

O público e o privado

Revista do Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Estadual do Ceará



Literatura, Sociedade e Violência:
um estudo em sociologia da conflitualidade



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

VICE-REITOR

Dárcio Italo Alves Teixeira

PRO-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Ana Paula Ribeiro Rodrigues

DIRETOR DO CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS

José Joaquim Neto Cisne

**COORDENADORA DO PROGRAMA DE PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

Preciliana Barreto de Moraes

**VICE-COORDENADOR DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

Alexandre Almeida Barbalho

*O público e
o privado*

Revista do Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Estadual do Ceará

JOSÉ VICENTE TAVARES DOS SANTOS
NILIA VISCARDI
(ORGANIZADORES)

O PÚBLICO E O PRIVADO

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM SOCIOLOGIA DA UECE

Volume 21 - Nº 44 - 2023 - e-ISSN 2238-5169



O PÚBLICO E O PRIVADO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UECE

© 2023 Copyright by Programa de Pós-Graduação em Sociologia - PPGS

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado> - opublicoeoprivado@uece.br

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi, Fortaleza, Ceará, Brasil, CEP: 60.740-903

Telefone: (85) 3101.9887 · E-mail: ppgs@uece.br · Site: <http://www.uece.br/ppgsociologia/>

Editora da Universidade Estadual do Ceará - EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700 - Campus do Itaperi - Reitoria - Fortaleza - Ceará

CEP: 60714-903 - Tel: (085) 3101-9893. FAX: (85) 3101-9893

Internet: www.uece.br/eduece - E-mail: eduece@uece.br / editoradauece@gmail.com

Editora filiada à ABEU



EQUIPE EDITORIAL DA REVISTA

Maria Glaucéria Mota Brasil

Roberto Marques

Geovani Jacó de Freitas

PROJETO VISUAL E DIAGRAMAÇÃO

Lucas Matheus Silva Teixeira

Imagem da capa: Cidade colonial de Ouro Preto - Minas Gerais
por Maiquel Jantsch (Getty Images)

O público e o privado - Literatura, Sociedade e Violência: um estudo em sociologia da conflitualidade / José Vicente Tavares dos Santos, Níliá Viscardi (Orgs.); Revista do programa de pós-graduação em Sociologia da UECE. - v.21, n.44 (2023).—Fortaleza, CE: EdUECE, 2023- 239p.

e-ISSN: 2238-5169

1. Sociologia. 2. Estudos Sociais. 3. Serviços públicas. 4. Serviços privados. 5. Políticas públicas. I. Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados e Centro de Humanidades.

CDD: 320

CONSELHO EDITORIAL

- Abdelhafid Hammouche**, Université Lille 1
Adalberto Moreira Cardoso, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Antonio Albino Canelas Rubim, Universidade Federal da Bahia
Daniel Cefai, École des Hautes Etudes em Sciences Sociales
Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes, Universidade Federal do Ceará
Elísio Estanque, Universidade de Coimbra
Francilene dos Santos Rodrigues, Universidade Federal de Roraima
Irllys Barreira, Universidade Federal do Ceará
Isabel Lustosa da Costa, Fundação Casa de Rui Barbosa
Jacob Carlos Lima, Universidade Federal de São Carlos
Jawdat Abu-El-Haj, Universidade Federal do Ceará
José Alfredo Zavaleta Betancourt, Universidad Veracruzana, México
José Jorge Pessanha Santiago, Université Lumière Lyon 2
José Machado Pais, Universidade de Lisboa
José Vicente Tavares dos Santos, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
José Mauricio Castro Domingues da Silva, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Letícia Maria Schabbach, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Lila Cristina Xavier Luz, Universidade Federal do Piauí
Lilia Maia de Moraes Sales, Universidade de Fortaleza
Luiz Jorge Wernek Viana, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Manoel Domingos Neto, Universidade Federal do Ceará
Marcelo Parreira do Amaral, Universidade de Münster, Alemanha
Marcos Luiz Bretas, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Maria Alejandra Otamendi, Universidade de Buenos Aires
Maria Alice Rezende de Carvalho, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Maria José Aquino Teisserenc, Universidade Federal do Pará
Maria Ozanira Silva e Silva, Universidade Federal do Maranhão
Maria Stela Grossi Porto (*in memoriam*), Universidade de Brasília
Mariano Fernandez Enguita, Universidad Complutense de Madrid
Miguel Alberto Bartolome, Instituto Nacional de Antropología e História do México
Milena Fernandes Barroso, Universidade Federal do Amazonas
Paulo Filipe Monteiro, Universidade Nova de Lisboa
Pedro Demo, Universidade de Brasília
Perla Orquídea Fragoso Lugo, Ciesas Peninsular, Ycatan-México
Rodrigo Ghiringhelli de Azevedo, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Ronald Chilcote, University of California
Sérgio Adorno, Universidade de São Paulo
Susana Durão, Universidade Estadual de Campinas



Sumário

Apresentação	7
José Vicente Tavares dos Santos, Níliá Viscardi	
O Guarani: mito de fundação da brasilidade	23
Renato Ortiz	
Vingança, honra e civilização: lições a partir dos pioneiros romances sobre o Gaúcho.....	40
Luiz Antônio Bogo Chies	
José do Telhado, cantado e decantado em obras literárias: honra, coragem e justiça.....	62
César Barreira	
Sociologia das conflitualidades: o romance “Quarup” de Antonio Callado e sua radicalidade em revolução	84
Edson Benedito Rondon Filho	
O romance testemunhal como romance de formação: figurações da violência e da crueldade na obra Memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes.....	102
Enio Passiani, Gabriele dos Anjos	
Saudades do Brasil	114
Sergio Adorno	
Kafka, a justiça ausente, a inconclusividade do relato e o romance policial e o romance da violência.....	124
José Vicente Tavares dos Santos	
O romance da violência e a violência na cena teatral em Luzes Apagadas.....	141
Julia Kieling Lucas	
A “Casa dos Espíritos”, de Isabel Allende: magia, amor e violência.....	160
Aline Dias Possamai	
¿Qué es vivir bajo el régimen de la bestia? Una mirada a la violencia del presente desde la novela de Butazzoni	175
Níliá Viscardi	
“Salvar el fuego”, de Guillermo Arriaga: romance da violência no México contemporâneo ...	194
Suélen Pinheiro Freire Acosta	
Racismo e violência: a cidade desde a literatura ficcional contemporânea.....	211
Eber Pires Marzulo, Leonardo Oliveira Sassi	



Apresentação

doi 10.52521/21-10962

José Vicente Tavares dos Santos  

josevtavares@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Níliá Viscardi 

nilia.viscardi@gmail.com

Universidad de la República - Udelar

“Do ponto de vista metodológico, podemos concluir que o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas” (ANTONIO CANDIDO, *Literatura e Sociedade*, p. 199).

Para compreender e reconstruir o sistema literário, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, sugere que a análise literária deve combinar fatores internos e externos das obras e deve averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de poder ser estudada em si mesma; por conseguinte, o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce (CANDIDO, [1965] 2010, p.83).

O sistema literário seria composto por um conjunto de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase, seus temas e formas. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, personagens, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura um componente da civilização. Por outro, temos elementos externos decisivos para esta articulação: 1) um conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel; 2) um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público; 3) um mecanismo transmissor, uma linguagem traduzida em estilos (CANDIDO, 2006, p.25; CANDIDO, 2007, p. 14-15)¹.

Tal conjunto de elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a

¹ Para comentários à obra de Antonio Candido, cf. D’Incao & Scarabôtolo, 1992; Aguiar, 1999; Ruedas de la Serna, 2003; Waizbort, 2007; Fonseca & Schwarz, 2018; Fischer, 2021.

literatura, que aparece como um sistema simbólico, um conjunto de obras por meio do qual as dimensões mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. Em outras palavras, a abordagem dialética entre literatura e sociedade deve levar em consideração as dimensões do social (contexto) e da estética (texto) da obra literária e suas influências recíprocas. Seja a literatura como objetos autônomos como estrutura e significado, seja a literatura como forma de expressão, ou, ainda, a literatura como forma de conhecimento do indivíduo e do mundo.

A relação íntima entre literatura e sociedade, forma e história, texto e contexto social demonstra que os fatos históricos, as condições sociais e os elementos políticos relacionam-se intrinsecamente com a construção da obra literária, constituindo-se como fatores indiscutíveis à compreensão da literatura. Por vezes aparecendo como paródia ou paradoxo, como nos romances de Machado de Assis (SCHWARZ, 1977 e 2000). Trata-se de um modo de interpretação sociológica e crítica que interliga, na tessitura da análise, tanto os fatores sociais e históricos quanto as questões formais e estéticas. Antonio Candido, inicialmente, analisou tais dimensões ao reconstruir sociologicamente a “cultura rústica” e sua decomposição nos parceiros do Rio Bonito (CANDIDO, 1971). Forma e estrutura literária passam, assim, a ser conceitos chaves na compreensão do romance, uma chave interpretativa (NUNES, 2009).

A narrativa romanesca expressaria, de modo privilegiado, os fenômenos de transculturação, característica da modernidade, desde Luís de Camões, em *Os Lusíadas* (IANNI, 2000, pp. 102-104), e Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*. Ou seja, escreve Ianni:

O romance está sempre desafiado pelas possibilidades e impossibilidades de esclarecimento, entendimento ou conhecimento de dimensões imponderáveis ou fugazes da vida social, real e imaginária. Simultaneamente, no entanto, a ficção leva sempre algo de inquietação, interrogação e estranhamento, tanto quanto de sublimação e exorcismo (IANNI, 2000, p. 119).

Chegamos a uma definição atual da sociologia da literatura, nas palavras de Gisèle Sapiro:

A sociologia da literatura se dedica a estudar o fazer literário como fazer social. Isso implica uma dupla interrogação: sobre a literatura como fenômeno social, do qual participam várias instituições e indivíduos que produzem, consomem e julgam as obras; sobre a inscrição das representações de uma época e das questões sociais nos textos literários (SAPIRO, 2019, p. 11).

Em outras palavras, a literatura está no cerne da imaginação social, como es-

creve Jacques Leenhardt

O que deveria, por outro lado, interessar à sociologia é perscrutar de que maneira as esquematizações envolvidas nesses processos têm, elas próprias, efeitos sobre as tomadas de posição dos atores na sociedade e como elas se distribuem de maneira específica e diferenciada segundo os grupos sociais aos quais pertencem tanto escritores quanto leitores. Encarar de frente e de maneira experimental a energia própria a essas esquematizações abriria caminho para uma sociologia das transformações sociais (LEENHARDT, 2018, p. 45).

A delimitação de três orientações nos estudos de sociologia da literatura foi realizada por Paulo Alves, Andréa Borges Leão e Ana Lúcia Teixeira. Em primeiro lugar, salientam “as correntes da “estética sociológica”, que tendem a desidealizar a obra literária, creditando-a a fatores sociais. Fundamentam-se na delimitação das condições sociais, culturais e materiais presentes na obra literária”. (...). A segunda, a crítica literária: “Nessa perspectiva, a análise da “obra literária” é realizada por elementos formais da arte: técnicas, gêneros, relações sintagmáticas, conteúdo da linguagem e influências estéticas”. Contudo, a “crítica literária” também privilegia uma discussão sobre a inscrição simbólica de elementos sociais na literatura, ou seja, toma “o texto literário como plano em que se inscrevem aspectos sociais singulares”, posto que constituídos dentro de uma determinada “forma”. A terceira, “os “estudos históricos”, os quais “procuram superar a centralidade do “texto” (pressupostos nas duas vertentes anteriores) e voltam-se predominantemente para compreender formas de expressão de uma época, percursos intelectuais, status e identidade do artista, constituição de público, instituições sociais e culturais que viabilizam a criação da obra” (ALVES, LEÃO, TEIXEIRA, 2018, p. 228-229).

Sobressai a obra de Raymond Williams, desenvolvendo uma sociologia das “formas discursivas”, pois “tratar os textos como discursos, ..., implica investigar os lugares sociais a partir dos quais os autores produzem os seus textos, de modo a articular, dialeticamente, texto e contexto (PASSIANI, 2020, p. 6). Escreve Enio Passiani:

Para as análises de discurso sociologicamente orientadas, o exame recai sobre os processos sociais (que implicam pertencimentos e disputas que são sociais) de construção de sentido que assumem a forma de um discurso. Neste caso, a abordagem está cientificamente preocupada em analisar as dimensões sociais e culturais das elaborações discursivas. Dito de maneira diversa, as abordagens sociológicas ocupam-se da natureza social dos processos discursivos (PASSIANI, 2020, p. 16).

Propôs, ainda, a noção de “estrutura do sentimento”, a partir da qual procura articular a experiência intelectual e sua prática concreta: “Mas já que o conceito trata da articulação entre a experiência intelectual e sua prática – que é o fazer artístico propriamente dito, como o ato da escrita para o escritor –, Williams aponta que essa experiência à prática a ela ligada não ocorrem solitária e isoladamente, mas são compartilhadas por

outros artistas, sejam eles de um mesmo grupo, sejam de outros, numa situação histórica particular (PASSIANI, 2009, p. 286).

Em outras palavras, a contribuição de Raymond Willians é assinalada por André Botelho e Maurício Hoelz:

O autor concebe as obras literárias como produtos e produtoras de processos históricos conflituosos, nos quais as próprias formas literárias são forjadas por relações sociais. Portanto, a dualidade usual entre literatura e realidade, cultura e sociedade, eclipsaria sua intrínseca conexão: a literatura é inconcebível sem a realidade que ela produz e reproduz, assim como a sociedade, sem a cultura que define seu modo de vida e formaliza seu complexo de relações (BOTELHO E HOELZ, 2016, p. 273).

Ainda mais, os autores, contrapondo-se à ideia de reflexo, introduzem, de modo clarividente, a noção contemporânea de reflexividade para a compreensão da relação entre romance e sociedade:

Considerar literatura e sociedade como mutuamente referidas ao mesmo tempo exige e permite passar do paradigma do “reflexo” ao da “reflexividade”. Implica a discussão não somente de novas formas de compreensão sociológica do literário (isto é, do artístico), como vem sendo feito, mas também da própria vida social como compreendendo tanto estruturas e recursos materiais quanto imateriais. E de como estes últimos, em interação contingente com os primeiros, podem ou não influenciar a ordem social da qual fazem parte e também são elementos relevantes para as possibilidades de ação coletiva e mudança social. No centro dessa problemática, coloca-se a necessidade de se completar o movimento analítico característico da sociologia da literatura como devedora das premissas fundamentais da sociologia do conhecimento, segundo as quais a literatura é socialmente construída, para buscar modos consistentes de demonstração de que ela também participa da construção da sociedade (BOTELHO E HOELZ, 2016, p. 280).

Recentemente, várias revistas de sociologia publicaram dossiês sobre literatura, representações sociais e sociedade. Tania Regina de Luca apresentou o “Dossiê Pierre Bourdieu e a literatura”, na revista Estudos de Sociologia, da FLC de Araraquara da UNESP, em 2009 (LUCA, 2009), trazendo análises sobre Pierre Bourdieu, Raymond Willians, Primo Levi, e críticas de autores brasileiros (Júlia Lopes de Almeida, Cora Coralina, Francisco Alvim, Euclides da Cunha, Antonio Candido e Antonio Carlos de Brito).

Maria Stela Grossi Porto organizou o dossiê sobre “Representações sociais: ampliando horizontes disciplinares”, na revista Sociedade e Estado da UnB. Estão presentes na revista as contribuições de Serge Moscovici, Denise Jodelet, Ângela Almeida, Ângela Arruda, Irllys Alencar Barreira, alinhavando a seguinte perspectiva:

... as representações sociais voltadas para a compreensão de como crenças, valores e normas desempenham uma função prática de orientação das condutas e contribuem para a constituição da realidade da qual se ocupam (GROSSI-PORTO, 2009, p. 647).

A mesma autora trouxe uma contribuição decisiva para a compreensão do significado da violência, insistindo na relevância de estudos acerca das representações sociais da violência, pois

... aquilo que os atores sociais nomeiam como violência varia segundo as representações que esses se fazem do fenômeno. Varia, igualmente, segundo a natureza da sociedade na qual o fenômeno é definido. (...). Afirmação que faz com que a questão da inserção social dos atores readquira relevância: as representações sociais são passíveis de distinções, em função dos múltiplos pertencimentos socioeconômicos e culturais nos quais os indivíduos e/ou grupos de indivíduos se inserem (GROSSI-PORTO, 2010, pp. 75-76).

José Vicente Tavares dos Santos e Alex Niche Teixeira editaram “Figurações da violência”, publicado em *Sociologias*, em 2013,

O objeto deste dossiê consiste nas representações coletivas sobre a violência na modernidade, com base em uma sociologia do romance policial e do romance da violência. Propõe um conjunto de textos sociológicos sobre uma série de romances, do realismo ao romance policial e ao romance da violência na sociedade contemporânea (TAVARES DOS SANTOS E TEIXEIRA, 2013, p. 140).

Sucederam-se as contribuições de Diana Palaversich, Joachim Michael, Pablo La Parra Pérez, Julio Souto Salom, Nilia Viscardi e Michel Misse.

Enio Teixeira editou o dossiê *Sociologia dos Intelectuais*, na revista *Sociologias*, em 2018, propondo uma análise da gênese moderna dos intelectuais, expressa nos textos de Bernard Lahire, Nilton Ken Ota, Adélia Miglievich-Ribeiro, Edison Romera, Luiz Jakcson, Alejandro Blanco, Lídia Girola, Hélió Trindade, Marcelo Cigales e Fernando Mezdri. Salienta a possibilidade de os intelectuais serem intérpretes dos imaginários:

Num terreno sócio-histórico tão fragmentado e pluralizado, tão marcado por atos de intolerância, cravejado de desigualdades de todas as naturezas, tão atravessado por antagonismos radicais, talvez os intelectuais possam atuar como uma espécie de intérpretes, mais ou menos como sugere Homi Bhabha, a criar pontes entre mundos distintos para sonharmos mundos possíveis, obrigando-(n)os a uma reinvenção de si que depende, por suposto, da reformulação dos campos intelectuais e da *illusio* que é o seu resultado e os baliza (PASSIANI, 2018, p. 41-42).

Esta discussão também se alonga em Carlos Altamirano – uma tribo inquieta -, Gisèle Sapiro – a obra e o autor - e Louis Pinto – sociologia dos intelectuais (ALTAMIRANO, 2013; SAPIRO, 2020; PINTO, 2021). Notadamente, na América Latina, encontramos a afirmação de uma relação de complementariedade entre intelectuais, e a literatura, largamente demonstrada por fecundos depoimentos de sociólogos de diversos países (TRINDADE, 2021). Isto permitiu a um sociólogo da contemporaneidade escrever o elogio da literatura (BAUMAN E MAZZEO, 2020).

O dossiê organizado por Ana Lúcia Teixeira, *Literatura e Sociologia*, publicado em *Sociologias*, no mesmo ano de 2018, teve como objetivo:

...tratou-se de redesenhar a literatura como objeto particular no conjunto dos objetos estéticos, de forma a reivindicar um aparato conceitual específico, que não se confunde com aqueles dedicados à análise de outras formas de arte (TEIXEIRA, 2018, p. 22).

Salientava, ainda, como as tecnologias digitais trazem nova dificuldade:

Essa questão adquire especial relevância num momento como este que atravessamos, em que transformações de toda ordem têm se processado no plano simbólico, em razão da hegemonia que as tecnologias digitais vão estabelecendo nas relações sociais, de forma que se impõe ao sociólogo a necessidade de refletir sobre as condições e os limites dentro dos quais a sociologia pode, a um só tempo, ler e dar legibilidade ao mundo social (TEIXEIRA, 2018, p. 19).

Tais preocupações na sociologia brasileira expressam que a literatura efetiva um modo de representação do objeto social marcado pela forma estética e pelo plurilinguismo (BAKHTIN, 1993, *passim*). Na linguagem romanesca, está presente o “efeito do real”:

Entendo por efeito do real quando em um texto, subitamente, temos a sensação de que a linguagem se dissipa em proveito de uma certeza da realidade, como se em alguns momentos a linguagem mudasse, se interiorizasse e desaparecesse enquanto linguagem, deixando às claras aquilo que diz (BARTHES, 2015, p.155).

Por conseguinte, o romance sempre esteve marcado pela ambiguidade, ou pelo paradoxo:

O romance é a um só tempo o impulso atemporal de narrar e a expressão imediata do presente. É a continuidade de um gesto antigo e também sua crítica ... É a repetição do mesmo ato narrativo, mas também sua mudança perpétua, tendo como fim o inacabamento (FUKS, 2021, p.14).

A obra do jovem Lukács, *Teoria do Romance*, buscou uma nova correlação entre literatura e sociedade, entre conteúdo e forma (LUKÁCS, [1920] 2000). O objetivo da sociologia do romance, no interior da sociologia da literatura, é a reconstrução das homologias entre a sociedade e a forma romanesca:

Indeterminável, sim, indefinível, claro, mas se houvesse um traço determinante no romance, se um aspecto definitivo devêssemos ressaltar, seria sem dúvida seu pendor para o realismo (FUKS, 2021, p. 15).

Na elaboração de uma sociologia do romance, Goldmann estabeleceu as múltiplas dimensões para sua explicação:

- a) Homologia de estruturas com a liberdade individual, ou seja, um equilíbrio entre o sujeito da ação literária e o objeto social no qual ele age, pois o esmero do grande escritor é recriar um universo imaginário;
- b) O estudo sociológico, estrutural e genético. Goldmann procura transpor para a literatura dois movimentos, a compreensão e a explicação;
- c) A categoria da mediação é fundamental nesta empreitada, pois se interpõe entre a vida econômica da sociedade e as criações culturais. A passagem pela mimesis consiste em perceber a figuração da sociedade e do indivíduo, uma vez que a obra literária expressa a consciência possível; ou seja, a obra literária é a consciência de um sujeito enquanto individualização de uma complexa rede de relações entre vários indivíduos (WILLIAMS, 2011, pp. 15-27). Trata-se de estudar a correspondência entre a unidade expressa pela criação cultural, pelo artista ou pelo escritor, e a evolução da estrutura de uma determinada sociedade, percebendo a transculturação presente na obra literária (IANNI, 2004, p. 161; RAMA, 2008).
- d) O romance novecentista produziu diversas personificações do herói problemático, desvelando a ruptura entre o herói e a sociedade (LUKÁCS, [1920] 2000). Por conseguinte, estamos diante de um mundo secular, uma espécie de epopeia trágica na qual os personagens vivenciam a finitude. A figuração literária aparece plena de complexidade e densidade, entre o social e o sujeito, entre as estruturas e a atuação dos personagens. Aparece uma dimensão crítica imanente, tal como nas personagens de Jane Austen (TAVARES, 2018). Podemos caracterizar o romance como a epopeia trágica, na qual a totalidade da vida não é mais evidente, como o fora nos gregos, mas que ainda apresenta uma busca de totalização, possivelmente oculta e inconclusa, mas sempre processual. Em outras palavras, em uma narrativa plena de ironia, o herói problemático é demoníaco. O herói problemático se debate entre a tarefa de tentar realizar valores e um universo social hostil. Kafka nos veio a trazer a figura do contra herói problemático acompanhado pela incompletude da justiça, e da narrativa.
- e) O romance veio a conformar uma nova sensibilidade em relação ao tempo, mesclando forma e conteúdo. Por conseguinte, torna-se possível uma sociologia do romance, ou uma estilística sociológica das vozes sociais e imaginárias (BAKHTIN, 1993, passim).

Haveria três níveis de pesquisa – as condições materiais de produção das obras, as representações nelas presentes e as condições da recepção (SAPIRO, 2019, passim). Contudo, nesse dossiê privilegiaremos as duas primeiras dimensões. Em outras palavras, o romance alimenta a imaginação sociológica (BARRÈRE E MARTUCCELLI, 2009),

derivada do prazer do texto que o desejo de escrever vem a expressar (BARTHES, 1973).

As rupturas e dilaceramentos entre o mundo e o indivíduo problemático expressa-se, enfim, no romance. No texto romanesco, percebe-se um embate entre a memória e o futuro, algo socialmente determinado, mas sempre em desenvolvimento como um processo fluido, mantendo, no século XXI, sua perspectiva crítica (PERRONE-MOISÉS, 2016). Ademais, as possibilidades de análise do romance mediante as metodologias informacionais estão em aberto (MORETTI, 2003; TAVARES-DOS-SANTOS, 2001; TAVARES-DOS-SANTOS & BAUMGARTEN, 2005).

Em síntese, a sociologia do romance ostenta as seguintes características: a) homologia de estruturas sociais com o sujeito da ação literária em uma figuração imaginária; b) o estudo sociológico, estrutural e genético; c) a categoria da mediação, pois a mimesis consiste em perceber a figuração da sociedade e do indivíduo, a obra literária expressando uma consciência possível; d) o romance produziu diversas personificações do herói problemático, desvelando a ruptura entre o herói e a sociedade; e) enfim, a literatura romanesca veio a conformar uma nova sensibilidade em relação ao tempo, mesclando forma e conteúdo, em uma polifonia estilística de figuração do espaço – tempo social, indicando as possibilidades de futuro.

A violência sempre esteve presente na história latino-americana (SCHWARCZ, 2019, *passim*), e os efeitos de violência aparecem nos relatos históricos, nas representações sociais e nas obras romanescas, configurando a violência no imaginário latino-americano, razão pela qual,

a imersão na alma coletiva é cada vez mais imperativa, nesses sentimentos coletivos profundos cujos relatos desvelam a violência como dimensão instituída e instituinte da cultura política (ADORNO, 2008, p. 12)

Esta presença das violências, dissimuladas ou abertas, pode ser localizada na literatura brasileira. Em autores como Euclides da Cunha, a violência em *Canudos*, (GALVÃO, in CUNHA, 2019); a cidade dos excluídos, em Lima Barreto (SCHWARCZ, 2017); a personagem feminina no sertão, em Raquel de Queiroz (ARRIGUCCI JR., 2010); a poética e o realismo em Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Caio Fernando Abreu (GUINSBURG, 2012; SANTIAGO, 2020); o realismo estético de Graciliano Ramos (CANDIDO, 2006); a ferocidade em Guimarães Rosa (SANTIAGO, 2017; RONCARI, 2007); a fala reprimida do povo em João Ubaldo Ribeiro (BERND & UTÉZA, 2001); o realismo feroz de Rubem Fonseca (CANDIDO, 2007, p. 123); a violência e a crueldade nos contos de Marçal Aquino e de Marcelino Freire, um estilo de tragédias mínimas (PELLEGRINI, 2018, pp. 226-257); e a melancolia e a ética na narrativa contemporânea (GUINSBURG, 2012a).

Aparece, ainda, com muita expressividade, na literatura latino-americana, seja na

tematização da violência política (UBILLUZ, HIBBETT Y VICH, 2009; RIBEIRO, 2013; AMAR SÁNCHEZ & AVILÉS, 2015; ADRIAENSEN & KUNZ, 2016; BORON, 2019), seja no romance da violência assinalado como a tragédia da modernidade tardia (GÓMEZ GRILLO, 2000; MANZONI, 2005; SARLO, 2007; FORERO QUINTERO, 2012; PIGLIA, 2015; TAVARES-DOS-SANTOS, 2020). Em outras palavras:

Este livro pretende analisar o romance da violência na modernidade tardia, desenvolvendo um estudo das teorias das representações coletivas mediante a análise do imaginário da violência e tomando como referência romances na América Latina contemporânea (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020, p. 9).

A crítica às histórias hegemônicas e suas representações têm sido um dos elementos fundamentais na desconstrução da história colonial e das expressões políticas de seus afetos. O androcentrismo da nação europeia -branca e colonial- foi desestruturado graças à representação que o romance - como história figurada - permite. O romance colabora para o fortalecimento de um paradigma que permite à narração mostrar o peso do sofrimento que o modelo androcêntrico, eurocêntrico e colonial imprime nas relações cotidianas (interpessoais ou institucionais). Somente através desse empoderamento da história é que as práticas cotidianas de violência, dominação e controle sobre minorias e diversidades podem ser refutadas no plano político.

