. [...] a humilhação e a ameaça são o açoite; a comida e a integração ilusória à família são as correntes e goli-lhas” (HATOUM, 2008 [1989], p. 78).

20 O adjetivo aparece na narrativa de Milton Hatoum, quando Hakim diz que Emilie se esforça em “manter acesa a chama de uma relação cordial com Anastácia Socorro” (HATOUM, 2008 [1989], p. 78).

21 “É como se tivéssemos duas bases através das quais pensássemos o nosso sistema. [...] A pessoa merece solidariedade e um tratamento diferencial. O indivíduo, ao contrário, é o sujeito da lei, foco abstrato para quem as regras e a repressão foram feitos.” (DAMATTA, 1997a [1979], p. 169).

DOIS ROMANCES DIALÓGICOS

Vários elementos desses romances, tais como a apresentação de um emaranhado de relações entre os personagens, ou ainda algumas imagens e descrições centradas nos subespaços e nos interstícios entre casa e rua, configuram o que Roberto DaMatta chama de “ideologia relacional de um romance” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 115)²². Contudo, lembramos que, referindo-se aos romances escritos por Jorge Amado a partir de *Gabriela, cravo e canela*, DaMatta avançou o seguinte argumento: “na própria forma estética da obra há uma decisiva opção pela relação e pelo relacionar” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 101). Partindo do método adotado por DaMatta para ler os romances de Amado, convém perguntar: por conta das temáticas e descrições dos universos público e privado, assim como por suas formas e estratégias narrativas peculiares, *Relato de um certo Oriente* e *Cidade Livre* poderiam também ser qualificados como “romances relacionais”?

Um dos principais argumentos de DaMatta, para defender a ideia de que os últimos romances de Jorge Amado seriam relacionais, é o fato de o narrador desempenhar o papel de mediador, “seja com os personagens, seja entre leitor e personagem” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 101). “O contador fala *com os leitores* e inclusive com seus personagens”, escreve DaMatta (1997b [1984], p. 100). Já aproximamos o romance de João Almino da tradição do folhetim, gênero que o antropólogo também evoca, quando se refere a uma obra-prima do estilo, as *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida (1852-53). De fato, a forma do folhetim “permite e requer a todo momento a intervenção do autor para obter continuidade dramática” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 100). Os últimos romances de Amado não foram, claro, publicados como folhetins, mas de certa forma tentam também “suprimir as diferenças entre atores e espectadores” – e vale lembrar, nesse aspecto, que o próprio Jorge Amado e até mesmo alguns seus amigos “participam da história como contadores-autores e como personagens” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 99)²³. De maneira geral, tanto o romance de Manuel Antônio de Almeida quanto os romances de Amado são filiados, segundo DaMatta, à tradição “dialógica” e “carnavalesca”, identificada nos conhecidos estudos de Bakhtin. Contudo, a fim de evitar um mal-entendido metodológico, é preciso, em

22 O autor utiliza esse termo se referindo a *Dona Flor e seus dois maridos*.

23 De fato, o autor baiano tinha a mania de criar personagens diretamente inspirados em amigos.

primeiro lugar, insistir no fato de que Bakhtin criou o termo de carnavalização para dar conta da obra de Rabelais. De igual modo, deve-se salientar que, no quadro conceitual de Bakhtin (1982), o dialogismo é uma característica inerente a toda produção de linguagem. O pensamento de Bakhtin é extremamente denso, e, quando DaMatta fala de “romance dialógico” como um tipo de romance em que se confrontam diversas vozes, na verdade, ele parece referir-se ao conceito de polifonia, criado por Bakhtin para definir o princípio central na composição da obra de Dostoiévski (BAKHTIN, 1970). Neste estudo, sem pretender recuperar a riqueza dos conceitos bakhtinianos, acompanharemos a leitura que DaMatta faz da obra do pensador russo. Nessa ótica, os últimos romances de Jorge Amado são textos de ficção nos quais o autor não segue a trajetória individual de um personagem e nem se contenta em tecer um relato a partir de um aspecto único, mas subverte hierarquias, da mesma maneira que a festa do Carnaval funde o nobre e o trivial, o sagrado e o profano, o erudito e o popular, numa obra dialógica que aborda a complexidade da sociedade.

Repetimos, pois, os termos de DaMatta, ainda que não seja nosso propósito analisar a complexidade da obra de Bakhtin: “em linhas muito gerais”, entram na categoria de literatura “carnavalesca e dialógica” os romances “cuja matéria-prima seria o conjunto (ou os conjuntos) de relações pessoais”, em vez de centrar-se “na ideia, experiência e aprofundamento do espaço interno individual” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 98). Ora, no caso de *Cidade Livre* e *Relato de um certo Oriente*, podemos constatar que eles também se debruçam sobre trajetórias de vários personagens tirando proveito da multiplicidade de diferentes registros. Assim, o texto de Hatoum funde o Oriente com a cultura amazonense, alternando as referências a Flaubert (o papagaio de Anastácia remete ao conto “Un cœur simple” e à relação fetichista entre a empregada Félicité e seu papagaio) ou a Alexander von Humboldt (através do personagem de Dorner) com as condições de vida dos imigrantes em Manaus. Já o texto de Almino mistura cenas eróticas com referências aos discursos de Kubitschek, a cultura dos candangos com os poemas de Elizabeth Bishop etc. Paralelamente, os mecanismos narrativos estabelecem um diálogo direto ou indireto com o leitor. No *Relato de um certo Oriente*, o texto da narradora é uma longa carta escrita para seu irmão, que se afastou de Manaus para ir morar em Barcelona. Em vários momentos ela se dirige àquele destinatário, o que aumenta a carga emotiva do texto. Porém, por

trás desse destinatário interno à diegese, existe, evidentemente, um destinatário exterior: o leitor. Além disso, a dimensão dialógica do texto é devida também ao fato de que essa narradora acolhe uma variedade de pontos de vista, deixando espaço para que outras vozes se expressem na primeira pessoa (o pai, Hakim, Dorner e Hindié Conceição), ainda que tal pluralidade narrativa seja ambígua, já que ao fim e ao cabo é ela, a narradora principal, quem costura todos os relatos num só estilo, num mesmo tipo de escrita. Convém lembrar que essa técnica, em que se busca encaixar um relato no outro, remete à tradição das *Mil e uma noites* – assim, a narradora do *Relato de um certo Oriente* seria uma Sherazade da Amazônia.

No caso de *Cidade Livre*, a importância do diálogo e da convocação de múltiplas vozes é marcada por um certo procedimento formal: a justaposição das falas dos personagens que aparecem no meio do discurso do narrador, sem aspas, mas com uma simples letra maiúscula indicando a intromissão de um novo locutor²⁴. Outro elemento importante é a ambiguidade criada pela pluralidade de códigos característicos de distintos gêneros: o narrador afirma ter escrito um blog, o qual pretende publicar num livro de memórias, acrescentando os comentários de seus seguidores. Pois bem: o blog é, por excelência, uma forma dialógica. Já no caso de *Relato de um certo Oriente* e de *Cidade Livre*, o diálogo cria várias zonas de instabilidade. Enquanto a narradora do *Relato de um certo Oriente* é a verdadeira responsável pela escrita dos capítulos em que aparecem narradores secundários, o narrador de *Cidade Livre* despista o leitor, escondendo sua identidade através das iniciais JA, que não somente são as mesmas do autor do livro, mas também de outro personagem, um misterioso revisor do blog, chamado João Almino²⁵. O tal JA, afirmando ser o narrador do blog, diz ao leitor que nada romanceia²⁶, apesar de a introdução do livro deixar claro que “memórias e pesquisas [apresentadas no romance] são falhas e incompletas” (ALMINO,

24 Para dar uma ideia desse recurso permanente de *Cidade Livre*, citamos o trecho seguinte: “Papai apenas sorriu, e era evidente a ironia em seu sorriso, O senhor já ouviu falar na Cidade de Z?, perguntou Valdivino, Não, Pois é uma cidade perdida aqui por essa região [...]” (ALMINO, 2010, p. 92).

25 Almino reinveste aqui um procedimento de Machado de Assis, que, no *Memorial de Aires*, abrevia sua assinatura com o “M. de A.”, confundindo, assim, a figura do autor fictício, Marcondes de Aires, e a do autor biográfico, Machado de Assis (ASSIS, 1959a [1908]).

26 “[N]ada romanceio e devo me contentar com o que sei. Para que tentar corrigir no papel o que na vida estava errado?” (ALMINO, 2010, p. 23).

2010, p. 16). Além disso, em várias ocasiões, o narrador esclarece ao leitor o teor de suas discussões com seu revisor: “Discordo neste ponto da revisão de João Almino, que introduziu sonhos demais na nossa viagem para o Planalto Central” (ALMINO, 2010, p. 34)... Na retórica do narrador, o revisor gostaria de embelezar o texto para “cativar o leitor” (ALMINO, 2010, p. 105), enquanto ele preferiria manter-se fiel à realidade. Contudo, o leitor não tardará em desconfiar das palavras desse narrador, cujo nome materializa, de saída, toda uma ambiguidade, e que parece se divertir demais em ser o rei e grande manipulador do texto. Para ilustrar esse aspecto, nada melhor do que uma passagem do texto, que expressa toda a ironia do narrador, nesse diálogo ambíguo que ele estabelece com o leitor:

À leitora apressadinha do blog que quer dar saltos na história, esclareço que ainda não é o momento de ir tão longe, fiquemos por enquanto no dia seguinte, quando Lucrecia cruzou com papai [...] (ALMINO, 2010, p. 136).

Criar zonas de ambiguidade, dialogar com o leitor e brincar com ele²⁷, na fronteira entre a verdade e a mentira, o real e o imaginário: tais são as matrizes da dimensão dialógica que encontramos em romances como *Relato de um certo Oriente* e *Cidade Livre*. Nessa ótica, a posição dos dois narradores, dentro do núcleo familiar, é essencial. Ambos são filhos adotivos e, embora tenham sido criados com muito amor e consideração, nunca deixam de ocupar uma posição incerta no seio da família, e na vida, de uma forma geral. A condição de “bastardo” gera vários questionamentos aos narradores, especialmente quando eles se tornam adultos, mas também faz deles exímios observadores da realidade em que se inserem, já que os coloca ao mesmo tempo dentro e fora do clã. Nos dois romances, portanto, temos narradores em busca de uma origem e de uma identidade, de algo perdido na infância com que precisam reatar. Os romances convidam, então, o leitor a recompor, junto com seus narradores, as diferentes peças de um passado descontínuo, ambíguo e estilhaçado. Por isso, no *Relato de um certo Oriente*, vários não ditos, lacunas da memória e silêncios, assim como os contrapontos entre os relatos dos diferentes narradores

27 É o narrador que, ao fim e ao cabo, tem um poder total sobre o que ele quer contar para os leitores. Trata-se mesmo de um diálogo ambíguo... e machadiano – pois dar “saltos na história” e advertir eventuais leitores “apressadinhos” é exatamente o que fazia o “defunto autor” de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1959b [1881]).

secundários, pontuam o texto²⁸. Esse romance configura toda uma estética do segredo, o que, mais uma vez, podemos relacionar com o universo da casa, com os valores íntimos e mais recônditos que alguns objetos do lar revestem²⁹ – o relógio de Emilie, o baú onde ela escreve as velhas cartas da sua juventude, entre outros. Quanto a *Cidade Livre*, com seu enredo que mistura a história de Brasília bem documentada, a ficção em que transitam os personagens e as lendas existentes sobre o Planalto Central – como a crença numa mítica Cidade Z –, trata-se também de um romance que se apresenta como um quebra-cabeça³⁰ que o leitor deve montar. Note-se, nesse sentido, o fato de que o romance carrega traços de relato policial, através da misteriosa morte de Valdivino, mistério central do enredo, que o narrador não consegue elucidar.

Finalmente, nesses mistérios e não ditos que se espalham ao longo dos enredos, nos interstícios entre a casa e a rua, mas também entre o real e o imaginário, os dois romances dão margem ao irracional ou espiritual, e a certas imagens difíceis de conceber dentro de uma lógica totalmente racional. No *Relato de um certo Oriente*, a aparição fantasmagórica do “arbusto humano” perto do cais confere à descrição dessa cidade corroída pelo tempo uma dimensão irreal, quase fantástica. Encontramos também uma tonalidade maravilhosa nas histórias contadas por Anastácia, ou pelo pai árabe, quando este narra a chegada de seu tio no coração da floresta amazônica. No texto de Almino, através do personagem da profetisa Íris Quelemém, a espiritualidade, as superstições e as crenças em todas as seitas que surgiram em Brasília permitem ao autor desmitificar a ideia de uma cidade racional, inteiramente funcional, como foi planejada³¹. Nessas crenças e lendas surge a possibilidade de sobrepor às lógicas da casa e da rua uma terceira esfera, fora desse mundo. Numa sociedade dividida entre a noção tradicional de pessoa e a noção moderna de indivíduo, como a

28 Pensamos, evidentemente, na obra de Machado de Assis, e, sobretudo, nas palavras do narrador Bento Santiago: “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca” (ASSIS, 1959c [1899], p. 792).

29 O valor íntimo de alguns objetos da casa, associados com o segredo e o que é escondido, foi muito bem apontado por Gaston Bachelard: “*L'armoire et ses rayons, le secrétaire et ses tiroirs, le coffre et son double fond sont de véritables organes de la vie psychologique secrète. Sans ces objets et quelques autres aussi valorisés, notre vie intime manquerait de modèle d'intimité*” (BACHELARD, 2012 [1957], p. 83).

30 Assim, Graça Ramos considera que *Cidade Livre* é “um romance com estrutura aproximada à das caixinhas chinesas” (RAMOS, 2013, p. 198).

31 Essa mística, por sinal, está presente em todos os romances do “quinteto de Brasília” – a série de romances escritos por João Almino.

sociedade brasileira, Roberto DaMatta levanta a hipótese de que esse “outro mundo” pudesse cumprir o papel de síntese entre casa e rua, na medida em que ele “abre portas para a renúncia ritualizada deste mundo com seus sofrimentos e suas contradições, lutas, falsidades e injustiças” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 46).

Em relação à questão desse “outro mundo”, DaMatta sugere que o papel do morto “seria, entre outras coisas, o de permitir a conciliação da rede de relações pessoais em torno de sua figura morta e de sua memória” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 142). Essa perspectiva pode ser lida como uma chave para entender o esforço de rememoração, a partir da morte, presente nos dois romances estudados. Nesses relatos é a morte – a morte de Emilie, de um lado, e a do pai de JA, do outro –, com toda a nostalgia que ela engendra, que nutre o desejo dos narradores de reatar vínculos com o passado. Os elos relacionais se reconfiguram entre as pessoas que vivem em torno do morto. Vejamos o texto de Hatoum:

Eu mesma relutei em acreditar que um corpo em Manaus estivesse voltado para Meca, como se o espaço da crença fosse quase tão vasto quanto o Universo: um corpo se inclina diante de um templo, de um oráculo, de uma estátua ou de uma figurinha, e então todas as geografias desaparecem ou confluem para a pedra negra que repousa no íntimo de cada um (HATOUM, 2008 [1989] p. 141).

Poderíamos então ler esse romance como uma tentativa de enquadrar e dar forma a toda “uma sucessão interminável de lembranças”³²? É uma pergunta que vale, aliás, para os dois títulos, pois neles são estabelecidas relações entre vários domínios aparentemente separados – o mundo dos mortos e o dos vivos, a casa e a rua, o individual e o coletivo, assim como uma pluralidade de sonhos e imaginários oriundos de culturas diferentes.

Portanto, retornamos ao poder oblíquo da ficção: através da linguagem e da memória, assim como do jogo entre o real e o imaginário, Almino e Hatoum tecem romances dialógicos que dizem muito sobre o mundo que nos cabe interpretar.

32 A expressão aparece nesta frase do *Relato de um certo Oriente*, característica da questão da memória, que é fundamental nos dois romances: “As mulheres das duas famílias ainda estavam enlutadas, e o véu de tule preto que lhes cobria o rosto parecia aludir à morte de Emilie e tantas outras, acontecidas aqui e no além-mar, como se a morte de um amigo despertasse uma sucessão interminável de lembranças dos que já conviveram conosco” (HATOUM, 2008 [1989], p. 139).

REFERÊNCIAS

- ALMINO, João. *Cidade Livre*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959b [1881]. v. 1.
- _____. Dom Casmurro. In: _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959c [1899]. v. 1.
- _____. Memorial de Aires. In: _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959a [1908]. v. 1.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, Quadrige, 2012 [1957].
- BAKHTIN, Mikhail. *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Tradução de Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1982.
- _____. *Problèmes de la poétique de Dos-toïévski*. Tradução de Guy Verret. Paris: L'âge d'homme, 1970.
- CHIARELLI, Stefânia. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawett e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.
- DAMATTA, Roberto. *Fê em Deus e pé na tábua: ou como e por que o trânsito enlouquece no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- _____. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- _____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a [1979].
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b [1984].
- FREITAG, Bárbara. *Cidade dos homens*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1936].
- _____. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966 [1933].
- HATOUM, Milton. *A cidadeilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1989].
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1936].
- HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 [1989].
- PAULET, Jean-Pierre. *Géographie urbaine*. Paris: Armand Colin, 2009.
- RAMOS, Graça. *Cidade Livre: romance de formação nos ritmos de Brasília*. In: CHIARELLI, Stefânia; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma. (Org.). *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987 [1908].



TRÊS

música e métrica na tradução de poesia

Caetano Waldrigues Galindo

Tradutor, professor do departamento de Letras da UFPR e pesquisador do CNPq
Doutor em Semiótica e Linguística Geral pela USP

a Artur Ataíde,
pelas conversas trinárias no Recife

NO ANO PASSADO, O VETERANO POETA AMERICANO Robert Hass lançou seu mais do que interessante livrinho sobre forma, chamado precisamente *A little book on form* (2017). Fiel à ligação de base entre poesia e música, ele abre sua investigação com uma disquisição quase aritmética, a partir de capítulos chamados apenas “One”, “Two”, “Three”, que se dedicam a avaliar o peso de cada um dos números para a estruturação e a concepção de versos, estrofes, poemas.

Poesia.

What's in a number?, podem perguntar certas Julietas, talvez mais prosaicas. Para músicos, poetas, dançarinos e pintores, no entanto, o assunto sempre foi mais interessante, e mais interessado. Criaturas de um mundo de formas, eles sempre se ativeram aos números. O próprio Pitágoras, afinal, dava lugar central à música em sua filosofia, e seus estudos da série harmônica dos sons naturais

deram origem a muito do que primeiro se teorizou sobre música.

Nem é preciso seguir de perto as formulações de Hass para supor que as divagações formais que possam partir do número *um* são de alguma maneira ainda limitadas pela ausência de relação. A partir da unidade não pode haver hierarquia, não pode haver ritmo, não pode haver nem mesmo fluxo, que dirá percepção de padrões, repetições e variações no fluxo: essência da música (forma das formas) e essência do que de estritamente formal se possa descobrir em análises poéticas.

A partir do *dois*, a coisa começa a ficar interessante.

Mas como o meu assunto aqui é o *três*, ainda podemos passar rápido por essa discussão. Afinal, o *dois* ainda vai interessar especialmente como contraposição, na medida em que fornece as duas noções mais centrais de qualquer

relação formal, e já as apresenta de maneira aparentemente “resolvida”.

De um lado, contraposição, ou seja: atrito.

De outro, compensação, ou seja: encaixe.

Tensão e resolução, diriam os músicos. Suspense e catarse. Desequilíbrio e estabilização. Dissonância e consonância. Daí o *dois* ser a base firme sobre a qual se erguem os sistemas formais em sua maioria. Daí e também do fato de sermos fisiológica e ecologicamente criaturas expostas a padrões binários. Bípedes que inspiram e expiram, sofrem sístole e diástole cardíaca, acompanham a marcha circadiana de luz e trevas... O dois é a semente do ritmo, da percepção do fluxo agora dividido em células que fornecem uma ideia de ordem.

É apenas imaginar a diferença entre se ouvir uma cadeia de cliques absolutamente iguais (suponha um metrônomo configurado para não diferenciar tempos fortes) e uma sequência como que de relógio, de oposição de tique e taque. Ordem. Ritmo. Padrão. Base sobre a qual ergue-se muita coisa.

O mais interessante, e ainda mais vigoroso nisso tudo, é que o padrão binário tem algo de fractal. Ele pode ser dobrado e se manter semelhante a si próprio. Dois, quatro, oito, dezesseis. Mas especialmente quatro. Quatro como a versão mais estável do dois.

Além disso, como o *quatro* é extensão do *dois*, mantém suas propriedades fundamentais. Mantém-se “composto” de *dois*. Unidades maiores, tanto na música quanto na poesia, tendem a ser fracionadas em componentes. Um compasso de cinco tempos, nas poucas

vezes em que comparece no repertório mais conhecido (pense em “15 steps”, de Radiohead, ou no tema de *Missão: impossível*), é normalmente reanalisado, pelos ouvintes e pelos músicos que o executam, como a junção de uma célula binária com uma ternária. Ou, como naquele que é talvez o exemplo mais conhecido, na sequência 3 + 2 de “Take five”, de Paul Desmond.

O mesmo vale para as canções (ainda mais raras) baseadas em sete tempos, como “Desert island disk” (de novo Radiohead) e, para quem tem a minha idade, “Solsbury Hill”, de Peter Gabriel. São irregularidades, mas irregularidades que carregam em si mesmas a instabilidade de sua extensão e, portanto, a semente da possibilidade da fragmentação que as reordene e refamiliarize.

E aquele poder de “normalização” do par vai ainda mais longe, e se estende a esse mundo das unidades maiores, na medida em que mesmo os números ímpares, se dobrados, caem sob o domínio da paridade, sob a regra do *dois*. De onde o fluxo constante do flamenco em seus compassos de seis batidas, com duas unidades ternárias. De onde a métrica ‘quadrada’ do decassílabo, especialmente da versão inglesa, analisada corretamente como um conjunto de cinco unidades duplas. Cinco pés ditos jâmbicos.

(Há algo de tenso nessas formas híbridas de par e ímpar, e é provavelmente dessa mistura, “binária” ela também, de tensão e acomodação, que surge seu encanto, seu potencial produtivo. O compasso do flamenco, assim como da maioria das gigas, afinal é ternário e binário ao mesmo tempo.)

Tudo, no entanto, muda de figura quando voltamos a considerar o três. O germe do desequilíbrio sem resolução, a mais estável instabilidade (pense num tripé) e a mais instável estabilidade (pense num tripé).

Como o cinco, por exemplo, ele não pode ser dobrado e se manter igual a si. Multiplicado, passa a pertencer ao domínio do dois. Ao contrário do cinco, no entanto, não pode ser dividido em células menores, ao menos não sem que tenhamos que invocar a unidade, a “não-célula”. Ele teima, portanto, em se estabelecer como irritante, como antígeno, como arrepio. Sendo a menor “irregularidade”, não-analisável, ele se conforma em irregularidade incontornável.