O romance - e sua análise crítica na perspectiva da violência - colabora para focalizar a leitura da realidade latino-americana sob “o prisma dialético dos diversos conflitos históricos que surgem do mundo social vivido” (HONNETH, 1992).

As agruras, sofrimentos e misérias que atravessam a vida das mulheres, diversidades, minorias e raças oprimidas conseguiram transcender um horizonte em que o olhar e a compreensão estavam ligados ao desvio ou ao adoecimento, a uma normalidade disciplinar que via nesses “casos” o erro. O investigador racional, a luta contra o mal, a ideia de criminoso que o detetive pega resgatando um horizonte de justiça deram lugar à leitura social da violência (VISCARDI, 2011).

Seja poder nas cenas (BALANDIER, 1994), seja vulnerabilidades e precariedades, a violência se desdobra: os feminicídios, os crimes dos pobres, as tramas de poder e a violência da classe alta se misturam criando um horizonte no qual o romance continua estar na fusão entre “arte e política” que Benjamin reivindicou, e esteve na origem da teoria crítica da Escola de Frankfurt (ADORNO E HORKHEIMER, 1991; BENJAMIN, 2009).

A geração de outra hegemonia (GRAMSCI, 1971), para compreender a opressão das diversidades e das mulheres, etnias e raças hoje transcendeu o senso comum. Embora desinstalar os significados que reproduzem a dominação masculina e o androcentrismo seja uma luta contínua, a crítica e revisão das relações sociais a partir de uma perspectiva de gênero é uma luta que encontra aliados na rua lutando pelo acesso ao

espaço público (BUTLER, 2006). A possibilidade de politizar esse olhar e sustentar a desconstrução se abre na rua, e a arte faz parte da performatividade constitutivas dessas lutas.

Os protagonistas que, no romance, nos aprisionam, estão enredados na trama da opressão colonial, e isso porque os autores a denunciam, ou porque a sociologia a percebe. Os romances nos permitem compreender vidas precárias, recontá-las, descrevê-las.

A análise sociológica do romance da violência pode ser considerada uma teoria que colabora para uma nova performatividade. A seu modo, cada obra dá conta de uma impossibilidade: a racionalidade neoliberal e seus mandatos morais, a máquina disciplinar, a necropolítica de uma ordem que transforma os corpos em seres potencialmente ou realmente precários (BUTLER, 2000; MBEMBE, 2006). O romance participa da ação de gerar outra política, outro olhar, despertando e consolidando a possibilidade de alianças em entes subordinados a partir do reconhecimento social de sua condição.

Nesse sentido, o nó entre mudança social, cultura e política é central. Este dossiê participa do debate sobre a relação entre arte, política e sociedade, reativando as histórias mínimas que colaboram na desconstrução da história colonial (HOMI BHABHA, 1990). Serão os gêneros fugitivos (GIROUX, 1999) a resistência do corpo e na rede rizomática de múltiplas violências (DELEUZE, 2014), as sexualidades que denunciam a matriz heteronormativa de ordem binária (PRECIADO, 2000), as culturas de minorias (CHATTERJEE, 2011), a solidariedade dos excluídos e a vida dos que vivem à margem (BUTLER, 2000), os feminicídios, a violência e a regularidade de uma ordem moral masculina tão “normal” quanto assassina (SEGATO, 2003) - protagonistas de uma literatura retrabalhada.

Esse protagonismo proporciona uma política decolonial - de gênero e raça - que, ao ser escrita, afirma, em cada página, sua existência e denuncia a exclusão. Emerge nas tramas das narrativas o direito de existir e de contestar.

Em uma perspectiva internacionalista, mediante interpretações sociológicas e literárias, em uma história espacializada (CASANOVA, 2002, p. 19), os textos a seguir vão explorar a relação entre literatura, sociedade e violência nas obras romanescas de uma série de autores - de vários países: Portugal, Tchecoslováquia, Brasil, Colômbia, Chile, Uruguay, México e Índia. Ou seja:

- i. José de Alencar, Brasil (Renato Ortiz, UNICAMP, Brasil)
- ii. José de Alencar e Apolinario Porto Alegre, Brasil (Luis Antonio Bogo Chies, Universidade Católica de Pelotas);
- iii. Camilo Castelo Branco, Portugal (César Barreira, UFC);
- iv. Antonio Callado, Brasil (Edson Benedito Rondon Filho, UFMT);
- v. Luiz Alberto Mendes, Brasil (Enio Passiani, UFRGS & Gabriele dos Anjos,

te de uma ordem mundialmente desigual. O mapa dessa rede narrativa percorre os caminhos reais e imaginários da América Latina, mostrando a reflexão e a crítica que se desenrola no continente sobre as figurações das violências.

Convidamos o leitor e a leitora a seguirem esta aventura sociológica sobre o romance, talvez para esclarecer as conflitualidades, individuais e sociais, da sociedade moderna, ou a fim de sugerir alternativas de sociabilidade, quiçá afetivas, neste convulso mundo contemporâneo.

Referências

- ADORNO, Sérgio. "Préface de La violence dans l'imaginaire latino-américain". In: CORTEN, André & CÔTÉ, Anne-Élizabeth (Dirs.). **La violence dans l'imaginaire latino-américain**. Paris: Karthala; Québec: Presses de l'Université du Québec, 2008.
- ADRIAENSEN, Brigitti & KUNZ, Marco (Eds.). **Narcoficciones en México y Colombia**. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt: Vervuert, 2016.
- AGUIAR, Fávio (Org.). **Antonio Candido, pensamento e militância**. São Paulo: Humanitas FFLCH USP, Fundação Perseu Abramo, 1999.
- ALTAMIRANO, Carlos. **Intelectuales**: notas de investigación sobre una tribu inquieta. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.
- ALVES, Paulo Cesar; LEÃO, Andréa Borges; TEIXEIRA, Ana Lúcia. "Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas". **Revista Brasileira de Sociologia**, SBS, V. 06, N. 12, jan.abr. 2018, pp. 222-241.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María; AVILÉS, Luis F. (Eds.). **Representaciones de la violencia en América Latina**: genealogias culturales, formas literárias y dinámicas del presente. Madrid: Iberoamericana, 2015.
- ARRIGUCCI JR., Davi. **O guardador de segredos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BALANDIER, Georges. **"El poder en escenas"**. Barcelona: Paidós, 1994.
- BARRÈRE, Anne; MARTUCELLI, Danilo. **Le roman comme laboratoire**: de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique. Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2009.
- BARTHES, Roland. **La préparation du roman**. Paris : Seuil, 2015.
- BARTHES, Roland. **Le Plaisir du Texte**. Paris : Seuil, 1973
- BASTOS, Elide Rugai; BOTELHO, André. "Para uma Sociologia dos Intelectuais". **DADOS**, Rio de Janeiro, IUPERJ, v. 53, n. 4, 2010, pp. 889-919.
- BAUMAN, Zygmunt; MAZZEO, Riccardo. **O elogio da literatura**. Rio de Janeiro, Zahar, 2020.
- ALVES, Paulo Cesar; LEÃO, Andréa Borges; TEIXEIRA, Ana Lúcia. "Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas". **Revista Brasileira de Sociologia**, SBS, V. 06, N. 12, jan.abr. 2018, pp. 222-241.
- BENJAMIN, Walter. **Estética y política**. Las cuarenta, Buenos Aires, 2009.
- BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. **O caminho do meio**: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.
- BHABHA, Homi (comp.) (1990). **Nación y narración** –entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales. Siglo XXI, Buenos Aires, 1990.

- BORON, Atilio A. **El hechicero de la tribu**: Mario Vargas Llosa y el liberalismo en América Latina. México: Akal, 2019.
- BOTELHO, André; HOELZ, Maurício. “Sociologias da literatura: do reflexo à reflexividade”. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 28, n. 3, pp. 263-287, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **“Cosas dichas”**. Madrid: Gedisa, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **“Espíritus de Estado. Génesis y estructura del campo burocrático” en Razones prácticas**. Barcelona: Anagrama, 1997.
- BUTLER, Judith. **“Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea”**. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- BUTLER, Judith. **“Deshacer el género”**. Barcelona: Paidós, 2006.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Melhoramentos, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito** (estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida). São Paulo: Duas Cidades, 2. ed. 1971.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, [1957] 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010 [1965].
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão** (Ensaio sobre Graciliano Ramos). 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.
- CANDIDO, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação liberdade, 2002.
- CANDIDO, Euclides. **Os Sertões**. São Paulo: UBU / SESC, 2 ed. 2019 (Walnice Nogueira Galvão, organizadora).
- CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Barcelona: Real Academia Española / Penguin Random House, 2015.
- CHATTERJEE, Partha. “Delhi lecture. La política de los gobernados” En **Rev. Colombiana de Antropología**, Vol 47 (2), julio-diciembre 2011.
- DELEUZE, Gilles. **“Las redes del poder”**. Buenos Aires: Ed. Almagesto, 2014.
- D’INCAO, Maria Angela; SCARABÓTOLO, Eloísa Faria (Orgs.) **Dentro do texto, dentro da vida** (Ensaio sobre Antonio Candido). São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- FISCHER, Luís Augusto. **Duas formações, uma história: das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio**. Porto Alegre, Arquipélago, 2021.
- FONSECA, Maria Augusta; SCHWARZ, Roberto (Orgs.). **Antonio Candido 100 anos**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- FORERO QUINTERO, Gustavo. **La anomia en la novela de crímenes en Colombia**. Medellín: Siglo del Hombre, Universidad de Antioquia, 2012.
- FREDERICO, Celso. **Sociologia da cultura: Lucien Goldmann e os debates do século XX**. São Paulo: Cortez, 2006
- FUKS, Julián. **Romance: história de uma ideia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012.
- GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.
- GIROUX, Henry “Modernismo, posmodernismo y feminismo. Pensar de nuevo las fronteras del discurso educativo” In: Marisa Belausteguigoitia Rius (Coord.) **“Géneros prófugos: feminismo y educación”**, México D.F: Paidós-Unam, 1999

- GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, [1964] 1990.
- CÓMEZ GRILLO, Elio. **Apuntes sobre la delincuencia y la cárcel en la literatura venezolana**. Caracas: Monte Ávila, 2000.
- GRAMSCI, Antonio. **“El materialismo histórico y la Filosofía de Benedetto Croce”**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971.
- GROSSI-PORTO, Maria Stela. “Representações sociais: ampliando horizontes disciplinares”. **Sociedade e Estado**, Brasília, UnB, v. 24, n. 3, set.dez. 2009.
- GROSSI-PORTO, Maria Stela. **Sociologia da Violência: do conceito às representações sociais**. Brasília: Francis, 2010.
- HONNETH, Axel. **“La lucha por el reconocimiento”** Barcelona: Crítica, 1992.
- HORKEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **“Dialéctica de la Ilustración”**. Valladolid: Trotta, 1994.
- IANNI, Octavio. **O labirinto latino-americano**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- IANNI, Octavio. **Pensamento social no Brasil**. Bauru: EDUSC/ANPOCS, 2004.
- IANNI, Otávio. **Enigmas da Modernidade-Mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LEENHARDT, Jacques. **“Existência e objeto da ‘sociologia da literatura’, hoje”**. *Sociologias*, Porto Alegre, 20(48), pp.30-46, 2018.
- LUCA, Tania Regina de. “Dossiê Pierre Bourdieu e a literatura”. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, UNESP – FCL, v. 14, n. 27, pp.281-285, 2009.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo, Duas Cidades, [1920] 2000.
- MANZONI, Celina. **Violencia y silencio: literatura latinoamericana contemporánea**. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- MBEMBE, Achille. “Necropolitique”. **Traversées, diásporas, modernités, Raisons politiques**, N° 21, Paris, 2006.
- MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo, 2003.
- NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PASSIANI, Enio. “Afinidades seletivas: uma comparação entre as sociologias da literatura de Pierre Bourdieu e Raymond Williams”. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, UNESP – FCL, v.14, n.27, pp.285-299, 2009
- PASSIANI, Enio. “Figuras do intelectual: gênese e devir”. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 47, janeiro/abril, pp. 16-47, 2018.
- PASSIANI, Enio. “Uma longa jornada: a gênese da sociologia das formas discursivas de Raymond Williams”. **Resgate - Rev. Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, v. 28, pp. 1-35, 2020.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PIGLIA, Ricardo. **La forma inicial: conversaciones en Princeton**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- PINTO, Louis. **Sociologie des intellectuels**. Paris: La Découverte, 2021.
- PRECIADO, Paul Beatriz. **“Manifiesto contrasexual”**. Barcelona: Argumentos anagrama, 2000.
- RAMA, Ángel. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- RIBEIRO, António Sousa (Org.). **Representações da violência**. Coimbra: Almedina, 2013.
- RONCARI, Luiz. **O cão do sertão: literatura e engajamento (ensaio sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade)**. São Paulo: UNESP, 2007.
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (Org.). **Antonio Candido**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. **Fisiologia da composição** (gênese da obra literária e criação em Graciliano Ramos e Machado de Assis. Recife: CEPE, 2020).
- SANTIAGO, Silviano. **Genealogia da ferocidade** (ensaio sobre Grande Sertão, de Guimarães Rosa). Recife:

CEPE, 2017.

SAPIRO, Gisèle. **Peut-on dissocier l'oeuvre de l'auteur?** Paris: Seuil, 2020.

SAPIRO, Gisele. **Sociologia da Literatura**. São Paulo: Moinhos, 2019.

SARLO, Beatriz. **Escritos sobre Literatura Argentina**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto, triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 1977.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Seja como for: entrevistas, retratos, documentos**. São Paulo: Editora 34, 2019.

SEGATO, Rita. **“Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos”**. Prometeo, Universidad Nacional de Quilmes, 2003

TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. **O romance da violência (sociologia das metamorfoses do romance policial)**. Porto Alegre: TOMO, 2020.

TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente; BAUMGARTEN, Maíra. “Sociedade da Informação: as metodologias inovadoras no ensino contemporâneo da Sociologia”. In: MARTINS, Carlos B. (Org.). **Para onde vai a Pós-Graduação em Ciências Sociais**. São Paulo: ANPOCS, pp.231-259,2005.

TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. “As possibilidades das Metodologias Informacionais nas práticas sociológicas: por um novo padrão de trabalho para os sociólogos do Século XXI”. **Sociologias**, v. 3, n. 5, pp. 114-146, 2001.

TAVARES, Selena Comerlato. **Economia em Jane Austen: dinheiro, ética e casamento**. Porto Alegre: Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018 (TTC).

TEIXEIRA, Ana Lúcia. “Literatura e sociologia: relações de mútua Incitação”. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 48, maio-agosto, pp. 16-28, 2018.

TRINDADE, Hélgio. **Un largo viaje por América Latina: Invención, reproducción y fundadores de las ciencias sociales**. Buenos Aires: CLACSO, 2021.

UBILLUZ, Juan Carlos; HIBBETT, Alexandra; VICH, Víctor. **Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política**. Lima: IEP – Instituto de Estudios Peruanos, 2009.

WAIZBORT, Leopoldo. **A passagem do três ao um**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: 1780-1950**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: UNESP, 2011.

Sobre os organizadores

José Vicente Tavares dos Santos - Sociólogo (UFRGS, 1971), Mestre (USP, 1977) e Docteur d'Etat, Université de Paris-Nanterre, 1987), Pós-doutorado, (University of Cambridge, U.K. 2008). Professor Titular do PPG Sociologia, e do PPG Segurança Cidadã da Universidade Federal do Rio Grande do Sul(UFRGS). Pesquisador do CNPq. Foi pesquisador visitante do CALAS – Universidad de Guadalajara, México, 2019-2021. <https://orcid.org/0000-0001-8410-5085> **josevtavares@gmail.com**

Nilia Viscardi - Licenciatura em Sociologia pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidad de la República, Uruguay (1996). Mestre (1999) e Doutora (2007) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Pós-doutorado no CESDIP – University de Versailles, France. Professora Associada da Facultad de Humanidades, UDELAR. <https://orcid.org/0000-0001-8070-3491> **nilia.viscardi@gmail.com**



O Guarani: mito de fundação da brasilidade*

The Guarani: foundation myth of Brazilianness

Renato Ortiz  

rortiz@terra.com.br

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

 10.52521/21-8403

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 07/06/2022

Aprovação do trabalho: 27/04/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

José de Alencar escreve “O Guarani” como uma representação fictícia, recheada com o maior número de informações para tornar crível uma intenção desesperada. Índios, florestas, animais selvagens – o cenário da romantização europeia era um excesso, sua presença asfixiante nos esmagava. Diz-se frequentemente que o indianismo de José de Alencar tentou eliminar esse incômodo. Mas será que ele enxerga apenas um índio idealizado, despido de suas qualidades reais? Creio que não. Lendo o romance com atenção, percebemos que as coisas são mais complexas. O nascimento do Brasil não é simplesmente o cruzamento da cultura com a natureza, mas de uma determinada cultura com uma natureza domesticada. A dúvida de Alencar é como introduzir a civilização num domínio que lhe é estranho, problemática radicalmente distinta daquela descrita pelo Romantismo europeu. “O Guarani”, como os mitos primitivos, encontra na figura do incesto (união fraternal de Ceci e Peri) o artifício para a fecundação de uma nova ordem, mas ele é sobretudo um romance das águas, onde a imagem de lavagem das impurezas, permeia a narrativa do início ao seu término.

Palavras-chave

O Guarani. Romantismo. José de Alencar. Cultura Popular. Mito Fundador. Nação.

Abstract

José de Alencar writes “O Guarani” as a fictitious representation, filled with as much information as possible to make a desperate intention credible. Indians, forests, wild animals – the scene of European romanticization was an excess, its suffocating presence overwhelmed us. It is often said that José de Alencar’s indianism tried to eliminate this nuisance. But does he only see an idealized Indian, stripped of his real qualities? I do not think so. Reading the novel carefully, we realize that things are more complex. Brazil’s birth is not simply the crossing of the culture with the nature, but of a certain culture with a domesticated nature. Alencar’s doubt is how to introduce civilization into a domain that is strange to him, a radically different issue from that described by European Romanticism. “O Guarani”, like the primitive myths, finds in the figure of incest (the fraternal union of Ceci and Peri) the artifice for the fecundation of a new order, but it is above all a romance of the waters, where the image of washing away impurities, permeates the narrative from the beginning to its end.

Keywords

The Guarani. Romanticism. José de Alencar. Popular culture. Myth. Nation.

* Esse texto foi escrito em novembro de 1984 quando fazia um estágio no Kellogg’s Institute da Universidade de Notre Dame (South Bend, Indiana). Foi publicado depois, como uma espécie de apêndice em meu livro “Românticos e Folcloristas” (Editora Olho d’Água, SP, 1992). Ele é parte de um conjunto de reflexões que na época desenvolvi em torno da relação entre cultura e nação. Desde 1982 tinha terminado de escrever “Cultura Brasileira e Identidade Nacional”, mas as dificuldades que enfrentei para encontrar uma editora que se interessasse pelo texto adiou a publicação para anos depois (Brasiliense, 1985). Durante o período de outubro 1983 à junho de 1984 permaneci em Nova Iorque como “fellow” da Universidade da Columbia onde realizei uma pesquisa bibliográfica sobre a noção de cultura popular no século XIX. Foi uma incursão pouco habitual no campo da história das ideias, pois o objeto que privilegiei, os românticos e os folcloristas, constituíam um tema menor para o cânone consagrado pelos intelectuais. Entretanto, esse percurso foi decisivo para mim, dificilmente teria trabalhado o romance O Guarani, como o fiz, sem tê-lo percorrido anteriormente.

Introdução

A reflexão sobre a cultura popular no Brasil, e na América Latina, se reveste de um sentido duplo. Trata-se primeiramente da compreensão da sociedade e, para isso, as análises sociológicas, históricas e antropológicas têm contribuído em muito. Mas ela encontra-se ainda intimamente associada a uma problemática mais ampla, a do destino desses países. O debate não se restringe pois à esfera acadêmica – ele integra um público mais amplo preocupado com as questões sociais. Eu diria que a ideia fundamental que marca a discussão é a de “falta”, de “ausência”. Pode-se enumerar várias maneiras como o tema foi abordado, mas existe uma constante, que atravessa o século, um vetor convergindo sempre para o mesmo horizonte: a identidade nacional.

É claro, esta identidade é trabalhada de formas diversas, mas a inquietação em relação à pergunta “quem somos nós: permanece. Identidade, nação, popular, são termos recorrentes ao longo da história do pensamento latino-americano. A eles se agregam outros: atraso, desenvolvimento, modernidade, modernização. A temática mobiliza os artistas, os políticos, os literatos, os intelectuais: ela é uma obsessão.

Qual o significado desta ausência? Toda identidade implica a existência de um referencial externo; o das sociedades latino-americanas são os mundos centrais, parte da Europa Ocidental, e os Estados Unidos. Por isso a resposta à pergunta “quem somos?” passa preliminarmente por outra: “o que não somos?”. A falta é a distância, defasagem entre o que se almeja e o que realmente somos.

Pode-se entender este dilema quando focalizamos os primeiros estudos sobre acultura popular, que durante o século XIX se identificam à temática racial. Quando Nina Rodrigues publica seu “Animismo Fetichista dos Negros da Bahia”, ele abre o prefácio com a seguinte afirmação:

Ainda hoje, somente a ciência oficial, com seu dogmatismo e superficialidade, continua a afirmar que a população da Bahia é no seu conjunto cristã e monoteísta. Tal pretensão, requer a negligência no cálculo de dois terços dos negros e mestiços que formam a maioria da população, ou uma ignorância cãndida que crê cegamente nas aparências exteriores, cujo exame, por mais superficial que se já, as toma ilusórias e enganosas.¹

Como sabemos, Nina Rodrigues quer desnudar esta contradição estrutural à sociedade brasileira, impedindo-a de caminhar na trilha do progresso. O pensamento da elite tem assim necessidade de compreender o mundo que o cerca de maneira menos dolorosa. Ele inventa uma realidade ilusória. Há, portanto, uma con-

¹ Nina Rodrigues, L'Animisme Fétichiste des Negres de Bahia, 1890. [cito o "original" em francês, publicado antes do livro em português).

tradição entre aparência e essência. Aparência que insiste em encontrar um mundo moderno e cristão entre nós, encobrindo a realidade profunda das crenças africanas. Retrato inconsciente, esculpido para cultivar uma imagem reconfortadora de si mesmo.

Os intelectuais do final do século têm necessariamente que enfrentar esta contradição entre uma vontade de civilização e as condições materiais que insistem em denegá-la. Por isso, nossos folcloristas são menos otimistas do que os europeus. Esses, retiravam da definição de folclore, o alimento ético para sua prática paracientífica: a salvação da beleza morta. Diante do caminhar da modernidade, eles queriam recuperar os últimos testemunhos do passado.

Nosso problema era outro. O passado que conhecíamos era um fardo do qual gostaríamos de nos liberar. Negros e índios, interpretados pelas teorias racistas, atestavam aos olhos da *intelligentsia* os entraves para a evolução.

O tom é outro em Sílvio Romero. Quando estuda as tradições populares, sua conclusão é amarga:

Somos um povo em vias de formação; não temos, pois, vastas e largas tradições nacionais. Negros e índios pouco puderam fornecer, e os portugueses já tinham, com a Renascença, esquecido em parte as tradições da Idade Média, quando o inconsciente das coisas os atirou às nossas plagas. Daí o estado fragmentário de nossa literatura popular.²

Não havia tanto a preservar, a roda da História empurrava a sociedade brasileira para um futuro ainda incerto.

Quando relemos um romance como “O Guarani”, um sentimento de incongruência e de descompasso aflora. Se é nítida a inspiração romântica em José de Alencar, não se pode esquecer das diferenças na construção das nacionalidades na Europa e no Brasil. Os países europeus possuíam um passado histórico que servia de substrato para a imaginação romântica. Quando os irmãos Grimm retomam a canção dos *Niebelungen*, considerando-a a forma mais pura de poesia, eles recuperam um objeto histórico concreto, romantizando-o aos olhos do leitor. Mac Pherson faz o mesmo, ao descobrir os poemas de Ossian, buscando convencer-nos que os celtas foram os antepassados remotos dos escoceses. Pouco importa se os poemas foram forjados, o singular é a tentativa do autor passá-los por originais, demonstrando que a romantização é possível desde que acontecimento sejam verossímeis.

No caso brasileiro ocorre o inverso. Quando José de Alencar descreve uma situação medieval, o leitor sabe que tudo é ficção. Não há nenhuma correlação plausível com a história brasileira; seu passado encarrega-se de desmentir o embaralhamento

2 Sílvio Romero, História da Literatura Brasileira, tomo I, Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, p.103.

dos fatos. A construção da identidade nacional, é neste sentido puramente alusiva, e deve voltar-se para o futuro, para o que se pretende criar, não para o que efetivamente ocorreu. Ao contrário dos épicos medievais, a saga do “Guarani” é uma representação fictícia, recheada com o maior número de informações para tornar crível uma intenção desesperada. Num país onde as ideias se encontravam “fora do lugar” (para utilizar uma expressão de Roberto Schwarz), isto é, não se adequavam à realidade social como um todo, a fundação da civilização brasileira só podia existir como aspiração, nunca como testemunho, ou prolongamento de acontecimentos antigos.

No entanto, se faltava ao Brasil um passado ocidental, seu lado natureza era desproporcional. Índios, florestas, animais selvagens – o cenário da romantização europeia era um excesso, sua presença asfixiante nos esmagava. Diz-se frequentemente que o indianismo de José de Alencar tentou eliminar esse incômodo. Mas será que ele enxerga apenas um índio idealizado, despido de suas qualidades reais? Creio que não.

Os escritores europeus podiam dar-se ao luxo de pintar um indígena externo a seu meio ambiente, eles viviam distante da natureza afável e singela urdida pela imaginação. O contato que possuíam com os selvagens era ocasional, na maioria das vezes livresco, prolongando a ideologia rousseauniana forjada no século anterior. Os românticos conheciam o “outro” através das viagens pitorescas, que eram curtas e rápidas; eles viajavam para observar os costumes exóticos dos primitivos, ou a sensualidade sedutora dos orientais.

Alencar afronta um mundo diferente, no qual o indígena é simultaneamente fonte de inspiração e de ameaça. Em seu tempo, o general Couto de Magalhães lembrava a todos que a população indígena constituía o maior perigo para o processo civilizatório³. Havia ainda o risco de uma rebelião negra, cuja população era superior ao número de brancos no país. Seria correto dizer que Alencar ignora a latência dessas contradições?

Lendo o romance com atenção, percebemos que as coisas são mais complexas. O nascimento do Brasil não é simplesmente o cruzamento da cultura com a natureza, mas de uma determinada cultura com uma natureza domesticada. A dúvida de Alencar é como introduzir a civilização num domínio que lhe é estranho, problemática radicalmente distinta daquela descrita pelo Romantismo europeu.

O Mito

Os antropólogos e os historiadores da religião têm bastante familiaridade com os mitos de fundação, e nos ensinam como nas sociedades primitivas, a história mítica se passa nos tempos imemoriais, num passado longínquo, fonte renovadora

³ Couto de Magalhães, *O Selvagem*, Rio de Janeiro, Brasiliense, s.d.p.

do mundo atual. Isto significa que o mito “para” a História, situa-se aquém dela, e ao descrever o momento idealizado da odisseia, vivifica a continuidade do presente. Neste sentido os mitos são a-históricos, perenes, e sabemos que a eternidade só é possível quando a temporalidade adquire um carácter reversível. “O Guarani” partilha desta dimensão mítica. O autor anuncia, logo no início do livro, que o relato se passa num período em que a “civilização não tivera tempo de penetrar o interior”, isto é quando o Brasil se encontrava ainda na sua castidade originária, e a terra não havia sido profanada pela irreversibilidade do tempo. José de Alencar vai datar o momento a que se alude, mas os números que retêm são arbitrários, irreais; sua intenção é nos expulsar para fora da história brasileira.

A vida de D. Antônio Mariz, fidalgo português, é um bom exemplo desta tentativa de congelar os séculos. Em 1567 ele acompanha Mem de Sá ao Rio de Janeiro, em 1578 luta contra os franceses, mas em 1582, depois da derrota de Alcácer Quibir, e da aclamação de D. Felipe II, incorporando Portugal à Espanha, ele deixa o mundo para se refugiar na selva brasileira. O romance se desenrola, pois, ao largo das contradições do presente, no espaço a temporal que reproduz a civilização primeva dos idos medievais. O escritor funda um tempo e um espaço virgens, alheio ao ritmo contemporâneo dos homens. Entre o momento que escreve e o final do século XVI, Alencar quer nos induzir a visualizar uma ruptura, como se o tempo histórico escoado fosse uma duração falsa, reversível pela fabulação.

Mas, a escolha de um passado distante, tem outras implicações. Ela permite situar o enredo na origem da nação brasileira; no contexto imaculado da luta entre civilização e natureza, reside a potencialidade de um país que ainda não despertou.

Mircea Eliade observa que todo mito possui um centro um ponto nodal a partir do qual se irradia a história mítica⁴. Alencar procura seu núcleo entre a descoberta do continente e uma história que ainda não se iniciou. A trama não podia passar-se anteriormente a 1500, seria um contrassenso, pois o Brasil não existia como país revelado aos europeus. A accidentalidade sonhada, minuciosamente perseguida, se esvaneceria; mas seria difícil concebê-la tardiamente, no século XVII por exemplo. Neste instante, as exigências sociais comprometeriam a identidade entre a origem e a trama literária. O período escolhido é ideal, pois focaliza um estado de pureza original, eliminando-se o que vem depois, sobretudo o inconveniente julgamento moral de uma instituição como a escravidão. É eloquente o silêncio em relação ao negro, personagem inexistente no romance. Num salto de dois séculos e meio a imaginação literária o apaga, risca seu trabalho, contribuição e infortúnio. A história mítica o rechaça, evitando cuidadosamente a eventualidade de uma poluição

4 Sobre a ideia de poluição religiosa consultar Mary Douglas, *Pureza e Perigo*, São Paulo, Perspectiva, 1976.

religiosa, pois Alencar sabe que o processo escravagista se consolidasamente no século XVII, com o desenvolvimento das fazendas e das plantações de cana de açúcar.

“O Guarani” possui ainda uma dimensão que o aproxima a um rito de passagem⁵. A ordem primeira da civilização portuguesa deve ser destruída para que a nação brasileira renasça das cinzas. A estrutura do romance é clara a este respeito. Existem três fases que ordenam a narrativa: a descrição da civilização no interior da selva, o ataque dos aimorés, sepultando a esperança de uma vitória eventual do modelo português no solo brasileiro, o renascimento, a fusão de Ceci e Peri. Quando D. Antônio Mariz deixa a cidade do Rio de Janeiro, retirando-se para uma terra de ninguém, ele pretende aí reproduzir sua sesmaria, ou seja, a memória coletiva portuguesa. Ele manda chamar de Portugal os artesãos que constroem e decoram sua casa, os “oficiais mecânicos e hortelãs que aproveitavam os recursos dessa natureza tão rica para proverem os seus habitantes de todo o necessário”. Na casa encontram-se ainda os brasões e as armas da linhagem, e o fidalgo reina como um senhor feudal, dispensando a seus vassallos a atenção ou o castigo que merecem. Para D. Antônio e para seus companheiros a quem ele havia imposto a sua fidelidade, esse torrão brasileiro, esse pedaço de sertão, não era senão um fragmento de Portugal, de sua pátria primitiva.

No entanto esta situação inicial deve ser superada, pois o Brasil, ao se tornar independente, não podia ser o prolongamento das aspirações lusitanas. A passagem se dá quando a ordem é rompida, Peri e Ceci sendo os únicos sobreviventes. José de Alencar utiliza aqui o artifício do sacrifício, a destruição propicia o renascimento. Marcel Mauss mostra que todo ato sacrificial é composto por três elementos: o animal sacrificado, aquele que executa o sacrifício, e o que ele denomina desacrificante, objeto em nome do qual o ritual é praticado⁶. Mauss acrescenta ainda que o sacrifício é um rito de passagem, colocando em contato dimensões que pertenciam antes à domínios distintos, o profano e o sagrado. Pela violência infligida ao animal, pela sua mutilação, abre-se um canal de comunicação que se encontrava bloqueado.

Em “O Guarani” os mesmos traços podem ser discernidos. A civilização portuguesa é objeto a ser imolado, os aimorés atuam como um sacrificador, Peri e Ceci compõem os elementos sacrificantes, que ao passarem para o “outro lado”, geram a nação brasileira. As fronteiras do Brasil futuro pertencem ao espaço do sagrado, enquanto Portugal expressa a condição profana a ser suplantada. Sintomático, José de Alencar abre mão do que lhe é mais caro, mais digno na sociedade portuguesa.

5 Ver Van Gennep, *Os Ritos de Passagem*, Petrópolis, Vozes, 1971.

6 Roger Bastide, *Le Sacré Sauvage*, Paris, Payot, 1975.

Sabemos que a batalha de Alcácer Quibir está na origem do movimento sebastianista, que sonha com a restauração dos valores portugueses perdidos na luta contra os árabes, e depois alienados à regência espanhola. Mas Alencar aspira por um messianismo brasileiro, preterindo o que há de mais nobre na história de Portugal. Seu problema é distinto dos escritores europeus. A civilização medieval não representa uma continuidade com o passado; ela é um artifício que pressupõe sua própria superação. Evidentemente os ideais cavalheirescos são determinantes na confecção do romance, mas eles só podem exprimir-se, quando ritualmente separados da sociedade que os engendrou.

Os Personagens

“O Guarani” nos coloca diante de um teatro goffmanniano no qual os atores representam papéis sociais, no lugar de viverem suas individualidades. Cada personagem é um estereótipo, e a inter-relação entre eles equaciona o sentido final da peça brasileira. Existe uma exceção, Isabel, que considerarei mais adiante. Mas pode-se dizer que são traços gerais como “paixão”, “castidade”, “civilização”, “selvageria”, que delineiam as personalidades. Os atores possuem um destino mítico traçado a priori, seu caminho é deixarem-se consumir pela necessidade interna da trama. Como os orixás africanos, eles possuem nomes, mas não são individualidades, e reproduzem as imposições da narrativa mítica. Halbwachs dizia que os mitos são como uma partitura, em que cada nota, cada instrumento, tem o seu lugar, devendo ser tocado de uma maneira predeterminada pela estrutura musical. Na orquestração dos sons e na evolução do ritmo, nada é mais perturbador do que as idiosincrasias individuais; o homem é o reflexo dos deuses, sua volição limita-se a expressar o destino escrito na história sagrada.

Existe entre os personagens do romance, uma primeira divisão entre “bons” e “maus”, os portadores das qualidades positivas ou negativas - D. Antônio Mariz e Álvaro: fidalgos portugueses; Loredano: ex-frei carmelita, italiano, renega a fé católica; aimorés: não possuem nomes, trata-se de um coletivo de selvagens sem o valor de Peri. José de Alencar os mantém separados, salvo em relação a Isabel, que agrega pontos de ambiguidade, partilhando das duas ordens distintas. Enquanto filha de D. Antônio Mariz, ela pertence à civilização, mas sua parte indígena insiste em «puxá-la para baixo». Bastarda, não consegue integrar-se plenamente à sociedade, seu ódio por Peri provém do fato de os dois concorrerem pela mesma posição no mundo dos brancos. A sociedade que aceita Peri a rejeita na sua condição de mestiça. Eu havia lembrado que no mito os personagens encarnam papéis sociais:

creio que Isabel é a única a escapar da sorte que a memória mítica lhe atribui. Sua ambivalência lhe permite sentimentos individualizados, não inteiramente contidos na estrutura da narrativa. Peri é «força», Ceci, “fecundação”, Loredano o “mal”, Álvaro “lealdade”. Somente Isabel oscila entre os polos; ela “ama” Álvaro e “odeia” Peri, foi educada como uma branca, mas ressentida sua situação de estrangeira. Entre a distância de sua origem indígena, e a rejeição do mundo branco, ela é capaz do amor egoísta e do desprezo. Sua morte é singular. Isabel é a única personagem do romance, excetuando Peri e Ceci, que não é destruída pela selvageria dos aimorés. Ciente de sua individualidade, ela escolhe, o momento e a maneira de partir, suicidando-se ao lado do corpo inanimado do amante idealizado. Não é a barbárie dos índios que a fulmina, pois ela é somente meia-civilização, mas um ato de volição que destoa dos desejos do mito.

Mas fica uma dúvida: se Peri e Loredano se opõem como o “bem” ao “mal”, não estaria Alencar misturando raças diferentes num mesmo compartimento? Colocar um índio ao lado da civilização, e um branco junto à barbárie, não seria uma incongruência? A comparação entre Peri e os outros silvícolas ajuda a esclarecer este ponto. A descrição dos índios aimorés é puramente negativa, dificilmente poderia ser classificada como romântica. Nela não se vislumbra nenhuma inclinação de ingenuidade, sensibilidade ou espontaneidade, qualidades que encantavam o movimento europeu. Alencar apresenta ao leitor esses selvagens “mal cobertos por uma tanga”, que falam uma “língua desconhecida”, “sem pátria e sem religião, e que se alimentavam de carne humana e viviam como feras, no chão e pelas grutas e cavernas”. Quando esta “raça de espírito vingativo” ataca o homem branco, o autor a apreende de maneira exemplar:

Um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana. Os cabelos arruinados caíam-lhe sobre a fronte e ocultavam inteiramente a parte mais nobre do rosto, criada por Deus para a sede da inteligência, e para o trono donde o pensamento deve reinar sobre a matéria. Os lábios decompostos, arregaçados por uma contração dos músculos faciais tinham perdido a expressão suave e doce que imprimem o sorriso e a palavra; de lábios de homens se haviam transformado em mandíbulas de feras afeitas ao grito e ao bramido.

Os aimorés pertencem, portanto, ao domínio da animalidade, são membros de uma “nação degenerada”, em contraposição à “tribo da grande raça guarani”.

Nas diversas passagens do romance, Alencar é extremamente metuculoso em diferenciar o índio Peri de seus congêneres. Quando ele nos introduz a este templário brasileiro, não se esquece de recordar-nos que Peri veste uma túnica de algodão, “apertada à cintura por uma faixa de penas escarlate e que caem dos ombros até ao

meio da perna”, possui “mãos delicadas”, “sorriso indolente”, e fala português com uma “pronúncia doce e sonora”. Alencar parece não se satisfazer apenas com seus arroubos imaginativos; preocupado em compor um retrato verossímil, ele lança mão de dados historiográficos. Justificando a imagem lapidada de Peri, ele acrescenta a seguinte nota de pé-de-página:

O tipo que descrevemos é inteiramente copiado das observações que se encontram em todos os cronistas. Em um ponto, porém variam os escritores, uns dão aos nossos selvagens uma estatura abaixo do regular; outros uma estatura alta. Neste ponto preferi guiar-me por Gabriel Soares que escreveu em 1580, e que nesse tempo devia conhecer a raça indígena em todo o seu vigor, e não degenerada como se tornou depois.

A imaginação pede auxílio à História, e as informações “reais” compõem o rosto fictício de um índio ideal. Vestimenta/nudez, sorriso/lábios decompostos; fala/grunhido. Entre Peri e os aimorés existe a ruptura entre cultura e natureza, homem e animalidade. O que se admira em Peri é sua inteligência aguda, contrastante com o espírito embrutecido dos aimorés. As caçadas e os combates são descritos de uma forma que evidencia sua mente superior, logicamente ela organiza cada passo, cada lance da batalha. Como um estrategista, ele prevê o ataque e busca contorná-lo; Peri possui a primazia do “pensamento sobre a matéria”, ele sabe quando e como os índios irão atacar, adivinha seus motivos, e provê socorro à família Mariz. Seus cabelos “cortados rente” contrastam com a longa cabeleira dos aimorés, e sua fronte, livre do desalinho da natureza, pode receber aluz divina que ilumina a “sede da inteligência.”

Quanto mais se aprofunda a comparação, percebemos que Peri pertence ao mundo civilizado. Sua força e coragem reeditam os valores dos romances de cavalaria, e sua fidelidade ao senhor feudal é indiscutível. O livro não deixa margem a dúvidas, no primeiro encontro entre Peri e D. Antônio Mariz, o “índio curva-se e beija a mão do fidalgo”. O grau de submissão à ordem civilizada é tal, que sereveste de uma dimensão religiosa. Antes de se entregar ao lado branco da sociedade, Peri havia divisado, numa aparição em sonho, a imagem de Nossa Senhora. Ela lhe havia dito: “Peri, guerreiro livre, tu és meu escravo; tu me seguirás por toda a parte, como a estrela grande que acompanha o dia”. Contrariamente aos aimorés que se caracterizam pela ausência de religião, Peri, desde o início, é tocado pela visão mística, associando Ceci a virgem imaculada. Mas, o reconhecimento do valor católico, não é um ato de vontade individual, e sim um imperativo da história mítica, que através do presságio, tece o destino de nosso herói. Peri não pode recusá-lo, deve abandonar sua tribo, onde desfrutava a posição de guerreiro-rei, para definitivamente alienar sua pessoa ao mundo dos brancos. A religião desempenha a função transcendental

de soldar os universos antagônicos, o selvagem e o civilizado.

Em seus estudos, Roger Bastide procurou distinguir dois níveis dos universos sagrados, o “selvagem” e o “domesticado”. Ele considera o sagrado selvagem como uma manifestação espontânea, sem direção, a essência da natureza sacral, que em princípio caracterizaria qualquer religião. Sua dimensão é explosiva, efervescente, e nela reside a força da renovação. O sagrado domesticado é o seu contraponto, ele constitui uma forma de religiosidade mediatizada pelas formas de organização social. Ele seria a uma canalização do estado selvagem pelas instituições, as igrejas, que têm por função contê-lo, submetê-lo as normas ditadas pela hierocracia e pelo realismo político.

Em “O Guarani” esta dualidade se manifesta quando se observa que para Alencar, os aimorés traduzem precisamente esta força “cega” que, deixada livre, a seu bel-prazer, carregaria consigo um potencial explosivo de destruição. A diferença com Bastide, é que ele valoriza o elemento domesticado em detrimento do sagrado selvagem. Na sua indianidade, Peri pertence indiscutivelmente ao domínio da ordem e do controle; fala o português, é nobre, limpo, veste-se como todo homem superior. Só lhe falta um valor, e Alencar não se esquece de adicioná-lo a uma certa altura do enredo: o catolicismo. Esta é talvez a única dimensão que poderia denunciá-lo como um “aimoré”, revelando sua origem bárbara. Mas o autor, afeito aos detalhes, sabe que existe uma diferença entre o sonho e a realidade. É necessário que a visão mística se consubstancie em ritual legitimado pela fé cristã; daí a importância do batismo, rito de passagem que corta o último elo que poderia confundir-lo com seu passado “negro”. Momentos antes da imolação final, e D. Antônio Mariz tem consciência de que Peri é a única pessoa que pode salvar sua filha, ele exige do indígena, como condição para que fuja, que se converta à fé cristã. Colocando-lhe a mão na cabeça, o fidalgo pronuncia solenemente: “Sê cristão. Dou-te o meu nome”. Lavado pela pia batismal, Peri se vê livre da “sujeira” da natureza selvagem, sua purificação permite incorporá-lo inteiramente à civilização, distanciando-o sem equívocos de um exu-pagão. Algumas páginas antes do final do livro, Peri e Ceci rezam a prece; logo depois, serão tragados pela correnteza do rio, mas já não há mais perigo, a efervescência do sagrado selvagem se encontra devidamente domesticada, e o casal mítico preparado para a fecundação da nação brasileira.

Posso agora retomar à pergunta que fiz. Loredano partilha da negatividade dos aimorés à medida que seus defeitos se definem em relação ao universo da ordem. Traição e ganância representam o polo inverso dos ideais da Idade Média, ameaçando a continuidade da tradição como barbarismo dos índios. Neste sentido, Loredano é um “selvagem” que simboliza a degenerescência da cultura,

podendo ser associado a seus homólogos, sinais de um estágio inferior da civilização. Não posso deixar de evocar neste ponto o estudo de Louis Chevalier sobre as classes trabalhadoras no século XIX; a ideia de selvagem se identifica à de classe perigosa. O universo civilizado é, pois, o centro a partir do qual são ordenados os elementos externos a ele. O sagradodomesticado de Peri é, portanto, superior, isto é, mais confiável, do que o lado escuro de um branco renegado. Curioso, há muito pouco de romântico nesta atitude. Contrariamente aos folcloristas europeus, que desesperadamente buscam resgatar a beleza do “selvagem moderno”, Alencar quer desvencilhar-se das contradições da História brasileira. Peri é razão, pensamento, combate à efervescência contaminadora dos devaneios e das emoções.

Masculino e Feminino

Minhas reflexões podem ser melhor trabalhadas quando se focaliza o papel feminino e a relação intersexos que permeiam o romance. A oposição entre Ceci e Isabel é neste aspecto reveladora. Ceci é loura, casta, diáfana, e em diversas passagens é sugerida sua identificação com a virgem Maria. Isabel é o “tipo brasileiro”, morena, e traduz cumplicidade entre “languidez e malícia, indolência e vivacidade”.

Ceci era graça, Isabel era paixão... Vendo aquela menina loura, tão graciosa e gentil, o pensamento elevava-se naturalmente ao céu, despia-se do invólucro material e lembrava-se dos anjinhos de Deus. Admirando aquela moça morena, lânguida e voluptuosa, o espírito apegava-se a terra, esquecia o anjo pela mulher; em vez do paraíso lembrava-lhe algum retiro encantador, onde a vida fosse um breve sonho.

Reencontramos aqui a oposição entre espírito e matéria, que se interpunha entre Peri e os aimorés, só que traduzida no nível dos sentimentos. A índole de Ceci vai aproximá-la à esfera do amor ascético, frio, celestial, homólogo às relações familiares: “A veneração que tinha por seu pai, o respeito que votava a sua mãe, o afeto que sentia por Álvaro, o amor fraternal que consagrava a seu irmão e a Isabel, e a amizade que tinha por Peri”. Ela encontra sua contrapartida no amor casto que lhe dedica Peri, “que a amava não para sentir prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela”. O amor assexuado contradiz a sexualidade lúbrica de Isabel, cujo “sorriso provocador”, e “poder de sedução irresistível”, constrange o autor. Isabel participa dos mesmos sentimentos que Loredano nutre por Ceci, “um desejo ardente, uma sede de gozo”, visão maculada pela volúpia.

O vínculo entre paixão e sagrado selvagem, pode ser melhor apreendido quando se focaliza as índias aimorés, particularmente no instante em que Peri é fei-

to prisioneiro. Cativo, antes do castigo mortal, a ele é oferecido uma bela Índia para saciar-lhe os prazeres masculinos. A descrição da cena singular:

Havia nos olhos da menina tanto fogo, tanta lubricidade no seu sorriso; as ondulações mórbidas do seu corpo traíam tantos desejos e tanta voluptuosidade, que o prisioneiro compreendeu imediatamente qual era a missão dessa enviada da morte.

Com seus dotes de escritor, Alencardescreve o movimento sedutor, as tentações da carne, as delícias do prazer, mas simultaneamente irá fotografá-lo através de uma linguagem depreciativa que pinta morbidamente a sensualidade do corpo indecente. Mas Peri resiste, recusa a oferta ignóbil, seus olhos se fecham e vislumbra sua senhora. Salvo, “seu pensamento desprende-se do invólucro terrestre” e toca uma “atmosfera pura e isenta da fascinação dos sentimentos que escraviza o homem”. Agindo assim, ele suplanta a última prova que o prepara para o caminho da iniciação. Quando Peri é tentado, como todo místico deve atravessar o deserto, ele ainda não recebeu o sacramento do batismo, e a recusa é uma necessidade interna da estrutura do mito; porventura tivesse sido mordido pelos desejos da carne, toda a trama estaria comprometida. Seu valor e sua força prevalecem, pois nele o pensamento verga a matéria, como um bom selvagem, ele rejeita a carne dos homens, a antropofagia, e a volúpia feminina.

Os antropólogos têm mostrado como nas sociedades indígenas a mulher desempenha um papel ambíguo. O sangue menstrual é sinal de vida, mas carrega também uma conotação maléfica, que tende a profanar com sua “sujeira”, a pureza da vida cotidiana. Devido a esta ambivalência, a mulher tem sido o elemento preferencialmente escolhido para representar as situações de marginalidade; não é por acaso que elas formam, como nos lembra Mauss, boas feiticeiras. Na Europa, durante o combate a feitiçaria, elas são o alvo predileto dos inquisidores, principalmente quando velhas, ao chegar à menopausa, momento em que o valor positivo da fecundação encontra-se definitivamente comprometido.

Nas sociedades indígenas elas são cercadas por uma série de tabus que tentam controlar a explosividade desta “metade perigosa” [como diz Georges Balandier]⁷. Max Gluckman mostra que em várias sociedades africanas, as mulheres são os atores privilegiados dos rituais de rebelião, cujo papel é exagerar ritualmente o conflito latente acumulado nas tribos⁸. Elas surgem assim, como contestadoras da ordem social, se atiram às ocupações consideradas essencialmente mascu-

7 Georges Balandier, *Antropologia Política*, S.P., Difel, 1969

8 Max Gluckman, *Custom and Conflict in Africa*, Oxford, 11, Basil Blackwell, 1963; Sobre a situação de liminaridade nas sociedades primitivas, ver ainda Victor Turner, *O Processo Ritual*, Petrópolis, Vozes, 1973.

linas, como guardar o gado, dizem palavrões, cantam canções obscenas, e se comportam com licenciosidade em relação aos homens. A inversão de valores é completa, e durante o ritual, se por acaso eles se atrevem a sair de suas cabanas, elas lhes caem em cima, sovando-os duramente. Num efêmero lapso de tempo, são elas a única fonte de autoridade. Mas sabemos que os rituais de rebelião têm uma curta duração, e que nessas sociedades a reprodução da ordem se faz pela dramatização dos conflitos. Uma vez a peça encenada, as coisas voltam ao normal, e o lado noturno da sociedade repousa, esperando pela próxima ocasião para se sobressair.

O modelo que Alencar escolhe é semelhante, só que ele tem consciência que o mito em questão diz respeito a uma sociedade complexa. Há, portanto, o risco do ritual de rebelião acarretar uma irreversibilidade da própria história mítica. Por isso o lado explosivo, a paixão e a sensualidade, é reprimido. Ao associar a ambiguidade de Isabel à carnalidade das índias aimorés, ele incentiva uma intervenção corretiva, eliminando possíveis inconvenientes para a narrativa. A meu ver Isabel é punida pelo autor, e não tanto pelo mito, que no fundo hesita em confiná-la a fronteiras seguras.

Isabel tem por isso uma posição-chave no romance. Da mesma forma que Perl é despido de seus atributos indígenas, Ceci é desprovida de seus traços femininos; ela meia mulher, fecundação. Virgem como Maria, é incapaz de sentimentos humanos, permanecendo fria e inacessível ao aceno dos homens. Isabel, ao contrário, é inteira, mas como o romance é construído dentro de uma divisão dicotômica, fica presa entre os sinais da ambivalência. Fugindo da polarização rígida, ela desempenha a função de mulher-feiticeira, encerrando uma dimensão sedutora que ameaça o universo cosmo lógico. Sua capacidade de tentação lhe confere uma individualidade em relação aos outros personagens e carrega um potencial de desordem inquietante. Na verdade, do início ao final da trama o destino de Álvaro é literalmente corrompido por esta entidade maliciosa.

Álvaro em princípio deveria ser a continuidade da sociedade portuguesa no solo brasileiro, seu casamento com Ceci reforçaria a vontade e a tradição da família Mariz. Mas Ceci já se encontra comprometida de antemão com a nação brasileira, e Alencar é explícito no livro, ela não o ama. Seria isto uma surpresa, pois a heroína é incapaz de tal emoção? O destino de Álvaro é *sui-generis* sendo permeado pelo de Isabel; quando a conhece, seus sentimentos sofrem uma reviravolta, chocando-se com o que havia sido previsto. No final do romance, o herói se encontra na situação inquietante de ter que escolher entre seus valores (o imperativo de contrair matrimônio) ou seu coração (a paixão por Isabel); não é difícil prever, caso o texto não terminasse com o extermínio de todos, que o futuro reservaria a Ceci o lugar

de esposa, e a Isabel o de amante, na época, condição normal de toda mestiça sensual. Na realidade, Álvaro é seduzido por Isabel que o afasta da rota traçada pelo mito, carregando-o para um retiro onde “a vida é um breve sonho”. A oposição entre céu e terra, sugerida em várias passagens, reencontra a polaridade entre espírito e matéria. Isabel escolhe um destino mundano, um lugar telúrico para realizar suas aspirações individuais e egoístas; ela profana a história sagrada, comprometendo o destino dos homens. Sua morte é distinta dos outros personagens, para que a exemplaridade da ação seja compreendida pelo leitor.

Um último aspecto da comparação entre Ceci e Isabel, as relações raciais. Roger Bastide analisando a poesia afro-brasileira, mostra como o desejo de embranquecimento penetra o texto poético. O poeta negro, circunscrito a um meio adverso, introjeta os valores dominantes, trasladando, para o âmago de sua obra, o exagero de formas literárias que descrevem a brancura da alma, da natureza e dos sentimentos⁹. De uma certa maneira, José de Alencar abusa do mesmo recurso, ao insistir na alvura casta de Ceci. Logo no início do livro ao introduzir a heroína ao leitor ele descreve sua “tez alva e pura”, seu “vestido branco”, seus cabelos “louros”, seus sonhos com uma “nuvem branca”. A visão de Maria, que conquista Peri e o transforma em seu escravo, acentua a mesma tendência. Ele “tinha visto a senhora de branco, era alva como a filha da lua, era bela como a garça do rio”. O ideal de brancura se reflete até mesmo nas descrições da natureza, e o autor, quando descreve uma cena em que a heroína se banha no rio, nos diz:

Como Cecília estava bela nadando sobre as águas límpidas da corrente, com seus cabelos louros soltos, e os braços alvos que se curvavam graciosamente para imprimir ao corpo um doce movimento. Parecia uma dessas garças brancas, ou colhereiras de rósea cor que deslizam mansamente a flor do lago, nas tardes serenas, espelhando-se no cristal das águas.

Alencar retém da natureza os aspectos singelos que lembram as águas cristalinas, a brancura da lua, o movimento doce e sereno. Esta preferência pela natureza neutra, diáfana, pela alvura das relações sociais, penetra inclusive Isabel. Numa passagem, dilacerada pela paixão irrealizável, Isabel confessa a Ceci: “eu daria minha vida para ter a tua alvura”. Escrevendo em uma época em que os valores raciais são determinantes, Alencar não escapa à imposição de reproduzir os ideais do embranquecimento.

No entanto, chama a atenção como o autor, de maneira distinta dos escritores do final do século, constrói o personagem do mestiço em sua obra. Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Aloísio de Azevedo conferem à mistura de raças um lugar

9 Roger Bastide, *Estudos Afro-Brasileiros*, São Paulo: Perspectiva, 1973.

privilegiado em seus escritos; é através dela que se define a identidade nacional. Claro, para eles o resultado do cruzamento racial encerrava contradições insolúveis; as teorias vigentes determinavam a existência de um brasileiro indolente e preguiçoso, produto da mescla atávica e mal digerida, das etnias diversas. Mesmo assim, a identidade nacional é apreendida através da ideia da mestiçagem; é neste período que se forja a ideologia de um Brasil cadinho, produto das três raças fundamentais,¹⁰ José de Alencar propõe uma outra solução; ele apaga, pura e simplesmente, a relevância do mestiço, que no romance encontra-se como “fora de lugar”, merecendo, com a morte individualizada de Isabel, uma atenção redobrada. A dificuldade que o autor enfrenta reside na própria concepção da época. Não se pode esquecer que é nas décadas de 50 e 60, que a teoria da hibridação é difundida e vulgarizada no Brasil pelo conde de Gobineau¹¹, atribuindo-se ao mestiço uma posição essencialmente negativa. Qualquer menção ao cruzamento racial implicava imediatamente a ideia de degenerescência. As coisas mudam no final do século; a noção de hibridismo será combatida pelos intelectuais, pois seria impensável considerar a emergência do Estado nação tomando-a como referência. Penso que Alencar, ao afastar Isabel, procura literariamente dar conta dos impasses de sua época, mas seu esmero, dando-lhe um tratamento especial, nos revela o próprio tema que buscava encobrir. O futuro de Peri e Ceci mostra que, após o batismo do selvagem e a naturalização da cultura, o Brasil pode nascer como a fusão de duas raças míticas, mas não como mistura de etnias realmente diversas. O pecado de Isabel é pertencer ao presente, sua contemporaneidade introduz um ruído temporal na comunicação mitológica.