Com o três começa o número propriamente dito, o múltiplo. E ele é infinito. Imparidade. Não divisível. De modo que — a trindade, por exemplo — o mistério começa aqui (HASS, 2017, p. 53, tradução minha).

Começa o mistério, sim, especialmente o mistério da tensão, da irresolução obsedante, daquela instabilidade que, mais que marcar um fluxo, parece gerar movimento, parece *pedir* constantes tentativas de resolução. O número três, em termos métricos, é o que o acorde diminuto representa em termos harmônicos. Espécie de círculo triangular.

E mesmo em termos estruturais mais amplos, para além da métrica, da medida, Hass parece ainda localizar esse elemento de desequilíbrio fertilizador.

Há algo de desproporção e de excesso no três. Especialmente no que se refere à rima. Sobre as formas baseadas no dois paira algo relativo a complementaridades naturais: sistemas binários, as simetrias bilaterais de macho

e fêmea, amante e amado. Daí a conclusividade da rima de base dois. Ela parece garantir um fechamento e enfatizar ao mesmo tempo o que a rima tem de organizadora, bem como suas raízes no ato sexual, na cópula.

[...]

As rimas que vêm em grupos de três — tercetos, como dizem os prosodistas — expressam abuso, excesso, ludicidade, como no movimento que vai do *two-step* para a polca (HASS, 2017, p. 53-54, tradução minha).

E essa citação além de tudo apresenta um outro elemento, ainda que apenas numa espécie de *afterthought*. A dança.

Anos atrás, num show aqui em Curitiba, John McCrea, vocalista da banda Cake, comentou, antes de começar a tocar a canção “Mexico”, que em sua opinião uma das maiores tristezas do século XX (ainda estávamos no século XX) tinha sido o desaparecimento das canções em compasso ternário. “Mexico”, claro, é canção ternária.

McCrea exagerava. É fato. Mas do nosso ponto de vista, numérico, formal, a absoluta obsessão da canção popular pelos compassos de base quaternária/binária é realmente um elemento limitador. Ainda mais porque essa devoção à quadratura do círculo se estende a outros níveis: estrofes de quatro versos, pares de estrofes antes do refrão, a própria estrutura estrofe-refrão (com, no entanto, o elemento desestabilizador da “ponte”, insinuando a entrada do três). Vivemos, musicalmente, sobre um fundo quaternário, quadrado, previsível.

Quando Paul McCartney abriu a sessão de gravação de “I saw her standing there” com aquele triunfante “one-two-three-four” ele podia muito bem estar apelidando o século que ajudava

a construir. (Ele mesmo deixou poucas canções ternárias no repertório dos Beatles. “She’s leaving home”, por exemplo. Lennon era mais dado a ousadias métricas, do tempo ternário de “Lucy in the sky with diamonds” aos polirritmos de “She said, she said” ou “All you need is love”.)

E talvez o mais estranho a respeito dessa total primazia dos compassos quaternários no século XX (o jazz não escapa) seja o fato de ela nos fazer esquecer o longo domínio das formas ternárias em tudo que se referisse a animação e dança. Acima de tudo dança. Das gigas e minuetos à verdadeira febre da valsa vienense no século dezenove, das mazurcas às polcas e mais uma infinidade de ritmos “regionais” da Europa, as pessoas durante séculos tenderam a associar a dança ao movimento do três. Ao desequilíbrio e ao “momento” fornecido por esse desequilíbrio.

E é, na verdade, desse elemento de dança, de impulso, de desequilíbrio e paradoxal satisfação, amplificado pela progressiva raridade das células ternárias ao longo das últimas décadas; é disso que eu queria falar aqui.

2.

Logo nos últimos dias de 2017, eu me decidi a encarar, por motivos e com recompensas estritamente pessoais, um projeto de tradução que me tantalizava havia anos. No mínimo desde o nascimento do primeiro filho do meu irmão.

Em alguma medida, o que eu queria com esses dias de tradução (mais ou

menos 5 horas, distribuídas) era me livrar um pouco do peso do projeto com que estou realmente envolvido (a tradução da poesia de T. S. Eliot), e inclusive da ligeira sensação de incapacidade que andava me incomodando mais do que o normal. Eu precisava provar a mim mesmo que, sim, ainda sabia traduzir poesia metrificada, rimada. Com algum grau de sucesso.

Eliot é um usuário extremamente inteligente de células métricas ternárias.

Tendo criado toda uma nova versificação em sua poesia de juventude, fundada em variações e tensionamentos do pentâmetro jâmbico (forma que, como já se disse aqui, pode ela própria ser vista como um tencionamento 5-2, par-ímpar), ele sabia tirar os melhores efeitos do súbito surgimento de um pé anapéstico ou datílico, da interpolação de duas sílabas fracas, fazendo surgir um ritmo ternário e como que *deslocando* a acentuação quase reflexiva do verso inglês em suas sílabas pares.

And when I am formulated, sprawling on
la pin,¹

Ele gosta inclusive de fazer isso logo no começo do verso, gerando um efeito ainda mais curioso de suspensão de expectativa e, logo depois, restabelecimento do padrão. O verso, em seu efeito *final*, parece curiosamente estável em sua cadência jâmbica, mas é como se ele, visto do alto, visto de fora, estivesse todo *offset*, deslocado e desfocado.

In the room the women come and go²

1 “The love song of J. Alfred Prufrock”, v. 58

2 “The love song of J. Alfred Prufrock”, v. 13

Nele, ao menos em sua primeira poesia, o três cumpre o papel de tempero. De acidente (em termos musicais). Quase que de ornamento.

Talvez isso tenha tido a ver com a minha escolha. Com *qual* seria o poema que eu usaria para limpar o paladar e poder retornar a Eliot um pouco mais descansado. Quem dera um tanto menos desconfiante.

Pois, se praticamente toda a alta poesia lírica anglófona se constrói com base no padrão jâmbico (a ponto inclusive de permitir as experiências de “Prufrock”, estabelecidas sobre a premissa tácita de que o leitor bem instrumentado daquela tradição poética *espera* aquele pulso binário), do pentâmetro jâmbico ao *common meter* de Emily Dickinson, há ao menos uma exceção relevante, e fértil.

Trata-se da estrutura do dito tetrâmetro anapéstico, em que cada verso se compõe de quatro células (eis o quatro), cada uma delas analisável como um pé de sílabas fraca-fraca-forte (e eis o três).

— / — / — / — / — /

patati patatá, patati patatá

(É bem verdade que essa estrutura admite variação, especialmente no primeiro pé, muitas vezes substituído por um jâmbico: — / ... Mas o ritmo geral permanece de maneira extremamente constante.)

É a estrutura mais perceptível nos *li-mericks* cômicos e em boa parte da poesia infantil mais conhecida. Humor, leveza. Uma espécie de metro de dança, como que destinado a solapar a *seriedade* do texto. No extremo oposto, portanto, do efeito obtido pelas cadências binárias na poesia lírica de tradição inglesa.

É o metro das sedutoras e quase encantatórias estrofes de *The hunting for the snark*, maior criação de Lewis Carroll. É um metro tão bem estabelecido que permite inclusive demonstrações contemporâneas de virtuosismo e reconhecimento das sólidas bases populares dessa tradição, como quando Carter Bays e Craig Thomas, redatores da série de televisão *How I Met Your Mother*, decidiram, em 2013, escrever todo um episódio (nada ingenuamente intitulado *Bedtime Stories*) em versos rimados baseados nesse metro, recorrendo inclusive a quebras hemistomáticas e à tematização da dificuldade de se encontrar rimas; ou quando o *podcaster* Nate DiMeo lançou em 2017 o episódio “Elmer McCurdy Rides Again and Again” de seu programa *The Memory Palace*, composto ele também de uma sequência ininterrupta de versos anapésticos rimados, destinados aqui a evocar menos a literatura infantil que as baladas populares americanas, irmãs de nossas narrativas de cordel.

É o metro de quase toda a produção poética do genial Theodor Seuss Geisel, que sob a alcunha de Dr. Seuss formou uma parcela gigante da psique das crianças americanas entre os anos 30 e o final do século XX.

E meu objetivo, naqueles meus dias sabáticos de Eliot, era tentar produzir uma tradução do último livro que ele publicou em vida. *Oh, the places you’ll go*.

Eis o começo do poema:

Congratulations!
Today is your day.
You’re off to Great Places!
You’re off and away!

You have brains in your head.
 You have feet in your shoes.
 You can steer yourself
 any direction you choose.
 You're on your own. And you know what you know.
 And YOU are the guy who'll decide where to go.

You'll look up and down streets. Look 'em over with care.
 About some you will say, "I don't choose to go there."
 With your head full of brains and your shoes full of feet,
 you're too smart to go down any not-so-good street.

Não faço uma escansão minuciosa aqui, primeiro porque você não quer ver essa escansão; segundo, porque de fato isso não cabe no espírito da discussão, mais geral. Mas tente. Tente ler em voz alta e perceber de um lado a prevalência desse ritmo *pataTI* e, de outro, o quanto o autor consegue, desde o primeiro verso, brincar com a *expectativa* desse padrão.

Porque, a bem da verdade, o primeiro pé anapéstico de fato só aparece no fim do segundo verso do poema.

Porque, a bem da verdade, os primeiros versos *integralmente* anapésticos só surgem na abertura da segunda estrofe.

Porque, a bem da verdade, a primeira estrofe *toda* composta (comportadamente) de tetrâmetros anapésticos é a *terceira* do poema.

Camões pode produzir aquele desviante decassílabo do segundo verso de *Os Lusíadas* em grande medida porque se trata de um *segundo* verso. Depois de estabelecido o padrão, o *contrato métrico*, eu posso imediatamente começar a criar desvios. Preciso da régua para medir a diferença. O que Seuss realiza já na abertura do poema é mais parecido com o sistema de Eliot no Prufrock. Brincar com um metro fantasma, que antes mesmo de se fazer

incontornavelmente *presente* já pauta e domina a leitura.

É claro que, no cômputo final, seu poema será muito mais uniformemente obediente que o de Eliot, que nunca encontra uma resolução tão *pacificada* quanto aquela desta terceira estrofe. É claro, também, que ele está se baseando numa tradição quase oposta.

Ele vem do mundo do três.

(Daí talvez, inclusive, a necessidade de “ancorar” melhor sua como que resolução.)

E foi esse ritmo, esse encanto, que me levou a certa obsessão pelo último poema de Seuss. Porque o fato (misterioso? lembrar que o mistério começa no três...) é que eu mal consigo ler (e especialmente ouvir) *Oh, the places you'll go* sem ficar com lágrimas nos olhos. É claro que muito se deve ao conteúdo do poema, a seu triunfalismo, seu otimismo, ao poder de ser possível ver de cá uma vida que começa, seus problemas e incertezas, e também a certa melancolia inerente ao fato de se ver do lado de lá dos quarenta anos aquela *pretensa* certeza de que tudo há de dar certo, de que você, a criança a que você se reduz ao ouvir o poema de Seuss, vai sempre fazer coisas maravilhosas, de que sua vida sempre há de “dar certo”.

“A não ser quando não.”

O poema é de fato poderoso em sua semântica, em sua retórica, em sua “filosofia”. Não é à toa que se transformou num dos maiores sucessos de seu autor, gerando a raridade de um *best-seller* publicado quase aos noventa anos de idade, e a raridade de tornar Seuss um dos pouquíssimos a ter livros no primeiro lugar das listas de mais vendidos do New York Times tanto em ficção quanto em não-ficção.

Mas, ao menos para mim, é inescapável a sensação de que muito de seu efeito, muito de sua emoção, vem pura e simplesmente da forma, da música, da cadência, vem dessa tensa elaboração em torno de uma fugidia estabilidade por natureza instável; vem, portanto, de seu jogo ternário.

Não fosse por isso, por que o *podcast* de DiMeo e o episódio de *HIMYM* teriam também esse estranho poder de me comover com essa sensação de triunfo e melancolia (e essas são as melhores palavras: triunfo e melancolia), de superação e perda, de felicidade e não?

Porque às vezes não...

1.

Uma das coisas mais importantes na hora de se traduzir poesia metrificada é se decidir por tipos de equivalências.

Em termos estritos e singelos, traduzo seis por meia dúzia, ou busco paralelos culturais, que podem me levar (como seria verossímil na tradução de Dickinson) a substituir versos de seis sílabas por redondilhas maiores. Ou seja, tento, numa espécie de estrangeirização schleiermacheriana, reproduzir a estrutura do verso original, mesmo que ela não tenha ressonâncias específicas na

minha cultura (como Carlos Alberto Nunes traduzindo poesia grega numa espécie de hexâmetro datílico...), ou tento, numa espécie de domesticação, encontrar na minha cultura o verso que ocupe mais ou menos o mesmo lugar, realize mais ou menos a mesma função que diagnóstico no verso original (como Odorico Mendes traduzindo poesia grega no decassílabo de Camões).

Todas as vezes anteriores (e não foram poucas) em que eu tinha tentado começar a traduzir o poema de Seuss, acabei parando nessa decisão. Acabei nunca conseguindo me convencer inquestionavelmente do acerto de uma ou de outra opção. Produzi esboços em redondilhas, tentei inclusive usar um tipo de estrofe de cordel, com seis linhas e rimas apenas nos versos pares. Produzi (recentemente) um esboço fortemente decassilábico, com consideráveis liberdades (foi quando percebi que o fantasma de Prufrock, cuja eliminação temporária pode ter sido meu moto original, ainda soprava por sobre meu ombro). Ensaiei alexandrinos...

Tentei experimentos em que certa regularidade de células métricas era a única constante...

A certeza incontornável, no entanto, era a necessidade da manutenção de rimas e de um metro mais ou menos constante... da insinuação da musicalidade. Não conseguia, e não concebo, supor o efeito do poema dissociado desses recursos.

Foi apenas naqueles últimos dias de 2017, motivado por um gatilho que eu infelizmente nem consigo recordar (um verso anapéstico ouvido em algum lugar... tenho certeza...) que eu percebi que o efeito do três era fundamental.

O *três* e suas tensões. O *três* daquele verso anapéstico baseado numa distribuição de *quatro* células. A tensão e a estabilidade. O paradoxo e o movimento da seta.

Foi naqueles dias, logo antes de me sentar e finalmente realizar a tradução do poema (repito, sem qualquer motivação que não fosse pessoal), que eu compreendi duas coisas.

Que precisava entender meu fascínio por essa forma, e a medida desse fascínio que provinha simplesmente desse jogo de *três*.

E isso resultou, por enquanto, neste texto.

Que precisava produzir uma versão do poema que fosse estritamente baseada no metro ternário de Seuss.

(Isso acarretava como consequência talvez incontornável, ou ao menos eu a vi assim, que meu ternário teria que ser mais claro, mais direto, mais regular e de implementação mais rápida que o de Seuss. Afinal, eu não estava, como ele, trabalhando contra um pano de fundo nítido, lidando com desvios de uma tradição que pudesse contar ser língua comum para mim e para meu – hipotético – leitor. Meu contrato tinha que ter letras maiores.)

E isso resultou, por enquanto, numa tradução que há de restar inédita. Que há de ser lida (espero) por e para meus *três* sobrinhos.

Três.

Parabéns!

Pois hoje é o seu dia

O futuro é brilhante,

E por que não seria!

Você tem seus miolos,

Tem sapato e tem pé.

É capaz de evitar

Um destino chulé.

É só você. E é melhor decidir.

É VOCÊ quem escolhe aonde ir.

Você vai ver velas. Olhe bem, com cuidado.

De umas delas, você vai dizer: "Eu não vou pra esse lado."

Tendo tantos miolos, e um pé sapatado,

É burrice escolher uma rua que não tenha tudo.

REFERÊNCIAS

ELIOT, Thomas Stearns. *The poems of T. S. Eliot (the annotated text)*. Edição de C. Ricks e J. McCue. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2015. v. 1. (Collected and uncollected poems).

HASS, Robert. *A little book on form*. Nova York: Ecco, 2017.

SEUSS, Dr. (Theodor Seuss Geisel). *Oh, the places you'll go*. Nova York: Random House, 1990.

QUADERNA OU O HIEROFANTE

Christiano Galvão

Graduado em História pela Autarquia Educacional de Belo Jardim (PE)

*O pecado está à porta,
como fera a te espreitar,
poderás dominá-lo?*

Gênesis, 4:7

I.

Ariano Suassuna, que devotava aos doídos e mentirosos quase a mesma estima que tinha por santos e profetas, deixou em vida um livro singular que, desde o título – *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (José Olympio, 2012 [1971]) –, já expressa o que nele há de arcano e enganador. Tal livro não é propriamente um romance, mas a narrativa de um hierofante confuso, dotado de excepcional talento mitopoético, que cala as coisas sagradas enquanto fala delas para, desse modo, revelá-las escondendo-as.

Ele se apresenta como Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, ou simplesmente Quaderna. E embora reivindique os predicados de poeta, astrólogo e decifrador de charadas, com pretensões cavalheirescas e monárquicas, é ridiculamente tido como um mau cantor, mau caçador e

mau brigador (SUASSUNA, 2012, p. 85). Ariano compõe nesses termos um herói bonacheirão, todavia sem qualidades práticas, que vive de fantasias, preferindo sempre o possível ao real e ao verossímil. Órfão, mas bem-nascido, ele cresceu como agregado na casa de um padrinho rico, sendo tutelado e instruído por dois intelectuais que se antagonizam no domínio de suas ideias, de suas preferências e opiniões, concorrendo, assim, para maior confusão de seu caráter irresoluto e sugestionável. E não seria para menos; Quaderna sabe-se descendente único do líder de uma seita que passou à história como um místico assassino, devotado à prática de sacrifícios humanos. Disso tudo resulta uma personagem tragicômica, compósito de Édipo e Quixote, que de tanto se reportar às voltas com expedições e combates aventurecos,

com visões “assombráticas” e proféticas, e toda sorte de conjurações, intrigas e presepadas, acaba incriminado pela morte do referido padrinho, que fora assassinado em circunstâncias enigmáticas: “degolado num quarto de paredes pesadas e sem janelas, cuja porta fora trancada por dentro, por ele mesmo” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 60).

No momento em que sua narrativa começa, Quaderna é já um réu em juízo, preventivamente encarcerado, cogitando a própria defesa. O cárcere, porém, serve-lhe de ocasião a uma anamnese profunda em que suas afeições, desejos, mágoas, sonhos, obsessões, crenças e delírios vão se coadunando num relato longo e complexo, que será o seu romance. Nele os personagens e acontecimentos criam espelhamentos, ecos, correspondências e analogias. Cada ação dispõe não de um tempo ou lugar, mas de vários, os quais se sucedem, se substituem e se acumulam, ora avançando rapidamente para uma conclusão, ora estacando incompletos. Quaderna vai assim organizando suas lembranças em capítulos desiguais, que chama de folhetos. E, com a suprema liberdade dos grandes narradores em relação às suscetibilidades alheias, ele não hesita em combinar fatos históricos com anedotas grotescas, testemunhos piedosos com pilhérias obscenas. Aparentemente não se poderia estar mais longe do sagrado. Mas, a despeito desse feitio picaresco, Quaderna enceta um discurso aforístico que faz ressoar penetrantes intuições acerca do fenômeno religioso.

Assumindo-se como o bisneto de um hierofante homicida – conhecido como Dom João Ferreira, o Execrável

– Quaderna compreende a tragédia de sua vida, e, como toda personagem trágica, percebe-se mais próximo das origens sombrias da condição humana. Daí passa a conceber hierofanias igualmente violentas que se lhe manifestam com aspectos de uma fúria animalesca, ora designada como “Jaguar” ou “Onça do Divino”. Sobrevém-lhe a convicção de que “o animal mítico e gerador por excelência da Raça humana foi a Onça” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 395), e que tal animal mítico, “há milênios, acicuta nossa raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 31). À primeira vista, parece haver nessas sentenças um totemismo vago, gratuito; porém, um aparte linguístico nos permite constatar que jamais há gratuidade nos totens, e tampouco nos ditos de Quaderna: *jaguar* vem da palavra tupi-guarani *ya’wara* (TOVAR, 1949, p. 41-51), da mesma forma que *onça* vem da palavra latina *luncia*, que é uma corruptela do grego λύγξ: *lúnx* (LIDELL; SCOTT, 1940, p. 501), e ambas coincidem semanticamente por não designarem um animal específico, mas todo e qualquer animal feroz, ou melhor, qualquer “fera”. Quaderna, portanto, associa simbolicamente o sagrado a uma fera, como se quisesse aludir a um princípio transcendente de violência que precedeu e determinou toda a condição humana, ou pelo menos as fatídicas circunstâncias históricas dos seus antepassados sectários.

No decorrer de sua narrativa, ele aprofundará essa intuição, como quando apela ao conhecido aforismo de Heráclito que diz: “A Guerra é pai de todos, e de todos é rei; uns aponta como deuses, outros como homens; de uns faz escravos, de

outros, livres” (HERÁCLITO, 2005, p. 85). E o parafraseia dizendo: “O Jaguar é pai de tudo e dos outros deuses” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 574). Novamente temos uma clara sugestão de que a maior fera dos sertões brasileiros está para Quaderna como uma metonímia do furioso *status quo* no qual a trajetória de sua estirpe não só teve seu começo, mas também o seu fim. Com efeito, desse “Jaguar” ou “Onça do Divino” infere-se uma projeção mitopoética daquilo que o filósofo de Éfeso chamou de *pólemos* (a guerra – ou conforme a tradução de Heidegger: o conflito), uma pressentida situação de violência primordial que parece ser criativa, ou melhor, generativa, visto ser “pai de todos”, e ao mesmo tempo reguladora, já que também é o “rei de todos”. Com isso, Quaderna diz muito, todavia sem nada esclarecer. Afinal, como se pode conceber que a matriz transcendente do sagrado, do cultural, do humano enfim, seja uma força paradoxal que cria pela destruição e ordena pela desordem?

Antes de considerar tais aporias decorrentes do discurso de Quaderna, convém reparar que se trata de um discurso que é subsequente a um fato histórico. Sua narrativa alicerça-se entre uma tragédia real e outra idealizada, não sendo precisamente um registro do que aconteceu, mas de como ele compreende o que aconteceu. Nessas circunstâncias, Quaderna combina recordações particulares e alheias, reais e fictícias, no intuito de resgatar a perspectiva mística de seu bisavô. Mas seu esforço logra tão somente um vislumbre de motivações obscuras, que ele tenta compreender e justificar vertendo-as numa linguagem simbólica.

Seu romance, portanto, mantém um vínculo com a realidade ao se valer de dados históricos. Porém, ao manipular tais dados, adequando-os à sua capacidade de compreensão e expressão, Quaderna os reduz a um código, ou, como ele mesmo diz, a um poema “charadístico”, cuja lógica ou *logos* decifrador só pode ser a sacralidade feroz da onça divina. Daí outro de seus aforismos que diz: “sejam os fiéis à realidade e às Onças do Sertão” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 42). Essa constante referência a *onças* parece ter o propósito de sublinhar a violência – não só do sagrado, mas de toda a realidade sertaneja – como uma categoria geral de interpretação, capaz de tornar inteligível certas contingências estruturais, bem como seu desdobramento em práticas e narrativas religiosas.