Epílogo

Nas sociedades indígenas, a concepção do mal está sempre associada a algo que vem de “fora”; ele é externo e ameaça a ordem social quando não é controlado. O ritual tem a função de detê-lo, paralisá-lo nas fronteiras do social. Alencar, como um feiticeiro, procura identificá-lo, expulsando para longe do círculo dos homens os fantasmas que poderiam vir perturbá-los. Em vários momentos o autor utiliza o recurso interno/externo. D. Antônio Mariz, quando chega ao Brasil, combate os “franceses” e os “selvagens”, isto é, os não-portugueses; os aimorés pertencem ao reino da “floresta”, e atacam a “casa” da família Mariz. Porque Peri vem da “selva”, afinal é um índio, ele deve se submeter ao rito de iniciação, livrando-se dos percalços da vida

10 Sobre o tema ver Renato Ortiz, *Cultura Brasileira e identidade nacional*, São Paulo, Brasiliense, 1985.

11 O conde Gobineau (Joseph Arthur de Gobineau) esteve no Brasil em 1869 em missão diplomática. Era um literato com ampla produção, contudo, os quatro volumes do *Essai sur l'inégalité des races humaines – Ensayo sobre la desigualdad de la srazas humanas* se tornaram sua obra mais conhecida.

anterior. Somente desta forma pode ultrapassar as muralhas que protegem do mundo civilizado; ele chega assim à casa, símbolo da ordem social diante do caos exuberante da natureza. Como Peri vem do exterior, sua naturalização é um imperativo categórico, para que exerça como cidadão plenamente sua brasilidade. Loredano é italiano, o que novamente reforça o contraste com os portugueses. A escolha da nacionalidade é arbitrária, mas ela é coerente com a lógica da narrativa. Evidentemente, Alencar poderia ter imaginado um outro aventureiro em seu lugar; um escritor de talento possui recursos literários para contornar o problema, o autor resolveu-o talvez da maneira mais cômoda, exorcizando o mal para além dos contornos da pátria lusitana. A italianidade de Loredano é um contraponto à autenticidade de D. Antônio Mariz.

Todavia, ao realizar esta operação dicotômica, Alencar expõe um grupo expressivo de sentimentos para fora do núcleo da sociedade. A paixão, a sensualidade, o sexo, transformam-se em características do “outro lado”, do sagrado selvagem, instável, inconstante, merecendo ser canalizado, domesticado. Neste ponto nos deparamos com outra diferença em relação aos escritores do final do XIX. Aloísio de Azevedo, quando escreve “O Cortiço”, descreve a sensualidade da mulata, seu gingado, como atributos fundamentais do tipo brasileiro. Rita Baiana, uma das personagens principais do romance, pertence à sua estrutura interna, e tem um destino completamente distinto de Isabel. O tratamento de Alencar, acaba por promover valores como a castidade, a pureza, o amor assexuado. Poderíamos argumentar que são esses os temas dos romances de cavalaria, modelo para os escritores românticos europeus, o que não deixa em parte de ser verdadeiro. No caso brasileiro, porém, o que está em jogo, é algo que vai além das preocupações de cunho literário. Num país de negros, índios e mulatos, onde os exus estão soltos, a vigilância deve ser redobrada. A alvura e a virgindade não são apenas ideais de uma Idade Média que não possuíamos, mas, para os pensadores da época, condição necessária para nos libertarmos da barbárie. O ideal do branqueamento expressa o sonho de uma civilização europeia nos trópicos.

“O Guarani”, como os mitos primitivos, encontra na figura do incesto (união fraternal de Ceci e Peri) o artifício para a fecundação de uma nova ordem, mas ele é sobretudo um romance das águas, onde a imagem de lavagem das impurezas, permeia a narrativa do início ao seu término. A história abre com uma descrição do rio Paqueta, com suas águas calmas, suas curvas sinuosas, e fecha com o rio revoltoso, inundando a paisagem forte, cuidadosamente elaborada pelo autor. Ao sair de seu leito, ele se revolta contra o massacre da civilização, e sepulta, no fundo de suas águas, os índios aimorés, tragados pela correnteza. Sobram Peri e Ceci, como numa arca de Noé, eles agora têm tempo e espaço suficientes para engendrar a

nação brasileira. Um Brasil casto e puro, distinto do país do futebol e do carnaval, no qual as mulheres se distanciam da lubricidade que exportamos como símbolo da brasilidade.

Referências

- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1999.
- BALANDIER, Georges. **Antropologia Política**. São Paulo: Difel, 1969.
- BASTIDE, Roger. **Le Sacré Sauvage**. Paris: Payot, 1975.
- BASTIDE, Roger. **Estudos Afro-Brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- GLUCKMAN, Max. **Custom and Conflit in Africa**. Oxford, 11, Basil Blackwel, 1963.
- COBINEAU, Joseph Arthur. **Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas**. Barcelona: Editorial Apolo, 1937.
- MAGALHÃES, Couto de. **O selvagem**. Rio de Janeiro: Brasiliana, s.d.p.
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e identidade nacional**, São Paulo, Brasiliense, 1985.
- RODRIGUES, Nina. **L'Animisme Fétichiste des Negres de Bahia**. 1890.
- ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. Tomo I, Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- TURNER, Victor. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Vozes, 1973.

Sobre o autor

Renato Ortiz - Professor titular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e do seu Programa de Pós-Graduação de Sociologia. <https://orcid.org/0000-0003-0246-5576> **rortiz@terra.com.br**




Vingança, honra e civilização: lições a partir dos pioneiros romances sobre o Gaúcho

Revenge, honor and civilization: lessons from the pioneers romances about the "Gaúcho"

Luiz Antônio Bogo Chies  

labchies@uol.com.br

Universidade Católica de Pelotas - UCPel

 10.52521/21-8323

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 18/05/2022

Aprovação do trabalho: 27/03/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

José de Alencar (1829-1877) publica em 1870 *O Gaúcho*; Apolinário Porto Alegre (1844-1904) publica em 1872 *O Vaqueano*. Tanto o cearense, como o sul-rio-grandense são pioneiros na literatura que focaliza tipos humanos e sociabilidades regionais. Neste artigo, sob a inspiração da sociologia do romance, ambas as obras são abordadas na identificação e análise de aspectos que as aproximam e distanciam: a vingança emerge não só como um tema que potencializa os enredos e as narrativas literárias, mas que, sob a perspectiva sociológica, contribui para desvelar aspectos sociogênicos das (in)civilidades sul-americanas.

Palavras-chave

Civilização. Gaúcho. Honra. Sociologia do Romance. Vingança.

Abstract

José de Alencar (1829-1877) published *O Gaúcho* in 1870; Apolinário Porto Alegre (1844-1904) published *O Vaqueano* in 1872. Both – cearense e sul-rio-grandense – are precursors in the literature that focuses on human types and regional sociabilities. In this article, inspired by the sociology of romance, both literary works are presented to identify and analyze aspects that approach and distance them: revenge emerges not only as a theme that enhances literary plots and narratives, but that, under a sociological perspective, it helps to reveal sociogenic aspects of South American (in) civilities.

Keywords

Civilization. Gaúcho. Honor. Sociology of Romance. Revenge.

Introdução

Civilização ou barbárie? Uma dicotomia, um dilema, que inquieta a América Latina desde meados do século XIX, quando Domingo Faustino Sarmiento (futuro presidente da Argentina) publicou “Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Qiroga. Aspecto físico, costumbres i abitos de la República Argentina” (1845).

A obra consagra a oposição entre a cidade e o Pampa rural¹; a expectativa de modernização que deve seguir os padrões europeus (hábitos e instituições) em superação daqueles até então vigentes, sobretudo no contexto do interior pampeano.

Já o historiador uruguaio José Pedro Barrán (2015), ao periodizar a história das sensibilidades de seu país, apresenta a noção de sensibilidades bárbaras como chave de compreensão do Uruguai no período entre 1800 e 1860: “‘barbárie’, quer dizer, a sensibilidade dos ‘excessos’ no jogo e no ócio [...] [...], na sexualidade, na violência, na exibição ‘não respeitosa’ da morte” (2015, p. 12)²; uma “desordem dos instintos” (2015, p. 12); enfim: “Castigo e prisão do corpo antes que convencimento da alma” (2015, p. 60).

No curso do século XIX os Estados nacionais sul-americanos, ainda enfrentando seus processos de consolidação, buscam a civilização (ou, ao menos, serem reconhecidos como civilizados pelos Estados do norte ocidental). Mas não bastam cidades e algumas instituições modernas para que a civilização se concretize.

Na perspectiva de Norbert Elias, para que uma sociedade possa postular seu vínculo com o conceito de civilização (ou mesmo de estar em processo civilizatório) deve apresentar “uma regulação progressiva, crescentemente estável e equilibrada, efetuada por indivíduos em prol de suas vidas, de modo a aumentar as chances de obter prazer e a melhorar a qualidade de vida de todos, de toda a humanidade” (2006, p. 39).

Obter esse resultado, para o qual é imprescindível a “auto-regulação individual de impulsos do comportamento momentâneo, condicionado por afetos e pulsões” (ELIAS, 2006, p. 21), requer condições tanto de individualização do ser humano singular, como da própria vida social (ELIAS, 2006, p. 21). Trata-se de um processo social: “refere-se às transformações amplas, contínuas, de longa duração” (ELIAS, 2006, p. 27).

Se, como também observa Elias, a civilização “nunca está completa, e está sempre ameaçada” (1997, p. 161), é também de se reconhecer que as peculiaridades de algu-

1 “**PAMPA** (BRAS) *S.m.* - Grande extensão de campo raso e plano, com pouca vegetação arbórea, constituído principalmente por pastagens e característico da região meridional do Rio Grande do Sul. O pampa todo, entretanto, ocupa as planícies dominadas pelo rio da Prata e seus afluentes imediatos, tanto em território argentino e uruguaio como brasileiro. Compreende as províncias litorâneas da Argentina (de Buenos Aires a Corrientes), todo o território do Uruguai, além da metade Sul do Rio Grande do Sul, chamada de modo amplo de campanha sul-rio-grandense” (SCHLEE, 2019, p. 686-687).

2 Todas as citações de fontes bibliográficas em língua espanhola ou inglesa foram traduzidas pelo autor.

mas sociedades e de suas trajetórias podem contribuir para permanências de pulsões e afetos, além de condições sociais específicas que atuam como obstáculos civilizatórios.

Esta é a instigação que nos move ao presente estudo, o qual também se inspira na sociologia do romance como estratégia para acessar, em especial:

a) homologia de estruturas sociais com o sujeito da ação literária em uma figuração imaginária; b) o estudo sociológico, estrutural e genético; c) a categoria de mediação, pois a *mimesis* consiste em perceber a figuração da sociedade e do indivíduo, a obra literária expressando uma consciência do possível; (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020, p. 25).

Dois obras compõe o *corpus* de análise: “O Gaúcho”, de José de Alencar, publicado em 1870; e, “O Vaqueano”, de Apolinário Porto Alegre, com sua primeira edição datada de 1872. Ambos são autores pioneiros na literatura que focaliza tipos humanos e sociabilidades regionais.

José de Alencar (1829-1877), cearense de nascimento e residente no Rio de Janeiro, já consagrado romancista quando da publicação de “O Gaúcho”, escreve-o em condições de distanciamento geográfico e de vínculos culturais com o Rio Grande do Sul. Em contraponto, Apolinário Porto Alegre (1844-1904) não só é destacado escritor sul-rio-grandense como, também, um dos fundadores de importante sociedade que impulsionou a cultura e a produção literária no estado: a “Parthenon Litterario”.

Tal contraponto – importante que se esclareça de imediato – não é exposto para fins de valorizar uma obra mais do que a outra. Pelo contrário, potencializa a pertinência das escolhas pois que, na abordagem sociológica, como também sustenta Elias (1998), o alegado distanciamento de Alencar favorece que o cotejo de ambas as narrativas confira um ganho de credibilidade nas análises, o que não seria possível com a opção de se focalizar apenas o romancista nativo, envolvido nos temas e paixões regionais.

A escolha desses romances também se justifica na relação desse estudo com um projeto de pesquisa mais amplo, o qual se dedica a investigar a sociogênese do autoritarismo do controle social e punitivo na região do Pampa.

Trata-se de região que possui aspectos de uma problemática comum de conteúdo histórico-cultural (HEREDIA, 1998, p. 127):

a) haver sido o *confim austral* do império hispânico na América [...] b) haver sido *zona de fricção e de conflito* entre os domínios americanos de Espanha e de Portugal; c) haver sido o cenário de *confrontação entre brancos e indígenas*, isto é, entre os invasores e ocupantes de espaços e as populações originais e donos naturais desses territórios; d) haver sido receptor de grupos de variadas *culturas* e nacionalidades que da Europa em grandes contingentes imigratórios (HEREDIA, 1998, p. 127).

Assim, ainda que não seja fonte única ou primordial de características sociocultu-

rais que em diferentes medidas e matizes podem ser encontradas em outras partes da América Latina, tais aspectos permitem conferir um paradigmático vigor a este contexto regional, o que torna oportuna sua focalização como caso a ser pesquisado.

O Rio Grande do Sul, além de parte brasileira dessa região, é território com peculiar trajetória histórica em sua incorporação ao que se tornou o Brasil atual.

Situado além ou aquém das interpretações acerca do verdadeiro traçado da linha imaginária do Tratado de Tordesilhas (GARCIA, 2018) – que em 1494 dividiu as terras achadas e por achar entre portugueses e espanhóis –, foi objeto de disputas e acordos diplomáticos que só se encerram em 1909, bem como palco de guerras por conquistas e fronteiras que se sucedem, com mais intensidade, entre os séculos XVII e XIX.

Só este aspecto histórico (ao qual outros se somam) já é significativo em favorecer a formação de hábitos militarizados³ nas populações e elites sul-rio-grandenses.

Diferentes autores assim observaram. O naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, que transitou pelo Rio Grande do Sul entre 1820 e 1821, registrou que “a fronteira meridional deste país, há muito tempo, não goza se não de curtos intervalos de paz; [...] os hábitos desta capitania são militarizados” (2002, p. 121); Em similar sentido, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso: “A militarização da população do Continente de São Pedro foi muito generalizada” (1997, p. 109-110). Ainda, o historiador José Honório Rodrigues, que sustenta serem os ditadores brasileiros do século XX – de Getúlio Vargas aos generais do período militar (1964-1985) – resultados perniciosos da militarização sul-rio-grandense: “Tivemos Getúlio Vargas e infelizmente esta fileira de ditadores, todos generais gaúchos, e quando não gaúchos, formados e educados no ambiente da Escola Militar de Porto Alegre, a escola dos ditadores brasileiros” (1988, p. 56).

E tais percepções, informações e narrativas se relacionam com esse estudo na medida em que contribuem – tal qual os romances de Alencar e Porto Alegre – tanto para forjar representações sociais acerca dos gaúchos (termo aqui usado como gentílico) do passado, do presente e, talvez, do futuro, como para sugerir (e até sustentar) a influência desses nas trajetórias e sensibilidades sociais também em relação ao restante do Brasil.

Os romances, entretanto, pertencem a gênero textual e literário que atua através de outras estratégias e características. Os que nesse estudo são analisados agregam a condição de terem sido escritos em período de impulsos modernizadores (o terço final do século XIX) e de desejos de reconhecimentos quanto ao ser nação civilizada, mas desenvolveram enredos e personagens associados à rusticidade e beligerância dos contextos sul-rio-grandenses.

3 Adota-se aqui uma noção ampliada de militarismo: “um vasto conjunto de hábitos, interesses, ações e pensamentos associados com o uso das armas e com a guerra mas que transcende os objetivos puramente militares” (PASQUINO, 1998, p. 748).

O que tais romances destacaram como homologia de estruturas sociais desta época de transições, na figuração imaginária que produziram? Que mediações perceptivas da figuração da sociedade e do indivíduo legaram, na condição de obras literárias que expressam uma consciência do possível?

Nos itens subsequentes nos propomos a lançar luz a essas questões. Apresentaremos uma percepção dos gaúchos históricos e das condições nas quais existiram até as primeiras décadas do século XIX; abordaremos os romances de Alencar e Porto Alegre, com atenção e foco na questão da vingança, a qual é central em ambas as obras e chave para a conexão desse estudo com a investigação da sociogênese do autoritarismo do controle social e punitivo na região do Pampa; com esta perspectiva, a vingança será objeto de reflexões sob a ótica das sociedades de honra; e, por fim, apresentaremos algumas contribuições reflexivas na expectativa de desvelar aspectos sociogênicos de (in)sensibilidades e incivilidades contemporâneas.

Os gaúchos históricos

A adoção do termo gaúcho como um gentílico para os sul-rio-grandenses é um dos resultados de processos de redimensionamento das representações e interpretações acerca dos gaúchos históricos do passado pampeano.

Pode-se considerar que tal processo, do qual Apolinário Porto Alegre e outros membros da “Parthenon Litterario” fizeram parte já nas últimas décadas do século XIX, civilizou e domesticou dimensões dos gaúchos originais. Assim, tratar do tema exige significativa cautela, uma vez que as únicas e adequadas aproximações que se devem fazer entre àqueles e os gaúchos contemporâneos é quando se adota uma acepção restrita do termo, como propõe Ondina Fachel Leal: “peões campeiros, trabalhadores rurais da pecuária extensiva da região do Pampa latino-americano” (2021, p. 29).

Os gaúchos históricos resultam da confluência complexa de fatores econômicos, demográficos, sociais e políticos na apropriação e exploração do Pampa por parte das coroas ibéricas e, posteriormente, das elites do Estados nacionais ao longo dos séculos XVI e XIX e, com mais ênfase, entre os séculos XVIII e XIX.

Já no decorrer do século XVI o estuário do Rio da Prata se tornou estratégico tanto para espanhóis, como para portugueses. Depois de uma primeira e fracassada tentativa, os espanhóis estabelecem a cidade de Buenos Aires em 1580. Esta, em conjunto com outras cidades – Assunção; Santa Fé, Corrientes (erigidas respectivamente em 1537, 1573 e 1588) –, fortalece o domínio da Espanha na região. Em 1680, com a fundação de Colônia do Sacramento em frente a Buenos Aires, na margem oposta do Rio da Prata, Portugal busca impor sua presença e seus interesses.

A iniciativa lusa beneficiava a coroa em dois aspectos: acesso à rota fluvial rumo às minas de prata localizadas, sobretudo, na atual Bolívia; domínio e usufruto de uma nova fonte de riqueza existente na região, ou seja, os imensos rebanhos bovinos que se desenvolveram em face do abandono das Missões Jesuíticas na margem oriental do rio Uruguai – dado aos conflitos com bandeirantes paulistas – em meados do século XVII (a chamada primeira fase do ciclo jesuítico nos atuais territórios do Brasil).

Tratava-se, até então, de uma região quase não povoada pelas coroas ibéricas e ocupada por tribos nômades de povos originários. Frente a abundância de gado selvagem a vaqueria – “na época colonial, matança de gado, praticada a céu aberto, para a extração de couro e graxa” (SCHLEE, 2019, p. 917) – tornou-se o principal modo de exploração econômica dessa nova fonte de riquezas.

É no contexto das vaquerias, em 1771, que se registrará pela primeira vez a utilização da palavra gaúcho, mas não em sentido positivo:

Fica estabelecido, pois, que o termo *gaúcho* recém se aplica na segunda metade do século XVIII para designar a um grupo humano bem definido. O testemunho mais antigo está datado em 1771 na Banda Oriental [Uruguai] associado a insubmissos que as autoridades perseguem e controlam (MOLAS, 1982, p. 73).

Ou seja, aqueles que primeiro são identificados por gaúchos são homens insubmissos, que se dedicam tanto às vaquerias em terras de domínio alheio, como às expressões das sensibilidades bárbaras destacadas por Barrán (2015, p. 12): excessos no jogo, violência desordem dos instintos etc.; são desgarrados ou excluídos das hierarquias sociais que perambulam, sozinhos ou em pequenos bandos, pela vastidão do Pampa, sobrevivendo nas margens da lei.

Ocorre que na região os interesses econômicos sempre agiram em detrimento da maioria da população no que se refere ao acesso legal à terra. A exploração econômica de rebanhos bovinos, seja no modo da vaqueria/caça, seja no posterior modo, que gradualmente se sofisticou até os manejos pecuários, esteve vinculada ao domínio legal, por poucos, de grandes extensões dos territórios. A região se caracterizou, historicamente, pelo latifúndio e pela marginalização e exclusão social de populações que, então, seriam submissas ou insubmissas aos olhos das elites.

Acerca dos gaúchos históricos, Fernando O. Assunção (2011), historiador uruguaio, propõe dois grandes períodos: o primeiro associado às vaquerias em relação ao gado selvagem; o segundo – na primeira metade do século XIX – vinculado às guerras de independência dos emergentes Estados sul-americanos. Para ele, o período charqueador⁴

4 “**CHARQUE** (QUE: *char'ki*) S.m. – Carne de gado – salgada e secada ao ar livre, em grandes pedaços chamados de mantas [...][...]. No resto do país equivale a carne de sol, carne do sertão, carne seca, carne-velha, jabá” (SCHLEE, 2019, p. 234).

(e também o da gradual sofisticação da pecuária), que se inicia em fins do século XVIII e perdura ao longo do XIX, é mais o começo de um distanciamento e declínio da matriz gaúcha do que de sua própria permanência.

Na perspectiva de Assunção não existem mais gaúchos, mesmo no sentido restrito de Leal (2021, p. 29), e, talvez, sequer os protagonistas e personagens dos romances de Alencar e Porto Alegre devessem ser assim considerados.

É que a superação da fase das vaquerias integrou esses homens campeiros às relações sociais de produção da ordem dominante – na estância ganadeira e pecuária –, transformando-os em peões, posteiros⁵, domadores, tropeiros, dentre outras “profissões” associadas às demandas da economia e das sociabilidades pampeanas.

Ainda assim, e não aderindo ao rigor da perspectiva de Assunção (2011), este novo gaúcho (de meados do século XIX em diante):

Trata-se do homem campeiro, especializado nas lides pastoris, [...] [...] [que associa] sua sobrevivência – sempre marginalizada ou subalternizada pela ordem social dominante – às atividades de exploração das riquezas do gado, e que, para fins de sua valorização e reconhecimento social, contou quase que somente – como capital – com sua destreza no manejo dos instrumentos, práticas e técnicas que possuía e desenvolvia, bem como com o conhecimento acumulado acerca daquilo que lhe era de imediata pertinência: o território, a natureza e o gado (CHIES, 2021, p. 18-19).

Estes são os gaúchos de Alencar e Porto Alegre: Manuel Canho, protagonista de Alencar, demonstra habilidades superiores na lida com cavalos (seu pai foi um famoso domador), além de indicar que através das lides campeiras pode garantir o sustento da mãe, antes de partir na execução de seu dever de honra; José Avençal, protagonista de Porto Alegre, tornou-se afamado vaqueano, ou seja: “[h]omem conhecedor do pampa, que servia de guia a expedições de toda a classe” (SCHLEE, 2019, p. 917).

Mas para que se chegue a este novo gaúcho – que de insubmisso passa a merecer certo reconhecimento – a segunda fase sugerida por Assunção (2011) se torna relevante: o gaúcho soldado nas guerras de independência dos emergentes Estados sul-americanos na primeira metade do século XIX.

Em 1810, a partir de Buenos Aires, eclodem os movimentos de emancipação dos territórios do Vice-Reino do Rio da Prata. O processo será longo e conturbado, não só pela resistência da Espanha, mas também pelos conflitos de interesses de lideranças

5 “**POSTEIRO** (BRAS) *S.m.* - *V. póstero* [m/us.].

POSTERO (BRAS) *S.m.* - *Corr.* de posteiro. Indivíduo que, instalado sozinho ou com a família em um ponto estratégico de uma estância, encarrega-se da vigilância da área limítrofe correspondente e executa ali todos os serviços de campo, geralmente na condição de →agregado” (SCHLEE, 2019, p. 74).

(caudilhos⁶) locais e provinciais. Na fronteira com os territórios luso-brasileiros as beligerâncias se realimentam frente ao risco de ideais republicanos impactarem nas lealdades ao princípio dinástico vigente, e que seguirá com a monarquia mesmo após a independência de 1822.

As populações civis foram (novamente) chamadas à militarização. Homens com habilidades rústicas e hábitos rudes – exímios cavaleiros, que lidam com rebanhos por vezes selvagens – tornam-se valiosos soldados.

Os inimigos, de modo pejorativo, chamam de gaúchos os engajados nas tropas José Gervásio Artigas, caudilho na Banda Oriental que, entre 1815 e 1820, chega a liderar a chamada Liga Federal (ou, Liga dos Povos Livres), que reunia também as províncias (atualmente argentinas) de Córdoba, Corrientes, Entre Ríos, Misiones e Santa Fe.

Já na província de Salta (também atual Argentina) Martín Miguel de Güemes passou, desde 1814, a denominar suas tropas valorizando explicitamente o elemento gaúcho. Culminou tal processo com a criação, em setembro de 1815, da “División Infernal de Gauchos de Línea” (MATA, 2012, p. 866).

Assim, nos territórios hispânicos do Rio da Prata pode-se dizer que os gaúchos passaram de insubmissos predadores, de vagos de pouco valor, a heróis e libertadores da pátria.

Tal transformação nas representações sociais sobre o gaúcho repercutem também no Rio Grande do Sul pois foram tanto os campeiros sul-rio-grandenses, de habilidades e hábitos idênticos aos hispânicos, que defenderam os interesses luso-brasileiros no processo inicial das emancipações políticas de um esfacelado Vice-Reino do Prata, como também os que, sob a liderança de estancieiros-militares como Bento Gonçalves e Davi Canabarro, sustentaram por dez anos (1835-1845), na Revolução Farroupilha, o separatismo sul-rio-grandense em relação ao Império do Brasil.

Na década de 1870, quando se publicam os romances de Alencar e Porto Alegre, o gaúcho – mesmo que ainda um trabalhador campeiro – já está se consolidando como um símbolo da honra e virilidade pampeana, portador de ética e valores que fazem merecer que o termo se torne o gentílico de toda uma população estadual, não obstante as deturpações que tal fato trouxeram para a adequada compreensão histórica de indivíduos e grupos.

6 “**CAUDILHO** (BRAS) *S.m.* – Comandante militar e chefe político de grande expressão carismática e extenso âmbito territorial (e até institucional) de atuação [...][...], que teve muita influência na condução dos destinos dos povos pampeanos, do Prata ao Rio Grande do Sul, durante todo o séc. XIX e até a primeira quarta parte do séc. XX” (SCHELLE, 2019, p. 221).

“O vaqueano” e “O gaúcho”⁷

Cabe, de imediato, reconhecer que existem significativas similitudes em escolhas de Alencar e Porto Alegre em seus respectivos romances, ainda que existam, também, distanciamentos e contrastes. Um debate acerca de qual a pioneira obra alimenta análises sobre tais aspectos.

Oficialmente publicado dois anos antes de “O vaqueano”, o romance de Alencar recebeu inúmeras críticas, em especial de membros da sociedade “Parthenon Litterario”, no sentido de ter fantasiado e tornado inverossímil o verdadeiro gaúcho. Assim, a observância de similitudes e distanciamentos faz parte do debate que sustenta – ou desta posição diverge – ter Porto Alegre escrito sua obra como uma resposta a Alencar. E, o próprio Porto Alegre sustenta a primazia de seu romance já que, desde as primeiras publicações do texto, data sua escrita no ano de 1869.

Ainda que importante questão, para nossa análise as aproximações e distanciamentos entre as obras, seja por coincidência, seja como resultado de uma deliberada resposta e contraponto de Porto Alegre a Alencar, apenas reforça a pertinência de cotejá-las reflexivamente.

Avancemos, portanto, reconhecendo que “o sexo e a regulação social das relações eróticas, o dinheiro, o poder, a violência, o crime, a culpa e a punição” (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020, p. 23) são temas recorrentes em romances realistas. Uma situação de guerra, que então interfere e impacta de modo extraordinário nas relações sociais, maximizando paixões, aguçando rivalidades, exigindo alianças, favorecendo traições, potencializa enredos da literatura romanesca.

A trajetória sócio-histórica dos territórios sul-rio-grandenses, beligerante desde as primeiras ações coloniais e colonizadoras, ofertou tanto para Alencar, como para Porto Alegre, condições de singular vigor e densidade para seus enredos. Ambos os romances situam trama, protagonistas e personagens no entorno do período da Revolução Farroupilha (1835 – 1845).

Começemos por Apolinário Porto Alegre que, já no primeiro capítulo, remete o leitor à melancolia do inverno sul-rio-grandense nos campos de Vacaria, região de fronteira entre o Rio Grande do Sul e Santa Catarina. A data é 14 de julho de 1839 e o vaqueano guia tropas Farroupilhas, comandadas por Davi Canabarro e Giuseppe Garibaldi,

7 Para a análise e citações dos romances de José de Alencar e Apolinário Porto Alegre utilizamos as primeiras publicações de cada uma das obras. Para “O gaúcho”, os tomos I e II da 1ª edição de 1870 (Rio de Janeiro: B. L. Garnier), disponibilizados digitalmente pelo projeto BRASILIANA USP: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/>. Para “O vaqueano”, as edições da Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterário, 2ª série, de abril a novembro de 1872, disponibilizadas digitalmente pelo projeto PARTHENON LITTERARIO, da Editora da Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, RS: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre//livros/partenon-literario/index.html#inicio>. Nas citações, a grafia da época foi mantida.

rumo a Laguna. Cabe registrar que entre 24 de julho e 15 de novembro de 1839 (data dos eventos finais do romance) Laguna, em Santa Catarina, foi sede da chamada República Juliana, uma extensão da Revolução Farroupilha na província vizinha.

Neste período de tempo, de 14 de julho a 15 de novembro de 1839, protagonista e antagonista – José Avençal, o vaqueano, e André Capinchos, respectivamente – terão a oportunidade de confrontar seus destinos, escritos por um passado que os conduz às vinganças.

Porto Alegre leva o leitor até 1813, na estância de Gil Avençal. Dono de léguas de campos, de rebanhos e, supostamente, de uma fortuna em metais enterrada, era casado com Maria e tinha quatro filhos: José, o primogênito. Seu principal agregado e posteiro era José Capinchos, pai de André.

É neste ano que, após sair em companhia de José Capinchos, Gil Avençal desaparece: “No dia seguinte a casa do estancieiro era um lugubre cenário, um quadro de horrores. Maria e trez filhos tinham sido assassinados. O marido, ninguém sabia d'elle, bem como do primogenito das crianças” (PORTO-ALEGRE, 1872c, p. 19).

Salvo da chacina familiar por uma mucama e outros escravos, José encontra proteção noutra estância distante, de um expatriado português chamado Amaral.

Desconhecida a autoria dos crimes, as suspeitas recaem no posteiro Capinchos. Este, por sua vez, acusa o mulato Moisés, também agregado da família Avençal mas, em realidade, filho bastardo do estancieiro Gil. Moisés, face sua condição vulnerável frente às acusações, decide viver nas selvas, como caçador, junto à uma tribo indígena dos Guaicanãs.

Sob a proteção de Amaral, cresce José Avençal, não obstante as investidas de Capinchos em reclamar a criança. Moisés, que também o localiza, adquire a confiança do protetor ao relatar sua peculiar condição de bastardia e fraternidade. Participa, assim, da educação e formação daquele, o qual é forjado em conhecimentos e habilidades que lhe possibilitarão exercer seu dever de honra: a vingança.

José Avençal completa 18 anos e, ainda sob o patrocínio de Amaral, é reconduzido às propriedades de seu pai para tomar posse de seus legítimos domínios. Não resta a José Capinchos senão tolerar e vigiar a proximidade com Avençal. Situação que se modifica quando o jovem se enamora de Rosa – também chamada de Rosita – então com 15 anos, filha do antigo posteiro e irmã de André.

Chega-se ao ano de 1827. Moisés, que na condição de caçador vasculhava todos os territórios possíveis na busca de comprovar a identidade do responsável pelo desaparecimento de Gil Avençal – seu pai – e da chacina de seus familiares, obtém sucesso em seus esforços. Encontra a ossada do estancieiro – reconhece-o por uma medalha religiosa sobre o torso do esqueleto – e, junto a esta, a lâmina que o feriu no coração. Nas

proximidades da ossada ainda encontra restos de um relho, um isqueiro, uma espora. Nos objetos, a marca⁸ de José Capinchos.

Compartilhado o local e as provas com o jovem Avençal, sepultada com dignidade a ossada, a vingança deve ser executada.

O vislumbre do dever de honra perturba José Avençal, pois lhe impedirá o amor de Rosita. Decide-se pelo dever e suas consequências. Anuncia a Capinchos que irá partir para, talvez, não mais voltar; que o deixará como administrador da estância e herdeiro, mas que possui um tesouro que irá desenterrar. Capinchos, no início desconte, já que deixará de casar sua filha com um rico proprietário, atíça-se ao ouvir a palavra tesouro – seus “olhos lampejarão” (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 16). Oferece sua ajuda para busca do que supõe serem as “panellas enterradas com immensas riquezas” (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 16) que há muito cobiça. Maquinalmente afaga o cabo de prata de uma faca que traz na cintura (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 16).

Levado à sepultura do antigo patrão e denunciado por seu crime, a vingança não pode ser equivalente ao assassinato. Diz Avençal:

- Quatorze annos há, meu pai cahio á traição! Tu, seu amigo. foste o autor de tão negro crime! Não quero assassinar-te, velho, quero matar-te junto desta cruz... Vês? no chão ha armas de toda a sorte. Escolhe... (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 17).

Capinchos busca deslegitimar as ações e intenções de Avençal, acusando-o de atraí-lo por ardis, embustes. “E crês que uma vingança não é um thesouro? Pesado, velho, bem pesado! Fez estalar-me o coração!” (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 17), é a resposta que obtém.

Dá-se breve combate de espadas. Capinchos cai de joelhos. Implora por sua vida em nome da própria filha, Rosita, e pelo amor de José a ela. Avençal arremessa sua espada para longe de si. “Não posso... não posso!” (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 17), declara a Moisés, que acompanha o evento.

Então o mulato chama a si o dever de honra: “Tambem eu tive um pai; vou vingal-o, porque tremeste, irmão branco!... O filho mulato fará o que não fizeste...” (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 17). Mas antes de executar sua ação, na iminência de ser atacado por Capinchos, foi este morto por flechas disparadas pelos índios Guaicanãs que acompanhavam e protegiam Moisés.

No dia seguinte André Capinchos recebe o seguinte bilhete:

“Em combate frente a frente comigo teu pai morreu.
“Descobri n'elle o assassino ele minha familia; as provas ahi vão... Fui eu, eu só, não culpem outro; tambem morri para o mundo” (PORTO-ALEGRE, 1872e, p. 18).

8 “**MARCA** (BRAS) S.f. - Sinal com que se distingue, a faca (num corte especialíssimo) ou a fogo (numa impressão da pele, por queima), cada animal bovino, equino ou ovino do gado de uma estância” (SCHLEE, 2019, p. 615).

Nessa expectativa de morrer para o mundo José Avençal se torna o vaqueano que Porto Alegre nos fará reencontrar guiando os Farroupilhas. André Capinchos, nutrido desejo de vingança, mudou-se com Rosita para Laguna. E o avanço da revolução, rumo a Santa Catarina em 1839, promoverá o reencontro desses personagens.

Ciente de que Avençal acompanha as tropas Farroupilhas, André se junta a elas na expectativa de favorecer oportunidades de vingança. O argumento de Porto Alegre, entretanto, permite que o leitor não reconheça legitimidade na vingança de André. Nesse sentido, Rosita chega a interpelar o irmão quando este sustenta querer vingar o pai: “Mentes... Eles cruzaram as armas... Mentes, covarde! Não ousarias afrontar José, face a face” (PORTO-ALEGRE, 1872c, p. 12).

No cotidiano da vida soldadesca enfrentamentos entre Avençal e André se oportunizam, mas este tem sempre sua vingança frustrada e se evidencia a superioridade moral do vaqueano.

Em crescente desatino, André mata Rosita, que planejava convencer Avençal de com ela fugir, e envia ao vaqueano a cabeça da própria irmã.

É 15 de novembro de 1839. Laguna está sob ataque das forças do Império do Brasil. A retomada da vila é iminente. Em retirada estratégica, recuam os Farroupilhas. Em abnegado sacrifício Avençal defende, através de altruísta suicídio, a bandeira sul-rio-grandense... em breve estará com Rosita.

Sobre um penhasco junto ao mar, um homem contemplou o sacrifício:

- Meu pai, exclamou, gesticulando para o céu, estás vingado!

Meia hora depois um cadáver surgiu ao longe. O sangradouro o vomitava ao oceano. Ele em cima do rochedo como o abutre farejando a prêa, estendeu a vista e extorceu-se no acesso d'uma gargalhada.

- É elle! É elle! fremio.

E arrojou-se ao mar após o corpo do morto.

Este homem era André Capinchos (PORTO-ALEGRE, 1872f, p. 24).

Dediquemo-nos, agora, a José de Alencar.

Para desencadear seu enredo escolhe o ano de 1832, na manhã do dia 29 de setembro. O protagonista, Manoel Canho, é “moço de 22 annos quando muito, alto, de talhe delgado, mas robusto” (ALENCAR, 1870a, p. 8), dirige-se à vila de Jaguarão – na linha de fronteira com o Uruguai – onde busca encontrar seu padrinho, ninguém menos do que Bento Gonçalves, futura liderança da Revolução Farroupilha, na época principal e mais destacada autoridade militar da região, face os recentes conflitos com os caudilhos da Banda Oriental (Uruguai).

Canho quer pedir a benção do padrinho, pois rumará em busca do homem que matou seu pai. Questionado sobre a pertinência de executar uma vingança após tanto

tempo, pondera: “Si eu não vingasse o pai, elle me renegaria lá do céu e não quereria para filho um poltrão ingrato” (ALENCAR, 1870a, p. 37). E o tempo transcorrido foi também o necessário para cumprir outro dever: obter recursos que pudesse disponibilizar à mãe, para que não ficasse desamparada em caso de sua morte em combate.

Na complexidade do enredo do romance se podem destacar quatro dimensões (subenredos) vinculadas ao protagonista: a vingança; sua extraordinária habilidade com cavalos; a lealdade a Bento Gonçalves e seu envolvimento na Revolução Farroupilha; e, a paixão que desenvolve pela jovem Catita, com as venturas e desventuras que tal sentimento provoca. Não obstante, os capítulos, desde o início, além de permitirem a Alencar apresentar as peculiaridades sul-rio-grandenses, entrelaçam essas dimensões na composição de um enredo principal.

João Canho, pai do protagonista, é apresentado e descrito como

[...] o primeiro amansador ou pião de toda aquella campanha; [...] [...]

Servira o amansador com Bento Gonsalves na campanha da Cisplatina; pelejara corajosamente em vários combates; e depois de feita a paz, viera estabelecer-se com sua mulher e dois filhos em Ponche-Verde, onde vivia pobrememente de sua arte, á qual juntava a pericia de ferrador e alveitar (ALENCAR, 1870a, p. 140).

Quanto à admiração do filho em relação ao pai, registra Alencar que “Aos oito annos já sentia-se Manoel orgulhoso das proezas do pai” (1870a, p. 140), bem como que “Não lhe fossem fallar de façanhas de heroes, que elle as desdenharia por certo. Não havia para o menino outra gloria sinão aquella; nada no mundo se podia comparar, no espirito do filho, á fama do pai” (1870a, pp. 140-141).

Alencar, para narrar o assassinato de João Canho, conduz o leitor a maio de 1820.

Do alpendre de seu rancho o afamado amansador vislumbra um cavaleiro que se aproxima em disparada. Trata-se de Loureiro, um comerciante da vila de Alegrete (também Rio Grande do Sul), mas que alega vir de Salto (Uruguai) sendo perseguido por castelhanos⁹ que querem lhe matar.

Canho dá abrigo ao desconhecido e enfrenta os perseguidores que, então, tentam invadir seu rancho. Na sequência dos eventos o próprio Manoel, na expectativa de auxiliar e defender o pai, “precipitou-se armado com uma faca immensa, e chegando defronte do oriental, disse-lhe com raiva: — Eu te mato!” (ALENCAR, 1870a, p. 146).

Mas, ao final do ataque, tendo Loureiro conseguido fugir, João Canho é pelas costas atingido por uma lança. Os castelhanos também fogem, enquanto o afamado amansador expira nos braços da esposa, tendo ao seu lado o filho, que “segurava maquinalmente a lança assassina, que tinham acabado de arrancar da ferida” (ALENCAR,

9 “**CASTELHANO** (BRAS) [...] [...] *Adj.* - Diz-se de o que é relativo ou referido à Argentina ou ao Uruguai” (SCHLEE, 2019, p. 219).

1870a, pp. 147-148).

“Sombrio e taciturno desde a morte do pai” (ALENCAR, 1870a, p. 153), Manoel gradualmente se constitui através do isolamento social. Interpreta o novo casamento da mãe (Francisca) como uma traição, uma afronta à memória do pai. Ela havia aceitado proposta de núpcias de Loureiro que, impactado pela desgraça que dera causa, sentiu-se “obrigado a amparar a família orphã” (ALENCAR, 1870a, p. 151).

Diante da repentina morte do irmão mais novo, de cerca de três anos, não se enluta e, pelo contrário, alegra-se, pois a criança estaria em breve na companhia espiritual do pai.

Por fim, quando o padrasto Loureiro morre ao montar e tombar com o cavalo preferido de João Canho: “Não lhe passava pela mente que esse acontecimento fosse filho do acaso; enxergava nelle a punição de um crime, e uma lição que o brioso animal inflingira á mulher ingrata” (ALENCAR, 1870a, p. 170).

Da família, resta a Manoel a mãe e uma irmã, filha da relação de Francisca com Loureiro, nascida após a morte deste. Nada, portanto, atrai o rapaz à convivência com ambas.

Todos estes fatos, eventos e sensações Alencar apresenta ao leitor após já ter narrado a primeira tentativa de Canho em executar a vingança, a qual se frustra através de inusitada situação.

Volta-se a 1832. Ao chegar no rancho de Barreda (nome do assassino paterno), Canho o encontra gravemente doente. Dentre as pessoas na casa, uma velha curandeira analisa o enfermo. Bexigas (varíola) é o diagnóstico. Contagiosa e terrível doença na época, imediatamente produz o afastamento de quase todos.

Canho, atônito e perplexo – “Viera com um fim, e achava-se ali como suspenso, ante aquelle espectáculo, que o impressionara profundamente” (ALENCAR, 1870a, p. 117) –, percebe o desespero no qual está o enfermo. Passa a protagonizar os cuidados com aquele, sendo auxiliado pela esposa do mesmo.

Por dias é enfermeiro de Barreda e, utilizando conhecimentos que aprendeu através das narrativas de guerra do pai, salva o assassino sobre o qual deveria recair a vingança.

A vingança legítima não é traição, exige combate. Canho deve aguardar o total reestabelecimento de Barreda e, por isso, volta aos campos de Ponche-Verde, local da morte do pai e onde se encontram mãe e irmã.

No caminho, atordoia-se em reflexões, mas compreende e reforça o sentido da vingança:

— Eu tenho de mata-lo!

Ahi estava a razão. Aquelle homem era sagrado para elle como a victima já votada ao sacri-

fício. Aquella vida lhe pertencia; fazia parte de sua alma; pois era o objecto de uma vingança tanto tempo affagada.

A idéa de que elle havia de matar o Barredas, tornava Manoel compassivo não para o assassino de seu pai; mas para o enfermo que se revolia no leito de dores (ALENCAR, 1870a, pp. 124-125).

Passam-se três meses até Manoel retornar ao rancho de Barreda. A memória da estada anterior lhe repercute em emoções, mas:

O gaúcho não tinha ódio ao Barreda.

A vingança da morte do pai não era para sua alma a satisfação de um profundo rancor; mas o simples cumprimento de um dever. Elle obedecia a uma intimação que recebera do céu; á ordem daquelle que sempre tinha presente á sua memória. E obedecia friamente, com a calma e impassibilidade do juiz, que pune em observância da lei (ALENCAR, 1870a, p. 182).

Desta vez o combate é possível. Manoel, sem dar tempo ao oponente lhe reconhecer ou interrogar, expõe sua identidade e intenção:

— Tu não me conheces, Barreda. Sou Manoel Canho, filho do homem que assassinaste cobardemente. Bem sabes o que me traz aqui á tua porta, depois de doze annos.

[...][...]

— Não tenhas medo: si eu fosse um assassino como tu, ha muito tempo já teria te estendido morto, antes que soltasses ai Jesus. Vim para te matar em combate, e restituir a teu coração a lança que deixaste no corpo de meu pai. Ensilha o cavallo, toma as armas, e sahe cá para o campo (ALENCAR, 1870a, p. 183).

A narrativa da luta destaca a igual sanha dos inimigos, as armas utilizadas e a agilidade entre cavalos e cavaleiros (ALENCAR, 1870a, pp. 184-186). Na sequência de ataques e contra-ataques, defesas e golpes, acaba por vencer Canho que, calcando o pé no peito de Barreda (caído ao chão), antes de consumir a vingança, apresenta-lhe o instrumento desta: “— Conheces!... É a lança com que ha doze annos feriste meu pai á traição. Eu jurei que havia de craval-a em teu coração, mas depois de vencer-te em combate leal. Chegou o momento” (ALENCAR, 1870a, p. 186).

Executada a vingança o gaúcho volta ao pago¹⁰. No caminho, busca o padrinho para dar contas de seu dever cumprido. Após narrar tudo que se passara, pergunta:

— Então, meu padrinho, acha que não me sahi mal?

— Caramba! Desafiaste sozinho teu inimigo e o mataste em combate leal, escapando á traição! Melhor do que isso não ha! Até serviste de medico e enfermeiro ao sujeito; e o pozeste são para a viagem do outro mundo. (ALENCAR, 1870a, p. 198-199)

A execução da vingança libera Canho para seguir sua vida; também libera Alen-

10 “**PAGO** (BRAS) *S.m.* - Lugar da campanha sul-rio-grandense que serve de referência à vida de um campeão pampeano (SL). É o lugar de seu nascimento ou onde ele vive ou onde ele tem os seus afetos (RG)” (SCHLEE, 2019, p. 681).

car para dar atenção mais detalhada às outras dimensões do enredo de seu romance, as quais se concentram no segundo tomo da primeira edição (ALENCAR, 1870b).

Sobre vinganças

No ideário da modernidade a vingança tende a ser apresentada como um resquício e um impulso das sensibilidades bárbaras. E, lembrando Elias, um estágio social civilizado exige a “auto-regulação individual de impulsos do comportamento momentâneo, condicionado por afetos e pulsões” (2006, p. 21). Ademais, alerta Tamler Sommers: “A retaliação não pode desfazer os danos cometidos pela ofensa e, muitas vezes, vem com um significativo custo ou risco” (2009, p. 37).

Émile Durkheim, ainda que reconheça que “a vingança está longe de ter tido, na história da humanidade, o papel negativo e estéril que lhe é atribuído” (1995, p. 58), considera-a como uma “arma grosseira” (1995, p. 58), que “não tem consciência dos serviços que presta automaticamente, [e] não pode regular-se em consequência deles; em vez disso, difunde-se um pouco ao acaso, ao sabor das causas cegas que a impelem e sem que nada modere seus arrebatamentos” (1995, p. 58).

Manoel Canho, o gaúcho de Alencar, executa a vingança. O protagonista de Porto Alegre, José Avençal, que cresce e é educado sob o desígnio dela, no momento derradeiro pondera os custos e não a executa, ainda que não possa fugir das consequências da morte do inimigo, exilando-se na vaqueania.

No cotejo das obras, no eixo da oposição barbárie e civilização, esse é um primeiro destaque. Porto Alegre está comprometido em romancear um Rio Grande do Sul compatível com um processo civilizatório, pois considera a vingança “uma das sombras a embruscar os traços magistraes do character rio-grandense” (PORTO-ALEGRE, 1872d, p. 17).

Nas perspectivas de uma sociedade de honra a vingança de Avençal até poderia ser considerada aceitável, legítima, mas na ordem civilizada não o será, pois que é: “Vertigem do ultraje, ebriez de sangue, desforço da honra e simultaneamente justiça fóra dos codigos!” (PORTO-ALEGRE, 1872d, p. 17).

Em “O vaqueano”, também André Capinchos deseja a vingança. Mas se percebe que nele não há qualquer ética, sequer de uma sociedade de honra, pois desconsidera ter o pai morrido em situação de combate, busca ardis para ferir seu inimigo e se regozija – em significativa desordem dos sentidos e emoções – com a morte de Avençal quando esta deveria ser considerada sacrifício altruísta em relação à causa republicana, que dizia defender.

São as perspectivas das sociedades de honra que permitem a compreensão da

vingança no contexto do passado sul-rio-grandense e, assim, dão pistas para identificar suas repercussões na contemporaneidade.

Tamler Sommers, abordando o que denominou como “As duas faces da vingança” (2009), coteja perspectivas associadas às culturas de honra e às culturas institucionalizadas (recorrendo às noções desenvolvidas por Richard E. Nisbett e Dov Cohen¹¹) e sustenta a hipótese de que:

Em vez de vermos atitudes, crenças e intuições sobre culpa e punição como um rastreamento de algum tipo de verdade moral universal (a ser posteriormente formalizada numa teoria universal), devemos considerá-las como respostas às várias características de diferentes ambientes (2009, p. 48).

Até fins do século XIX as fronteiras meridionais do Brasil são ambientes geopolíticos e sociais favorecedores à dinamização de modalidades de culturas de honra: um território de populações militarizadas, em permanente estado de beligerância no estabelecimento das fronteiras; lideranças locais (caudilhos) se sobrepondo às instituições formais; a exploração econômica extensiva, latifundiária, estimuladora de sensibilidades bárbaras tanto em suas práticas, como nas relações sociais que estrutura.

Para os gaúchos históricos, sejam os insubmissos do período das vaquerias, os soldados das revoluções ou os trabalhadores campeiros, as peculiaridades pampeanas os aproximam ainda mais das condições típicas ao favorecimento das culturas de honra: pouca cooperação entre estranhos; a proteção de recursos é crucial para a sobrevivência; as agressões a bens materiais e a integridade corporal são comuns; há pouca ou nenhuma proteção do Estado e da lei (cf. SOMMERS, 2009, pp. 38-39).

Como se verifica nas reflexões de Sommers (2009, pp. 38-41), nas culturas de honra as disposições retributivas e a vingança atuam em diferentes dimensões, destacando-se: evitar a perda da honra, o desprezo social que recairá sobre aquele que, atacado, deve vingar a ofensa; e, impedir novas agressões a si, sua família ou bens, já que, ao se omitir, torna-se um alvo fácil. Ademais, nessas culturas é frequente que a vingança seja interpretada como um dever sagrado, constituindo-se em desonra permitir que o ataque não seja vingado (SOMMERS, 2009, p. 47).

Tais considerações encontram respaldo nos romances de Alencar e Porto Alegre. Manoel Canho, com mais ênfase do que José Avençal, é explícito nesses sentidos: “Si eu não vingasse o pai, elle me renegaria lá do céu e não quereria para filho um poltrão ingrato” (ALENCAR, 1870a, p. 37); “A vingança da morte do pai não era para sua alma a satisfação de um profundo rancor; mas o simples cumprimento de um dever. Elle obedecia a uma intimação que recebera do céu; á ordem daquelle que sempre tinha presente á sua memória (ALENCAR, 1870a, p. 182).

11 Culture of Honor: The Psychology of Violence in the South. New York: Routledge, 1996.

E, como já sinalizado, a vingança legítima impõe uma ética. O combate, como oportunidade do adversário também defender sua honra, é o modo pelo qual deve ser executada. Para Rosita, o pai ter cruzado armas com Avençal, deslegitima o alegado direito de vingança de seu irmão contra o vaqueano (PORTO-ALEGRE, 1872c, p. 12). O respeitável Bento Gonçalves, padrinho de Manoel Canho, reconhece a honra na vingança executada: “mataste em combate leal, escapando á traição! Melhor do que isso não ha!” (ALENCAR, 1870a, p. 199).

Não obstante a perspectiva de uma cultura de honra nos permita identificar níveis de racionalidade nas vinganças dos enredos de Alencar e Porto Alegre, aproximando análises da hipótese de Sommers – “Algumas crenças podem ser mais ou menos racionais dentro de um ambiente particular, mas nenhuma teoria pode descrever a verdade sobre a responsabilidade em todos os ambientes” (2009, pp. 48-49) –, também é de se reconhecer que nas peculiaridades do Pampa uma cultura de honra não atinge as sofisticações descritas, por exemplo, por Pierre Bourdieu em sua análise da Sociedade Cabília (1971).

Os elementos do sagrado que a honra deve defender se similarizam: a casa, a mulher, o grupo familiar (“as espingardas”: “incarnação simbólica do *nif* do grupo agnático” [BOURDIEU, 1971, p. 178]), a condição própria de homem de honra e respeitabilidade. Contudo, enquanto na sociedade Cabília a defesa da honra inclui estratégias e jogos de desafio e resposta que possibilitam que a vingança de sangue seja utilizada apenas em situações extremas, no Pampa o combate, com violência mortal, emerge como resposta prioritária.

E são tais percepções que nos encaminham para considerações sobre os impactos dessa cultura na sequência de uma trajetória das sensibilidades sul-rio-grandenses e brasileiras.

Considerações finais

Apresentar um Rio Grande do Sul em processo civilizatório, que evolui em direção à justiça dos códigos, abandonando a sombra da vingança, emerge como um eixo de sentido na figuração imaginária que Apolinário Porto Alegre produz no romance “O vaqueano”. Para ele, as estruturas e sensibilidades sociais estão em transição: José Avençal é o sul-rio-grandense que se projeta como potência nesse processo, enquanto André Capinchos é, ainda, a ebriez de sangue, o resquício da barbárie.

Não obstante tal figuração imaginária, pouco mais de duas décadas após as publicações dos romances de Alencar e Porto Alegre, o Rio Grande do Sul foi origem e principal palco de fratricida guerra. Entre 1893 e 1895 a chamada Revolução Federalista,

também conhecida como Revolução das Degolas, deixou um legado de eventos nos quais as vinganças, alheias a qualquer ética de uma sociedade de honra, produziram um espetáculo das sensibilidades bárbaras¹².

O reconhecimento das práticas cruéis no contexto dessa revolução está em diferentes fontes. “As Narrativas Militares”, de José Carvalho Lima (2014), soldado cearense que, em 1893, chega ao Rio Grande do Sul como parte do 11º Batalhão de Infantaria do Exército, não só ofertam relatos de degolas e outras mutilações, mas incorporam a Ordem do Dia do General Innocencio Galvão de Queiroz, emitida em 24 de agosto de 1895, após a assinatura da paz:

A pacificação do Rio Grande do Sul não era somente a maior das aspirações nacionais, não significava somente a cessação de uma ameaça permanente de perturbações, contaminando todo o país pela irradiação de paixões e ódios, [...] era mais do que isso, uma questão de honra e decoro nacionais. Havia uma parte de território da pátria em que os mais rudimentares sentimentos de humanidade e civilização tinham sido esquecidos. Os atentados de todo o gênero, as crueldades praticadas na luta, eram uma ignomínia que nos fazia recuar aos tempos mais bárbaros dos povos selvagens. (QUEIROZ apud LIMA, 2014, p. 223)

Mas a pacificação não extingue sensibilidades e disposições incorporadas.