Partindo desse pressuposto, será interessante ensaiarmos uma decifração das charadas de Quaderna recorrendo à hermenêutica do pensador francês René Girard, autor de uma arrojada antropologia fundamental – então denominada Teoria Mimética – que, entre outras coisas, postula a hipótese de que o sagrado é, em seu aspecto mais elementar, a primeira transvaloração de uma violência endêmica nas relações humanas, e que, nos primórdios da História, só pôde ser apreendida e instrumentalizada através de vários sistemas de interditos, ritos e mitos religiosos. Noutros termos, René Girard diz que o fenômeno religioso consiste no mecanismo cultural mais primitivo e eficaz (ainda que inconsciente) para a gestão de reciprocidades violentas que resultam de condicionais e condicionantes *desejos miméticos*.



René Girard diz que o fenômeno religioso consiste no mecanismo cultural mais primitivo e eficaz (ainda que inconsciente) para a gestão de reciprocidades violentas

Essa exposição, apesar de sumária, evidencia algumas afinidades entre as concepções antropológicas de René Girard e a narrativa hierofânica da personagem de Ariano Suassuna, ambas pautadas pela violência do sagrado. Mas, para além das primeiras impressões, um cotejo mais aprofundado permitirá constatar que, de fato, há entre eles uma complementaridade de ideias capaz de gerar uma profícua sinergia intelectual.

II.

Como dramaturgo, Ariano Suassuna havia se notabilizado por um teatro tributário das tradições populares e medievais. Porém, quando decidiu enveredar pelo romance, ele assumiu uma visão de mundo que remontava à tragicidade do teatro clássico. Essa opção talvez explique por que a sua produção como

romancista causou tanta estranheza e ficou aquém do sucesso de suas peças. Rachel de Queiroz anteciparia as impressões dos leitores ao dizer, no prefácio do livro, que não sabia se ela ou se o próprio autor se enganara, pois aquele texto não se adequava nos moldes tradicionais e tampouco vanguardistas do romance, sendo uma narrativa em que se confundiam poema, sátira, epopeia e apocalipse (QUEIROZ, 2012, p. 15).

De fato, através daquela “Sertaneida, Nordestíada ou Brasileia” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 241), Ariano Suassuna conferiu um aspecto fabuloso à realidade da caatinga. Ao invés de apenas reproduzir a imagética de um cotidiano de coronéis e retirantes, cangaceiros e fanáticos – cuja violência já se tornara corriqueira com os romances de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e da própria Rachel

de Queiroz –, ele cometeu a ousadia de liberar terrores arcaicos sobre o Sertão, onde, para além do flagelo da seca e da chicana política, despontaram oráculos furiosos, ritos sacrificiais e “divindades-de-rapina” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 613). Quaderna, de igual modo, foge ao padrão de outras personagens sertanejas. Ele tem de si mesmo a imagem de alguém vitimado por uma fatalidade, ou *hýbris*, que suspeita ser extraordinária. Se as vidas de seus congêneres são assoladas por meros desajustes socioeconômicos, a dele padece sob a irrupção de forças misteriosas e, por isso, mais perturbadoras, mais destrutivas, que escapam à percepção imediata. As vicissitudes da dura realidade sertaneja são para ele fatores contingentes, mas não necessários à violência sagrada, que pode transcender as possibilidades de conflito ou desordem inerentes a essa mesma realidade. Por isso Quaderna olha além e, com sua linguagem mitopoética, beneficia a imaginação do leitor com toda sorte de “verdades”, permitindo que a esfera da razão se amplie, imperceptivelmente, em compreensões mais sutis e mais antigas da conduta humana. Sua narrativa então nos desconcerta não somente pelo arcaísmo do tema, mas pela obscuridade das questões que suscita e nos obriga a decifrar.

Não à toa ele se identifica com Édipo, a quem reconhece como o “patrono dos charadistas e decifradores” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 448). Mas não é só por isso: à semelhança desse herói trágico, Quaderna também se supõe um homem marcado por uma sina adversa, que presume decorrer da conjunção de causas macrocósmicas (*astrosas* ou *zodiacais*) e

microcósmicas – que seria a ancestralidade majestática e assassina de seu sangue. Na medida em que a ação progride, notamos como a temática do sangue aumenta gradativamente; ele diz que nos recessos de suas veias o sangue carrega uma violência obscura, correndo qual rio desordenado onde flutuam cadáveres (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 638). E cada nova menção vem acrescida por imagens mais significativas: é torrente de fogo, fluido venenoso etc. Tudo isso, talvez, vise enfatizar o fatalismo involuntário de sua condição. No entanto, a certa altura da narrativa esse sangue acaba por se exteriorizar, ou melhor, por se derramar numa visão em que se justapõem o sítio pedregoso onde seus antepassados praticavam rituais assassinos e a própria onça do divino:

Os arredores do Castelo do meu sangue real e quadernesco mostravam, pouco a pouco, uma brutalidade amaldiçoada, inescrutável, cruel, desafiadora. Aquele anfiteatro antigo e bruto parecia exigir que misturasse meu sangue às pedras, para ver se, assim, ao mesmo tempo que recebia algo de pétreo nele, comunicava àqueles rochedos algo de humano, decifrando o enigma [...] (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 146).

Esse parágrafo é intrigante não somente por sua loquacidade cruenta; ele projeta a atenção do leitor num acontecimento noturno e histórico, no qual, simultaneamente, realiza-se um massacre e funda-se um mito. Quaderna percebe que a decifração de seus enigmas sobressai dessa permuta de significados entre as pedras do sacrifício e o sangue dos sacrificados. E subitamente o vulto de seu bisavô homicida reaparece surtindo novos entendimentos:

Eu começava a entender melhor, agora, o verdadeiro sentido da sangrenta tentativa que meu bisavô Dom João, o Execrável, empreendera ali. Provavelmente aqueles Diabos, aprisionados dentro da pedra e ligados à Onça do Divino, tinham-lhe insinuado, também a ele, a necessidade de decifrar e desencantar, que terminara conduzindo ele próprio e tantos outros à degolação. Agora era a mim, seu bisneto, que essas sensações se desencadeavam, juntando-se a Onça e as Pedras num desafio só (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 146).

A junção entre a “Onça” e as “Pedras” parece desafiar Quaderna a ultrapassar sua perspectiva mítica para apreender as circunstâncias concretas daquela tragédia. Contudo, ele teima em se valer de recursos mitopoéticos para elevar os ritos criminosos do seu bisavô acima da superficialidade dos crimes comuns. Sua sensibilidade, sua imaginação e suas estratégias retóricas encontram-se tão saturadas de dramaticidade arcaica que, algumas linhas antes, ele compara o lugar de culto de seus antepassados com um “anfiteatro antigo e bruto”. Trata-se de uma sentença bastante alusiva à ação prototípica da tragédia clássica, que de ordinário oscila do crime à reparação, de um momento de conflito a um estado de reconciliação e equilíbrio. Quaderna parece nos sugerir que sua perspectiva mítica, ainda que limitada, pode ocasionar uma melhor compreensão de certas experiências relacionais, pois resguarda lembranças indeléveis de práticas que se tornaram impenetráveis à nossa cosmovisão moderna e romântica. Essa suposição torna-se mais robusta quando ele próprio diz que sua percepção da realidade depende da interação entre um olho que é cego – queimado pela “demência romântica do deserto sertanejo”

– e outro olho que é “clássico e vidente” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 576).

Talvez por isso a narrativa de Quaderna nos pareça tão turva, ou “afoscada”. Mas é precisamente nessa conjuntura que René Girard surge como um guia hermenêutico indispensável. Coincidentemente, ou não, a sua teoria antropológica se fundamenta na convicção de que toda criação literária, desde os mitos clássicos até o romance moderno, deriva de profundas intuições sobre a condição humana, prestando-lhes um testemunho coletivo e involuntário que, em razão disso, pode ser tão elucidativo quanto confuso. Seria como se tais intuições determinassem a coerência interna das estruturas literárias e, à revelia da intencionalidade de quem as comunica, coordenassem a ação narrativa. Nesse sentido, Girard não só reconhece o impasse epistemológico prefigurado nos olhos de Quaderna, como também nos oferece uma dicotomia classificatória quase similar, dizendo que o poder de representatividade da literatura oscila entre a “mentira romântica” e a “verdade romanesca” (GIRARD, 2009). Convém salientar que essa oposição entre romântico e romanesco não visa diferenciar as criações literárias de períodos específicos. No contexto de sua teoria, Girard os remaneja no intuito de conceitualizar as possibilidades de inteligência antropológica que qualquer narrativa pode ensinar. Assim, por “mentira romântica” ele designa todo discurso literário que, malgrado as suas qualidades estéticas, falseia a representação das relações humanas, criando uma teia de enredos alienantes capazes de embotar o discernimento e propiciar credibilidade e



René Girard, com mais precisão,
sintetiza [...] dizendo que não
desejamos aquilo que nos parece
desejável, mas aquilo que alguém
nos fez parecer desejável

aceitação a qualquer inverosimilhança. Em contraposição, por “verdade romanesca” ele designa os discursos literários que surtem um tão completo alinhamento de perspectivas entre narrador e ouvinte (ou leitor) que é capaz de lhes despertar a consciência para aspectos de si, ou da realidade circundante, até então ignorados.

Mas como distinguir uma coisa de outra? Como evitar o dilema de Quaderna e passar da cegueira romântica à vidência romanesca? É elementar, diz-nos René Girard, observando aquele que é o *perpetuum mobile*, o motivo mais perene e copioso das narrativas humanas: o desejo!... Ou melhor, as representações do desejo. Seria esse o diferencial de todos os escritores aos quais Girard estende o qualitativo de *romanescos*, e cujas obras capitais contradizem nossa presunção individualista ao demonstrar que só conseguimos desejar de forma mediada, ou seja, por imitação. Da perspectiva romanesca, o instinto e o apetite são ainda reservas de autonomia ou espontaneidade

volitiva, mas jamais são confundidos com o desejo propriamente dito, que seria sua contraparte intelectual, não redutível às contingências orgânicas, e só impelido por aquilo que se vê e ouve, sendo então necessariamente mimético.

René Girard, com mais precisão, sintetiza essa descoberta romanesca dizendo que não desejamos aquilo que nos parece desejável, mas aquilo que alguém nos fez parecer desejável. E, para que tal proposição não soe axiomática, ele observa que, se o desejo fosse mero instinto, ou apetite, poderia se fixar num esquema permanente de preferências objetivas, satisfazendo-se sem crises violentas. Porém, se tais crises ocorrem, é porque o motor do desejo é, de fato, a mimesis, que faz a atração objetiva variar conforme as preferências daquele a quem imitamos como mediador, e que nos parece desejar de maneira autônoma. Trata-se de um fenômeno relacional de contágio recíproco, como um jogo de espelhos que desencadeia uma série de efeitos ilusórios em circuito fechado: alguém percebe que

um objeto parece desejável quando mediado pela atenção de outro; e este outro, por sua vez, só se percebe mediador em função da atenção que lhe é prestada. Daí sobrevém uma disputa: quem antes era só o inopinado agente de mediação se contagia de tal modo pelo desejo de seu imitador que para ele se converte em rival e obstáculo, já que não pretende ceder ou mesmo partilhar aquilo que sequer supunha possuir, mas de cuja realidade ou importância fica convencido em razão da convicção do outro. Nessa dupla mediação, as posições de imitador e mediador se tornam reversíveis gerando cópias antagônicas ou *duplos* miméticos, cuja rivalidade sempre crescente fará com que não mais se imitem no desejo pelo objeto, mas no desejo de se afirmarem em detrimento dele.

Sobrevém o estágio do conflito no qual se revela o aspecto metafísico do desejo, que, prescindindo de suportes físicos, continua a vigorar exclusivamente pela ação da mimesis. A rivalidade, assim desmaterializada, amplia o mistério de sua significância, fazendo com que mais indivíduos nela se precipitem contagiados pelo mesmo desejo mimético, que, à semelhança de um buraco negro, concentra gravidade no vazio. Ocorre então aquilo que Girard descreve como a escalada da “crise mimética”, o paroxismo do conflito interdividual no qual, gradativa e indiscriminadamente, todos se voltam contra todos, compondo uma coletividade de duplos mutuamente hostis, e na iminência da mais completa autodestruição.

Abstraída de causas objetivas que a justifiquem, a violência das reciprocidades assume um aspecto transcendente, sendo percebida como um poder autônomo, alienante, irreprimível, com o qual se deve urgentemente transigir para sobreviver. Em tais circunstâncias, o desejo que a todos indiferenciou numa mesma horda de duplos agressivos poderá ocasionar, de modo aleatório, uma diferença apaziguadora: se antes a desagregação adveio como consequência da mimesis que fez os indivíduos desejarem violentamente a posse de um mesmo objeto, agora a reagregação sobrevém pela mimesis que faz os indivíduos desejarem violentamente a aniquilação de um mesmo rival. Surge, portanto, o mecanismo da “vítima expiatória”¹. Quanto a isso, Girard faz questão de ressaltar a aleatoriedade desse mecanismo vitimário, que não procede de uma deliberação consensual, e tampouco de uma conspiração assassina, mas é o resultado inconsciente das convulsas tentativas de autoafirmação, que acaba por destacar alguma singularidade, ou estereótipo que isola e determina a vítima. O aspecto de exceção da vítima conota fatalmente o estado de exceção da coletividade, como se este emanasse daquele. Logo todos se convencem de sua culpa. E o sacrifício da vítima, além de apaziguar, restabelece uma diferenciação autêntica, eficaz, visto que os indivíduos não mais se afirmam em detrimento uns dos outros, mas somente em detrimento dela, ou daqueles que os mesmos estereótipos tornarão potencialmente sacrificáveis.

1 René Girard propôs primeiramente o mecanismo da vítima aleatória em seus estudos sobre os sacrifícios religiosos abordados no livro *A violência e o sagrado*. Depois o conceito foi retomado e aprofundado nos demais livros, especialmente em *O bode expiatório*, *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* e *O sacrifício*.

Sublimada na vítima, a violência se realiza então como falsa transcendência, mantendo-se num plano invisível, do qual se manifesta por vias simbólicas, indiretas, analógicas, impondo o padrão e a medida de toda sociabilidade, aparando excessos de um lado, desequilíbrios de outro, demarcando sutilmente – às vezes não tão sutilmente – o limite entre o proibido e o permitido. Noutros termos, a violência gera o sagrado.

Eis o enredo subjacente a todas as narrativas arcaicas que, malgrado suas inúmeras variantes, testificam como tal violência, embora nítida e intensa enquanto vivência subjetiva, jamais se expressa diretamente, permanecendo sempre como um *significante transcendental*. Dessa perspectiva, tudo nos leva a crer que Quaderna, ao recuar às nascentes do mito, também entendeu o sagrado como uma ordem precariamente forjada nos ímpetos da desordem. Por isso, sua “Onça do Divino” nunca aparece como uma entidade autocontida, mas como a projeção de forças ainda em atividade e que, a qualquer momento, podem “se precipitar sobre nós, para nos sangrar, ungir e consagrar pela destruição” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 32).

III.

Na ambígua situação de cego e vidente, Quaderna prefigura a capacidade de apreender realidades jamais suspeitadas por detrás dos fenômenos. Poderíamos então considerá-lo uma personagem romanesca? A bem da verdade, ele pouco diz sobre a mimesis do desejo; embora seja possível entrevê-la nas rivalidades que, aqui e ali, aparecem em casos anedóticos, como nos duelos ideológicos

travados entre Clemente e Samuel ou, de modo mais evidente, na fútil disputa por elegância entre o mesmo Samuel e Gustavo Moraes (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 488-489). Mais importante, porém, é reconhecer que Quaderna enfatiza a violência do sagrado em inusitada e sutil afinidade com a teoria girardiana, tanto mais surpreendente por compor seu próprio aparato conceitual em termos mitopoéticos.

Reparemos, por exemplo, como o título de “Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” conota uma advertência intimidante. Quaderna parece codificar nele a informação de que a terribilidade das crises que outrora dilaceravam os grupos sociais não é ainda coisa superada, mas um fenômeno estrutural recorrente e só controlado pela liberação periódica da violência. Seria como uma alusão à eficácia do sagrado para reverter situações disruptivas pela contínua aplicação do mecanismo vitimário.

Porém, sem carregar nas suposições, podemos simplesmente nos ater à constatação de que Quaderna jamais dissimula a ferocidade de seus deuses absurdos, desapiedados, mediante os quais de nada adianta reclamar explicação ou perdão racional. Nem esconde que suas muitas facetas animais são aspectos de uma mesma “Besta Bruzacã, a Iupriara macha-e-fêmea, a besta que resume tudo o que existe de perigoso no mundo” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 402), e que de modo categórico ele assinala como sendo “o Mal, o Enigma e a Desordem” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 402). Aqui, mais uma vez, a narrativa de Quaderna entra em sintonia com a interpretação girardiana que detecta nessas figuras monstruosas a

síntese mais expressiva das crises miméticas, quando toda alteridade individual, e as regras sociais que a sustentam, sucumbe no mesmo tumulto indiferenciador. E essa interpretação se reforça com as descrições que outros cegos videntes fazem acerca de seus encontros com tais bestas-feras; como Pedro Adeodato (homônimo e, quicá, duplo de Pedro Quaderna), que narra sua fusão mística com a Onça do Divino nos termos de uma orgia truculenta, enfatizando as sensações de terror e prazer que confluem nos momentos de catarse:

E aí eu olhei para dentro do escuro da fumaça, e vi dois olhos de fogo olhando para mim, me chamando, e eu sabia que, se entrasse lá, a Onça ia deixar eu fuder ela, e a trepada ia ser tão danada que eu ia morrer e ressuscitar três vezes, não mais como eu era, mas sim igual à Onça, ajuntado com ela numa fudida só pelo resto da vida, na trepada mais comprida e gozosa do mundo [...] (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 430).

A prática da bestialidade, tão comum nos mitos arcaicos, surte o efeito indiferenciador de apagar os limites entre o humano e o animal. Talvez por isso Quaderna também confesse que, muitas vezes, a imagem dessa Onça o seduziu com a possibilidade de fruir um prazer perigoso e desordenado (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 146). Ele demonstra, assim, um despudor em violar expectativas morais por acreditar que mesmo as ocorrências mais hediondas se tornam significativas quando poeticamente ajeitadas (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 54). Mas, ainda que alegue licença poética, Quaderna não tenta esconder a convicção de que “a violência é indispensável a quem quer que deseje instaurar uma ordem nova” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 188).

Diante de sentença tão radical, quase cínica, cabe-nos indagar se tal violência pode ainda adquirir sacralidade e gerar mitos que atribuam uma conotação benéfica ao assassinato. René Girard afirma que, da perspectiva antropológica, as narrativas bíblicas – e, de modo especial, os evangelhos – constituem uma epistemologia religiosa autenticamente *reveladora*, já que, ao reelaborar os enredos míticos desde o ponto de vista das vítimas, expôs a realidade do sagrado como uma dinâmica excludente, persecutória e vingativa. Por conseguinte, todas as culturas expostas à revelação bíblica passaram, em maior ou menor grau, por uma dessacralização progressiva, cujo efeito colateral seria o surgimento de sociedades laicizadas e/ou ateias. Mas o paradoxo dessa irreligiosidade plasmada pela fé judaico-cristã, diz Girard, precipitou a modernidade ocidental num dilema inusitado: ao assumir total responsabilidade pela defesa das vítimas, a sociedade moderna converteu-as nas únicas reservas possíveis de sacralidade, em torno das quais se estabelecem novos tabus que, se desrespeitados ou profanados, desencadeiam um ressentimento igualmente excludente, persecutório e vingativo.

O ressentimento, portanto, atua como a energia residual capaz de amortizar a desmistificação bíblica e revalidar os estereótipos vitimários que, de modo invertido, passam a antagonizar todos os que neles não se enquadram. No relato de Quaderna essa situação parece prefigurada na entidade incógnita, ameaçadora e malquista, que é genericamente identificada como “Eles” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 260). René Girard pontua que essa noção de um “Nós” (vítimas)

contra “Eles” (perseguidores) é o argumento moderno que, garantindo o direito de um *revide preventivo*, instiga as reciprocidades violentas e faz malograr a efetivação de uma conduta relacional genuinamente cristã.

Quaderna aparenta ter plena consciência disso quando declara que o Deus judaico-cristão não pode ser a “Divindade Sertaneja”, visto que sua misericórdia se sobrepõe à justiça. Daí anuncia o propósito de fundar uma “Igreja Católica-Sertaneja”, na qual a Santíssima Trindade, símbolo da perfeita comunhão, terá de ceder lugar ao “Jaguar Terrível do Sagrado” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 550-551). Opondo-se ao “Reino de Deus” (cuja pedra angular é Cristo, vítima que volta para perdoar), Quaderna propõe a “Pedra do Reino”, cujas vítimas *vão-e-voltam* para revidar, pervertendo o convívio social numa hipótese eclesial que se sacraliza à moda arcaica. Neste ponto, convém observar o diálogo acerca do sagrado que ele trava com outro místico sertanejo, chamado Pedro Beato, espécie de penitente ou “santo-bobo”, que também poderíamos considerar como outro *duplo* de Quaderna não só por serem homônimos, mas pelo fato de terem disputado a mesma mulher: Maria Safira, dita “a Possessa”! Durante o diálogo, Quaderna tenta convencer o Beato de que existem lugares abençoados e lugares sagrados, mas este replica dizendo:

Não existem lugares abençoados, Dinis, e todos os lugares são sagrados! Digo e repito: todo o seu mal vem daí! É esse seu desejo de criar de novo esse tempo que passou que coloca você ao lado do Diabo (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 312).

Nessa fala, Pedro Beato deixa claro que não se engana em relação ao sagrado que, apesar da extemporaneidade, é denunciado como sendo virtualmente maligno e ubíquo. Mas ainda merece destaque o modo como ele chama Quaderna por seu segundo nome “Dinis”, que, por acaso, é uma corruptela do grego “Dionísio” – a divindade padroeira dos linchamentos rituais, conhecidos como *sparagmós*.

A contundência desses avisos, porém, não dissuadem Quaderna de buscar no ressentimento uma substância para novos ídolos, através dos quais lhe seja outra vez possível instrumentalizar ritualmente a violência. Não nos admira, portanto, que sua pregação atraia toda sorte de ressentidos, inclusive ateus e guerrilheiros que a compreendem como uma ideologia do sacrifício, potencialmente revolucionária. Tudo o que Quaderna havia codificado em seus aforismos e mitos, seus sectários ateus passam a decodificar com uma franqueza desconcertante: declaram que a humilhação e o ressentimento devem servir à Justiça; que a Justiça é essencialmente cruel; e que a condição de vítimas (ou de seus defensores) lhes confere o direito a uma *vingança preventiva*, que será também duradoura:

No nosso caso, os assassinatos estão moralmente justificados, porque já são revides a tudo o que os poderosos têm feito contra os fracos! Além disso, do ponto de vista tático, os atos violentos despertam reações ainda mais violentas; e, se esse ambiente perdurar mais uns três anos, já teremos ressentidos e vingadores em número suficiente para dar consistência a uma Revolução (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 624-625).