Em 1897 tropas de soldados sul-rio-grandenses estão na Bahia, na campanha do governo republicano contra a comunidade de Canudos/Monte Belo, liderada por Antônio Conselheiro. Euclides da Cunha, no clássico “Os sertões” (1905), realiza diversos registros em relação a essas tropas, mas não só quanto às suas qualidades guerreiras. Infere-se terem elas levado àqueles sertões as práticas e sensibilidades já exercitadas no decorrer da Revolução Federalista: “A degolação era, por isto, infinitamente mais prática, dizia-se nuamente. Aquilo não era uma campanha, era uma xarqueada. Não era a acção severa das leis, era a vingança (CUNHA, 1905, p. 566).

Com tais informações, como explicar esse regresso do processo civilizatório que foi alardeado pelo romance de Porto Alegre?

Temos sustentado que a trajetória histórica da colonização da América Latina, para além de poder ser interpretada pela grade das categorias apropriação/violência, desenvolvida por Boaventura de Sousa Santos (2007), deve ser compreendida com o auxílio dos arquétipos do militarismo, do racismo e das sensibilidades bárbaras, os quais se evidenciam como elementos de amálgamas autoritárias (CHIES, 2022).

Tais elementos também se sugerem úteis para o reconhecimento de que nas sociedades pampeanas do século XIX, não obstante se possam identificar culturas de

12 O cotejo de duas obras da época é significativo para vislumbrar como ambas as partes agiam em relação ao inimigo: de Euclides B. de Moura (vinculado aos chamados Republicanos), “O vandalismo no Rio Grande do Sul” (2000), publicado originalmente em 1892, anterior à data de oficial início da Revolução Federalista; de Rafael Cabeda e Rodolpho Costa (Federalistas), “Os crimes da ditadura” (2002), com edição original em 1902.

honra que dotam vinganças de algum nível de racionalidade, não foram atingidas sofisticadas capazes de elaborar jogos entre adversários, os quais restringissem as vinganças de sangue aos casos extremos. A violência, o outro como inimigo, o poder como direito de produção de subjugação e morte permaneceram prioritários e vigentes. Com as transições modernizadoras, foram esses elementos atenuados em internalizações de valor e conduta, prontos para ressurgimentos atávicos.

E, ainda que as transições modernizadoras dos séculos XIX e XX tenham trazido algo de civilizado a esses territórios (instituições, urbanização, tecnologia, por exemplo), não trouxeram civilização nos termos propostos por Elias, ou seja: pacificação social como fornecimento e acesso aos bens que viabilizam, para todos, a manutenção de um habitual padrão de vida, com necessidades satisfeitas (1997, p. 161), já que o problema-chave de qualquer processo civilizador:

[...][...] é o problema de como as pessoas conseguem satisfazer suas necessidades animais elementares, sem reciprocamente se destruírem, frustrarem, humilharem ou de algum outro modo causarem repetidos danos umas às outras em busca dessa satisfação — em outras palavras, sem que a realização das necessidades elementares de uma pessoa ou grupo de pessoas seja obtida à custa das de uma outra pessoa ou grupo (ELIAS, 1997, p. 42).

Em sociedades sob pressão e riscos descivilizatórios a emergência atávica da violência é iminente a cada evento, de repercussão individual ou coletiva, que degrada as oportunidades de acesso ou de manutenção de um padrão de vida com necessidades satisfeitas.

Sociedades que até há poucas décadas se permitiam legitimar a violência como se sempre fosse uma defesa de honra (mesmo que se afastando das exigências éticas das culturas de honra), apresentam-se mais suscetíveis às manifestações atávicas e naturalizadas da violência e do autoritarismo.

Sob a perspectiva da análise sociológica proposta, o que interpretamos que os romances de Alencar e Porto Alegre legaram, como mediações perceptivas da figuração da sociedade e do indivíduo, através da narrativa imaginária e das homologias das estruturas sociais, foi a possibilidade de se avançar na compreensão da sociogênese de insensibilidades no Brasil contemporâneo a partir do reconhecimento de uma herança psicossocial que não se explica apenas pela barbárie, mas que foi também favorecida por internalizações a partir de rudimentares culturas de honra.

Referências

- ALENCAR, José de. **O gaúcho**: Romance brasileiro (Tomo I). Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1870a.
ALENCAR, José de. **O gaúcho**: Romance brasileiro (Tomo II). Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1870b.

- ASSUNÇÃO, Fernando O.. **Historia del Gaucho**. El gaucho: ser y quehacer. Buenos Aires: Claridad, 2011. *E-book*.
- BARRÁN, José Pedro. **Historia de la sensibilidad en el Uruguay**. Montevideu: La Banda Oriental, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. O Sentimento da Honra na Sociedade Cabília. In PERISTIANY, J.G. (org.). **Honra e Vergonha: valores das sociedades mediterrâneas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, pp. 159-195.
- CABEDA, Rafael; COSTA, Rodolpho. **Os crimes da ditadura: a história contada pelo dragão**. Porto Alegre: Procuradoria-Geral de Justiça, Memorial, 2002.
- CARDOSO, Fernando Henrique. **Capitalismo e escravidão no Brasil Meridional: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.
- CHIES, Luiz Antônio Bogo. **Atitudes cognitivas: o arquétipo “gaucho”**. Pelotas: Ed. do Autor, 2021.
- CHIES, Luiz Antônio Bogo. Cone Sul: sociogênese punitiva - militarismo, racismo, sensibilidades bárbaras. In: COSTA, César Augusto; FAGUNDES, Lucas Machado; LEAL, Jackson da Silva (Orgs.). **Direitos humanos desde a América Latina**, vol. 2: Práxis, Insurgência e Libertação. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022, p. 378 – 414.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões** (Campanha de Canudos). 3. ed. Rio de Janeiro: Laemmert, 1905.
- DURKHEIM, Émile. **Da divisão do trabalho social**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ELIAS, Norbert. **Envolvimento e alienação**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- ELIAS, Norbert. **Escritos & ensaios; 1: Estado, processo, opinião pública**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- ELIAS, Norbert. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- GARCIA, Fernando Cacciatore de. **Fronteira iluminada: História do povoamento, conquista e limites do Rio Grande do Sul a partir do Tratado de Tordesilhas (1420-1920)**. Porto Alegre: Edigal, 2018.
- HEREDIA, Edmundo A.. O Cone Sul e a América Latina: interações. In: CERVO, Amado Luiz; RAPOPORT, Mário (orgs.). **História do Cone Sul**. Rio de Janeiro, Revan; Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 121-166.
- LEAL, Ondina Fachel. **Os gaúchos: cultura e identidade masculinas no pampa**. Porto Alegre: Tomo, 2021.
- LIMA, José Carvalho. **Narrativas Militares: a revolução do Rio Grande do Sul**. 3. ed. Porto Alegre: Edigal, 2014.
- MATA, Sara Emilia. **Los Gauchos de Güemes: Guerra de Independência y conflicto social**. Buenos Aires: Sudamericana, 2012. *E-book*.
- MOLAS, Ricardo E. Rodriguez. **História social del gaucho**. Buenos Aires, CEAL, 1982.
- MOURA, Euclides B. de.. **O vandalismo no Rio Grande do Sul: antecedentes da revolução de 1893**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.
- PASQUINO, Gianfranco. Militarismo. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (orgs.). **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p.748-754.
- PORTO-ALEGRE, Apolinário. O Vaqueano. **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario**, 2ª série, número 1, julho, pp. 26-31, 1872a.
- PORTO-ALEGRE, Apolinário. O Vaqueano. **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario**, 2ª série, número 2, agosto, pp. 25-34, 1872b.
- PORTO-ALEGRE, Apolinário. O Vaqueano. **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario**, 2ª série, número 3, setembro, pp. 11-19, 1872c.
- PORTO-ALEGRE, Apolinário. O Vaqueano. **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario**, 2ª série, número 4, outubro, pp. 9-19, 1872d.
- PORTO-ALEGRE, Apolinário. O Vaqueano. **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario**, 2ª série, número 5, novembro, pp. 7-22, 1872e.

PORTO-ALEGRE, Apolinário. O Vaqueano. **Revista Mensal da Sociedade Parthenon Litterario**, 2ª série, número 6, novembro, pp. 8-25, 1872f.

RODRIGUES, José Honório. **História da história do Brasil** – Vol. 2, Tomo II. São Paulo: Editora Nacional; (Brasília, DF), INL, 1988.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Brasília, Senado Federal, Conselho Editorial, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos CEBRAP**, 79, p. 71-94, 2007.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Civilizacion i barbarie - vida de Juan Facundo Qiroga i aspecto físico, costumbres, i abitios de la republica Arjentlna**. Santiago (Chile): Imprenta del Progreso, 1845.

SCHLEE, Aldyr Garcia. **Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Rio-Grandense**. (2 volumes). Pelotas: Frutos do Paiz, 2019.

SOMMERS, Tamler. The two faces of revenge: moral responsibility and the culture of honor. **Biology & Philosophy**, V.24, n. 1, jan. 2009, pp. 35-50.

TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. **O romance da violência**: sociologia das metamorfoses do romance policial. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2020.

Sobre o autor

Luiz Antônio Bogo Chies - Professor adjunto da Universidade Católica de Pelotas, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Política Social e Direitos Humanos (Linha de Pesquisa: Direitos Humanos, Segurança e Acesso à Justiça). Coordena o Grupo de Pesquisa GITEP (Grupo Interdisciplinar de Trabalho e Estudos Criminais-Penitenciários). <https://orcid.org/0000-0001-8556-7820> **labchies@uol.com.br**



José do Telhado, cantado e decantado em obras literárias: honra, coragem e justiça

José do Telhado, song and decanted in literary works: Honor, courage and justice

César Barreira  

cbarreira08@gmail.com

Universidade Federal do Ceará - UFC

 10.52521/21-8724

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 02/09/2022

Aprovação do trabalho: 02/04/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

Neste texto, reflito sobre as representações realizadas, por meio de romancistas, sobre um bandido-herói português, José Teixeira da Silva, conhecido como José do Telhado, que viveu no século XIX, na região do Distrito do Porto, Portugal. José do Telhado comandou uma quadrilha de salteadores que tinha como aspectos importantes evitar “o uso da violência física”, fazer uma classificação moral das suas possíveis vítimas, bem como, o fato de “roubar dos ricos para distribuir com os pobres”. A máxima difundida é a de que ele perseguia uma moral, procurava uma honra, tendo como corolário ou contraposição o estabelecimento de uma “justiça popular”. Camilo Castelo Branco, celebrado romancista de Portugal notabilizou José do Telhado, germinando um salteador ilustre, de renome e célebre, dando asas à imaginação popular. Foi classificado por alguns romancistas, que se dedicaram a esse tema, como o maior salteador/bandido do século XIX, de Portugal, tendo sido degredado, para a África. Na trajetória dele, nos romances, esse personagem é enaltecido pelos valores de bondade, altruísmo, resiliência e em razão de um comportamento íntegro.

Palavras-chave

José do Telhado. Bandido de Honra. Camilo Castelo Branco. Romances.

Abstract

In this text, I reflect on the representations made, through novelists, of a Portuguese bandit-hero, José Teixeira da Silva, known as José do Telhado, who lived in the 19th century, in the Porto District region of Portugal. José do Telhado commanded a gang of robbers whose important aspects were to avoid “the use of physical violence”, to make a moral classification of their possible victims, as well as the fact of “stealing from the rich to distribute with the poor”. The widespread maxim is that he pursued a morality, sought an honor, having as a corollary or opposition the establishment of a “popular justice”. Camilo Castelo Branco, celebrated Portuguese novelist, made José do Telhado notable, germinating an illustrious, renowned, and famous robber, giving wings to the popular imagination. He was classified by some novelists, who dedicated themselves to this theme, as the greatest robber / bandit of the 19th century, from Portugal, having been exiled to Africa. In his trajectory, in the novels, this character is praised for the values of kindness, altruism, resilience and due to an honest behavior.

Keywords

José do Telhado. Bandit-hero. Camilo Castelo Branco. Novels.

Introdução

Neste artigo, reflito sobre as representações realizadas, por meio de romancistas, sobre um bandido-herói português, José Teixeira da Silva, conhecido como José do Telhado, ou mesmo Zé do Telhado, que viveu no século XIX, na região do Distrito do Porto. Natural do lugar denominado Telhado, Freguesia de Castelões de Recesinhos, Junta de Penafiel, Zé do Telhado era filho de um conhecido assaltante Português - Joaquim do Telhado. Nasceu no dia 22 de junho de 1818 e faleceu em 1875, em Angola, na região de Malange.

José do Telhado comandou uma quadrilha de salteadores que tinha como aspectos importantes o fato de evitar “o uso da violência física”, mas, principalmente, a máxima de fazer uma classificação moral das suas possíveis vítimas. Consta que os seus roubos eram cometidos somente contra pessoas representadas como “velhacas”: mau patrão, mau esposo e homens ricos e aventos, incluindo, nesta classificação, clérigos da Igreja Católica. Em alguns romances, são relatadas situações em que o personagem Zé do Telhado anunciava os assaltados, como também ensejava uma solução, em um misto de acordo e ameaça.

O personagem tinha como distintivo, popularmente reconhecido, o fato de “roubar dos ricos para distribuir com os pobres”, assumindo, neste sentido, o lugar de “repartidor público”. A imagem de benfeitor, no entanto, não é consensual, pois encontrei em vários romances portugueses a expressão “Zé do Telhado” aplicada para referir-se genericamente ao bandido ou ladrão, como expresso na obra *A Sibila*, de Agustina Bessa Luís, laureada escritora portuguesa, tendo obtido o Prêmio Eça de Queiroz, em 1954. Nesse livro, Zé do Telhado aparece sendo comparado ao “Velho do Saco” e ao “Lobisomem”, figuras da credence popular, usadas para amedrontar, principalmente, as crianças. As práticas ou ações do Salteador são desclassificadas com suporte nesta reflexão

[...] a verdade é que entre o povo a noção de propriedade está por demais arraigada para que um ladrão, por mais heroico ou altruísta, não seja julgado como infame. Um assassino é tolerado, pode partilhar o pão dos seus vizinhos, pode fazer esquecer o seu crime. Um ladrão lega a toda a sua descendência um ferrete indelével, porque, se o homicida as mais das vezes obedece a uma paixão, um impulso resgatável e quase nunca repetido, o ladrão traz no sangue, e assim o comunica, o fogo da tentação que as circunstâncias, mais ou menos, ou velam ou expandem. Esses famosos capitães-bandoleiros que o vício romântico faz mártires e faz glórias nacionais, não passam entre os seus conterrâneos senão por homens cujas virtudes foram reduzidas a instrumentos de perdição e de crime. Admiravam José do Telhado, pasmando das suas fugas insólitas, a coragem carnicera que o fazia coser com a agulha de castrador o próprio ventre anavalhado; louvavam a sua generosidade, comum a homens de tal tipo, que acabam por se explicarem como reformadores sociais e se fanatizam contra a lei, mas o povo não lhe perdoava a quebra de confiança a que o obrigava, nem a traição que desse facto, mutuamente, resultava” (BESSA-LUÍS, 1998, p. 29).

O surgimento desse personagem é explicado ou justificado em romances que tratam dessa figura dramática, pela miséria econômica reinante, principalmente nas áreas rurais de Portugal, bem como pela existência de outros bandos de salteadores, o desencadear das guerras civis, o clima de forte injustiça social e a ausência de uma justiça, por parte do Estado ou de uma “justiça imparcial”. Este quadro o teria impelido a uma vida fora da lei e o tornado um bandido ou um “herói abortado”, pelas condições sociais e políticas da época.

A máxima difundida é a de que ele tinha consciência das injustiças sociais e pretendia, então, proteger os humildes, distribuindo com eles os produtos dos seus assaltos; assim perseguia uma moral, procurava uma honra, tendo como corolário ou contraposição o estabelecimento de uma “justiça popular”.

O registro recursivo (seja isso expresso) na historiografia de personagens que ocupam um lugar de bandido e de herói conduziu-me a refletir sobre a formulação e reprodução da memória de um agente social constituída entre um misto de ficção e realidade. O caso a que me reporto neste escrito enroupa uma mistura de valores que dizem respeito, não só, à maneira como os bandidos são postos na função de heróis, mas, também, na condição de “fora da lei” - *utlagatus latro* - tal como é veiculado pelas instituições judiciais, mas, principalmente, nos romances.

Ressalto, neste sentido, que tanto a ordem como a desordem, o legal e o ilegal, bem como as classificações sobre as práticas conflituosas, os comportamentos desviantes, têm que ser analisados como partes de uma produção social.

Sem o intento de desconstituir equívocos, tampouco de refutar afirmações, persigo a memória ou, melhor expressando, a “memória cultuada”, sobre este personagem, analisando as variadas representações estabelecidas romanescamente sobre ele. Tenciono compreender como se configuram as imagens desta figura aventureira em diversos lugares da vida social, mais especificamente, a formulação do seu capital simbólico nas obras literárias.

Na trajetória desta *liber figure* mesclam-se, sempre, as ideias de um homem honrado e de um quadrilheiro, tendo como forte ingrediente, como é comum na vida de “bandidos-heróis”, uma grande paixão. No seu caso, a paixão por uma prima, conhecida por Aninhas. Este sentir apaixonado configura um homem com sólidos princípios morais, leal e galante, sendo cobiçado por várias mulheres, mantendo sempre a fidelidade a sua escolhida.

Interessei-me por analisar como a biografia de Zé do Telhado é contada, nos romances, quais os aspectos destacados e outros negados, ou não ditos, não revelados. Um dado importante é a constituição de um “patrimônio cultural”, sedimentado nesse personagem, que possibilita o surgimento de uma “memória registrada em materiais”.

Uma “memória louvada” foi estabelecida pelos escritores, teatrólogos, cineastas e narradores, negando, em princípio, um possível lado violento, agressivo e cruel. Os textos escritos sobre ele auferiram duas dimensões: aparecem como fonte de dados; e feitos de um patrimônio cultural elaborado e amparado na figura de José do Telhado.

Romances, um norte, uma “memória cultuada”

Camilo Castelo Branco (1825-1890), celebrado romancista de Portugal notabilizou José do Telhado. O Escritor o conheceu na Cadeia da Relação do Porto, em 1860 e 1861, e, no livro *Memórias do Cárcere* (2004), com a 1ª edição em 1862, por via de extenso relato, faz, praticamente, uma biografia desse salteador lusitano. Tal biografia, prenhe de valoração social, é carregada de admiração, e, sobretudo, de cumplicidade com as práticas delituosas. Camilo Castelo Branco germina um salteador ilustre, de renome e célebre, dando asas à imaginação popular no ordenamento histórico de um lendário bandido romântico:

Este nosso Portugal é um país em que nem pode ser-se salteador de fama, de estrondo, de feroz sublimidade! Tudo aqui é pequeno: nem os ladrões chegam à craveira dos ladrões dos outros países! Todas as vocações morrem de garrote, quando se manifestam e apontam extraordinários destinos. A Calábria é um desprezado retalho do mundo; mas tem dado salteadores de renome. Toda aquela Itália, tão rica, tão fértil de pintores, escultores, maestros, cantores, bailarinas, até em produzir quadrilhas de ladrões a bafejou o seu bom gênio! Aí corre um livro intitulado: Salteadores célebres de Itália. É ver como debaixo daquele céu está abalizada em alto ponto a graduação das vocações. Tudo grande, tudo magnífico, tudo fadado a viver com os vindouros, e a prelibar os deleites de sua imortalidade. Schiller, Víctor Hugo, Charles Nodier, se fada má lhes malfadasse o berço em Portugal, teriam de inventar bandoleiros ilustres, a não quererem ir descrevê-los ao natural nos pináculos da República. Apenas um salteador noviço vinga destramente os primeiros ensaios numa escalada, sai a campo o administrador com os cabos, o alferes com o destacamento, o jornalismo com as suas lamúrias em defesa da propriedade, e a vocação do salteador gora-se nas mãos da justiça. A civilização é a rasa da igualdade: desadora as distinções; é forçoso que os bandoleiros tenham todos os mesmos tamanhos, e roubem civilizadamente, urbanamente. Ladrão de encruzilhada, que traz no peito à bala e o bacamarte apontado ao inimigo, esse há-de ser o bode expiatório dos seus confrades, mais alumiados e aquecidos do sol benéfico da civilização. Roubar industriosamente é engenho; saquear a ferro e fogo é roubo. Os daquela escola tropeçam nas honras, nos títulos, nos joelhos dos servís, que lhes rojam em venal humilhação; os outros, quando escorregam, acham-se encravados nos artigos 343, 349, 87, 433, 351, e mais cento e setenta artigos do Código Penal. Diz, algum tanto, como exemplo, desta lastimável anomalia a história de José Teixeira da Silva do Telhado, o mais afamado salteador deste século (CAMILO CASTELO BRANCO, 2004, [1862], p. 310-312).

A obra do Camilo Castelo Branco, *Memórias do Cárcere* (especificamente o capítulo 26), é repassada de simbolismos para se trabalhar a constituição da memória sobre

José do Telhado. Válido e verdadeiro é expressar que esse é o ponto impulsionador desse quadro. Conforma um capítulo importante para cultivar a memória do Zé do Telhado entre os letrados e não letrados, considerando-se o fato de que ele foi publicado, posteriormente, por diversificadas ocasiões em livros populares e vendido, como literatura de cordel, nas principais feiras da região.

No prefalado capítulo da obra, de igual denominação de um clássico escrito pelo alagoano Graciliano Ramos, publicado post mortem (1954), Camilo Castelo Branco, entrecortando informações do próprio José do Telhado, com o romantismo do autor, narra toda a trajetória deste personagem, desde a infância ao degredo em Angola. A paixão pela sua prima Aninhas ocupa lugar central.

Esteve José Teixeira cinco anos na companhia de sua prima, e desses anos falava ele com lágrimas, quando me contava pueris incidentes, entalhados em sua memória com o buril da paixão. Era a caça o seu emprego nas horas desocupadas; mas, as mais das vezes, o caçador assomava num outeiro, donde avistava a varanda, em que sua prima costurava, e aí estava contemplativo nela até que as sombras da noite, baixando da serra, lhe escondiam o lenço branco da prima, que o chamava a repetidos acenos. Que era isso senão doce poesia, como ela abrolha nas mais bem formadas almas? (CAMILO CASTELO BRANCO, 2004, [1862], p. 313).

O Romancista sob glosa, Primeiro Visconde de Correia Botelho, destaca a ida de José do Telhado, para Lisboa, com o objetivo de servir no Segundo Regimento de Lanceiros, depois da negação do Tio ao seu pedido da mão de Aninhas. Os atos heroicos, bem como a esbelta figura do Lanceiro da Rainha, começaram a chamar a atenção.

A esbelta figura de José Teixeira era o encanto dos oficiais. Nenhum camarada caía tão airoso na sela, nem meneava mais garboso a lança. O cavalo entendia-lhe o mais ligeiro tremor de pernas, e enfeitava-se orgulhoso do possante e galhardo moço, que lhe embridava os ímpetos, para realçar-lhe as soberbas graças (CAMILO CASTELO BRANCO, 2004, [1862], p. 314).

José do Telhado teve a oportunidade de participar, em Portugal, em um período de conturbações sociais e instabilidade política, da Revolta dos Marechais, em 1837, bem como da Revolução Popular de 1846, acontecimento conhecido como Revolta da Maria da Fonte e da Guerra da Patuleia (CAMILO CASTELO BRANCO, 2004, [1862], p. 201).

Castelo Branco relata que José do Telhado, depois de participar destes movimentos políticos, regressou a sua terra e solicitou a algumas pessoas importantes uma ocupação, no entanto não conseguiu. Resolveu, então, decerto após haver sido impulsionado, entrar para um grupo de salteadores, muito comum na época em Portugal. Segundo o Romancista lisiponense, José Teixeira realizou o primeiro assalto “[...] na de 12 de dezembro de 1849, salteando de surpresa uma casa na freguesia de Macieira, que tinha nomeada de rica em dinheiro velho” (CAMILO CASTELO BRANCO, 2004, [1862], p. 318).

No mencionado segmento de Memórias do Cárcere, como exprimi em passagem anterior, dedicado à trajetória de José do Telhado, Castelo Branco cuida, de uma maneira não aprofundada, dos grandes acontecimentos da vida do Bandoleiro aqui pintado. Esta ressalva, impõe-se relatar, não retira o mérito e a importância desse texto na formulação e popularização da vida do Salteador lusitano sob escólio neste artigo. É importante evidenciar a noção de que, para a montagem do seu capítulo, o Escritor de A Filha do Arcediago ressalta ter feito uso das conversas entabuladas com o Salteador: “[...] falava ele com lágrimas, quando me contava pueris incidentes...” (CAMILO CASTELO BRANCO, 2004, [1862], p. 313). Consta que o Escritor e o Bandoleiro estabeleceram laços robustos de amizade/cumplicidade, com arrimo na necessidade de que o primeiro tinha de proteção pelo fato de correr risco de vida, sendo acusado de ter cometido adultério.

Na tentativa de ampliar o material de pesquisa, passei a frequentar bastante os alfarrabistas, de Lisboa e do Porto, à cata de livros e outros suportes sobre o Personagem, encontrando várias versões da dita produção camiliana em edições populares ou mesmo literatura de cordel. Outro aspecto importante é que esse compêndio serve como fonte primária, para quase todas as publicações futuras, se não todas, reproduzindo as virtudes e os defeitos das informações, como datas e fatos não comprovados¹.

Nessas visitas, sempre tinha que adentrar as curiosidades dos colecionadores de alfarrábios, esclarecendo os motivos que levavam um brasileiro a se interessar por um bandido português, bem como a tranquilizar as bibliotecárias, se não existia um assunto mais importante aqui em Portugal. O importante é que esses diálogos os tornavam cúmplices dos meus estudos. Nas futuras visitas, esses profissionais tinham sempre um acolhimento generoso: “[...] encontrei mais um livro pro César” ou “[...] este livro está velhinho, mas é desses que o patrício mais gosta”. Às vezes, deparava situações interessantes, quando perguntava se tinha algum livro sobre José do Telhado. Nalgumas ocasiões, no primeiro momento, os alfarrabistas não conheciam o assunto ou então diziam que tinham, mas já estava reservado para um professor brasileiro. Mais gratificante ou tranquilizador é que sempre vinha logo a confirmação de que era para mim mesmo.

Outro expediente no qual me louvei foi entrevistar autores de obras sobre o José do Telhado, estabelecendo uma relação de cumplicidade e um vínculo amistoso, aufferindo, sempre, carinhosos oferecimentos. Passei a frequentar a casa de Artur Varatojo, autor de Os Grandes Criminosos Portugueses, Crime com Elas e O José do Telhado. Varatojo foi advogado, estudioso da criminologia e estudioso da criminologia. Aprazaram-me as dedicatórias:

¹ Situo como exceções de repetição das informações do texto de Camilo Castelo Branco um exemplar de literatura de cordel, publicado em 1898, de autor desconhecido, e o livro de Campos Monteiro, que se baseou nos processos judiciais de José do Telhado e em sobreviventes de sua época, o qual será referendado à extensão neste ensaio.

“Ao Prof. César Barreira com a admiração que ambos temos sobre o Zé do Telhado e a simpatia do autor”. Artur Varatojo, novembro de 2000.

“Ao Prof. César Barreira, um apaixonado, como eu, pelo José do Telhado, com um abraço de muita amizade do autor”. Artur Varatojo, novembro de 2005.

Outro autor que tive oportunidade de entrevistar foi José Manuel de Castro Pinto, autor de José do Telhado – o Robin dos Bosques português? Vida e aventura e José do Telhado – culpado e inocente:

“Ao Sr. Dr. César Barreira com desejos de uma boa leitura, Abraços, José Castro Pinto, Lisboa, janeiro, 2008”.

“Ao Sr. Dr. César Barreira com amizade Abraço José Castro Pinto, Lisboa, janeiro, 2008”.