Noutra fala, em que se comentam “a ordem e as virtudes antigas”, eles deixam evidente aquilo que Quaderna apenas tinha sugerido:

Hoje, todos nós estamos exigindo, pedidas por nosso sangue e formuladas por nosso pensamento, uma liberdade mais violenta e uma justiça implacável, para que o homem abra seu caminho em direção àquilo que os religiosos chamam o Divino e que nós chamamos o *mais elevado e mais nobre do humano!* (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 638-639, grifos do autor).

Como se fossem discípulos de Nietzsche ou Heidegger, os asseclas de Quaderna apostam num retorno às fontes mais antigas da *ordem* e da *virtude* como possibilidade de ultrapassar o mito, mas não a sua lógica que é, invariavelmente, sacrificial. E a revolução que eles almejam seria o exemplo supremo dessa liberdade e justiça implacáveis – ou seja, o paradoxo de um estado de exceção que anula a legitimidade do direito coletivo à medida que dá a cada indivíduo o direito de inventar as suas próprias leis: “Haverá então leis para o pensamento, para as ações, para os sentimentos, para as alegrias, para os julgamentos e até para as surpresas [...]” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 643). Tais sentenças nos fazem perceber que a sacralidade da violência pode, de fato, ainda vigorar como idolatria política e se autotranscender numa divindade totalitária – que Quaderna apelida de o “Bicho da Desordem desmedida”, capaz de precipitar tudo o que existe numa hecatombe absoluta. Daí os muitos capítulos (ou folhetos) que, como bem notou Rachel de Queiroz, fazem ressoar o jargão tonitruante da literatura apocalíptica e que, diria Girard, expressam o

remate paroxístico da autodestruição que esteve em curso o tempo todo.

Para concluir, resta-nos especular se a enormidade desse risco, talvez mais do que o incidente do padrinho assassinado, não seria o principal motivo da prisão de Quaderna? Pois é o assunto que sobressai ao longo do depoimento que ele presta ao Juiz Corregedor. A propósito, cabe ainda cogitar se essa personagem, que perpassa toda a ação narrativa inquirindo e contestando Quaderna, não seria símbolo do monopólio da vingança detido pelo moderno sistema judiciário. René Girard observou que, no estágio pós-cristão ou laicizado de desenvolvimento social, o Estado retira da religião todas as possibilidades de justicamento, prevenindo a ameaça de uma violência descontrolada e crescente. Diferente das leis religiosas, a lei civil já não consente em desvios expiatórios ou vítimas substitutivas: aquele que comete um crime será o mesmo a responder por ele; e o lugar de punição já não é a pedra do sacrifício, mas o tribunal. Então, pela ação do judiciário, a vingança adquire uma impessoalidade que bloqueia as reciprocidades violentas. Com efeito, depois do extenuante interrogatório a que foi submetido, Quaderna parece finalmente confrontado com essa realidade, percebendo que entre ele e seu mito se interpõe um vazio, uma distância que jamais saberá colmatar. Mediante a invariável desconfiança do Juiz Corregedor, ele também compreende que não achou a medida que sua vocação havia requerido: os seus discursos foram ora grandiloquentes, ora grotescos; ora trágicos, ora burlescos; ora torpes, ora tão delicados que acabaram por desacreditá-lo. Então, para espanto

do magistrado, Quaderna decide subitamente encerrar a sua narrativa:

Isso não significa grande coisa não, Sr. Corregedor! É até uma tradição dos Romances epopeicos sertanejos, isto de ficarem incompletos... Ora, uma vez, li no *Almanaque Charadístico* que, entre outras qualidades, o gênio deve ter a da originalidade. O senhor não vai negar que haveria certa originalidade em eu propor tudo isso o que propus com minha narração; em colocar o pessoal todo naquela expectativa... e depois deixar tudo aí, em suspenso (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 735-736).

Com essa evasiva, Quaderna não somente frustra o Juiz Corregedor, mas também a nós leitores. No entanto, devemos reconhecer que sua narrativa é original, precisamente, por essa brusca reticência que dá cabimento aos finais mais imprevisíveis. Afinal, o seu mito “oncístico” – relido ou decodificado pela hermenêutica girardiana – nos alerta para a possibilidade de uma violência

que conforma padrões de justiça e punição, como se fosse uma potência divina pronta a nos sujeitar. E, embora essa concepção esteja, como dito acima, sendo desmistificada, ainda permanece como um pressentimento de que tal potência só foi parcialmente contida pelas convenções sociais. Quaderna sabe que a epistemologia religiosa do cristianismo fez caducar essa sensibilidade antiga, na qual as ideias e atitudes prefixadas em suas figuras hierofânicas seriam naturais ou imediatamente familiares. Mas ele também sabe que, em razão disso, desencadeou-se um processo arriscado que não somente nos torna vulneráveis em face da violência, como ainda viabiliza uma catástrofe final. Por isso, mesmo se calando, Quaderna espera nos deixar *em suspenso* com o aviso charadístico de que o mundo “é uma Onça enigmática que temos de capturar e domar sob pena de morrer” (SUASSUNA, 2012 [1971], p. 411).

REFERÊNCIAS

- GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. Edição bilingue. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- LIDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A greek-english lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- QUEIROZ, Rachel de. Um romance picaresco? In: SUASSUNA, Ariano. *Romance da pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012 [1971].
- TOVAR, Antonio. *Semántica y etimologia en el Guaraní*. Bogotá: Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 1949. v. 5.

CONCEITOS E TEORIAS

a brincadeira das ciências humanas

Heloisa Pait

Professora de Sociologia da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Doutora em Sociologia pela New School for Social Research

QUANDO ENTRAMOS NA FACULDADE, NOS enchem de conceitos e teorias. Mas o que são essas coisas exatamente? Conversando com uma caloura outro dia, senti a necessidade de melhor definir termos básicos que aparecem num curso de graduação nas várias ciências humanas, mas que muitas vezes não são explicados didaticamente: conceitos, teorias, disciplinas e estudos.

Começemos pelo mais básico e difícil, que é “conceito”. O conceito, em ciências sociais, que é minha especialidade, está apenas a um nível acima, na escala de abstração, dos tantos termos que usamos na linguagem corrente, cotidiana. Quando falo em escala de abstração, penso em patamares que vão do mais concreto até o mais abstrato, inspirada nas etapas de desenvolvimento que Jean Piaget propôs para entender o modo como aprendemos. Assim como Piaget, não acredito que se possa pular para patamares mais abstratos sem antes

dominarmos os conhecimentos mais imediatos, mais perto de nossa experiência. E uma das maiores confusões que podemos fazer é nos perdermos nesses patamares, como se estivéssemos numa escadaria de Escher.

Vejam alguns exemplos. “Cultura” é um conceito. Usamos no dia a dia inúmeros termos para nos referirmos a aspectos da vida humana; por exemplo, festa, música, religião, leitura, dança ou refeição. Esses termos já são um tanto abstratos. Festa pode se referir a inúmeras atividades, tais como casamento, Carnaval ou procissão, que juntamos num termo genérico, uma vez que todas agregam muitas pessoas e têm caráter de celebração e tradição. Se subirmos um degrau em nossa escala, e juntarmos festa a outros termos que por sua vez também agregam várias coisas, teremos um conjunto de atividades humanas simbólicas a que chamamos de cultura. Com esse conceito, podemos comparar a cultura

de um povo com a de outro, ou observar a mudança na cultura de um país. “Cultura”, como conceito, é um instrumento, portanto, que usamos para pensar melhor sobre um determinado assunto, um termo que ajuda a comparar coisas sobre as quais, sem essa abstração, seria bem difícil raciocinar. Ou seja, o conceito de cultura é uma ferramenta para pensar sobre festas, música e outras atividades simbólicas humanas diversas, tornando esse todo mais simples e manejável.

Outro conceito? Classe social. Podemos falar em pedreiros, caixas de banco, faxineiras e tipógrafos. Mas também nos referimos a um grupo todo de trabalhadores, ganhando em síntese e perdendo em detalhes. Essa ideia, a de “classe trabalhadora”, pode nos ajudar a entender quem compõe uma sociedade; como essa classe se transforma ao longo do tempo, com a introdução de novas tecnologias, por exemplo; qual sua participação política; e assim por diante. Podemos investigar se indivíduos que não eram vistos inicialmente como trabalhadores, tais como médicos ou professores, hoje se veem “proletarizados”, ou seja, iguais aos demais trabalhadores braçais ou técnicos, e ainda se isso é algo aceito pela sociedade ou visto como um problema. Usando o conceito de classe social, podemos compreender melhor as características desse grupo, tais como sua solidariedade interna, seu tamanho ou sua ação coletiva.

Classes sociais e culturas não correspondem exatamente a pessoas ou fenômenos do mundo real. São ideias que construímos a partir de uma realidade fragmentada que assim nos aparece de modo mais ordenado, sintético, passível

de reflexão. São instrumentos para pensar, assim como os termos do cotidiano que mencionei acima nos ajudam a entender o mundo que nos cerca. Tendo a mesma natureza que as ideias abstratas usadas no cotidiano – ferramentas de síntese –, os conceitos apenas estão um degrau acima mais abstratos, mais distantes da experiência sensível. Como a vida humana em si tem um forte componente simbólico, você pode encontrar pessoas que falem, elas mesmas, de sua cultura, ou trabalhadores que afirmem ser membros da classe operária. O objeto das ciências sociais é o ser humano, com seus valores e suas teorias de si. Isso deve maravilhá-lo, mas não confundi-lo.

Quanto mais conceitos você conhecer, melhor. Há aqueles alunos que se encantam por um conceito e acabam vendo o mundo todo através dele. É bom ter um repertório conceitual vasto, diverso, pois aí você vai conseguir compreender a realidade que se apresenta em toda a sua complexidade, fazendo uso de um ou outro conceito conforme lhe pareça mais adequado. É importante buscar cursos, leituras e experiências que possam expandir esse repertório. Pense nos conceitos como os bloquinhos de brinquedos educativos, que permitem que a criança construa coisas distintas com o mesmo material, apenas rearranjando-os. Dado o dogmatismo que impera em nossos cursos de ciências humanas, é possível que ao longo dos quatro anos de faculdade você só ouça falar em classe social, gênero, capitalismo e patriarcado. Penso ser razoável, entretanto, que ao final de quatro anos o aluno domine uma dúzia de conceitos e tenha alguma familiaridade com mais outra dúzia.

Será que devo oferecer uma lista? Tentemos: grupos, colaboração, conflito, projeção, comunicação, lugar, memória, outro, representação, publicidade e privacidade, linguagem, redes, cultura, individualidade, impessoalidade, poder, trabalho e significado. Essa é minha lista, *a posteriori*, sobre alguns conceitos que seriam úteis para um cientista social. Provavelmente sua lista será distinta, mas o importante é você ter uma lista de termos básicos, que possam ser usados em contextos distintos, conforme a realidade se apresente. Outra metáfora possível é que cada conceito é uma peça de roupa. Imagine que chatice seria se você tivesse apenas três ou quatro peças de roupa, para usar a cada semana. A vestimenta – seu texto, suas análises – estará sempre pouco apropriada ao ambiente, pois você não terá acesso a roupas adequadas para cada momento.

Já teorias são outra coisa. São articulações entre conceitos. Nas ciências humanas, com exceção da economia, usamos pouco leis, como lei da gravidade, lei de Gresham ou a conhecida lei da oferta e procura, portanto vou deixar para falar das leis mais adiante, e me concentrar nas teorias por ora. As teorias da educação, por exemplo, que ficam entre as humanidades e as ciências da vida, explicam como as pessoas aprendem. Vejam que aí eu usei um verbo, *aprender*. A teoria vai falar de um movimento, ela vai propor explicações sobre como chegamos de um ponto A a um ponto B. No caso, vai explicar como alcançamos o conhecimento, que é, este sim, um conceito. Teorias do desenvolvimento econômico vão buscar compreender como uma sociedade expande suas

atividades econômicas. Novamente, a teoria explica um movimento a respeito de coisas agregadas, abstratas, genéricas, tais como a atividade econômica. Se você está familiarizado com o pensamento de Wilfred Bion, pense nos conceitos como pensamentos, e nas teorias como o pensar. Ou seja, os conceitos são os pontos, as imagens mentais, as ideias que temos, e as teorias são as conexões entre essas ideias todas, que têm um caráter dinâmico, relacional.

As teorias devem ser gerais. Pode haver diferenças entre como a Mariazinha e o Pedrinho aprendem, mas boas teorias conseguem lidar com uma gama enorme de fenômenos. Não há uma teoria sobre o aprendizado da Mariazinha e dela apenas, a não ser que você consiga ver na Mariazinha uma pessoa tão complexa, tão repleta de pensamentos e conexões, que possa querer explicar a conexão entre esses pensamentos usando uma teoria. Há um psicanalista brasileiro que fez isso, o Dr. Fábio Herrmann, com sua teoria dos campos, que para mim faz todo o sentido. Mas ele não explica “a” Mariazinha, e sim propõe que vejamos os indivíduos como dotados de tantos pensamentos distintos que caberia ao psicanalista teorizar sobre como eles se organizam entre si, qual o padrão dos pensamentos e de suas conexões, e como esse padrão evolui com o tempo. Ou seja, a teoria aí não seria sobre um indivíduo, mas sobre uma gama enorme de conexões que moram naquele indivíduo. O campo, se não me falha a memória, é a organização mental específica que se apresenta ao analista num certo momento. De modo geral, então, uma teoria é um esforço de compreender

como os conceitos se relacionam entre si. As teorias, no meu entender, estão no mesmo nível de abstração dos conceitos; elas ligam os conceitos uns com os outros. Por isso, se você ainda não tem claro o que é um conceito, poderá se perder nas teorias; faça um esforço nessa aprendizagem mais elementar.

E as disciplinas? Não sou a melhor pessoa para explicar o que são disciplinas, pois vivo trombando em paredes disciplinares, como se não as enxergasse. Acredito que disciplinas sejam formas históricas de agregar teorias. Ou seja, quando há uma porção de teorias sendo construídas mais ou menos pelas mesmas pessoas e em contato umas com as outras, isso forma uma disciplina. As teorias têm base na realidade humana que é o objeto das teorias sociais; as disciplinas têm base social e institucional, a partir da qual as teorias são produzidas. Poderíamos, hipoteticamente, ter disciplinas muito distintas do que temos hoje, abraçando a mesma realidade social. As disciplinas são arbitrárias, enquanto as teorias e os conceitos

referem-se à realidade vivida. Como nas ciências humanas o objeto se confunde com o pesquisador, podemos também achar que a disciplina tem base real, afinal o social não é nosso objeto? Aí é importante lembrar que a base social da disciplina é apenas no seu fazer, no fazer da própria ciência, e não no que ela observa, examina, explica.

Como a realidade é complexa e muitas vezes é preciso lançar mão de teorias de várias disciplinas para entender um fenômeno, criaram o termo “estudos”, para se referir à investigação interdisciplinar, ou seja, aquela que usa teorias de várias disciplinas. Então temos, por exemplo, “estudos da América Latina” e “estudos da televisão”. Essencialmente os estudos demarcam um objeto de investigação específico, tal como uma área ou um aspecto da vida humana, e lançam mão de recursos de várias disciplinas para compreendê-lo. Para entender a América Latina, são necessários conceitos e informações de história, de economia, de literatura, de ciência política, e assim por diante. Mas não há uma teoria

“

a realidade é complexa e muitas vezes é preciso lançar mão de teorias de várias disciplinas para entender um fenômeno

da América Latina, assim como não há uma teoria da Mariazinha. Há um campo a ser estudado, e os “estudos” definem esse campo de investigação. Claro que podem surgir dos estudos latino-americanos conceitos interessantes, que podem alimentar outras disciplinas ou exigir uma nova disciplina geral, mas esse último caso é raro; novos departamentos atendem principalmente a necessidades institucionais. “Estudos judaicos”, por exemplo, é um termo interessante, pois fica a dúvida sobre estarmos nos referindo ao exame das comunidades judaicas ou aos estudos realizados por essas comunidades. Nas ciências sociais e humanas, em verdade estamos sempre pulando de um plano para outro, por isso sempre se pergunte de modo muito claro sobre o que e a partir de onde você fala.

Podemos delimitar assuntos mais específicos, como, por exemplo, “estudos da televisão”, que usam recursos da antropologia, da economia e da comunicação. Não há teoria da televisão, mas alguns conceitos específicos surgiram quando se começou a levar a sério esse aspecto da cultura contemporânea, ou seja, o conjunto de práticas simbólicas ao redor da televisão. Cito os conceitos de “*monitoring*”, de Stanley Cavell, e de “*screen*”, de Samuel Weber, que podem ser empregados em outros estudos além da televisão. Começamos a entender a experiência da internet usando conceitos já propostos para compreender outros meios: a disciplina da comunicação se expande conforme a comunicação em si se transforma. Ainda nessa área, a respeito dos suportes materiais da comunicação, Gumbrecht falará, inspirado na Escola de Toronto, em “materialidade”,

pois, para um estudioso da comunicação, é útil ter um termo abstrato que abranja todos os suportes específicos, com propriedades em comum, mas nada impede que o historiador, por sua vez, use esse conceito, se for ajudá-lo a identificar rupturas históricas.

* * *

Nas ciências exatas, como disse, falamos bastante em leis, ao contrário do que fazemos nas ciências sociais. Leis e teorias também estão no mesmo nível de abstração, ou seja, relacionam-se com a realidade do mesmo modo. Leis são asserções mais simples, que envolvem poucos conceitos, e teorias são conjuntos de leis com pressupostos comuns. Uma lei sociológica, por exemplo, seria a de que tendências individuais à imitação e à diferenciação criam modas, como sustenta Simmel. Uma teoria sociológica seria um conjunto de leis que partem de princípios semelhantes: a sociologia formal de Simmel seria um exemplo de teoria sociológica. Outra diferença importante entre as ciências exatas e as sociais é que nas ciências exatas os nomes próprios indicam um universo real limitado por algumas condições. Assim, a física newtoniana diz respeito ao mundo real, ainda que limitado por alguns constrangimentos que, no século XX, foram levantados. A física newtoniana é válida dadas determinadas condições, e poucos físicos modernos a questionariam, dadas essas condições. Nas ciências sociais, a sociologia marxista, a filosofia arendtiana, a teoria foucaultiana dizem respeito ao universo pessoal específico do autor e guardam relação mais

tênue com o mundo real. Desta forma, em condições completamente distintas, essas teorias continuam sendo empregadas como se válidas ou, melhor dizendo, aceitas como dogmas, não sendo compreendidas como casos particulares de uma realidade mais complexa que novas teorias abarcam. Há uma confusão entre a exploração do mundo conceitual de um pensador e a realidade humana mais ampla, que não se resume ao mundo social no qual ele habitou. Por exemplo, uma vez ouvi numa palestra uma filósofa bradando contra nossa ignorância a respeito dos males da tecnologia. Um interlocutor ponderou: “Olha, talvez o filósofo alemão que a inspira tenha identificado algum aspecto relevante na sua sociedade, mas hoje, depois das bombas atômicas, da Guerra Fria e de seguidos desastres ambientais, ninguém ignora os riscos que a tecnologia traz para nossa vida na Terra”. Ou seja, o mundo conceitual de alguns autores muitas vezes paira sobre nossa realidade, ao invés de nos ajudar a pensá-la.

Esse risco é mais um motivo para privilegiar as unidades básicas do saber no seu aprendizado, pois o risco de apenas repetir dogmas, ao invés de aprender a pensar, é bem alto nessa área do saber. Em geral, as teorias nominais nos chegam como pacotes completos, com sua metodologia, seus princípios, posições políticas, objetos de estudo, questões de pesquisa e até mesmo respostas já prontas. A estrutura conceitual é exatamente a mesma para qualquer pesquisa, esteja você estudando as mulheres trabalhadoras do século XIX, os *hackers* do século XXI, a medicina do século XX ou, na verdade, qualquer outra coisa. Isso não

quer dizer que você deve jogar fora tudo o que propõe um autor que foi apropriado dogmaticamente: uma boa leitura de um autor, mesmo o mais endeusado, é aquela que consegue pinçar de sua obra conceitos relevantes, ajudando a propor novas explicações sobre o mundo social. Se você usa todos os conceitos do autor e exatamente da mesma forma como ele o fez, na verdade você não faz jus ao próprio esforço desse autor para compreender o mundo social.

Às vezes se usa o termo “teoria” para reflexões abstratas, mais parecidas com a filosofia do que com uma ciência. No direito, nas artes, no cinema, penso que faz sentido falar em teoria apenas de modo genérico, mas não em conjunto de leis que explicam um certo fenômeno. São áreas de caráter distinto das ciências sociais, pois aí o objeto não é o ser humano e as relações sociais, como na economia, na psicologia, e nas ciências sociais *stricto sensu*. São áreas da atividade humana mais parecidas com o que Arendt chama de *vita activa*, fins últimos da atividade humana, com caráter mais moral ou estético que de investigação a respeito de como as coisas se dão. Você pode, portanto, ter uma filosofia do direito ou do cinema, uma reflexão a respeito do justo e do belo, mas não saberia, talvez por não ser minha área, como teorizar a respeito de algo que é intrinsecamente humano, ou seja, que exige uma apreensão de significado, mas não a identificação de leis gerais. O ato de aprender, claro, também é humano, mas este é um fato de nossa vida, é uma atividade que temos em comum com os mamíferos: estudar o aprender é examinar nossa condição vivente. O modo

“

bons cientistas [...] reconhecem
o pensamento dos cientistas
anteriores e apenas apontam-lhe
as limitações, que são naturais na
evolução da ciência

como desenvolvemos a ética é um assunto a ser estudado cientificamente, mas a ética em si, acredito, pode ser pensada, mas não explicada.

Será que o termo “teoria” está sendo usado de modo muito genérico hoje em dia? O que é “teoria do cinema”, “teoria dos meios de comunicação”, “teoria feminista” ou “teoria *queer*”? Ou será que estou sendo conservadora, recolocando os reparos que cem anos atrás a própria sociologia enfrentou? Existem certamente várias teorias da comunicação, que formam uma disciplina, com alguns conceitos sendo mais apropriados a um meio do que a outro. Mas seria estranho falar de uma teoria inteira que serve só para a TV e não para rádio de pilha, pois o fenômeno principal da disciplina é a comunicação humana. Mesmo “teoria dos meios de comunicação” não me parece adequado, pois o fenômeno de que tratamos é a comunicação, independentemente de usarmos a fala ou o microfone. O fenômeno examinado é a linguagem na prática, as pessoas no exercício dessa linguagem. Já teorias da linguagem em

si se refeririam a um outro campo, ainda que relacionado, pois aí a estrutura da linguagem é que seria o objeto central. E a “teoria feminista”? Novos conceitos surgem de uma nova mirada na sociedade, atenta às relações entre homens e mulheres, mas em que sentido essa nova mirada vê algo distinto da sociologia? O objeto, tais como as interações sociais, a formação de grupos e as hierarquias, me parece o mesmo. Talvez o feminismo proponha de fato uma nova teoria, na medida em que trabalha de modos distintos com as categorias de público e privado, além de trazer a óbvia categoria de gênero à mesa. De qualquer modo, o feminismo ou os estudos de gênero podem ajudar a enxergar coisas que ficaram abafadas por uma visão limitada da vida social por parte da sociologia convencional, e podem fornecer conceitos importantes para a sociologia em geral, apesar de óbvias continuidades.

Um dos pioneiros da sociologia, o berlinense Georg Simmel, analisa em detalhe a cultura feminina e os modos particulares de constituição da

individualidade feminina: fica claro que ele usa as mesmas ferramentas para falar dessa constituição para homens e mulheres, mas consegue enxergar diferenças entre as formas como essa constituição se dá: esse me parece o caminho certo. Carol Gilligan, quando critica Piaget por não ter enxergado possíveis distinções entre a formação moral feminina e a masculina, emprega os mesmos métodos e conceitos do pai da psicologia da educação para compreender tais diferenças: ela está expandindo o alcance da teoria dele, como se criasse uma lei geral, colocando os estudos de Piaget como leis particulares, assim como Keynes fez com a economia clássica, e Einstein, com a física clássica. Keynes desmereceu o trabalho de Pigou, assim como Marx o de Bentham, criando o que em inglês se chama de *straw man* (“uma asserção intencionalmente distorcida apresentada por ser mais fácil de atacar que o argumento do interlocutor”, em minha tradução da definição do *New Oxford American Dictionary*). É da natureza humana querer superar nossos antepassados, mas o ideal é fazer isso com respeito e até deferência: esses espantalhos não ajudam nossos leitores a entenderem o alcance de nossas ideias, e quando eles se dão conta de que os autores que criticamos tinham seu mérito, podem nos abandonar com ódio, como fizeram muitos marxistas no passado ao se darem conta da beleza, simplicidade e profundo senso ético das ideias liberais.

Portanto, independentemente de você considerar estudos de gênero ou sexualidade como teorias independentes ou apenas como empregos de teorias sociais, uma boa ideia seria evitar o desmerecer

das teorias nas quais esses novos estudos se apoiam: bons cientistas não se colocam contra a física newtoniana ou as leis das vantagens comparativas de Ricardo, e muito menos contra os cientistas que as criaram. Eles reconhecem o pensamento dos cientistas anteriores e apenas apontam-lhe as limitações, que são naturais na evolução da ciência.

Aos estudantes, sugiro então concentrar-se no estudo profundo e variado dos conceitos, investigar como esses conceitos se relacionam em teorias sem ter muita preocupação com as disciplinas, e buscar seu objeto específico em algum “estudo”. E fazer isso tendo em mente que os conceitos estão aí para ajudar você a entender uma realidade complexa, e não enfiá-la numa camisa de força, e também tendo em mente que esses conceitos podem ser articulados de várias formas, como um brinquedo de monta-monta, ou como os gestos de uma dançarina. Eles não precisam aparecer todos compactados como um tijolo de maconha desses que de tanto em tanto tempo a gente vê apreendido na TV. Pense numa teoria como uma estrutura geodésica feita de vários conceitos interligados, alguns de uma disciplina, outros de outra e outros que talvez você mesmo vá criar. Numa aula recente, para ilustrar o que eu dizia, pinteí algumas bolinhas de pão de cores diversas, e fui conectando as bolinhas com palitos de dente, para explicar como os conceitos podem se organizar em teorias: as bolinhas seriam os conceitos, e os palitinhos, unindo-os em relações, as leis ou teorias. Vá escolhendo suas bolinhas e imaginando como os palitinhos podem conectá-las. E boa diversão! 

UMA AULA DE CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL¹

por que as Humanidades continuam a perder estudantes para as ciências?

Mark Bauerlein

Professor de Inglês na Emory University

Doutor em Inglês pela University of California (UCLA)

Tradução: Olivia Williams

SOBRE A MINHA MESA, O LIVRO ESTÁ ABERTO na página nove, onde se lê: “À janela de um vagão de trem viajando a velocidade constante, eu solto uma pedra no solo, mas sem jogá-la”. As palavras são de Einstein, falando a leigos na tradução de 1920 do seu introdutório *Sobre a teoria da relatividade especial e geral*. Para ele, que está no trem, a pedra cai em linha reta, enquanto o pedestre lá fora a vê traçando uma parábola. Esse gesto simples mostra que o movimento é relativo, muda conforme a posição do observador. É assim que tem início a apresentação do maior avanço da física moderna: não com uma fórmula, mas com um cenário. E não é esse um caso de ocorrência única, ao longo do livro. Einstein o retoma de novo e de

novo, acrescentando novos elementos a cada etapa da demonstração: um corvo em sobrevoo, um homem cruzando o vagão sem se sentar. Quer realmente que o leitor se imagine no vagão, e veja o que está acontecendo. Sim, é verdade que há menções a “sistemas galileanos de coordenadas” e a Lorentz falando em “fenômenos ópticos e eletrodinâmicos”, que exigem raciocínio científico, mas há igualmente a encenação dramática que põe à prova a imaginação.

Meus colegas do Departamento de Inglês adoram esse tipo de exemplo. Ele mostra como as Humanidades são importantes para as fronteiras da ciência, sem falar no seu valor para o progresso da sociedade. Se essa ideia parece um exagero, uma súplica desesperada por

123

1 N. T.: “Civilização Ocidental”: disciplina comum nos currículos de Inglês das universidades dos EUA.

relevância, levemos em conta o que eles recentemente testemunharam em poucos anos, e que a pode ter provocado.

As matrículas em Humanidades diminuíram em Stanford, Harvard, na University of Virginia e em outras instituições de excelência (uma matéria de 2013 no *New York Times* trazia o título “As interest fades in the Humanities, colleges worry” [“Interesse em Humanidades declina e preocupa universidades”]), enquanto uma reportagem na Inside Higher Ed, sobre programas de graduação em Inglês na University of Maryland e alhures, foi intitulada “Major exodus” [“Êxodo graduando”]). O financiamento encolheu, como resumiu a American Academy of Arts & Sciences: “Este relatório mostra uma área pressionada de múltiplos lados, com o financiamento federal, o apoio do Estado para o Ensino Superior e as doações voluntárias para as Humanidades decrescendo desde 2007”. Cursos de língua estrangeira foram cortados na SUNY Albany [State University of New York em Albany], na Louisiana State University, na University of Nevada (Reno), na University of Southern California, na Emory e em outras. Legisladores estaduais, tanto democratas quanto republicanos, sugeriram a substituição de línguas estrangeiras por linguagem de programação como exigência do Ensino Médio para o ingresso no Ensino Superior. A ênfase nas obras literárias decaiu, enquanto houve um aumento de “textos informativos” nos exames de leitura e interpretação do National Assessment of Educational

Progress, NAEP² (que, para alunos do terceiro ano, é 70% informacional). Em 2012, apenas 47% dos adultos leram alguma obra de literatura de qualquer gênero ou extensão no seu tempo livre (em 1982, a cifra foi de 57%), enquanto apenas 55% leram qualquer livro que fosse (em 1992, eram 61%).

Ao mesmo tempo que o interesse pelas Humanidades está em baixa, nossos colegas do outro lado do *campus*, da área das ciências, parecem ter o apoio da nação inteira. Poucos meses depois de assumir suas funções como presidente, Obama concebeu a iniciativa “Educar para inovar”, que atraiu mais de US\$ 1 bilhão em parcerias público-privadas. Enquanto o financiamento para o National Endowment for the Humanities viu o colapso do seu orçamento, de um pico de US\$390 milhões em 1979 para US\$146 milhões em 2014, na Feira de Ciências da Casa Branca deste mesmo ano o presidente anunciou um acordo de US\$90 milhões referente a um único item do programa – o esforço de manter “oportunidades” nas ciências para crianças pertencentes a grupos minoritários –, além de um projeto de US\$ 25 milhões do Department of Education para a produção de conteúdos midiáticos com a finalidade de “atrair crianças para o mundo da ciência”. Se compararmos o apoio dado às ciências ou à engenharia com o apoio dado às Humanidades apenas na área do Ensino Superior, as despesas com estas últimas são microscópicas, mero 0,55% do total das despesas realizadas com as ciências.

2 N. T.: Instituto federal que avalia as habilidades dos alunos americanos.



Ao mesmo tempo que o interesse pelas Humanidades está em baixa, nossos colegas do outro lado do *campus*, da área das ciências, parecem ter o apoio da nação inteira

Ao longo dos anos 1980, enquanto era pós-graduando e professor júnior³, e mesmo anos 1990 adentro, enquanto fui professor assistente e, depois, professor associado, eu nunca tinha ouvido falar de recursos e popularidade minguando. É verdade que Administração se tornou a área mais popular do Ensino Superior em meados dos anos 1980, e que as matrículas em Inglês, línguas estrangeiras, Filosofia e Ciências da Religião despencaram nos anos 1970. Mas esses campos se mantiveram estáveis durante os anos 1980, e o mais numeroso era ainda Inglês – uma conquista perene, ainda que somente porque as habilidades de escrita exigidas dos calouros obrigassem quase todo estudante recém-matriculado a um ou dois semestres em cadeiras de Inglês. Para além disso, cursos e eletivas de escrita criativa e de jornalismo contribuíram para a manutenção das matrículas em programas tradicionais de literatura, ao lado da proliferação das graduações duplas nos anos 1990.

O prestígio, também, era outro naqueles anos. Na época em que comecei como professor na Emory University, teria sido difícil para qualquer universidade pleitear um *status* de primeira linha se não contasse com um departamento expressivo de Inglês. O simples fato de o currículo de Inglês ter sido uma das principais disputas nas “Guerras Culturais” daquele período – lembremos quantos professores de literatura foram citados nas páginas de *The New Criterion* – demonstra o quanto éramos importantes. Aqueles que entre nós então começavam, entusiasmados pela seriedade do estudo humanístico e esperando comparecer nas páginas de *New Literary History* e nos seminários da *School of Criticism and Theory*, não poderiam ter antecipado os ventos por vir, a depreciação abrangendo do caso Sokal à eliminação do ensino obrigatório de literatura. Os anúncios do declínio eram óbvios, é claro, mas foi fácil ignorar ou rejeitar o relatório de William Bennet de 1984,

3 N. T.: Nos Estados Unidos, professor recém-formado que espera a efetivação.

intitulado *To reclaim a legacy: a report on the Humanities in higher education*, e *The closing of the american mind*, de Bloom, bastando que as turmas estivessem completas e que o debate interno sobre Wallace Stevens e teoria literária permanecesse aceso. Afinal de contas, àquela mesma altura (fevereiro de 1986), a New York Times Magazine tinha retratado com lisonja, mesmo maldosa, os desconstrucionistas de Yale – “O grupo é indubitavelmente brilhante” –, acrescentando lustrosas fotos de página inteira que os monitores do quarto andar da UCLA [University of California em Los Angeles] folheavam na silenciosa esperança de sua própria futura fama.

Por isso reagiram meus colegas tão precariamente àquela tendência. Estávamos especialmente desaparelhados para dar uma resposta. Nosso treinamento foi todo sobre falarmos entre nós, mas não a quem fosse de fora. A cada porta relevante da carreira nós tínhamos de convencer especialistas sobre nosso mérito. Bancas examinadoras de contratação ou de progressão e editores de revistas acadêmicas ou da imprensa tinham de avaliar nossa escrita e nossa fala, e anuir. A sobrevivência na incubadora o exigia. Se dois ou três professores de lugares afastados escrevessem cartas de elogio pálido ou de alguma e moderada crítica no momento da progressão, seu departamento poderia recusar você e cancelar seu futuro acadêmico. Era essa a nossa plateia, os estimados *experts* da especialidade, e não estudantes, administradores, pais, jornalistas e o público.

Para além de tudo, o idioma da crítica literária havia se tornado excessivamente

codificado e especializado durante os anos da “Alta Teoria”. Se fosse um lei-go curioso em 1955, você poderia pegar um trimensário qualquer da área e digerir os artigos sem maiores dificuldades. As entradas do sumário poderiam ser secamente acadêmicas, mas a linguagem era mais ou menos familiar. Pegue um exemplar do *Critical Inquiry* ou do *October* em 1990, no entanto, e o homem instruído que passa na rua não cruzaria nem sequer um parágrafo sem que o velho verso de Elvis lhe soasse na cabeça: “*I just don’t know what the hell yèr talking about*” [“Eu simplesmente não sei que diabo você ‘tá falando”]. Como justificarmo-nos diante do público se a disciplina nos impôs um dialeto de *aporia*, *suplemento*, *poder/saber*, *hibridismo*, *subalterno* e *queer*?

As ciências falavam uma linguagem técnica tornando ilegíveis vários de seus estudos, é claro, mas elas já dispunham de uma pronta tradução: “Estou estudando a correlação entre a exposição a essa toxina e as taxas de doença pulmonar”. Quando os acadêmicos da área de literatura diziam: “Estou trabalhando numa edição corrigida dos poemas de Donne”, ou: “Estou tentando explicar o que *Moby Dick* realmente significa”, as pessoas aceitavam seus projetos como relevantes. Mas depois que a teoria literária “problematizou” textos e significados, e incorporou temas de política e de “identidade” que eram mais apropriados nas ciências sociais, as justificativas de-gringolaram. O fracasso não afetou apenas radicais recém-empossados e tipos devotados a polarizações, que dificilmente se rebaixariam ao nível de justificar-se ante os grupos que desprezam.

Ele também desabilitou qualquer um que tenha se submetido a uma formação depois de 1975.

O nosso fracasso me impactou profundamente quando eu assisti à cerimônia do primeiro dia de escola de medicina do meu sobrinho na Penn [University of Pennsylvania], há alguns anos. Estávamos sentados no auditório enquanto os novos alunos esperavam a sua vez de subir ao palco e receber jaleco e estetoscópio. Os convidados exultavam. Para os estudantes, era um primeiro passo, mas, para os pais, era um triunfo final. Eu não podia senão me perguntar como eles se sentiriam se os seus filhos estivessem começando uma pós-graduação em História da Arte, Inglês ou Francês. O reitor e dois professores se revezavam delineando o tipo de pesquisa de que os estudantes participariam no seu treinamento. Um dos projetos envolvia um acordo recém-firmado com a Novartis para a realização de experimentos com a remoção de células de pacientes com câncer a fim de que fossem modificadas e injetadas em tumores para combatê-los. O que aconteceria se a Penn pedisse a seus professores de Humanidades que apresentassem ao mesmo grupo de pais sua pesquisa mais decididamente de ponta? O contexto de Humanidades na Penn mais próximo de assuntos médicos que encontrei foi o Projeto de Bioética, Sexualidade e Identidade de Gênero, cuja declaração de objetivos assim começa:

Inspirado pelo avanço acadêmico nas Humanidades em assuntos ligados aos estudos lésbicos, *gays*, bissexuais, transexuais, *queer* e intersexuais (LGBTQI), em razão do qual um campo específico de estudos *queer*

foi criado, este projeto aspira a dar o próximo passo em benefício das pessoas LGBTQI no mundo médico ao unir os estudos *queer* à bioética e à política médica.

Milhões de pais nos Estados Unidos, liberais ou conservadores, sonham com seus filhos ingressando na escola de medicina. Quantos se deleitam com a ideia de seus filhos se tornarem teóricos *queer*? Os liberais entre eles certamente professam apoio a causas de gênero, mas, quando se trata de seus próprios filhos, eles se mostram tão *hauts bourgeois* quanto os republicanos de clube de campo que eles desprezam.

A teoria nunca funcionaria. Depois de ganhar o Bad Writing Contest [Concurso da Má Escrita] da revista *Philosophy and Literature*, Judith Butler escreveu um artigo de opinião no *New York Times* que invoca a ideia da Escola de Frankfurt de que “ideologias execráveis”, tais como a escravidão, podem se incorporar ao senso comum e à linguagem cotidiana. Daí que seja necessária uma contra língua complexa que as desmonte e “aponte o caminho para um mundo socialmente mais justo”. Mas essa comparação entre os abolicionistas dos anos 1850 e os professores dos anos 1990 foi claramente ridícula, e poucas pessoas conseguiriam vincular qualquer ideia de reforma social à prosa mirabolante de Butler, cheia que está de formulações turvas como “uma matriz heterossexual para a conceptualização do gênero e do desejo” (no prefácio de *Gender trouble*). O estilo de Butler provocou inclusive a convictamente liberal Martha Nussbaum a queixar-se, num notório perfil na *New Republic* (fevereiro de 1999), de um “ar de cumplicidade

intrapares” que, por si só, frustra a própria causa da justiça social.

Professores mais espertos das Humanidades tentaram outras táticas, que não o apelo direto ao que eles de verdade dizem e fazem. Ironicamente, as justificativas seguem a linha do movimento por responsabilização (*accountability*) na educação, liderado em maior parte por reformistas conservadores, no sentido de que elas se concentram em resultados ligados a questões mundanas para além da sala de aula. São elas:

a) *A vantagem do pensamento crítico*: ao pôr em foco a “alteridade”, preconceitos raciais, sexuais e perspectivas multiculturais, as Humanidades podem arrogar especialmente para si a correção de mentalidades não críticas.

b) *A vantagem da sensibilidade*: porque se concentram na amplitude da experiência humana a partir de diferentes perspectivas, e não em riqueza e sucesso ou em técnicas e logística, as Humanidades instilam sensibilidade e tolerância melhor que outras áreas.

c) *A vantagem do preparo profissional*: as habilidades do século XXI incluem criatividade, inovação, competência nas mídias, atitudes abertas à diversidade e boa percepção dos temas globais, e logo as Humanidades são, de fato, uma excelente preparação para o mundo do trabalho.

Esses benefícios são derivados de pressupostos liberais e neoliberais, mas eles têm, apesar disso, um caráter estranhamente abstrato. Eles enfatizam habilidades e disposições mentais, não história e cultura. O diretor de Artes e

Humanidades de Harvard os resume bem: “Desenvolver os hábitos do espírito, desenvolver um senso de como raciocinar com rigor, de como expressar ideias de modo convincente”. Os hábitos e o “como fazer” são a meta, e não a aquisição de conhecimento. Nicholas Kristof repete uma noção comum quando, após lamentar que pais e estudantes estejam “se afastando das Humanidades”, afirma que “a literatura promove uma inteligência emocional mais rica”. Um tipo de aptidão vale mais que um corpo de conhecimentos.

O que espanta alguém de minha idade sobre essa ênfase é o quanto ela difere daquela das “Guerras Culturais”. Naquela época, a controvérsia era precisamente sobre o conteúdo – o que ficava nas grades curriculares, e se Civilização Ocidental deveria ser um requisito. Uma conhecida fotografia da Biblioteca Butler da Columbia University, daqueles dias, fixa nitidamente a disputa central. Ao longo do friso da biblioteca estão escritos os nomes de Homero e Heródoto, Cícero e Virgílio, mas uma faixa oscila acima deles com os nomes de Safo, Marie de France, Christine de Pizan, Juana Ines de la Cruz, Brontë, Dickinson e Woolf, em caracteres igualmente augustos. (O Women’s Studies da Columbia University mantém a foto em seu *site*.) O propósito das Humanidades progressistas era pôr jovens estudantes americanos a par de outras tradições de grandeza, construídas por escritores e artistas que não Homens Brancos Mortos. Isso afirmaria as mulheres e os alunos de grupos minoritários na turma e destronaria o eurocentrismo e o excepcionalismo americano.

Ninguém mais fala assim, a não ser num eventual aceno pacificador em direção aos defensores das identidades de grupo. Talvez os professores e administradores agora creiam que um argumento humanístico em favor de um *conhecimento* multicultural não seria mais eficaz do que era a defesa de Civilização Ocidental em 1989. Ou talvez eles saíam, mas não admitam, que, se o debate se colasse ao conteúdo, Civilização Ocidental prevaleceria e permaneceria como base do currículo. Ou talvez eles percebam que criticar o racismo de Hawthorne não atrairá mais matrículas, sem mencionar o financiamento público e as doações de ex-alunos.

A perspectiva das habilidades mentais acaba com todas aquelas desagradáveis disputas culturais e ainda exalta o valor especial das disciplinas. Para quem a promove, a perspectiva satisfaz bem a ambos os lados: uma faculdade que abraça a pesquisa pautada pela teoria e pelas identidades, e um público que quer graduados competentes. As Humanidades costumavam ter importância porque passavam adiante o que de melhor já se havia pensado e dito. Agora elas importam porque ensinam jovens a pensar certo e a escrever bem.

É um modelo sem esperança. Os problemas são óbvios. O argumento do “pensamento crítico” não funciona porque os professores de Humanidades o aplicam de forma desigual. Eles são adeptos da crítica às normas burguesas e ao senso comum, mas são resistentes quando ela se aplica a metas progressistas e a condutas acadêmicas. Além disso, as ciências têm uma reivindicação rival: “Nós também ensinamos

pensamento crítico: ele se chama ‘método científico’”.

O argumento da “sensibilidade” falha pela simples razão de que os professores de Humanidades, para dizer o mínimo, não parecem nem mais sensíveis nem mais tolerantes que qualquer outro profissional. Aqui, igualmente, as ciências têm uma réplica decisiva: “Alguma força trouxe bem maior à humanidade do que a ciência e a tecnologia?”

O argumento do “preparo profissional” é mais complexo. É certamente verdade que a ciência, a administração, o direito, as mídias, a educação e mesmo a indústria têm apreço por bons leitores e escritores, segundo atestam sondagens como o relatório da Skills Gap. O Departamento de Inglês da USC [University of Southern California] diz em seu *site* que o ministro da Suprema Corte John Paul Stevens considera o estudo da poesia “a melhor preparação universitária para uma carreira jurídica”. Mas a conexão entre uma graduação na área de Humanidades e postos de trabalho específicos é tão amortecida e incerta que tem pouco peso. Outras áreas são mais diretas. Os alunos de engenharia civil serão engenheiros civis quando se formarem. Os alunos de filosofia não fazem filosofia (a não ser que eles entrem na pós-graduação). Os alunos de psicologia tornam-se psicólogos. Já os alunos de Letras não se tornam letrólogos.

O que sobra, então? O fato de a maioria dos professores de Humanidades não saber a resposta a essa pergunta mostra exatamente o quanto as disciplinas perderam seu rumo. O que sobra é a mais importante e efetiva de todas as justificações: os conteúdos eles mesmos. Sim,

estamos de volta ao que de melhor já se pensou e disse – Antígona agonizando sobre o corpo do irmão, Harry Lime na roda-gigante, o último verso de “A narrow fellow in the grass”, a dialética do senhor e do escravo, e assim por diante. Meus colegas perderam a fé nessas pedras de toque, ou porque seria *mal-pensant* não perdê-la ou porque seus gostos embotaram e seu aprendizado se estreitou. Mas se numa recepção a novos alunos de pós-graduação e a suas famílias um historiador da arte projetasse *Washington crossing the Delaware* numa tela e iniciasse uma análise viva e bem informada – sem jargão nem teoria; sem política; apenas apreciação atenta do objeto –, os pais ficariam tão hipnotizados quanto os alunos. Se uma estudante de segundo ano dissesse a papai e mamãe nas férias que pretende se formar em Francês, eles revirariam os olhos, mas, se ela conversasse bem sobre a Corte de Luís XIV e recitasse com sotaque impecável dez versos de “La Jeune Parque”, eles a respeitariam.