As representações sob registro nos romances sobre Zé do Telhado são, geralmente, bastante elogiosas, seguindo os passos de Camilo Castelo Branco, auferindo destaque, neste passo, outro romancista português, Augusto Pinto, que adentrou esta matéria, escrevendo, bem mais recentemente, Quem foi José do Telhado (2005). Essa obra foi escrita após procedida a uma boa revisão bibliográfica, bem como a consultas a várias “pessoas de idade” da Região de Basto. A região das Terras de Basto está localizada numa zona de transição entre o litoral norte e o interior de Trás-os-Montes, juntando a região do Minho e de Trás-os-Montes. Pinto inicia a sua obra, assinalando:

Costuma dizer-se que a razão tem muita força, e a razão mesmo vencida não deixa de ser razão. Pelos vistos, razão foi coisa que não faltou a José do Telhado para levar a cabo todas as suas acções, incluindo a de praticar roubos avultados, evocando aqui a razão de ter andado numa guerra a defender os seus mais altos generais, e no fim desta todos ficaram amigos lavrando os mais célebres acordos, esquecendo-se dele e de muitos outros, depois de estarem bem firmes na cadeira do poder. Ele atribui toda a culpa de ter sido um marginal aos seus superiores da guerra, pois tudo lhe prometeram para usufruírem da sua extrema valentia, mas de tudo se esqueceram logo que se conseguiram instalar nos palácios do governo (AUGUSTO PINTO, 2005, pp. 5-6).

Augusto Pinto, dentro das máximas de Camilo, escreve:

José do Telhado, uma relevante figura do século dezenove, foi um homem de personalidade forte, que reagiu com toda a sua força às injustiças que lhe bateram à porta, dirigidas por traidores poderosos para quem trabalhou, e muitas vezes arriscou a própria vida para os defender. A sua reação foi por vezes demasiado violenta, chegando mesmo as suas intervenções a contribuir para a perda de vidas humanas. (AUGUSTO PINTO, 2005, p. 5).

Na trajetória deste personagem mesclam-se, sempre, as figuras de um homem honrado e de um quadrilheiro, tendo como considerável ingrediente, como é comum na vida de “bandidos-heróis”, uma grande paixão. No seu caso, como já destacado, ocorreu a paixão por uma prima, conhecida por Aninhas. Tal sentimento ardoroso configura

um homem com sólidos princípios morais, leal e galante, sendo cobiçado por várias mulheres, mas mantendo sempre a fidelidade à escolhida.

Indicador bastante recursivo, em sua memória, é o lado romântico e galanteador para com as mulheres, negando ou desconstituindo aspectos de rudeza e violência. Tais aparências eram constituintes, respectivamente, dos homens das aldeias e dos bandidos. O romance com Aninhas é cantado e decantado, estando carregado de juras de amor e fidelidade. Desde a negação de obter “a mão de Aninhas”, passando pela vida de salteador, até a partida para o degredo, o casal era sempre exibido num âmbito de paixão e romantismo. No período em que morou no Brasil, segundo os romancistas, não suportou a saudade de Aninhas e teve que retornar para Portugal, mesmo correndo um risco iminente de ser preso. Nos textos aparece, constantemente, o enfrentamento do perigo para visitar sua esposa, criando-se uma relação de superação do medo pela saudade. O lado galanteador para com as mulheres lhe rendeu amores platônicos, mas, principalmente, cumplicidade que facilitava suas espetaculares fugas após os assaltos. Constituía-se uma figura que mesclava os atributos de protetor das mulheres e de um “Don Juan”. No final dos assaltos, ele sempre saía beijando as mãos das damas e fazendo elogios à beleza feminina. Mantinha uma atitude de cavalheiro, mesmo em situações delicadas, com algumas mulheres que lhe exigiam cenas de amor (CASTRO PINTO, 1997).

Os valores - ressaltados anteriormente - de bondade, generosidade e desprendimento são atributos constantes nas representações sobre este personagem. As máximas são repetitivas em diversos livros que tratam deste autor: “[...] a inata bondade de José do Telhado aconselhava-o a poupar a quem o rodeava, aos próximos”; “Ele era generoso, de uma generosidade particular, os humildes e necessitados viam nele um desvelado protetor que a providência divina lhes enviou”. (PINTO, 2005, p. 62). O lado de generosidade e desprendimento situava-o como salteador altruísta, sem apego aos bens materiais ou aos lucros dos assaltos.

Esse personagem da história portuguesa é enaltecido pelos valores de bondade, altruísmo e um comportamento íntegro, pois,

José do Telhado não perdoou, e como na guerra já tinha optado por defender os mais fracos, assim prosseguiu, e sem se ter na conta de ladrão profissional, antes se intitulava um “repartidor público”, roubando aos ricos para seu sustento e dos seus, e entregava uma parte desses mesmos roubos aos mais necessitados (PINTO, 2005, p. 5-6).

Augusto Pinto relata que “[...] os negros mais pobres (de Angola) durante muitos anos iam chorar, ajoelhados aos pés da sua campa, evocando ali muitas vezes o nome do pai dos pobres” (PINTO, 2005, p. 342). Consta que, na África, desapareceu o salteador e reapareceu o herói, com intensos valores morais, de generosidade, lealdade, coragem e desprendimento.

Em uma elaboração simbólica, este homem aparece como fruto do período histórico lusitano, mas, fundamentalmente, obra do “destino”, retirando qualquer possibilidade de culpá-lo pelos seus atos. A justificativa do “destino” entrecruzada com uma herança, que vinha do pai e de um tio-avô, os quais já fomentavam o terror na região, surge constantemente:

Eu pertencer a uma quadrilha de ladrões? Será que tenho razões suficientes para dizer que não sou eu o culpado? Ou isto faz parte do destino de cada um? Então José do Telhado levou os seus pensamentos até a sua mais tenra idade, lembrando-se da saída de casa do pai aos catorze anos, da ‘profissão’ de que ouvia falar tanto em relação a este como até ao seu avô, e mais recentemente o seu irmão Joaquim, os quais eram todos conhecidos como salteadores” (PINTO, 2005, p. 71).

Corroborando essa ideia de “destino”, tal como diz um ditado popular, Com o destino nem Deus pode, surge, constantemente, na biografia de Zé do Telhado, referência a “tentações” que ele teve que enfrentar. Foram apetites violentos provenientes da liturgia cristã, que incitavam as provações à tentação. Eram tentações das mulheres, para trair Aninhas e as convocações (tentações) por parte de salteadores (“maus elementos”) para entrar na quadrilha, no grupo de malfeitores. Eram situações carregadas das dimensões simbólicas nas quais ele deveria ocupar a função de líder ou de uma pessoa com sentimentos nobres. Nesta perspectiva, as tentações, surgem com novos apelos: “Não serás um ladrão e sim um repartidor público” (PINTO, 2005, p. 72).

Depois de “cair em tentação” ou “seguindo o seu destino”, Zé do Telhado entrou no grupo, conhecido como a Quadrilha do Marco, como referência ao Concelho do Marco de Canaveses, região do Distrito do Porto, já ocupando a posição de líder, estabelecendo diversas regras de comportamento:

De hoje em diante, a malta aqui reunida não será um bando de ladrões. Governamo-nos, mas eu só vou tirar aos que têm mais, para dar aos que têm menos. Proíbo, ouvi bem: proíbo!, que alguma vez se tire aos pobres e a todos aqueles que vivem honradamente do seu trabalho. Nesta nossa comunidade, também não consinto que se matem pessoas; e só usaremos a força quando resistirem e nos obrigarem a isso. Também não admito que ninguém se aproveite da ocasião para abusar das mulheres. (...) De hoje em diante, eu só estou como Repartidor Público. Tudo o que tirarmos aos outros não será só para nós. Uma parte é para os pobres (CASTRO PINTO, 2007, p. 68-69).

Essa época é classificada, pelos estudiosos, como um período agitado e turbulento das lutas civis, quando predominavam desmandos e arbitrariedades das autoridades, o que possibilitava ou impulsionava as organizações populares. Tais organizações configuraram o celeiro onde eram arregimentados os futuros combatentes nas guerras de facções políticas. Como expressa Augusto Pinto,

[...] uma estúpida guerra civil, em que praticamente os envolvidos nem sabem por que lutam. Uma guerra civil é a pior escola que qualquer pessoa pode frequentar, pois tudo se pode fazer sem temer qualquer lei; fica sempre a ganhar aquele que mais matar e mais roubar, pois são estas façanhas que dão baixas ao inimigo e certo prestígio a quem as pratica (AUGUSTO PINTO, 2005, p. 15).

A perseguição a Zé do Telhado decorre do fato de ele ter sido sargento patuleia e combatido contra os Cabrais, nas Guerras Civis, na 1ª metade do século XIX. Consta, nos textos, que uma propriedade dele foi extorquida e os empréstimos, que ele foi obrigado a fazer, para sobreviver, foram sempre com juros muito elevados. Em determinado momento de sua vida, José do Telhado diz: “Eu nunca me meti em política, os senhores oficiais é que me meteram nela” (CASTRO, 1980, 11).

Nos livros, também é citado como um dos motivos para sua entrada no mundo do crime o fato de Zé do Telhado ter solicitado um lugar de Guarda do Controle no Porto e este lhe haver sido negado, com claras demonstrações políticas. Nesta dimensão, colocava-se como repartidor público, fazendo justiça, em um posto outorgado pelo povo:

[...] Os políticos têm sido a desgraça dos pobres. Prometem tudo, mas só prometem o que eles muito bem querem. Aos pobres passam a vida a mentir-lhes. De hoje em diante serei repartidor público. Podes dizê-lo a toda a gente. O povo há-de sabê-lo. E também quero que as autoridades o saibam. Porque este encargo foi-me dado pelo povo (CASTRO PINTO, 2007, p. 70).

Atos heroicos, uma justiça popular e princípios morais

Os rompantes de uma elaboração de justiça aparecem nos diálogos a ele atribuídos. Um deles, sugestivo dessas ações, é sempre reproduzido nos romances acerca dessa lendária figura lusitana:

Em certa noite assaltou um lavrador abastado que namorava uma moça e ia visitá-la quase todas as noites. O rapaz teve que entregar o relógio, uma pulseira e algumas moedas para o Zé do Telhado.

- E disse: uma hora dessas você deveria estar em casa dormindo e não assaltando.

- E o Zé do Telhado teria dito e você também. Eu aproveito as trevas da noite para assaltar quem passa e você para ir ter com a rapariga. Tudo é roubar. Eu roubo dinheiro e você a honra de uma mulher. Qual de nós é mais ladrão?

Meses depois a moça aparece grávida e tinha sido abandonada pelo rapaz.

- O Zé do Telhado se encontra com o rapaz e diz: Há poucos meses encontramos os dois de noite, ambos a roubar. Eu arrependi-me, e venho devolver o relógio, a corrente e o dinheiro que lhe roubei. Na certeza de que, se dentro de um mês você não tiver restituído à rapariga o que lhe roubou, casando com ela, é um homem morto.

Dias depois o lavrador casou (CASTRO PINTO, 2007, p. 98).

As proezas-atos heroicos são repetitivas nas representações sobre o indivíduo

sob comentário. Provavelmente, o primeiro ato de heroísmo praticado em sua região ocorreu na defesa de um amigo que estava quase sendo morto, em uma briga, na Feira de Penafiel. Os aspectos importantes dessa pendenga decorreram do fato de que seu amigo estava sendo acusado, injustamente, de um ato não cometido, bem como de haver um total desequilíbrio de litigantes, bastante desfavorável para Zé do Telhado, que saiu muito ferido, quase à beira da morte. Conta-se, também, que, quando era Lanceiro da Rainha, salvou um jovem, em uma procissão em Lisboa, que estava sendo arrastado por um cavalo, em alta velocidade, sendo socorrido, heroicamente, por José do Telhado. Nesta mesma procissão, ele dominou um touro furioso, que tinha fugido do seu estábulo e que atacava a multidão.

Contam, também, proezas de Zé do Telhado em sua viagem de degredo, salvando uma mulher que se encontrava no interior de um navio em chamas e ninguém se dispunha a resgatá-la. Neste tom épico, Eduardo Noronha (s/d), romancista e autor de várias obras sobre este personagem, diz que “[...] José do Telhado foi ungido a sacerdote para dar a extrema-unção a uma moça que estava agonizando”.

Campos Monteiro (2001), que escreveu um livro sobre Zé do Telhado em 1930, baseado em depoimentos de pessoas idosas, que conheceram o Salteador, bem como no relato do seu processo judicial, constando como um dos poucos livros que se desprende do texto de Camilo Castelo Branco, afirma, inicialmente:

Afinal, José do Telhado não foi tão bom como pintam, nem tão mau como se afigurava aos coevos que o não conheciam. Possuía, sem dúvida, algumas virtudes, mas, também, muitos vícios. Era jogador ferrenho, bom bebedor e amante do belo sexo. Frequentava largamente as tavolagens que por esse tempo enxameavam nas terras de Lousada, de Felgueiras e de Amarante. Matava a sede em todas as tabernas por onde passava, possuindo o singular condão de se embriagar (CAMPOS MONTEIRO, 2001, p.12).

O capital militar de Zé do Telhado, obtido quando este serviu nos Lanceiros da Rainha e, principalmente, sua participação na guerra civil, foram bastante úteis nas suas práticas como salteador. Monteiro destaca que a quadrilha foi organizada do modo o mais militar possível. Ele era o chefe e tinha um ajudante. Os salteadores eram divididos em três categorias: chefes de divisão, divisionários e auxiliares. Havia quatro divisões, cada qual com cinco homens. Os auxiliares eram os informantes, os quais não participavam dos assaltos, mas recebiam as suas cotas do “lucro”. Campos Monteiro (2001) assinala que a composição da quadrilha era bastante eclética, tendo dois indivíduos com autênticos títulos de nobreza, um padre, lavradores pobres e prostitutas, que serviam, fundamentalmente, como informantes.

É importante destacar o fato de que, dentro de um clima de aceitação, negação e medo, quase toda a população sabia quem eram os quadrilheiros, como viviam e onde

moravam. O ato de não denunciar decorre de insegurança e medo, mas, fundamentalmente, de uma aceitação social, resultante da classificação ambígua das práticas dos bandidos sociais como sendo não totalmente delituosas, bem como do fato de a população pobre necessitar de protetores e defensores.

Os relatos sobre a sua vida destacam atributos qualificativos, como, *exempli gratia*: sentido de liderança, fortes princípios morais, coragem e valentia. Zé do Telhado teve uma vida militar, vinculando-se intensamente ao exército do General Sá da Bandeira, sendo inclusive condecorado com a medalha “Torre e Espada”, por sua bravura, mas, principalmente, pela lealdade ao seu comandante.

Os valores, ressaltados anteriormente, de bondade, generosidade e desprendimento são atributos constantes nas representações sobre esta pessoa. As máximas são repetitivas em diversos livros que tratam deste autor: “[...] a inata bondade de José do Telhado aconselhava-o a poupar a quem o rodeava, aos próximos”; “Ele era generoso, de uma generosidade particular, os humildes e necessitados viam nele um desvelado protetor que a providência divina lhes enviou”. O lado de generosidade e desprendimento o situava como salteador altruísta, sem apego aos bens materiais ou aos lucros dos assaltos. Existe um registro, expresso como da autoria de Zé do Telhado, reproduzido em diversos livros, que diz: “É sina! A fatalidade obriga-me a receber a herança do meu pai, que eu queria repudiar, meu irmão não resistiu à voz do sangue, a desgraça atira-me para o mesmo charco. Cumpra-se o destino”.

Importa reter a noção de que, nos textos escritos e nas narrações dos entrevistados, aparece claramente este contexto político como responsável pelo surgimento do salteador Zé do Telhado. Na trajetória deste “Bandido-herói” é importante recolher, também, para uma análise mais aprofundada, o sentimento de justiça e de honra, configurando uma possível “justiça paralela” ou a conformação de uma “Justiça Popular”. Esta prática vai sendo constituída em diversas situações. Zé do Telhado dizia sempre ao seu bando, “os ricos e os políticos é que hão de pagar para os pobres”, fazendo uma crítica ao sistema social e político injusto, e, ao mesmo tempo, justificava os seus atos delituosos. Para alguns escritores, estas palavras decorriam do fato de ser um salteador inteligente, culto, de boas maneiras e com conhecimentos de estratégias militares.

Nesta dimensão colocava-se como repartidor público, fazendo justiça, em um posto outorgado pelo povo:

(...) Os políticos têm sido a desgraça dos pobres. Prometem tudo, mas só prometem o que eles muito bem querem. Aos pobres passam a vida a mentir-lhes. De hoje em diante serei repartidor público. Podes dizê-lo a toda a gente. O povo há-de sabê-lo. E também quero que as autoridades o saibam. Porque este encargo foi-me dado pelo povo (CASTRO PINTO, 2007, p. 70).

José do Telhado em África

Este título é a mesma denominação de um livro de Eduardo de Noronha sobre José do Telhado, relatando, entre fatos históricos e lendários, o degredo em Angola, África. Eduardo de Noronha, militar, escritor e jornalista português, escreveu dois romances sobre o Salteador. Essas obras são classificadas, pela crônica portuguesa, como grandes expoentes literários da vida de José do Telhado. Noronha romanceia o degredo de José do Telhado, mesmo no período que antecede a viagem para Angola, como um momento de purificação e de redenção do condenado, iniciando o livro assim:

Amparai-me, senhor! Concedei-me os anos de vida necessários para eu me apresentar ante vós como devo. Auxiliai-me, e acima de tudo auxiliai aqueles que ficaram a expurgar os meus crimes e a chorar a minha ausência! – murmurjava esta sentida prece José do Telhado quando subia a larga escadaria do Limoeiro, com os seus companheiros de infortúnio, no meio da escolta atenta e vigilante (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 9).

Noronha relata um diálogo do José do Telhado com outro condenado, quando o Salteador diz: “Por mim devo afirmar, estou aqui porque devo estar. Pratiquei crimes e a justiça, por intermédio dos seus delegados, cumpriu o seu dever condenando-me à pena que vou sofrer” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 15). Em outro trecho afirma: “O seu pasmo vale a decisão de um júri; julga no seu foro íntimo que para os delitos cometidos por mim a sentença peca por benévola; a justa, a correspondente a eles seria a pena última...” (Eduardo de Noronha, 1984). Em outra passagem desta obra, o autor reproduz um possível diálogo de José do Telhado com o diretor da prisão em Lisboa, quando este perguntou:

- Não lhe repugna ir para o degredo?
- Pelas saudades que levo dos meus; mas o meu destino é esse e hei-de cumpri-lo.
- Sem esperanças de voltar?
- Por mais desesperada que seja a nossa sorte, nunca se perdem as esperanças.
- Confia no futuro?
- Confio que Deus me perdoará.
- E os homens?
- Pouca fé tenho nos homens, quase tão pecadores como eu”. (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 19).

Em diversas passagens, no livro, em uma mistura de resignação, coragem e altruísmo, o personagem passa a ser configurado como herói e justiceiro, portador de sólidos valores sociais. No período em que José do Telhado permaneceu na prisão em Lisboa, esperando o navio que o levaria para Angola, o autor começa a destacar em diversas ocasiões as qualidades do Salteador. O diretor da prisão diz: “[...] vejo que não obstante os

seus passados crimes e a severidade da sentença que o condenou a degredo perpétuo, o seu fundo continua a ser bom e generoso...” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p.35).

Depois de alguns dias, a viagem para Angola foi anunciada, sendo realizada no navio Pedro Nunes. Representou um percurso com boa possibilidade de aprendizagem para o Degredado, principalmente, em práticas de navegação, sendo a monotonia da viagem quebrada pelos encontros com outros navios, predominando barcos pesqueiros. Naqueles momentos surgiam outros rituais ou exercícios náuticos para José do Telhado, com alguns esclarecimentos realizados pelos marinheiros, como, neste exemplo:

Conforme a etiqueta marítima, quando dois navios se encontram no mar alto devem ambos içar a bandeira da sua nacionalidade e, se passam um pelo outro, arriá-la por três ou uma vez, em sinal de saudação. Um capitão de um barco mercante nosso avistou outro. Navegando em sentido contrário, aproximam-se. O português cumpriu o seu dever e mandou desfraldar a bandeira...” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 85).

José do Telhado, nesse percurso, mantinha boa relação com toda a tripulação, bem como incorporava conhecimentos, chegando a questionar se não poderia ser também marinheiro. Logo em seguida, no entanto, ele mesmo desfazia essa reflexão, dizendo: eles não me aceitariam, pela minha condição! Fateixa, um grande amigo, que o Degredado conseguiu na viagem, logo o contestou, afirmando:

A prova que o aceitavam é que desempenha todo o serviço de uma praça e goza aqui a bordo das mesmas regalias e liberdades que qualquer outro. Foi uma felicidade para si vir para aqui. Olhe, pano já vossemecê sabe coser; com o tempo há-de aprender a governar, a manobrar um escaler, a apontar uma peça e até a cartear”. (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 92).

Ao largo das costas do Marrocos, foi avistado um navio em chamas, que, provavelmente, transportava pólvora para a África. Noronha, neste episódio, relata mais um ato de coragem de José do Telhado, quando este se oferece a fim de participar diretamente do socorro à tripulação do navio sob fogo, justificando e pedindo o direito de agir neste momento: “Eu sou um degredado, um criminoso, vou eu só lá ...Se eu morrer a sociedade não perde nada com isso; se escapar será um acto que ajude a remir as minhas faltas”. (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 121). Alguém interveio, dizendo “O José do Telhado tem razão. V.S.^a deve consentir que ele vá acima sozinho; é um ato de coragem que lhe pode valer o perdão” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 121).

O Degredado, com muita coragem e rapidez, conseguiu salvar uma das mulheres que estava no meio das chamas. Ambos ficaram sem sentidos e respirando com muita dificuldade, mas se salvaram. Um dado interessante é que a mulher que foi salva era a filha de um dos condenados, que José do Telhado já havia operado em sua defesa, na prisão em Lisboa, diante das grosserias dos guardas penitenciários, criando uma

grande afeição entre ambos. Essa afeição ou paixão dela para com o Degredado permaneceu por todo o período em que José do Telhado esteve em Angola.

Este ato enaltece, novamente, a coragem e os valores morais do “Bandido-herói”. Noronha destaca, mais uma vez, essa situação em um diálogo:

- O comandante, em chegando a Luanda, informará as autoridades do seu comportamento no mar- disse-lhe o “Fateixa”. Ah, vossemecê merece-o; eu cá, se fosse o rei, nem o deixava desembarcar em Angola; mandava-o logo regressar ao continente.
- Não ousou pensar em semelhante coisa (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 131).

Em outro momento o “[...] comandante chamara o José do Telhado e dissera-lhe: Você é um homem; tenho pena de não poder fazer de si um marinheiro; mas logo que chegue a Luanda participarei ao governador geral todo o ocorrido nesta viagem e empenhar-me-ei para que seja suavizada a sua sorte...” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 164). Logo em seguida reforça: “O que este homem não daria se fosse aproveitado convenientemente!” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p.165).

Com toda essa auréola e qualidades de um homem bom, corajoso e de excelente relacionamento, José do Telhado chegou a Angola para cumprir sua condenação. de degredado. No momento do desembarque, Fateixa, seu grande amigo, diz:

- Não, esteja preocupado, sr. José Teixeira, Deus é grande!
- A minha preocupação é doutra espécie; não imagine que me enfraqueceu o espírito o ser a primeira coisa que descobri em terra, quando ainda estacionávamos ao largo, o cemitério que embranquece e reverdeja lá no alto.
- O alto das Cruzes....
- Bem sei que não tornarei a sair desta terra, mas essa ideia não me amofinaria se não fossem as saudades da mulher e dos filhos” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 181).

O sentimento de saudade da família foi sempre muito intenso, em todo o percurso. Noronha evidencia que

[...] José do Telhado trabalhava mais do que os outros. O trabalho constituía para ele o esquecimento, umas tréguas no seu sofrimento moral, um oásis naquele deserto da sua existência, abrasado pela saudade, ressequido pelo desalento, sem horizonte onde se espelhasse qualquer miragem de consolo. Aninhas e os filhos reverdeciam como palmeiras, durante segundos, para se estiolarem... (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 151).

Na chegada a Luanda, foi realizado todo o ritual, sendo a primeira providência a entrega de José do Telhado no depósito de degredados na fortaleza de São Miguel, iniciando um diálogo:

- Sabe Deus por quanto tempo eu apodrecerei ali! Lastimou-se a meia voz José do Telhado.

- Vossemecê tem amigos; o que fez durante a viagem há-de valer-lhe e muito, não descoroço. Consolou o mesmo cabo.

- Ah, eu não descoroço; é indigno de um homem descoroçoar. Retrucou o antigo sargento patuleia (EDUARDO DE NORONHA, 1984, pp.182-183).

O comandante do depósito de degredados, já tendo conhecimento das virtudes de José do Telhado, lamenta em um tom quase de deferência: “Tenho pena do regulamento me obrigar a mandar-lhe pôr a grilheta no pé, mas não posso abrir exceção”. (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 183). O Salteador, em mais uma demonstração da sua resiliência, expressa com um semblante de sincera resignação: “Vim para aqui a fim de padecer o castigo dos meus crimes e não serei eu quem me queixe do rigor com que devo ser tratado” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 184).

A situação ambígua de condenado ao degredo, resultado das práticas criminosas em Portugal, confrontadas com um comportamento retilíneo e os atos de coragem e de heroísmo na viagem, marca todo o período de José do Telhado em África.

Logo no segundo dia, o governador geral interino de Luanda foi ao depósito dos degredados procurar por José do Telhado para lhe fazer uma proposta:

O comandante do brigue ‘Pedro Nunes’ e o governador de Benguela informaram-me da sua conduta a bordo; vejo por isso que está regenerado ou a caminho disso; vou submetê-lo a uma prova. Se sair bem dela, quando vier o novo governador geral, interessar-me-ei por que Sua Ex.^a solicite do governo de sua Majestade a comutação da sua pena”. (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 196).

José do Telhado recebeu como missão adestrar, exercitar e fazer dos degredados que estavam no depósito os melhores soldados para combater as rebeliões dos negros ou, como é explicitado, “meter na ordem o preto revoltado”, no interior de Angola. E em seguida diz: “De hoje em diante gozará da liberdade condicional, podendo ir à cidade com licença do sr. Comandante da praça” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p.197).

Depois de alguns dias desse comunicado, uma coluna, como era classificada, parte para Ambriz, interior de Angola, para castigar os negros rebelados, sendo comandada pelo sr. Major Teotónio Maria Coelho Borges, fazendo parte deste grupo José do Telhado.

Eduardo Noronha deixa clara a importância que os degredados tiveram na ocupação de Angola, mantendo-a como colônia portuguesa. A ocupação era feita em permanente guerra com os nativos, estes comandados pelos sobas, que eram chefes tradicionais de tribos”

A província de Angola é muito grande; só neste distrito cabe Portugal à vontade. Custa a acreditar que, com tão pouca gente, como aquela que para aqui veio, se pudesse dominar uma tão grande extensão e tantas centenas de tribos diferentes. A maior dificuldade dos

governadores não consistia apenas em dominar os sobas, residia em descobrir e desfazer as intrigas dos invejosos e dos padres (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 215).

Nas narrativas de Noronha, José do Telhado desempenhou um papel fundamental com os sobas rebelados, bem como, no enfrentamento com bandos de pretos, comandados por brancos, que os tinham como escravos para serem vendidos. Com românticos de coragem e bondade, o antigo Salteador estabelecia laços com os negros. “Eu não saio daqui sem tentar salvar esses pobres diabos” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 222). Isto ele declarou uma vez, quando deparou um grupo de negros, que estavam presos para serem vendidos como escravos. Ele também colaborou com missionários corretos que estavam preocupados com esse tráfico de escravos.

José do Telhado, em variadas circunstâncias, demonstrava o seu poder por atos de coragem, mas também pela força e práticas violentas. Noronha deixa transparecer no romance uma atitude, classificável como arrogante e de superioridade, impondo o poder pelo medo. Mesmo com alguns sobas, possuidores de poder e autoridade, o ex-Salteador se apresentava com esse comportamento.

Depois de alguns dias, no final da expedição, José do Telhado enfermava de febre palustre, bastante perigosa.