Por que meus colegas pais afora não confiam no que têm é algo além do meu alcance, e por que eles acham

que pensamento crítico ou propaganda do seu trabalho baseada em tópicos de identidade irá seduzir outras pessoas é um mistério. Houve na Harper’s alguns anos atrás um ensaio petulante intitulado “Dehumanized: when math and science rule the school”, que reclamava da quantificação e da monetização da educação antes de elogiar o trabalho humanizador das Humanidades. Mas quando ele inicia anunciando que “a questão toda do ato de ler é forçar-nos a um encontro com o outro”, eu quero perguntar ao autor, Mark Slouka: “Você realmente acha que essa concepção vai atrair mais estudantes?” Seu instrutor ideal é um professor do Ensino Médio público que (em suas próprias palavras) visa a “deslocar o espírito complacente” por meio de exemplos como o Papai Noel e a mentira. “Ter de tratar o Papai Noel como uma mentira sistemática”, diz o professor, “ainda que possamos argumentar em favor dessa necessidade, incomoda a muitos alunos”. Será que a experiência de “incômodo” os traria de volta?

Nossa única vantagem é a inspiração. Apelos ao sucesso e à carreira, à bondade e à empatia, não funcionam.



A grandeza e a beleza, a agudeza e a profundidade da nossa matéria de estudo se afundaram numa areia movediça de exercício profissional

Apenas a centelha do desejo dará certo. Temos o conteúdo, o material – não Stephen King, ou um ensaio sobre “*torture porn*” [tortura explícita, “pornô” de tortura], ou o jogo de *video game* *The Sims*, que o professor utiliza e que Slouka aprova, e não Harry Potter, que o catedrático de Inglês da Universidade de Stanford defende num relato sobre o número decrescente de matrículas no seu departamento, mas Aquiles e Heitor, Madame Butterfly –, e deveríamos estimá-lo e amá-lo o suficiente para fazer os alunos acharem que temos um tesouro a ser compartilhado. A virada para os produtos da cultura jovem é anunciada como uma tática lógica relevante, “chegando-se aos alunos onde eles estão” (como se diz na faculdade da educação), mas na verdade é um sinal de fracasso. Os professores não são suficientemente nem instruídos nem carismáticos para fazer que a poesia de Wordsworth afete seus pupilos, e então escolhem artefatos da cultura jovem que já os afetem, dão a eles uma visada crítica e se parabenizam por assim ter feito.

Não temos uma crise das Humanidades. Temos um problema de pessoal. O politicamente correto transformou professores de Humanidades em resmungões. O pensamento crítico matou a alegria e a inspiração. A teoria substituiu a honra, o amor e a fé pelo “outro” e pela “identidade de gênero”. Não se trata de um colapso ideológico. Trata-se de uma condição profissional. Ambiciosos professores jovens não são preparados para cativar adolescentes de dezenove

anos. São treinados para impressionar professores efetivos de cinquenta anos. Se as Humanidades pretendem sobreviver como algo além de uma atividade de boutique num recanto do *campus*, elas precisam mudar.

O vagão de trem de Einstein é, de fato, um bom modelo, mas não no sentido em que meus colegas pensam. Sim, o seu cenário demonstra a importância da imaginação para o raciocínio científico, mas não é um endosso das Humanidades contra as ciências. É um exemplo de como tornar a apresentação de um assunto abstrato aguda e estimulante. As ciências talvez precisem mais desse ingrediente, mas assim também as Humanidades. Assisti a centenas de conferências e palestras ao longo dos anos, e o apresentador típico era tenso, pesado, previsível e sem senso de humor (salvo em alguma eventual piada sobre a pouca inteligência de estudantes, administradores ou conservadores). Quando a minha vez de subir ao palco chegou, eu assumi esse mesmo personagem monótono. A grandeza e a beleza, a agudeza e a profundidade da nossa matéria de estudo se afundaram numa areia movediça de exercício profissional. Se não removermos o filtro teórico e político da sala de aula, se não permitirmos aos alunos de dezenove anos um arrebatamento inicial, se não ajudarmos as grandes obras a falar por si mesmas e não mostrarmos a nossos adolescentes um universo mais rico, mais inteligente e mais prazeroso do que a cultura jovem que eles habitam, o declínio continuará. ❧

A NARROW FELLOW IN THE GRASS

Emily Dickinson (1830-1886) | Tradução: José Lira

"A NARROW FELLOW IN THE GRASS..."

*A narrow Fellow in the Grass
Occasionally rides -
You may have met Him - did you not
His notice sudden is -*

*The Grass divides as with a Comb -
A spotted shaft is seen -
And then it closes at your feet
And opens further on -*

*He likes a Boggy Acre
A Floor too cool for Corn -
Yet when a Boy, and Barefoot -
I more than once at Noon*

*Have passed, I thought, a Whip lash
Unbraiding in the Sun
When stooping to secure it
It wrinkled, and was gone -*

*Several of Nature's People
I know, and they know me -
I feel for them a transport
Of cordiality -*

*But never met this Fellow
Attended, or alone
Without a tighter breathing
And Zero at the Bone -*



"PELA RELVA UMA ESGUIA CRIATURA..."

Pela Relva uma esguia Criatura
Eventualmente passa -
Se chegas perto dela - e não a notas -
É súbita a ameaça -

Como uma Franja se reparte a Grama -
Vê-se a trilha marcada
Que se fecha a teus pés e mais à frente
De novo é separada -

Onde o Milho não nasce ela se deita -
A terra úmida e fria -
Mais de uma vez, descalça, ainda Criança -
Em pleno Meio-dia

Vi-a estirada ao Sol, e era um Chicote,
Ou pensei eu que fosse -
E quis me assegurar - e ao abaixar-me
Mexeu-se - e retirou-se -

Na Natureza eu me dou bem com Seres
De toda qualidade
Mas mesmo que com eles eu conviva
Em cordialidade

Nunca vi essa estranha Criatura -
Com outros ou sozinha -
Sem que me desse uma opressão no peito
E um Zero na Espinha -



PONTAS ATADAS NA *POESIA COMPLETA* DE ALBERTO DA CUNHA MELO

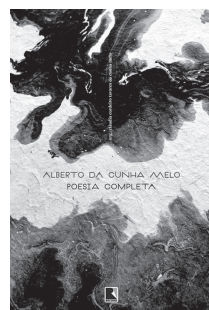
Pedro Sette-Câmara

Tradutor e doutorando em Literatura Comparada pela UERJ

O LANÇAMENTO DA *POESIA COMPLETA*, DE ALBERTO DA CUNHA Melo, pela Editora Record, faz pensar em dois poetas, os mais citados nos poemas e notas do volume de 999 páginas numeradas.

O primeiro é Bruno Tolentino. No posfácio que escreveu, em 2003, para *Dois caminhos e uma oração*¹, Tolentino foi categórico: se Alberto da Cunha Melo escrevesse em outro idioma, estaria concorrendo ao Nobel. Além disso, o volume faz pensar numa jocosa classificação de Tolentino, a de “sobra poética”, porque traz, além da poesia que Cunha Melo quis publicar em vida, também aquilo que preferiu não publicar. Não há na noção de “sobra poética” qualquer juízo de valor: basta lembrar que aquilo que conhecemos como a obra de Fernando Pessoa e de seus heterônimos é quase *exclusivamente* uma “sobra”.

O segundo poeta é João Cabral de Melo Neto, que citarei a partir de uma visão peculiar de Bruno Tolentino, com a qual tentarei formular o que me parece ter sido a questão inicial da poesia de Alberto da Cunha Melo.



CUNHA MELO, Alberto da. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Record, 2017

1 CUNHA MELO, Alberto da. *Dois caminhos e uma oração*. São Paulo, Recife: A Girafa, Instituto Maximiano Campos, 2003.

Um volume com uma obra completa traz à tona certa síndrome de Bentinho. O leitor quer comparar seu começo e seu final, ver se é possível “atar as duas pontas”, se a maturidade do autor está presente no começo, “como a fruta dentro da casca”.

Contudo, antes que se mencione o mero viés cognitivo que consiste em enxergar padrões onde pode não haver nenhum, ou de sair pela tangente acusando a obra de oblíqua e dissimulada, é preciso observar que o próprio Alberto da Cunha Melo atou ao menos duas das pontas de sua poesia. *Yacala* (1999), um longo poema narrativo, termina com uma súbita mudança de voz do narrador para o autor: “Este livro inóspito / fecha, com o primeiro, / meu círculo cósmico” (CUNHA MELO, 2017, p. 411)².

Voltando à metáfora proposta por Bentinho, que ponta se prestaria a ser atada naquele primeiro livro, de 1966, intitulado *Círculo cósmico*? Como se fecha o círculo? Ao menos de duas maneiras.

O leitor daquela obra de estreia – aliás, publicada originalmente como separata desta mesma revista *Estudos Universitários* – nota que ele é movido por uma tensão evidente: os temas transcendentes de Alberto da Cunha Melo contrastam com sua voz absolutamente contida e serena.

A sensação de calma é obtida pelo uso, em primeiro lugar, do verso aparentemente branco de oito sílabas. O octossílabo talvez seja o primeiro metro a se afastar de uma musicalidade óbvia, e a recusa de rimas mantém o tom da fala, se não coloquial, certamente não arrebatada ou entusiasmada, como se esperaria. “Aparentemente” branco porque um exame mais detido mostra que existe uma certa busca de ecos nos fins dos versos, com paralelos às vezes apenas entre nasalizações, e algumas estrofes que são efetivamente brancas. Por outro lado, o livro se chama nada menos do que *Círculo cósmico*.

Assim como os três seguintes, o livro compõe-se de poemas escritos em octossílabos brancos agrupados em cinco estrofes de quatro versos. Uma forma fixa, digamos. Todavia, em *Círculo cósmico*, três poemas (p. 48-50) destoam do padrão, e são justamente aqueles dedicados a outros poetas: Ascenso Ferreira, João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira.

Interessa-nos, como dito, o segundo: apesar de o poema, por intitular-se “Nênia a Raphael Peixoto com a Lira de João Cabral” (p. 49), ser escrito com a voz de Nênia (e é de lamentar a ausência de uma nota de rodapé que nos esclareça quanto a esses personagens),

2 As próximas citações do livro resenhado trarão apenas o número das páginas-fonte.

sua primeira palavra é “aprendi”: “Aprendi com um poeta seco e puro”. Na última estrofe, outra vez: “Isso também eu aprendi”.

Cabral, portanto, é duas vezes mestre da Nênia que Cunha Melo nos dá, o que parece confirmar as suspeitas de um leitor que, desde o começo, julga escutar algo da voz do “mestre seco e puro”, o qual voltaria a ser celebrado em “A João Cabral” (p. 115) e em “Tentativa nova de Louvação a João Cabral” (p. 813) – sendo este último poema parte da “sobra poética”.

Porém, enfatizo: *algo* de João Cabral. O poeta e diplomata tornou-se o epítome de uma tendência da poesia brasileira, portuguesa, anglo-saxônica (e quiçá de outros países), que é a adoção de uma voz essencialmente plácida, decerto cheia de compostura, contraposta à voz entusiasmada e declamatória que nos deu, como exemplo mais óbvio, o “Navio negreiro” de Castro Alves.

A mesma voz entusiasmada aparece na linhagem transcendentalista: por exemplo, as obras de Cruz e Sousa e de Augusto dos Anjos, e, num esquisito lance que na década de 1950 fez a poesia surrealista ser sinônimo de poesia “católica”, as obras de Murilo Mendes e de Jorge de Lima, último brado do entusiasmo antes que o já citado Bruno Tolentino reaparecesse, quarenta anos depois, cantando a plenos pulmões.

Agora, se João Cabral é quem melhor representa a voz da própria placidez encarnada, é porque em sua obra a placidez parecia adquirir foros de rigor científico. Ela parece dar por pressuposto a recusa da “memória dos deuses” por Drummond em “A máquina do mundo” (*Claro enigma*, 1951). Após a grande recusa do poema, que o deixa “vagaroso, de mãos pensas”, o mesmo Drummond viria a dizer, em “Nudez” (*A vida passada a limpo*, 1962), que “se o canto sai da *boca ensimesmada*, / é porque a brisa o trouxe” (grifos meus, com pergunta: falo em voz plácida, mas não seria a voz... “ensimesmada”?), e arremataria, para não deixar dúvidas: “já não sei do espanto”.

(Uma discussão que poderia dividir a crítica brasileira é a seguinte: como essa postura de Drummond afeta a qualidade de sua poesia subsequente?)

Voltando a Cabral: o problema técnico que dá origem à sua poesia já é posterior a essa recusa, embora essa guinada, dentro de sua própria obra, seja até anterior a *Claro enigma*: como demonstrar uma espécie de objetividade, de distanciamento, “sem poetizar o poema”?

(E observemos discretamente que o trecho entre aspas vem do poema “Alguns toureiros”, onde encontramos também o verso

“ciência fácil de flor”. É formidável o que se consegue fazer quando se convencem as pessoas a olhar para outro lado.)

Esse contraste é a primeira ponta a ser atada, anunciada como um deslocamento no poema com que Alberto da Cunha Melo abre seu *Círculo cósmico*:

Quando distanciar-me das altas
nuvens, onde sempre habitei,
devo levar algumas delas
para que saibam minha pátria.

Está tudo nesta primeira estrofe. Além do próprio conteúdo semântico, o tom calmo e a tensão entre música e fuga da música. Nos fins dos versos, temos dois *a* abertos, um *e* aberto e outro fechado; no começo deles, um *a* nasal fechado e outro não nasalizado aberto, e dois *v*. O primeiro verso emenda no segundo com um *enjambement*, deixando bem claro que o ritmo do metro não será privilegiado sobre a sintaxe. O *enjambement* anuncia que Cunha Melo veio para falar e não para declamar. O que houver de transcendente, nas altas nuvens, será transmitido no tom mais sereno. É uma necessidade para fazer-se ouvir no Brasil pós-*Claro enigma*, no Brasil de João Cabral – e não esqueçamos do peso de João Cabral nas faculdades de Letras, que é onde estão os leitores profissionais de literatura do Brasil.

É notável a primeira ponta que pode ser atada com *Yacala*. “Altas nuvens” é praticamente uma metáfora de “transcendência”. Os começos dos livros também têm um paralelo: a epígrafe de *Yacala*, como lemos à p. 357, vem de Cruz e Sousa: “Vê como a

“

Alberto da Cunha Melo
escreve [...] em octossílabos,
depois parte para o verso
livre, e, ao final, adota a rima
explicitamente ao começar
a escrever na forma que ele
próprio inventou, a *retranca*

dor te transcendentaliza”. Também dialoga com as “altas nuvens”, em *Yacala*, “uma estrela no firmamento”, “os voos dentro das asas”.

Porém, esse seria um diálogo apenas superficial se não houvesse outras pontas. *Círculo cósmico* termina com um poema de mesmo nome, que nos fala de um “deus facínora”, que “particularmente dirige / a mão de lâmina, o perdão / ridente como todo escárnio”. Podemos até mesmo nos perguntar se o “círculo cósmico” que o poeta declara encerrado ao fim de *Yacala* não se refere a este poema, a este “deus facínora”, porque *Yacala* é a história de um astrônomo amador – o homem universal, *Yacala* – que procura uma estrela assassina no céu por meio de cálculos. Ele é cuidado por uma bela moça. Um dia, bandidos entram em sua casa, estupram-na, e matam os dois.

O “deus facínora” do poema mais antigo é então desmistificado. Não há uma recusa da “memória dos deuses”, mas a explicação de como ela pode ser inventada. O que de início parece tão tremendo e horrível que chega a ser divinizado agora é exibido com crueza, e quem é transcendentalizado na epígrafe não é quem pratica a violência, mas quem sente a dor.

Esse fio de desmistificação – e insistamos, de desmistificação, não de *recusa* – serve para atar outra ponta. O leitor da *Poesia completa* percebe que Alberto da Cunha Melo escreve (em sua obra publicada) seus primeiros livros em octossílabos, depois parte para o verso livre, e, ao final, adota a rima explicitamente ao começar a escrever na forma que ele próprio inventou, a *retranca*, sequência de onze octossílabos em estrofes de quatro, dois, três, e dois versos. Os dísticos são rimados, assim como os versos dois e quatro do quarteto, e um e três do terceto. A voz poética raramente se exalta, mas toda a estratégia anterior para disfarçar o entusiasmo é francamente abandonada.

Em suma: quando havia altas nuvens e um deus facínora, quando o segundo livro se chamava *Oração pelo poema* e se dirigia a Deus, as marcas evidentes de “poesia” – forma fixa, rima – eram mais discretas. Após a desmistificação, a música se torna mais evidente.

Notemos ainda que *Yacala* pode ser o segundo livro escrito em retranscas, mas há outro paralelo. Se foi uma *Oração* que veio após o *Círculo cósmico*, o fechamento e a desmistificação do círculo são seguidos pela *Meditação sob os lajedos*, paralelo que nada tem de fortuito. Não se trata de a meditação poder ser vista como uma versão “desmistificada” da oração, mas de Alberto da Cunha Melo ter deixado de mistificar o próprio poema, e atingido uma posição de humildade notável. Lajedo é sinônimo de pedra; em vez de matar o

pedregoso mestre João Cabral, Cunha Melo coloca-se *abaixo* dele. Aliás, “sob os lajedos” poderia ser entendido até como “debaixo da terra”, pois lajedo, segundo o Houaiss, pode ser um regionalismo pernambucano para “afloramento de rochas à superfície do solo”.

Atadas as pontas, porém, a obra de Alberto da Cunha Melo não se encerra. O último volume de sua obra publicada, *O cão de olhos amarelos*, indicaria uma nova fase, em que o poeta adota outra forma fixa com rimas, baseada na *renka* japonesa. Seu objetivo declarado é nada menos do que “escrever poemas paralelísticos”. Cunha Melo ressalta que o paralelismo, “presente na poesia das antigas civilizações, é um elemento infalível nas representações dramáticas dos selvagens” (p. 493).

E a última ponta desta última ponta publicada, o poema “Os xavantes” (p. 522-23), conta a história de retribuições violentas entre xavantes e brancos. Sobre aqueles, diz:

Era matando os matadores
sua forma mais delicada
de viverem no Rio das Mortes.

E, sobre seus inimigos:

Mas o branco trouxe a metralha,
o fogo de repetição,
queimando tudo, as mandiocas [...].

Fogo de repetição, de fato. A violência que começou com um deus facínora e apareceu a serviço da cobiça e da maldade agora é enxergada como um ciclo de vinganças em que um lado vence por ter a violência mais extrema. Uma saída apocalíptica do círculo cósmico.

Como uma sucinta meditação sobre a própria longa meditação sobre a violência presente em sua obra, à qual a repetição exigida pela *renka* dá a força de um mantra, Alberto da Cunha Melo arremata o poema. O sujeito do verbo, notemos, é “o branco”; os deuses são os deuses dos xavantes.

Mas, quando queimou seus deuses,
mais não precisava queimar.
Mas, quando queimou seus deuses,
mais não precisava queimar.

UMA CRÍTICA DE OLHOS LIVRES

Peron Rios

Professor do Colégio de Aplicação da UFPE

Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

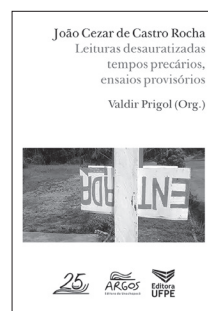
Quando mais nada resistir que valha
a pena de viver e a dor de amar
E quando nada mais interessar
(nem o torpor do sono que se espalha)

Quando pelo desuso da navalha
A barba livremente caminhar
e até Deus em silêncio se afastar
deixando-te sozinho na batalha

Arquitetar na sombra a despedida
Deste mundo que te foi contraditório,
Lembra-te que afinal te resta a vida

Com tudo que é insolvente e provisório
e de que ainda tens uma saída
Entrar no acaso e amar o transitório.

("A solidão e sua porta", Carlos Pena Filho)



CASTRO ROCHA,
João Cezar de. *Leituras
desaturadas: tempos
precários, ensaios
provisórios*. Rio de
Janeiro: Record, 2017

A QUEM PORVENTURA TRAGA OS OLHOS LIMITADOS POR UMA VISEIRA estreita ou por alguma sorte de pessimismo inerte, o momento em que vivemos oferece apenas as evidentes precariedades. Todavia, se é indiscutível que, hoje, algumas veredas apresentam obstáculos de monta, é igualmente notório que novas potencialidades se franqueiam, numa forma e numa velocidade jamais experimentadas. No volume *Leituras desaturadas: tempos precários, ensaios provisórios*, recém-lançado numa parceria entre a Argos (Editora da Unochapecó) e a Editora

UFPE, o crítico e professor João Cezar de Castro Rocha, na contramão dos discursos imobilistas, propõe saídas intelectuais para tempos recessivos como o nosso. Com exceção do texto “Por uma nova história do *boom* latino-americano”, que ganhou corpo no caderno Ilustríssima, da Folha de S. Paulo, o livro, organizado e prefaciado por Valdir Prigol, se compõe de ensaios inicialmente publicados na coluna “Nossa América, nosso tempo”, do jornal literário Rascunho, de Curitiba.

O tom e o tema são, desde o início, de combate, conforme lemos já na página 23:

O sistema político brasileiro ameaça entrar em colapso, abalado pela sucessão em aparência interminável de escândalos. *School of Scandals* – nada menos! É como se o título da peça de Richard Brisley Sheridan tivesse sido transportado da rumorosa Londres setecentista para a distópica Brasília do século XXI (CASTRO ROCHA, 2017, p. 23)¹.

Em outros termos, deve-se entrar no acaso e amar o transitório: aceita-se vigorosamente o preceito moderno de abandonar pretensões adâmicas. Longe de existir uma voz pura, entende-se que tudo já é herança e diálogo.

O estilo do *escritor* João Cezar de Castro Rocha é nítido e marcado – um idioleto estético. Embora não devamos recair na ingenuidade de supor qualquer forma de espontaneísmo teórico (o que seria quase uma contradição nos termos), por vezes temos a sensação de acompanhar – como o Santo Agostinho de Antonio Rodríguez – o autor pensando. Hipóteses são lançadas, hesitações dão-se a ver, leitores desatentos são machadianamente censurados. É nesse voluntário caleidoscópio especulativo que podemos ler, por exemplo, estimulante análise d’*O coração das trevas*. Ali, então, flagramos:

Ao fim e ao cabo, nem sempre há o desejo de investigar as origens dos impérios e das potências. (Ou das riquezas familiares. Os herdeiros preferem contentar-se com o futuro; por que levar adiante pesquisas impertinentes acerca do passado?) (p. 112).

Sem necessariamente desenvolver o tema, o poder de sugestão é suficiente para provocar o potencial imaginativo de um leitor eventualmente inerte ou letárgico. Apesar disso, o autor revela seu desejo de, ancorado no caos, atracar-se a uma forma possível

1 As próximas citações do livro resenhado trarão apenas o número das páginas-fonte.

– pressuposto da inteligibilidade. O propósito revela-se na denominação “coda” com que encerra cada excerto: em uma palavra, cada texto pretende-se cosmo ou, especificamente, *sonata*. Marcas de conversação direta com os interlocutores aparecem e – detalhe de extrema relevância – exclamações denotam um crítico com o vigor do entusiasmo, em êxtase com algum flagrante de interpretação. Aqui, podemos notar que o distanciamento do pensador de modo algum exclui a paixão do intelecto.

Palavra central nas especulações que o volume acumula, *desaturatizar* remete, como bem lembramos, a um clássico ensaio de Walter Benjamin, publicado em 1936 e intitulado “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Ali, temos por argumento nuclear o fato de que a reprodutibilidade técnica (já não apenas manual) das obras artísticas retiraria a sua *aura*, a saber, sua singularidade no “aqui e agora”. João Cezar de Castro Rocha elimina de tal circunstância qualquer sombra possível de nostalgia paralisante e insiste que sempre é viável se extrair, do precário, a invenção – princípio fundamental da arte. Sem garantias, sem rede de seguranças ou *guard-rails*: o verbo expressa, portanto, a metáfora do risco e do ensaio. Aqui, devemos lembrar Nabuco (*Minha formação*): no *mare magnum* da inteligência, não há possibilidade de ancoradouro. Na escrita de João Cezar, a antítese que nos constitui é procedimento incontornável e vem compor o lacunar e o provisório. É quando o preceito lógico do *tertium non datur* entra em suspensão e, longe de configurar um mal, incorpora-se ao jogo dialético, ampliando o olhar sobre os fenômenos. Por defender uma tal multiplicidade vetorial, o autor elogia o choque de percepções, por exemplo, do Boaventura Sousa Santos sociólogo e do Boaventura poeta, escritor literário. A isso, o ensaísta carioca nomeia “estrabismo criativo” (p. 118). Vale para João Cezar o que ele próprio destaca em Sousa Santos: “Sua apreensão das palavras e das coisas demanda a incompletude como método, tornando a ausência e a falta objetivos, nunca obstáculos” (p. 125). Nesse ponto específico, poderíamos dizer que, assim como José Gaos, sobre cuja filosofia *Leituras desaturatizadas* guarda um capítulo, João Cezar de Castro Rocha utiliza a contradição como caminho.

Nota de acostamento: o crítico, ao tratar da poesia de Sousa Santos, apoia-se no aprofundamento semântico e no largo jogo intertextual, sem que dedique, no entanto, maior investimento na exploração da linguagem em sua micrologia estilística e estética – que efetivamente consolida o texto em sua natureza de arte. E parece que a rarefação linguística da poesia contemporânea, lida

com percepção microscópica, guarda sinais justamente dessa falta que o contemporâneo expressa. Sem render-se, todavia, a um silêncio que a elimine.

Retomando a via principal: João Cezar mantém-se fiel à proposta flagrada no subtítulo da coletânea e, em vez de aguardar a formulação “definitiva” de um conceito, o enuncia em fase de ensaio e teste – sem esconder em nenhum momento, ao seu leitor, a provisoriedade da ideia:

Permito-me tal digressão ligeiríssima – e você perdoará a palidez do esboço – para acentuar, por efeito de contraste, determinado aspecto da cena contemporânea.

Vamos lá.

Eis:

(Advirto: o que segue também será insuficiente, pois se trata de hipótese que carece de maturação. Pensemos juntos:) (p. 96).

Ou ainda: “E a escrita ensaística convida a formular o que apenas se intui” (p. 190). Na defesa da ação permanente, mesmo diante da precariedade, talvez aqui se profile uma lição bandeiriana: do mal intenso, extrai-se a ironia sutil e engenhosa, e, do artifício, elabora-se a saída urgente:

A estrutura tanto das casas mais pobres quanto das edificações mais sólidas [numa aldeia indígena visitada] me deixou sem chão: uma miríade de elementos dispare amontoada sem método aparente, como se um *bricoleur* tirânico, leitor apressado de Platão, houvesse expulsado todos os engenheiros da cidade (p. 31).

Esta, portanto, a aura que envolve os textos: se Wittgenstein nos impunha o dever de calarmos diante da impossibilidade da expressão, João Cezar vem trazer o imperativo de, perante as restrições de toda ordem, continuarmos a dizer e a colocar a nossa voz no silêncio que se instala. De outra forma: daquilo que não se pode falar, imaginativamente se inventa. Frente às renitentes sentenças de morte que inúmeros críticos insistem em lançar à cena contemporânea – dadas as suas supostas fraquezas insolúveis –, o ensaísta é não apenas claro, como também irônico (marca notável de sua escrita): “Reitere-se: diante da vitalidade que começa a caracterizar, vislumbrar o ‘vazio’ não deixa de ser uma façanha intelectual...” (p. 52). A visão recursivamente apocalíptica de certa crítica é claramente nublada por uma onipresente petição

de princípio: a literatura contemporânea é ruim porque se perfaz de escritores que não devem ser lidos porque são ruins. Castro Rocha usa como antídoto para tal veneno aquilo que exige da leitura alheia: a descrição minuciosa, a ser praticada em larga escala. Método científico por excelência, que a crítica literária deveria aprender de sua vizinha de porta, a Linguística. Com efeito, foi exatamente através de um incansável esforço descritivo da linguagem que, sem uma axiologia apriorística, os linguistas puderam refutar com ênfase os juízos recorrentemente escatológicos dos gramáticos normativistas.

A partir de semelhante modelo de labor é que João Cezar de Castro Rocha pôde, por exemplo, extrair um diagnóstico do fim do suplemento Sabático, d'O Estado de S. Paulo (a saber: o fervor dos eventos literários, em boa medida, já viabilizava uma divulgação de autores e obras que antes eram conhecidos principalmente através dos cadernos literários). Sem assumir um ponto de vista *a priori*, o professor da UERJ esquadrinhou, em 2013, perfis e publicações dos periódicos de cultura em circulação entre nós – extrapolando, aliás, o batido e debatido eixo Rio-São Paulo. Por um método indutivo com densa amostragem, construiu um panorama lastreado mais em dados que em impressões. Seguindo a mesma senda metodológica, Castro Rocha, com uma forma absolutamente arejada de elaboração, faz de *Leituras desaturizadas* uma obra de teoria cultural que parte, vivamente, de uma pesquisa de campo. Vemos ali a micrologia de um sociólogo-escritor. Em caráter de denúncia, escreve com o teor descritivo-narrativo de uma ficção:

Seguindo a trilha da Madeira-Mamoré, chegamos ao Sítio Arqueológico Vila de Santo Antônio. A fotografia que você encontrou na capa deste livro foi tirada no seu estacionamento: "Entrada" de ponta-cabeça, metonímia da precariedade sem mais, tal qual, pura e dura. [...] A irregularidade da vegetação a seu redor esclarece de imediato o abandono em que se encontra o complexo cultural. Caprichosamente a erosão mostra-se mais atuante nas letras que designam o então estado de Matto G... E mesmo o TO encontra-se quase ilegível. O tempo encarregou-se de reduzir a geografia humana a proporções modestas. O visitante se aproxima da placa comemorativa e não acredita no texto que ela promete: "Restaurado em 2004 pela Santo Antônio Energia SA". Consta inclusive o nome do restaurador: Júlio Carvalho. Em uma década apenas, a aparência é de uma ruína secular, propriamente arqueológica (p. 30).

Em outro momento, ao analisar uma tela do pintor novo-hispano Antonio Rodríguez, João Cezar descreve minuciosamente o quadro ao leitor que, eventualmente, ainda não o conheça. Mas àqueles que podem vê-lo, embora de forma desaturizada – reproduzido em gravura, como ele propõe na nota de rodapé –, a minúcia descritiva atua como decifração. É quando o autor sublinha: “[...] eis que Antonio Rodríguez inscreve na folha em branco a frase que Agostinho deixou incompleta: *In principio erat Verbum*. Isto é, a abertura do Evangelho de João, aqui citado pela Vulgata, de São Jerônimo” (p. 301). Note-se que, nesse instante, o pensador incorpora o sentido etimológico do teórico: vê com atenção o que outros – por limitação material – não tiveram a chance de presenciar, e pinta rigorosamente, com o verbo, o evento que vislumbrou. Não parece casual que as imagens do que ele apresenta verbalmente sejam veiculadas – e com notável qualidade – no volume: forma reforçada de, sem aura e no papel, subtrair empecilhos que o seu leitor porventura encontre. Ação generosa e inadiável, dadas as condições restritas de acesso a que muitos intelectuais e artistas se veem circunscritos:

[...] No caso da tradição pictórica do período colonial na América Hispânica, os artistas locais apropriaram-se da tradição europeia especialmente por meio da circulação de gravuras. Um pintor consagrado como Cristóbal de Villalpando jamais teve diante dos olhos uma única tela de Peter Paul Rubens, pintor de sua predileção. As emulações que esboçou do mestre flamengo tiveram como ponto de partida o estudo cuidadoso de gravuras e de cópias, realizadas em telas de dimensões reduzidas, precisamente para facilitar seu trânsito. Arte radicalmente sem aura porque alheia à ambição da origem: arte desaturizada (p. 29).

IMITAÇÃO E EMULAÇÃO

A reformulação de vocabulário, proposta por Castro Rocha já no início do livro, é um procedimento vital para que o olhar renovado não se prejudique por lentes antigas e viciadas. Não por acaso o autor nos destaca a etimologia da palavra seleta *inventio*:

Inventio: substantivo do verbo “*invenire*”.

Isto é, inventar significa recombina elementos prévios, arranjar de modo próprio relações já existentes. Por isso, “La flagelación”, de Nicolás Enríquez, é uma invenção, pois parte deliberada e explicitamente do texto de Maria de Jesús de Ágreda (p. 304).

Fundamental, para enfatizarmos a urgência do arejamento vocabular, o texto de Leyla Perrone-Moisés “A criação do texto literário”, presente em *Flores na escrivania*. A criação, lembra a autora de *Altas literaturas*, remete a uma concepção divina e romântica da obra de arte, surgida *ex nihilo* ou, se preferirem, *ab ovo*, o que evidentemente pressupõe uma origem. Daí a invenção – procedimento notadamente moderno – ser uma palavra mais justa e rentável para os debates que o volume sugere: o remanejamento constante da tradição, seja por paráfrase, pastiche, paródia ou apropriação, é o que vem dar oxigênio ao corpo milenar das artes. Dissolução das origens significa, igualmente, revisão vigorosa dos lugares historicamente consolidados como centro e margem, fonte e receptáculo, rio e estuário. João Cezar de Castro Rocha ajusta o foco e apresenta aos olhos saturados o trânsito interno de rivalidade e conflito de toda instância criadora.

Nesse jogo das colisões, o organizador de *Antropofagia hoje?* expõe um denso tecido reflexivo, que traz como fios as literaturas “periféricas” de Machado de Assis, Domingo Faustino Sarmiento e as estratégias de imposição que semelhantes literatos utilizam frente às culturas hegemônicas. O filósofo mexicano Antonio Caso é recuperado para desenvolver o que seria um *Leitmotiv* do pensamento de Castro Rocha: os vínculos, e suas consequências, entre imitação e emulação que os latino-americanos – não por essência, mas circunstância histórica – estabelecem na produção de sua própria cultura. Aqui, porém, o que parecia detalhe extrapola: “Caso intuiu que a imitação não é fruto de uma lacuna do caráter mexicano, antes ela expressa um dado estrutural da condição humana” (p. 176-177). René Girard e sua teoria mimética agora assomam no debate como passagem obrigatória a redimensionar o impasse, uma vez que, “no pensamento girardiano, em lugar de autônomo, o sujeito se constitui a partir da presença necessária de um mediador” (p. 179). No fim das contas, tudo isso serve como obstáculo importante às aspirações ingênuas de isolamento e pureza, geralmente confundidas com as ideias de autonomia e força. Aliás, toda cultura que se pretende autônoma pela utopia da pureza desemboca em paradoxos, como nos revelou Leyla Perrone-Moisés, em *Vira e mexe, nacionalismo*. O próprio emblema nacional, o indígena, foi sugestão do olhar estrangeiro de Chateaubriand, nos informa Leyla. Talvez ainda nos dissesse Didi-Huberman: “O que vemos só vale – só vive – pelo que nos olha” (*O que vemos, o que nos olha*). Isolado, sem uma comunicação consanguínea, todo tecido necrosa.

Entre as tantas contradições presentes em nossa própria leitura do Brasil, flagra João Cezar a da elaboração de nosso imaginário sempre a partir da percepção forânea:

A [exposição] Brasiliana do Itaú Cultural implica um desafio que segue atual: reconhecer que a ideia de Brasil foi formulada através de um paradoxo, cujas consequências ainda hoje delineiam os impasses da cultura brasileira (p. 328).

A própria “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, sugere que o olhar alheio é que, efetivamente, nos define, como nos faz notar o autor, em análise desse nosso clássico poema:

[...] O emprego solidário do advérbio *mais* desestabiliza a identidade prometida pelo pronome possessivo, pois, agora, tudo depende de uma operação comparativa entre, digamos, A e B, vale dizer, Portugal e Brasil, ou seja, o *aqui* e o *lá* da primeira estrofe. Compreenda-se o alcance do que se diz: o Brasil, utópica coisa-em-si, é *sem nenhum caráter*. Apenas pelo estabelecimento de contrastes com um outro qualquer, o país se torna algo, transitório – bem entendido (p. 376-377).

Daqui se extrai a vigorosa hipótese de José Guilherme Merquior, no ensaio “O poema do lá” (*A razão do poema*), segundo a qual, justamente por não possuir características por si própria e específicas, a pátria não receberia adjetivos no corpo do texto gonçalvino.

Negando hipostasias de toda ordem, *Leituras desaturatizadas* ensina aos estudos culturais de vertente norte-americana o quanto não podemos inverter, simploriamente, o poder das polaridades centro/periferia – erro tão comum no discurso crítico atual. Exatamente nesse aspecto a dialética infinita de Derrida é admirável: pelo esforço ininterrupto de pensamento, de encontrar uma quadratura do círculo. É disso que se trata, quando surpreendemos o trecho que segue:

Atribuir ao lugar periférico habilidades especiais – seja na criação, seja na reflexão – implica transformar um dado histórico em forma artística ou em experiência de pensamento sem o esclarecimento das indispensáveis mediações entre níveis tão diversos (p. 189).

Pensar a América Latina hoje significa sobretudo recusar o essencialismo exótico – estratégia ingenuamente involuntária ou voluntariamente perversa, utilizada pelos espaços

hegemônicos, para reduzir o impacto dos artistas “à margem” ou de lá oriundos. Um modo capcioso de os lugares hegemônicos agirem, nesse sentido, é neutralizar o alcance efetivamente estético das obras, desconsiderando tal critério (os artistas jogariam, para retomar a metáfora lúdica, na condição de “café com leite”). Claro: os espaços latino-americanos, então, já não configuram uma possibilidade de problematização artística, mas tão somente assunto, paisagem ou, no máximo, pretexto para alguma pálida análise sociológica. Foi o que ocorreu na exposição *Under the Same Sun – Latin American Art Today*, que teve lugar no Museu Guggenheim, de Nova Iorque, em 2013, denunciada e aferida em *Leituras desaturizadas*.

Lição que se pode aprender: numa realidade ontológica em que a constituição do ser e do mundo existe em função do olhar – e, portanto, da interpretação do mundo e de si –, pensar na pureza de uma origem é algo que não parece muito verossímil ou viável. Em medida considerável, o livro nos enfatiza a premissa: nossas verdades são feixes hermenêuticos, e as mudanças de ponto de vista em relação a um mesmo objeto o demonstram (a referida “Canção do exílio” lida por Antonio Candido, por Aurélio Buarque de Holanda e por José Guilherme Merquior; ou ainda a reinterpretação de Castro Rocha da releitura de Hellen Caldwell, ambas relativas ao *Dom Casmurro*).

“

Leituras desaturizadas
 ensina aos estudos culturais
 de vertente norte-americana
 o quanto não podemos
 inverter, simploriamente,
 o poder das polaridades
 centro/periferia

A desestabilização geopolítica ou a revisão de uma tal fixidez obrigam João Cezar de Castro Rocha, já em *Culturas shakespearianas*, a reformular os termos *centro e periferia*, demasiado unívocos, que dão vez às concepções de culturas hegemônicas e não hegemônicas, o que transpõe certo determinismo econômico e alcança o que de fato é nuclear: culturas exercem fascínio, mais do que locais economicamente privilegiados. Nessa relação de ascendência e submissão, o subalterno pode se libertar do olhar medusante por um duplo lance de espelhos: usando aquele que reflete e um outro que deforma. O indivíduo encantado reproduz para aprender e rivaliza para ampliar (variação da máxima poundiana, o *make it new*). Bastaria, para ilustrar o fenômeno, lembrar Pablo Picasso estudando, imitando e emulando Henri Matisse, e o jovem Machado de Assis lendo, avaliando e refazendo o consagrado Eça de Queiroz. Mas os impactos da estratégia da *aemulatio* extrapolam os já relevantes sucessos individuais: favorecem a criação de cenários que, sem o ingrediente apimentado da rivalidade, se tornariam absolutamente improváveis. Sem dúvida, foi, em muito, o sentimento de confrontação que gerou o que hoje conhecemos como o *boom latino-americano* – composto, entre outros tantos, por Vargas Llosa, García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar. Ilustrando e interpretando o fenômeno à luz da poética da emulação, enraizada na teoria mimética de Girard, João Cezar de Castro Rocha apresenta, em sua obra, os diálogos e os propósitos desses prosadores, envolvidos num projeto que rendeu frutos pessoais e ampliou as fronteiras criativas da América Latina.

Leituras desaturizadas, enfim, é um livro em muitos aspectos exemplar: pela recusa ao silêncio em contextos adversos, pela atenção estética e escritural, pela mudança dos eixos e dos alvos, nos quais insiste a crítica hegemônica. O arco dos assuntos, o rigor das análises e a erudição viva que os possibilita são, igualmente, qualidades a se admirar, *imitar e emular*. João Cezar de Castro Rocha, como José Guilherme Merquior, nos recorda, mais uma vez, que a cinética reflexiva constitui o dever moral a que todos nós, sem esmorecimento, precisamos nos impor. E adotando a liberdade por princípio, os olhos livres como método.

SOB O SIGNO DOS AFETOS

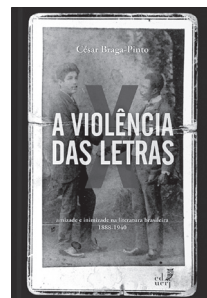
José Victor Neto

Professor de Língua Portuguesa do IFPA

Mestre em Estudos Literários pela UFPA e doutorando em Literatura Comparada pela UERJ

Em *A VIOLÊNCIA DAS LETRAS: AMIZADE E INIMIZADE NA LITERATURA brasileira (1888-1940)* (2018), do professor de Literatura Brasileira, Literatura Africana Lusófona e Literatura Comparada da Northwestern University, César Braga-Pinto, nos deparamos com o resultado de uma pesquisa que propõe um novo olhar sobre um tema bastante antigo, a amizade (e seu oposto: a inimizade), aplicado como mote de interesse para a compreensão das Letras brasileiras, num recorte temático preciso, mas que ao mesmo tempo nos fornece uma visão panorâmica, tendo em vista a extensão do *corpus* de análise.

O livro aborda a representação do tema da amizade no campo ficcional, explorando as principais obras em que figuram duplas de amigos, transitando por diversos textos canônicos da nossa literatura circunscritos ao final do século XIX e às primeiras décadas do século XX, a exemplo de *O coruja* (1890), de Aluísio Azevedo; *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, *Canaã* (1902), de Graça Aranha, *No hospício* (1905), de Rocha Pombo, e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), de Lima Barreto, entre outros. São também matéria de igual interesse do livro de Braga-Pinto



BRAGA-PINTO, César.
A violência das letras: amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018

as relações de amizade entre os literatos que tentavam se firmar no campo cultural, desde o século XIX, sendo abordadas tanto as amizades entre “confrades e colegas” de um mesmo grupo quanto as inimizades, as quais muitas vezes assumiam a forma de embates calorosos, ofensas e réplicas a estampar as páginas dos jornais; bem como as relações entre os intelectuais do início do século XX, quando estes, movidos por um desejo de acordo, buscaram estabelecer um discurso de conciliação visando um projeto de nação inclusivo e baseado na ideia de fraternidade.

Em *A violência das letras*, Braga-Pinto procura ir além do mero ato de descrever as relações de amizade que se davam entre nossos literatos ao tempo do recorte histórico que delimita sua pesquisa, buscando sobretudo “rastrear a maneira pela qual foram tematizadas, estudadas, contestadas, debatidas ou ficcionalizadas pelos próprios homens de letras do período” (BRAGA PINTO, 2018, p. 12)¹. Além disso, suas reflexões se espalham para um interessante exercício reflexivo que visa “compreender a relação entre a representação dos afetos interpessoais e as tentativas de consolidação da nacionalidade” (p. 12), num esforço que ultrapassa os limites do literário para iluminar as raízes das formas como foram concebidas no Brasil as definições de amizade, e perceber seus reflexos em nossas instituições sociais, com destaque para as noções de República, nacionalismo e sociedade. É de grande interesse a observação do autor acerca das mudanças de conjuntura no início do século XX, quando simultaneamente ao arrefecimento da representação do tema da amizade na literatura brasileira, bastante recorrente nas obras do século XIX, ocorre também um abrandamento das relações de “amizade/inimizade” entre os literatos, antes pautadas nas exclusões e “panelinhas”, passando os mesmos a não mais se organizarem em grupos, mas em torno da ideia de geração, assumindo um discurso inclusivo e conciliador das diferenças. O autor destaca que o “relativo abrandamento das rivalidades e disputas pessoais entre literatos” estaria relacionado, de forma mais ampla, a um “desejo de se resolver o antagonismo social que divide a nação” (p. 12), numa conjuntura marcada (desde sempre, e até hoje) por profundas desigualdades.

É importante frisar que, desde a introdução de seu livro, o autor demonstra um vasto conhecimento teórico acerca do tema da amizade, abordando desde autores circunscritos à Antiguidade, como Cícero, Horácio, Sócrates e Aristóteles, passando pela

1 As próximas citações do livro resenhado trarão apenas o número das páginas-fonte.

visão cristã de amizade baseada na *caritas*, a qual tinha em Santo Agostinho seu mais destacado divulgador, e chegando a pensadores como Nietzsche e Kant, até aportar em nossos dias, com menções às reflexões de Jacques Derrida, somente para citar alguns entre os vários pensadores que dão embasamento às suas reflexões. Nesse percurso teórico, ganham importância alguns conceitos canônicos de amizade, como a noção de *philia* (amizade-amor) e do seu oposto, *neikos* (ódio), bem como a concepção de *concordia discors*, que em linhas gerais significaria a busca de uma “harmonia discordante”, em que se concebe a possibilidade de alcançar a harmonia a partir da conciliação dos opostos. Destaca-se, ainda, o conceito de *ordem*, característico da visão cristã, o qual consiste no “arranjo entre coisas parecidas e coisas diversas”, e se assenta na compreensão de que “a *pax civitas* reside na harmonia (*concordia*) entre a autoridade e a obediência dos cidadãos” (p. 14).

A compreensão das formas como nossos literatos trataram o tema da amizade, ora se apropriando e reproduzindo as concepções canônicas, ora as subvertendo, adaptando e mesmo as questionando, sendo este o principal propósito desse livro, nos fornece interessantes reflexões para auxiliar a pensar o quanto tais processos findaram por conferir uma fisionomia bastante específica às nossas formas de nos relacionarmos, às nossas instituições, e às nossas letras, tanto no campo da ficção como na vida literária.

O autor subdivide seu livro em partes análogas às de uma peça de teatro, como a nos falar, indiretamente, acerca do quão performativas e teatrais são as relações de amizade (e inimizade) que se estabelecem nos campos literário e social. Em cada parte são abordadas de maneira progressiva as relações de amizade representadas na literatura e correntes entre nossos literatos, de modo a expor as transformações do tema em cada momento específico de nossa literatura, dentro do recorte histórico proposto. Na introdução, que desempenha a função de prólogo, o autor faz diversas advertências e delimita os recortes definidores do alcance de seu livro, o que permite ao leitor estar plenamente situado antes de se debruçar sobre sua obra. A primeira parte, sugestivamente intitulada de *Concordia discors*, se subdivide em dois capítulos: “I. Duelos e Polêmicas (c. 1888)” e “II. Raul Pompéia (1888-1895)”. No primeiro capítulo, o autor explora as relações de amizade e inimizade entre nossos intelectuais, sobretudo no meio jornalístico, apontando para a formação de grupos, as polêmicas envolvendo políticos, os duelos verbais travados nos jornais e mesmo a moda

do duelo de morte, importada da França como meio de atender à necessidade de defesa da honra e, simultaneamente, de servir como elemento diferenciador e elitista em relação às camadas subalternas da sociedade, nas quais a capoeiragem ganhava destaque.

No segundo capítulo, como já denuncia o próprio título, o autor aborda o caso específico de Raul Pompéia, explorando o tema da amizade (e principalmente das inimizades) em sua atuação enquanto jornalista, passando por nuances de sua produção literária, em uma acurada leitura da obra *O Ateneu* (1888), habilmente relacionada a aspectos de sua conturbada biografia que se mostram caros ao tema em debate, a exemplo da extremada preocupação daquele literato com a honra e com a opinião pública.

O livro apresenta um entreto, denominado *Discordia*, encabeçando o terceiro capítulo, intitulado “III. Adolfo Caminha (c. 1895)”, em que o autor trata das representações da temática da amizade na obra *Bom-Crioulo* (1895), alinhavando a análise desse romance e as teorias raciais então em voga, com destaque para as interpretações “científicas” acerca da homossexualidade. Além disso, Braga-Pinto busca nesse capítulo destacar as primeiras nuances da transição dos discursos de exclusão para os discursos de inclusão do outro, vislumbrando os futuros alicerces sobre os quais se assentariam as ideias de igualdade baseadas em uma concepção de fraternidade nacional, embora o faça contrastando-as com o nítido receio, ainda vigente, quanto à possibilidade de uma efetiva assimilação e integração do negro no seio da sociedade brasileira.

A segunda parte, sob o nome de *Concordia*, subdivide-se em mais três capítulos, intitulados: “IV. Nestor Vitor (1897-c. 1922)”, “V. Geração (c. 1922)” e “VI. Gilberto & Zelins (c. 1922-1940)”. No quarto capítulo, o professor Braga-Pinto se lança ao desafio de delimitar mais precisamente os rastros que atestam a transição de discursos de exclusão e discórdia para os de inclusão e concórdia, a despeito dos laivos elitistas que, muito provavelmente, nunca foram totalmente erradicados de nosso cenário intelectual. Nesse tocante, ganha destaque a figura de Nestor Vitor, poeta que atravessa e espelha em sua obra todo um cambiamento discursivo que tão bem caracteriza o período de transição, sendo esse abordado tanto em sua produção ensaística e literária quanto em importantes aspectos biográficos, com destaque para sua amizade com o poeta Cruz e Sousa. Devido ao fato de ter vivenciado tanto os momentos finais do século XIX quanto ter chegado ao convívio dos nossos

primeiros modernistas, Nestor Vitor segue sendo abordado ainda no quinto capítulo, sobretudo pelo destaque dado por ele ao tema da amizade em sucessivas obras ensaísticas e literárias, mas também por ter sido coetâneo dos primeiros modernistas, tendo testemunhado o surgimento das ideias de “geração” em torno das quais passaram a se organizar os literatos de então, a despeito das diferenças que certamente os caracterizavam, buscando-se a construção de uma “comunidade intelectual” comprometida com o “futuro da nação” (p. 34). Tal mudança de aspectos conjunturais no seio de nossa intelectualidade, como destaca Braga-Pinto, terá reflexos inclusive nas representações inclusivas do negro na literatura, em contraposição aos discursos pautados pela exclusão, tão característicos ao século XIX.

O autor reserva para o último capítulo a exploração da amizade entre Gilberto Freyre e José Lins do Rego, analisando a ideia de “democracia racial”, marcada pela busca da inclusão do homem negro, que passa a ser descrito por meio de uma imagem fraterna, em que a figura do “amigo negro”, praticamente impossível no século XIX, entra em voga em nossas letras, destacada como um dos aspectos inerentes ao ideário regionalista.

O autor finaliza seu livro com um epílogo cujo título, aparentemente paradoxal, é “A tirania da amizade”, expressão retirada de uma das cartas de Mário de Andrade a Fernando Mendes de Almeida, epílogo em que Braga-Pinto remata suas reflexões acerca da forte distinção entre as querelas e polêmicas entre literatos do século XIX e a conjuntura da década de 1940, em que a questão das amizades e inimizades passa a ser relegada ao foro íntimo, abandonando o ambiente público e arrefecendo inclusive no campo literário. O autor cita, a exemplo dessa indisposição à polêmica, o desejo confesso por Mário de Andrade de abandonar a crítica profissional por considerá-la prejudicial às amizades pessoais, sobretudo num “ambiente literário em que todos se conhecem” e em que as críticas públicas, muitas vezes, tendem a ser interpretadas como “ofensas pessoais” (p. 433). Entretanto, o autor chama a atenção para o fato de que “a reprodução do aspecto oligárquico-exclusivista das relações pessoais entre os literatos” (p. 437), embora se propale um discurso público de fraternidade e responsabilidade para com a nação, “sobrevive e persiste para além do período estudado aqui” (p. 438), o que permite a Braga-Pinto fazer uma inquietante observação acerca das relações de sociabilidade que caracterizam a atual conjuntura sociopolítica em nosso país, enfatizando que seu livro vem a lume

em um momento em que se confronta com a imagem de um país fraturado, de um povo dividido (espacial, econômica e ideologicamente) e de um cidadão brasileiro caracterizado, em alguns casos, como hostil, em outros, como violento (p. 438).

Nesse sentido, vale ressaltar a afirmação feita pelo autor ainda na introdução do livro acerca de um de seus objetivos, a qual soa como uma convocação da intelectualidade brasileira à premente necessidade de reflexão, imaginação e construção de

novas práticas discursivas e uma nova política da amizade para além do modelo fratrocêntrico tradicional, independentemente da consanguinidade e da proximidade territorial, nacional, regional, bairrista ou doméstica (p. 39).

DAS AMIZADES INTERÉTNICAS: O “OUTRO” COMO “MEIO-IRMÃO”

O livro *A violência das letras* apresenta múltiplos aspectos de interesse aos pesquisadores da literatura brasileira, sobretudo a circunscrita ao período do entresséculos, mas também chama a atenção pelas reflexões de caráter sociológico, abordando alguns aspectos que são matéria de interesse não somente da História e da crítica literária, mas certamente também de pesquisadores dos Estudos Culturais, bem como de estudiosos de temas contemporâneos abordados a partir das teorias pós-modernas. Nesse

“

o autor procura elucidar
como as concepções de
amizade que pautavam as
relações entre os nossos
intelectuais determinaram
as bases que permitiram a
construção de nossas noções
de República, nacionalismo,
sociedade e cidadania

sentido, ganha destaque a exploração do fator racial como forte componente nos discursos de exclusão, no século XIX, e posteriormente de inclusão, no século XX, aspecto habilmente tratado por Braga-Pinto em seu livro. No decorrer de sua obra, o olhar arguto do autor mostra que a amizade e a inimizade tiveram determinante impacto nas relações de sociabilidade e afirmação de prestígio entre os nossos literatos, de modo que o

tal processo de legitimação do homem letrado não ocorria sem uma dose de violência simbólica, em que a distinção social se impunha, em grande medida, por meio da exclusão – econômica, étnica, sexual (p. 11-12).

Ainda sobre esse aspecto, no tocante às nossas instituições, o autor procura elucidar como as concepções de amizade que pautavam as relações entre os nossos intelectuais determinaram as bases que permitiram a construção de nossas noções de República, nacionalismo, sociedade e cidadania, visto que as concepções de amizade foram utilizadas como fator de diferenciação entre classes sociais, ganhando contornos raciais após a abolição da escravidão negra em 1888. O autor nos lembra que, de acordo com a concepção de *amizade perfeita* fornecida por Aristóteles, a “igualdade entre os amigos (mas não necessariamente a semelhança ou a identidade) é um requisito para que se estabeleça uma relação de amizade” (p. 17). Nesse sentido, fica nítida a impossibilidade de amizade entre senhor e escravo, e mesmo entre colonizador e colonizado. O autor chama a atenção para a relação de amizade entre Martim e Poty, em *Iracema* (1865), de José de Alencar (mesmo estando esta obra situada em período anterior ao recorte histórico proposto), para mencionar as incongruências e obstáculos ao estabelecimento de laços de “amigos-irmãos” em sentido pleno nas relações interétnicas representadas na ficção oitocentista, de modo que se pode perceber nesse romance de Alencar “algo de irreconciliável” (p. 21), demarcando os desníveis presentes nas relações entre colonizador e colonizado. No campo social do século XIX, essa demarcação de distinção com contornos sociais e raciais se fez presente, também, no esforço empreendido para diferenciar o duelista (seguindo modismos importados da França), visto como aquele que exerce o justo direito de defender sua honra, e o capoeira, descrito como ser vil, desprovido de nobreza, e movido por desejos de vingança pautados em relações de brutalidade incivilizada. Tal distinção teve reflexos inclusive no campo jurídico, visto que, no código penal da época, tanto uma quanto outra

prática eram tipificadas como crime, mas a elas eram imputadas penas diferenciadas, numa clara acepção ao jogo ordenado por “dois pesos e duas medidas”. Dados como esse certamente reforçam as reflexões de pesquisadores de temas ligados às questões raciais no Brasil, por permitirem estabelecer um liame entre as práticas de exclusão de outrora e as atuais, sobretudo em um país em que o atual genocídio de jovens negros evidencia o quanto os fatores de diferenciação racial ainda hoje adquirem contornos dramáticos e geram impactos cruéis.

DAS AMIZADES E DAS AUSÊNCIAS

Ao trabalhar com o tema da amizade e destacar com isonômica importância o seu corolário, a inimizade, demonstra o autor, em suas elucubrações teóricas, ter uma lúcida habilidade reflexiva, que se materializa em um verdadeiro jogo de opostos (os quais, muitas vezes, são afirmações pelo avesso), o que, por vezes, nos faz lembrar dos pares opostos de Parmênides. Nesse sentido, ao se observarem as ressalvas feitas pelo autor ainda na introdução de *A violência das letras*, fica nítida a sua preocupação em conferir uma clara delimitação do recorte, do alcance e dos objetivos de seu livro: se, por um lado, é cara ao autor a necessidade de dizer a que veio sua obra, percebemos também em Braga-Pinto a preocupação igualmente coerente de dizer a que sua obra não veio, numa postura teórica que revela doses admiráveis de lucidez e sensatez.

Atento, ao que parece, a possíveis questionamentos embasados em teorias pós-modernas, destacadamente as de base feminista, sobre os porquês de ter explorado exclusivamente as relações de amizade entre homens, explica que o enfoque de sua pesquisa se justifica pela prevalência praticamente exclusiva de amizades circunscritas ao gênero masculino enquanto temática representada na nossa literatura, no recorte temporal proposto para essa pesquisa (1888-1940), sendo uma única exceção a obra *As três Marias*, de Rachel de Queiroz, vinda a lume em 1939. Semelhante justificativa é dada para a ausência de exploração de amizades femininas entre os intelectuais de nossas letras. O autor destaca ter ciência das pesquisas de Maria Ionta sobre as correspondências entre Mário de Andrade e Anita Malfatti, Henriqueta Lisboa e Oneyda Alvarenga, mas enfatiza que tal temática, além de extrapolar os limites a que se propõe seu livro, transita fora do escopo de relações propostas entre os discursos legitimadores da “fraternidade” de nossos literatos acerca da “figura do amigo irmão” em caráter relacional e simultâneo aos discursos da “fraternidade da República” (p. 36).



Ao delimitar firmemente o escopo e os limites de sua obra, o autor parece tentar se esquivar às tentadoras armadilhas de definição do que seja o ‘ser brasileiro’ a partir das nossas formas de sociabilidade

O autor justifica em sua introdução a “ausência de uma atenção mais detida ao caso de Machado de Assis, do próprio Mário de Andrade e da obra de Sérgio Buarque de Holanda” (p. 36). Embora o livro apresente um tópico, ainda na introdução, intitulado “Os amigos de Machado de Assis”, e o autor tenha explorado de maneira pontual o tema da amizade na obra machadiana, reconhece que “o assunto mereceria todo um livro” (p. 20) devido à complexidade do tema (sobretudo se considerarmos a grande extensão da fortuna crítica em torno da vida e da obra de Machado de Assis). Entretanto, Braga-Pinto não se furta a tecer importantes considerações sobre o assunto, constituindo uma “leitura preliminar”, a qual certamente lança alguns apontamentos para futuras pesquisas que se debrucem especificamente sobre o tema. Quanto a Mário de Andrade, sobre cuja obra o autor faz também alguns apontamentos, o fator impeditivo destacado por Braga-Pinto para uma análise mais localizada é a vastidão de sua correspondência, o que se desdobra em uma grande dificuldade em definir seus conceitos de amizade, tarefa hercúlea, que já estaria movimentando o trabalho de diversos pesquisadores, cujas pesquisas, ainda em andamento, têm rendido sucessivas publicações, sem que o tema se tenha esgotado.

No tocante a Sérgio Buarque de Holanda, o autor justifica a ausência de uma abordagem mais detida “pela excelente qualidade da vasta fortuna crítica sobre *Raízes do Brasil*” (p. 37), destacando como exemplo sua concordância com as conclusões apresentadas por João Cezar de Castro Rocha (2004) a respeito do conceito da

cordialidade. Entretanto, Braga-Pinto alerta para o fato de que, ao mencionar a cordialidade pontualmente em vários trechos de seu livro, o mesmo não tem a pretensão de cunhar uma definição ou “qualquer ‘interpretação’ do Brasil, do homem brasileiro, da ‘cordialidade brasileira’” (p. 38), fazendo possivelmente uma alusão indireta àquelas empreendidas por alguns autores no decorrer do século XX, a exemplo de Roberto da Matta. Ao propor uma reorientação do enfoque sobre a “questão da *cordialidade* segundo tem sido debatida pelo pensamento social brasileiro” para uma “análise de uma contextualização histórica das transformações dos discursos sobre a amizade e seu papel na dinâmica das inclusões e, sobretudo, das exclusões” (p. 38), o autor delimita o alcance de sua obra em uma posição aparentemente despretenhiosa, afirmando tratar-se, “quando muito, de uma interpretação das interpretações” (p. 38).

Ao delimitar firmemente o escopo e os limites de sua obra, o autor parece tentar se esquivar às tentadoras armadilhas de definição do que seja o “ser brasileiro” a partir das nossas formas de sociabilidade (amizade e inimizade), definição esta que, certamente, tenderia a se mostrar parcial e lacunosa, expondo os flancos a uma possível “datação” de suas elucubrações teóricas, e sofrendo, com isso, mais fortemente, os desgastes às provas do tempo e da crítica. Tais ressalvas, entretanto, não constituem um impeditivo para que os leitores possam, a partir de suas reflexões, relacionar suas análises acerca das formas com que os conceitos de amizade foram apropriados, adaptados, atualizados ou contestados no meio literário brasileiro, a aspectos inerentes à nossa cultura, utilizando tanto sua obra como um suporte para futuras pesquisas, mais específicas, relacionadas à temática da amizade nas letras nacionais, como também, para além do campo literário, como uma possível ferramenta de compreensão de nossa realidade no que se refere a aspectos da cultura brasileira em geral. Nesse sentido, o livro de Braga-Pinto traz importantes contribuições, que se somam aos esforços de muitos pesquisadores dedicados a lançar luzes sobre as raízes e os processos de construção pelos quais passaram a nossa literatura, a nossa cultura e a nossa história.

DIANTE DO TÚMULO DE JAMES JOYCE*

por Osman Lins

Escritor

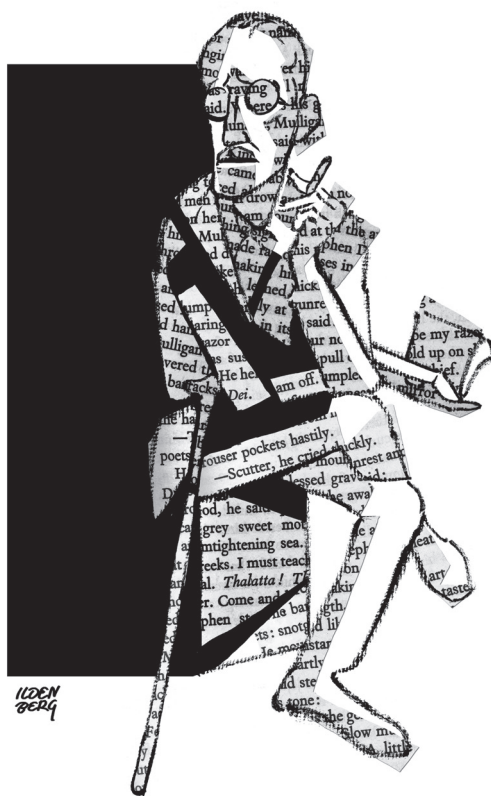
ERA O ÚLTIMO DIA DE SETEMBRO E CAÍA UMA chuva fina. Indiferentes a isso e ao céu de Zurique, pouco luminoso naquela manhã, moças faziam ginástica na praça de esportes, as coxas róseas emitindo uma espécie de fosforescência.

Deixei-as para trás e fui andando entre árvores. O chão cobria-se de folhas amarelas, mas ainda restavam muitas flores. James Joyce estava lá. Sentado, pernas cruzadas de um modo negligente – mas não sem elegância –, o cotovelo direito sobre a coxa, um livro aberto na mão; na outra mão, a esquerda, um

cigarro à altura da mandíbula; o rosto sério, atento, cáustico, ouvindo um interlocutor invisível, à direita. A bengala nodosa, como esquecida a seu lado, perdia-se num tufo espesso de folhas cor de cobre. Aí a Suíça guarda as cinzas do irlandês que escreveu o *Ulysses*; este é o seu monumento funerário.

Vizinho ao jardim zoológico, em Zurichberg, aonde chegam por vezes os bramidos dos leões, Allmed Fluntern não é um cemitério como os outros. O visitante inadvertido pode andar entre as suas aleias algum tempo antes de

* Texto extraído de *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros* (Summus Editorial, 1977), cuja segunda edição a Editora UFPE lança agora, em volume único, junto à segunda edição de *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros* (Summus Editorial, 1978).



perceber, em meio à vegetação aprazível, pedras meio ocultas e esculturas. Entre estas, a de Joyce. Conceção aparentemente banal, a de Milton Hebard: a figura do escritor em atitude descuidada. Mas tudo isso é tratado com finura suprema e, mesmo, uma espécie de malícia. Repete-se, na pedra, o mistério da palavra. O contemplador, ao mesmo tempo, aprecia a escultura e vê o modelo, o filho renegado de Dublin, o criador de Bloom e de Stephen Dedalus, olhando para alguma parte através dos seus óculos de pedra – mas tão transparentes!

Ao mesmo tempo, imagino: precisaria Joyce, para ser lembrado, de um túmulo? Não é a sua obra inscrição e monumento?

Sim. Se o seu pó for espalhado aos ventos, os seus livros não persistem? Sim. Mas e a nossa impotência? E a nossa indignência? Precisamos conservar as suas cinzas, para dizermos: “Por esse pó, um dia, transitou o verbo”. Quanto à escultura, menos que homenagem a James Joyce, será talvez homenagem nossa ao pó, sem o qual o espírito não fala. Sendo que, na transcrição em pedra da figura humana, o permanente e o efêmero de certo modo se enlaçam.

Afastei-me. Não se ouvia o urro dos leões. Caíam as folhas. As jovens corriam, ágeis, na atmosfera cor de níquel.

(abril de 1977)

QUATRO POEMAS*

José Rodrigues de Paiva

MEMÓRIA

Quando o sol da memória
dobrar a tempos perdidos
e os dias todos ficarem
nas lembranças esquecidos;

quando o sol da primavera
tiver o peso do chumbo
e as recordações da vida
mergulharem mais a fundo;

quando a existência já longa
estendida em linha reta
penetrar dentro da névoa
que termina a estrada aberta,

outros sinos tocarão
anunciando o final
de um tempo que é sepultado
aos sons do gasto metal

e outro tempo sem idade,
sem passado e sem futuro,
terá seu nome gravado
na pedra cinza do muro.

* Poema “Memória” extraído de *O círculo do tempo* (2. ed. Recife: Edições Dédalo, 1996). Demais poemas extraídos da seção “Angustiário”, de *As águas do espelho* (Recife: Editora UFPE, 2008).

À PASSAGEM DO VERÃO

Rapidamente,
vai-se um verão com a sua luz.
Ficará dele, apenas,
algum breve fulgor
para o nosso escasso e fugaz
contentamento.

NOITE

Tudo fazia acreditar na mansidão da noite
e no esperançoso e breve amanhecer
até o inesperado tocar do telefone.
Depois, partiram o silêncio com sirenes,
gritos, latidos, disparos, correrias e
nada mais fez crer
que o mundo fosse manso e a noite suave,
que o dia amanhecesse e houvesse luz.

À ESPERA DOS PÁSSAROS

Tanto tempo esperei
que voltassem os pássaros ao jardim de casa,
e agora, que vejo alguns deles
nos ramos mais altos das árvores antigas,
descubro que já não são aqueles cujo regresso eu desejava.
Na realidade, é um engano esperar
que os pássaros voltem
ao local onde foram cativos.