A expedição terminara virtualmente com a ocupação do quilombo, o aprisionamento do soba, do tendala, dos principais macotas, apanhados nas mediações do povoado, com o pagamento de gado, doutras indemnizações de guerra e ainda com a construção de uma tranqueira, núcleo do projectado presídio, sede da autoridade portuguesa que ali ficaria a residir” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 311).

As expedições demarcavam a dominação portuguesa no território angolano. No regresso a Luanda, continuaram os dilemas, em decorrência dos nobres atos de José do Telhado, entre comutar a pena ou continuar como degredado. No mesmo dia em que ele chegou ao depósito dos degredados, o governador geral o convocou para dizer:

[...] desejava poder eu próprio comutar-lhe desde já a pena; essa suprema atribuição pertence a el-rei, sob proposta do governo. No primeiro navio a partir para Portugal irá um ofício meu neste sentido. Espero que seja atendido. Até lá desejo melhorar a sua sorte na medida do possível” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p.322).

Em seguida, José do Telhado foi morar em Benguela, na época a segunda cidade da Província de Angola. Nesse período, já gozando de inteira liberdade, como qualquer cidadão, bem como desfrutando de grande popularidade. “O José do Telhado! O José do Telhado! Murmuravam ou bradavam brancos, negros e mulatos, homens e mulheres”. (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 327).

O antigo Sargento patuleia, em sua estada em Angola, teve sempre muito pre-

sente Bandy, um negro que foi seu guia e intérprete, pois falava a língua dos nativos; Fateixa, antigo contramestre, que ficaram amigos na travessia Portugal/Angola; e Maria das Dores, que conheceu na prisão, em Lisboa, tendo-a protegido da rudeza dos guardas penitenciários, bem como a salvou de um incêndio, dentro de um navio, quando José do Telhado vinha para o degredo, despertando uma enorme paixão dela para o ex-Salteador.

Eduardo Noronha, no romance, retrata em distintas oportunidades essa paixão, sempre evitada por ele. A saudade da família, conforme ressaltado em passagens anteriores deste escrito, o perseguiu sempre, principalmente nos momentos de descansos noturnos. Assim relata o autor:

[...] José do Telhado atirou-se para cima de uma cama de viagem, pretendendo conciliar o sono. Não o conseguiu. Em frente das suas pálpebras cerradas dançavam num bailado de delirante fantasia os corpos e os semblantes de Aninhas, dos filhos, de Maria das Dores e de Ermelinda. Cada uma apresentava uma expressão diferente, mas em todas se descobria a tristeza, a mágoa, a saudade (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 388).

Depois de um bom período em Benguela, José do Telhado resolveu fazer uma grande missão, que é ir para o interior de Angola, em direção à região de Malange. A jornada, como destaca Noronha,

[...] efectuou-se sem se acidentar de episódios. Alguns sobas quiseram cobrar pesados tributos pela passagem através das suas terras, da mesma maneira que na Idade Média os senhores feudais exigiam os direitos de portagem. José do Telhado umas vezes com o tacto de um diplomata hábil em toda a casta de evasivas especiosas, outras impondo-se com temerária energia, e manobrando de forma que os seus cem empacasseiros² se multiplicavam numa aparência de milhares, não sofrera, embaraços sérios na sua marcha (EDUARDO DE NORONHA, 1984, pp. 392/393).

José do Telhado, segundo Eduardo Noronha, pretendia escolher uma terra para fixar residência. Nesta opção, estava também o rompimento das relações com o poder central de Luanda, mas, dentro do possível, manter uma relação amistosa, sem hostilidade. A popularidade, a admiração e o respeito, a cada dia, cresceram, principalmente, entre os nativos. Eduardo Noronha destaca algumas máximas ou exclamações: “Lá vem o Zambe (Deus)! Nunca veio aqui branco como ele! (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 416). As suas qualidades eram cantadas e decantadas:

José do Telhado surgiu como um herói da mitologia grega. Soube impor-se pelas suas compridas sedosas barbas, pela sua indómita coragem, pela perícia no manejo das armas de fogo e brancas, pela sua destreza em montar a cavalo, e, acima de tudo, pelo seu bom senso prático e inato espírito de justiça que, dentro em pouco, com o beneplácito daqueles povos,

2 Empacasseiros são soldados pretos, armados de espingardas. Vestem uma tanga feita de pele de algum animal selvagem, bem apertada à roda da cintura, e trazem na cabeça uma grinalda de penas.

lhe outorgaram foros e privilégios de segundo Salomão (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 416).

José do Telhado, depois de anos, passou a consolidar alguns princípios de justiça, sempre visando a proteger os negros nativos, principalmente em relação às cobranças irregulares de “tributos”, como já destacado, pagamentos que existiam nos antigos feudos. Estes tributos são cobrados de produtos da caça, da pesca e da agricultura: “Desde que por aqui anda o Zambe não há mais bulhas nem mais litígios; todos se submetem às suas sentenças; quem sofre com isso é o Estado; a venda do papel selado tem-se ressentido muito” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, pp. 416/417).

Essa atitude de José do Telhado começou a incomodar e criar problemas para as autoridades locais, principalmente, levando em consideração o crescimento do seu grupo, instalado na povoação de Xissa e em decorrência do não pagamento dos tributos às autoridades locais. Noronha descreve esse crescimento: “A vila de Malange, sede do distrito da Luanda, distanciava-se da povoação de Xissa, umas doze ou treze léguas. A libata (grupo de casas, pertencentes a uma família, em África) do José do Telhado engrandecera; cabia-lhe sem exagero o qualificativo de senzala” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 426).

O clima de inveja e disputa, bem como a separação da família, agravada pelo fato de saber que as mesadas enviadas a Aninhas não haviam sido entregues, reforçavam a sua indignação. O autor ressalta que o temperamento de José do Telhado se alterava bastante, dando espaço para reaparecer um comportamento mais violento e rude. Bandy, seu grande amigo e companheiro de viagens, mais uma vez, chamou a atenção acerca da necessidade de José do Telhado se casar, dizendo:

- Que tens? -inquiriu o sertanejo.
 - Queria dizer-te uma coisa, siô.
 - O que é? Fala.
 - Tu és um grande, um mueni, um soba maior que os maiores sobas desde as montanhas grandes até aos areais...
 - Bem; depois?
 - Para o seres completamente falta-te uma coisa...
 - O quê?
 - Casares com as filhas de três ou quatro sobas vizinhos, dos mais poderosos...
- (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 436/437).

Isto é um costume local e não era a primeira vez que Bandy batia nessa tecla, mas dessa vez o ex-Quadrilheiro ficou a meditar.

José do Telhado continuou ampliando a sua sanzala, defendendo os negros nativos, principalmente, contra as cobranças exorbitantes dos tributos, e combatendo, ener-

gicamente, o infame comércio de escravos. Esses aspectos foram sempre entrecortados por atos de coragem e heroísmo. Para Noronha, em África, “[...] desapareceu o salteador e reapareceu o herói que tinha ganho na metrópole, antes de ser criminoso, a Torre e Espada! E reapareceu o herói como todas as brilhantes qualidades que anos antes o tinham enobrecido na guerra” (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 443).

Em 1875, o calvário ou a expiação dos seus crimes, como o antigo Sargento paulista reafirmava, chegou ao fim, acabando o seu sofrimento. O Diário de Notícias, de Lisboa, publicou: “José do Telhado, o célebre bandido que agora faleceu em Molongo, tinha rasgos de virtude e de generosidade no meio do crime...” (16/09/1875). O autor da obra afirma que “A lenda do José do Telhado não acabou com a sua morte, principiou com ela”. (EDUARDO DE NORONHA, 1984, p. 445).

Alguns Arremates

Camilo Castelo Branco, o grande romancista português do século XIX, notabilizou José do Telhado na sua obra Memórias do Cárcere, especificamente, no capítulo 26, com a constituição de uma memória louvada, sortida de simbolismos. Não se configura ocioso exprimir o fato de que esse capítulo é o ponto impulsionador desse quadro. O dito segmento do livro de Camilo é de relevo para cultuar a memória do Zé do Telhado entre os letrados e não letrados, considerando-se o fato de que ele foi publicado, posteriormente, em livros populares e vendido, como literatura de cordel nas principais feiras da região.

Castelo Branco, entrecortando informações do próprio José do Telhado, com o seu romantismo e sua elegância na escrita, narra toda a trajetória deste personagem, desde a infância ao degredo em Angola. Durante o período em que ambos estiveram presos na Cadeia da Relação do Porto, de 1860 a 1861, por motivos diferentes, mas que o Salteador classificaria por ações semelhantes - “[...] eu roubo dinheiro e você a honra de uma mulher” -, remansou estabelecida uma relação de cumplicidade e de dependência, ambos necessitando de proteção. Aspecto importante é que esse compêndio serve como fonte primária, para quase todas as publicações futuras - senão todas - reproduzindo as virtudes e os defeitos das informações, como datas e fatos não comprovados.

José do Telhado foi classificado por alguns romancistas, que se dedicaram a esse tema, como o maior salteador/bandido do século XIX, de Portugal, tendo sido degredado, para a África, no início dos anos de 1860. Foi cantado e decantado por poetas, escritores, cineastas, teatrólogos e cordelistas. Uma “memória louvada” foi estabelecida e exaltada, negando, em princípio, um possível lado violento, agressivo e cruel. Os textos escritos sobre este personagem ganharam na pesquisa duas dimensões: aparecem

como fonte de dados e como patrimônio cultural constituído e amparado na figura de José do Telhado.

A máxima difundida é a de que ele tinha consciência das injustiças sociais e pretendia então proteger os humildes, distribuindo com eles os produtos dos seus assaltos, bem como perseguia uma moral, uma honra, tendo como corolário ou contraposição o estabelecimento de uma “justiça popular”.

Interessei-me em analisar o modo como a biografia do Zé do Telhado é contada, nos romances, quais os aspectos que são destacados e outros negados, ou não ditos, não revelados. Um dado importante é a constituição de um “patrimônio cultural”, sedimentado nesse personagem, que possibilita o surgimento de uma “memória registrada em materiais”.

Na trajetória dele, nos romances, mesclam-se, sempre, as figuras de um homem honrado e de um quadrilheiro, tendo como forte ingrediente, como é comum na vida de “bandidos-heróis”, uma grande paixão. Esse personagem da história portuguesa é enaltecido pelos valores de bondade, altruísmo, resiliência e em razão de um comportamento íntegro.

Referências

CASTELO BRANCO, Camilo. **Memórias do Cárcere**. Porto: Porto Editora, 2004.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Maria da Fonte**. Lisboa: Frenesi, 2001 [1ed.1885].

CASTRO, José Manuel de. **Zé Telhado**. Viseu: Tipografia Guerra. 1980.

CASTRO PINTO, José Manuel de. **José do Telhado: culpado e inocente**. Lisboa: Plátano Editora, 2003.

CASTRO PINTO, José Manuel de. **José do Telhado: o Robim dos Bosques português? Vida e aventura**. Lisboa: Plátano Editora, 2007.

BESSA-LUIS, Agustina. A Sibila. **Lisboa**: Guimarães Editores, LDA, 1998.

MONTEIRO, Campos. **José do Telhado e os seus Quadrilheiros**. Amarante: Edições do Tâmega, 2001.

NORONHA, Eduardo de. **José do Telhado em África: romance baseado sobre fatos históricos**. 4 ed. Porto: Domingos Barreira, 1984.

NORONHA, Eduardo de. **José do Telhado: romance baseado sobre fatos históricos**. 4 ed. Porto: Domingos Barreira (s/d).

PINTO, Augusto. **Quem foi José do Telhado**. Lisboa: Moderna Editorial Laves, 2005.

Sobre o autor

César Barreira - Professor Titular em Sociologia da Universidade Federal do Ceará e coordenador sênior do Laboratório de Estudos da Violência da UFC. Pesquisador do CNPq (nível I-A), líder do Grupo de Pesquisa Poder, Violência e Cidadania do CNPq. <https://orcid.org/0000-0001-5651-9723>
cbarreira08@gmail.com




Sociologia das conflitualidades: o romance “Quarup” de Antonio Callado e sua radicalidade em revolução

Sociology of conflictualities: the novel “Quarup” by Antonio Callado and its radicality in revolution

Edson Benedito Rondon Filho  

edsonrondon@hotmail.com

Universidade Federal do Mato Grosso - UFMT

 10.52521/21-8327

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 20/05/2022

Aprovação do trabalho: 23/03/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

Este artigo analisa a obra *Quarup* de Antônio Callado, publicada em 1967, pelo Círculo do Livro, e consiste em inventário de sua Fortuna crítica em relação aos aspectos históricos e sociais do tempo romanesco e compreensão da expressão do autor quanto a sua radicalidade ou revolução. O objetivo principal é analisar *Quarup* em sua fortuna e composição crítica, interligando-a ao contexto histórico-social de sua publicação. A abordagem é essencialmente qualitativa com revisão sistemática. Os dados foram coletados através de pesquisa bibliográfica e interpretados com apoio do programa NVivo.10 e suporte na *Teoria Crítica* de Antonio Candido e *Sociologia das Conflitualidades* de José Vicente Tavares dos Santos.

Palavras-chave

Quarup. Antonio Callado. Teoria Crítica. Conflitualidades. Aspectos Históricos Jurídicos e Sociais.

Abstract

This article analyzes the work *Quarup* by Antônio Callado, published in 1967, by Círculo do Livro, and consists of an inventory of his Critical Fortune in relation to the historical and social aspects of the novelistic period and an understanding of the author's expression in terms of its radicality or revolution. The main objective is to analyze *Quarup* in its fortune and critical composition, linking it to the historical-social context of its publication. The approach is essentially qualitative with a systematic review. Data were collected through bibliographic research and interpreted with the support of the NVivo.10 program and the Critical Theory of Antonio Candido and Sociology of Conflict by José Vicente Tavares dos Santos.

Keywords

Quarup. Antonio Callado. Critical Theory. Conflicts. Historical, Legal and Social Aspects.

Introdução

A proposta deste artigo é identificar na escrita de Antonio Callado, via *Quarup*, as características da sociedade brasileira ao tempo romanesco, recursivamente, com base em pressupostos teóricos da *Sociologia Crítica* de Antonio Cândido e na *Sociologia das Conflitualidades* de José Vicente Tavares dos Santos, em retrato da imanência da sociedade tupiniquim, com verificação se o pensamento de Callado é radical ou revolucionário¹.

Obrigatoriamente, temos que retornar ao ano de 2011, quando realizávamos o curso de doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e, ao participar da disciplina de “Violência, representações coletivas e modernidade”, ministrada pelo Prof. Dr. José Vicente Tavares dos Santos, tomamos contato com a Sociologia do Romance pelas perspectivas de Adorno (2007), Auerbach (2007), Bakhtin (1993), Canclini (2006), Candido (2004a, 2004b, 2004c, 2004d, 2006a, 2006b, 2006c, 2007), Eagleton (2003), Goldmann (1990), Lukács (2000) e Schwartz (2000a, 2000b), entre alguns destaques da vasta bibliografia proposta para analisar e debater Honoré de Balzac (1799-1850), Charles Dickens (1812-1870), Emile Zola (1840-1902), Edgar Allan Poe (1809-1849), Raymond Chandler (1888-1959), Franz Kafka (1883-1924), Lima Barreto (1881-1922), Érico Veríssimo (1905-1975), Antonio Callado (1917-1997) e Stieg Larsson (1954-2004). Dessas obras estudadas a que nos chamou mais atenção, pela sua densidade e proximidade com o Mato Grosso e os muitos Brasis, foi *Quarup* de Callado.

Assim foi gestado o interesse pela Sociologia do Romance que permaneceu adormecido por alguns anos devido a outros projetos, mas que, hodiernamente, concretizou-se em pesquisa vertida para o inventário da Fortuna crítica de *Quarup*, com ênfase no seu enredo, tempo-espço, diegética, linguagem e personagens.

A obra analisada apresenta questões temáticas e espaciais referentes à narrativa de uma realidade do Brasil Central, traduzida no romance, não visibilizada politicamente, e que resulta em descompasso na conjugação de forças entre grupos minoritários e grupos de interesse em disputa no campo cultural, econômico, político, histórico e social. Isso revela a relevância da análise de *Quarup* pela sua atualidade, conhecimento e significação das lutas historicamente travadas em prol da Justiça Social e da defesa de grupos minoritários, como é o caso dos indígenas.

¹ A pesquisa foi desenvolvida junto ao programa de Pós-Doutorado do Departamento de Letras Modernas do “Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas” da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” (IBILCE – UNESP), na modalidade III (PD-III), sob orientação do Prof. Dr. Gentil de Faria, para analisar a obra *Quarup* de Antônio Callado, publicada em 1967 pela Civilização Brasileira, mas aqui considerada em relação à edição publicada pelo Círculo do Livro em 1987.

Há na obra analisada uma grande força narrativa, original em forma e situações afloradas em tempo de grandes transformações históricas e impactos até hoje refletidos em nossa sociedade, como foi o caso da experiência do governo militar. Essa realidade fraturada salta aos olhos em *Quarup* com perspectivas de planos literários ficcionais amalgamados com a realidade social. O Brasil, pelas lentes de Callado, apresenta marcas internas e externas, polarizadas pela Guerra Fria, pós-Segunda Grande Guerra, clividente na ousadia literária engajada nas lutas camponesas e causa indígena. Desse mosaico surgiu nossa questão-guia: *O romance Quarup, conforme fundamentos da Teoria Crítica de Antonio Candido, é radical ou revolucionário?*

O objetivo principal é analisar *Quarup* em sua fortuna e composição crítica, interligando-a ao contexto histórico-social de sua publicação, o que possibilita afirmar se o pensamento de Antonio Callado é radical ou revolucionário. Os objetivos secundários consistem: 1) buscar e consultar sítios na internet, em especial ao sistema Athena e banco de teses e de dissertações da CAPES, USP, Unicamp, UFSCAR, UFRGS, UFMG e UFRJ, ainda no sítio da *Folha de São Paulo*, no *Google* e no *Youtube*, para seleção e fichamento de fontes referentes à obra *Quarup*; 2) identificar publicações de *Quarup* em línguas estrangeiras e respectivas editoras; 3) relatar a existência da obra em outras formas de expressão artística; 4) descrever as principais críticas a respeito de *Quarup*; 5) estudar e descrever o contexto histórico-social da temporalidade da obra.

A originalidade desta pesquisa está em agregar ferramentas computacionais para análise qualitativa, como o *software NVivo .10*, o que possibilitou a descoberta de novas significações e mesmo identificação de relações existentes na obra com fundamento na *Teoria Crítica* de Antonio Candido em relação com fundamentos sociológicos.

Metodologia

Como dito alhures, o foco de análise é a obra *Quarup* de Antônio Callado, publicada em 1967 pela Civilização Brasileira, mas aqui considerada em relação à edição publicada pelo Círculo do Livro em 1987.

A abordagem é essencialmente qualitativa, em que pese o emprego do recurso quantitativo para levantamento do número de dissertações e teses que pesquisaram a obra, direta ou indiretamente, para revisão sistemática realizada em sítios da internet, especialmente junto ao sistema Athena da UNESP e banco de teses e de dissertações da CAPES, USP, Unicamp, UFSCAR, UFRGS, UFMG e UFRJ, ainda no sítio da *Folha de São Paulo*, no *Google* e no *Youtube*.

A revisão sistemática apresentou três etapas, a saber: 1) Planejamento; 2) Realização da revisão; e 3) Comunicação. Na etapa de planejamento apontou-se a necessidade

da revisão, a elaboração da proposta do desenvolvimento e a apresentação de protocolo. Na etapa de realização foram identificadas as fontes de pesquisa com seleção de trabalhos e avaliação de qualidade, seguida de extração e monitoramento dos dados de interesse e síntese do trabalho realizado. A etapa de comunicação se restringiu à fortuna crítica da obra pesquisada. A revisão sistemática seguiu os seguintes procedimentos: 1) identificação das fontes de pesquisa; 2) seleção dos trabalhos; 3) avaliação da qualidade e pertinência; 4) extração e monitoramento dos dados de interesse; 5) síntese de cada trabalho selecionado. Foram descartados trabalhos acadêmicos que apenas tangenciaram a obra ou onde o foco se deu na vida de Callado e não em *Quarup*.

Na busca realizada foram retornados 179.413 (cento e setenta e nove mil, quatrocentos e treze) resultados e destes selecionamos somente os trabalhos decorrentes de teses (54.840/ cinquenta e quatro mil, oitocentos e quarenta). Em razão dos números excessivos de retorno (geral: 179.413; doutorado: 54.840; mestrado: 112.689) para o parâmetro “antonio + callado + quarup” e após constatação de que muitos desses trabalhos se referiam a outras áreas de conhecimento sem nenhuma ligação com a obra em análise, resolvemos mudar o parâmetro de busca para “callado + quarup”.

Após a leitura dos resumos, introdução e considerações finais ou conclusões, foram selecionados 34 (trinta e quatro) teses e dissertações do banco de dados da CAPES que versam sobre o **Quarup** de Antonio Callado, deixando para complemento analítico outras 64 (sessenta e quatro) teses e dissertações que pesquisaram a vida e obra de Callado ou mesmo a literatura brasileira e que de certa forma “passeiam” pelo **Quarup** em algum momento do texto.

Das 34 (trinta e quatro) teses e dissertações, selecionadas no banco de tese da CAPES, algumas não estavam disponíveis, pois concluídas anteriormente à Plataforma Sucupira que funciona desde o ano de 2011. Assim, restaram 16 (dezesesseis) trabalhos identificados e localizados na Plataforma Sucupira ou no *Google* para serem de fato analisados.

Para não ficarmos somente com os sítios de repositórios acadêmicos, resolvemos buscar os parâmetros Quarup + “callado” na página da *Folha do Estado de São Paulo*, onde a ferramenta de busca nos retornou 82 (oitenta e dois) resultados, todos referentes a matérias jornalísticas que narravam fatos envolvendo ou o autor Antonio Callado ou referências às suas obras.

O sistema *Google* retornou 120 (cento e vinte) resultados para os parâmetros “Antonio + quarup + callado” e desses foram selecionados 37 (trinta e sete) trabalhos para análise posterior. O sistema de busca do site do *Youtube* retornou 27 (vinte e sete) vídeos com relação aos parâmetros selecionados e desses foram selecionados 22 (vinte e dois) vídeos com conteúdo relacionados ou ao autor ou às suas obras.

Ressalva deve ser feita, pois que foram descartados trabalhos acadêmicos que apenas tangenciaram a obra ou onde o foco se deu na vida de Callado e não em *Quarup*. Ao final, ficamos com 133 (cento e trinta e três) arquivos selecionados entre teses, dissertações, artigos acadêmicos, artigos de jornais e vídeos para serem efetivamente analisados, conforme quadro adiante:

Quadro n. 1 – Quantidade de trabalhos acadêmicos, artigos e vídeos sobre *Quarup*

INSTITUIÇÃO	QUANTIDADE
BANCO DE TESE/ CAPES	15
UNESP	4
USP	4
UFRGS	2
UNICAMP	2
UFSCAR	1
Folha de São Paulo	48
Google	35
Youtube	22
TOTAL	133

Fonte: Autor.

A interpretação foi realizada com apoio do programa NVivo.10 que permitiu a criação de *nodes* correspondentes à própria obra em análise, a organização de seus capítulos, o enredo com as temáticas abordadas, a topologia da narrativa e o papel de cada uma das personagens, bem como a vida do autor, gerando uma sistematização dos dados com realce às evidências encontradas, principalmente quanto aos léxicos mais empregados e geração de nuvens de palavras para melhor visualização, sendo a análise final fundamentada na *Teoria Crítica* de Antonio Candido, principalmente no referente ao arcabouço temático apontado de maneira descritiva, onde a análise se verte para as dimensões histórica e social. Para efeito deste artigo, ficaremos com a apresentação somente dos aspectos referentes à Fortuna Crítica da obra.

Resultados

O inventário da Fortuna crítica da obra *Quarup* foi obtida através da revisão sistemática como procedimento de pesquisa, sendo a estratégia de busca explícita e indi-

cada nos objetivos, com seleção baseada em critérios aplicados uniformemente e avaliação criteriosa que permitiu inferências baseadas nos resultados das buscas realizadas, conforme explanado na seção de metodologia.

A Fortuna pensada neste artigo é aquela que toma o sentido maquiavélico e comentada por Weffort (2006, pp. 21-24), ou seja, uma deusa boa e necessária como aliada potencial para aquisição de honra, riqueza, glória e poder, cuja conquista demanda coragem e virilidade, consagradas na *virtù*, e que não se verte diante do “poder cego”, onde “(...) a liberdade do homem é capaz de amortecer o suposto poder incontrastável da Fortuna”. A liberdade concedida às letras foi compreendida por Callado que muito bem exerceu sua coragem, marcando seus textos com oposição qualificada ao regime militar, conquistando Fortuna literária por sua luta política, consubstanciada no seu espólio essa riqueza ímpar e respeito dos críticos e leitores.

Para um bom delineamento da Fortuna crítica de *Quarup* importante destacar que sua narrativa se desenlaça dos anos 1950 aos 1960 do século 20, período este de grande agitação política e eventos que marcaram a história brasileira.

Não podemos deixar de destacar que nas décadas antecedentes (1930 e 1940), o Brasil vivenciou o Getulismo (era Vargas), com sua política populista e de autoafirmação como “pai dos pobres”, emblematicamente coincidindo com o início da política indigenista expansionista ao centro e norte do país.

Na temporalidade histórica narrativa (década de 1950), temos diversos fatos que marcaram nossa história, como a volta de Getúlio ao poder, o atentado a Carlos Lacerda, e a morte do próprio Getúlio em condição até hoje polemizada: suicídio ou assassinato? Como dito por Suzuki & Stycer (1997), Callado achava que o suicídio de Getúlio Vargas poderia ter resultado em revolução.

Ainda, na década de 1950, podemos contextualizar a abertura da economia brasileira e preparação de mudança da capital do país do litoral para o planalto Central, materializada na construção de Brasília, inaugurada por Juscelino Kubitschek no ano de 1960.

Na década de 1960, o destaque fica pela célere passagem de Jânio Quadros pela Presidência da República e o golpe militar realizado sobre o Governo de João Goulart (1964) que culminou com o afastamento do Governador de Pernambuco Miguel Arraes.

A Marcha da Família com Deus pela Liberdade, um dos símbolos de apoio ao regime militar foi incrustada na narrativa, como também as ligas camponesas, o método Paulo Freire, o movimento estudantil e o governo de Miguel Arraes no estado de Pernambuco.

Como dito alhures, a obra *Quarup* de Antonio Callado, publicada em 1967 pela Civilização Brasileira, traz como marca temporal uma narrativa que permeia a história política brasileira, o que dá realismo ao romance e um aspecto de veracidade aos enredos

das personagens que se interligam de maneira indireta com as personalidades políticas e os fatos históricos do tempo interpolado (anos 1950 a 1970). Chiappini (1994, p. 97) diz que o crítico Franklin de Oliveira renunciou na “orelha” do livro que a obra representaria a literatura brasileira dos anos 1960, sobretudo pelo desejo de transformação apostado na obra, carregada de energia.

A crítica considera *Quarup* uma das obras mais emblemáticas e representativas do Brasil, pois narra a inauguração do regime militar (1964) e seus métodos ortodoxos de obtenção de confissões e informações, fundados em perseguições e torturas, claramente denunciados na obra. É a revolução em obra, entranhada na carne e alma, como um rio que sufocado pelo autoritarismo continua no subterrâneo, bastando ter bons ouvidos para ouvi-lo correr a procura de sua libertação, à luz de Ferreira Gullar (*apud* CHIAPPINI, 1994, p. 97).

Leite (*apud* CALLADO, 1982, p. 100) aproxima a ficção de Callado, autor da obra analisada, ao projeto alencariano, uma vez que seus romances sondam os avessos da história do Brasil, com forte influência das narrativas francesa e inglesa, sem nos esquecermos da inspiração brasileira fundada em José de Alencar e Machado de Assis. O bloco da obra de Callado, para Leite, é “uma reiterada ‘canção do exílio’”, inserindo-se no projeto dos românticos que tem como tarefa principal a redescoberta do Brasil, através de uma cartografia literária onde ecoam bosques e florestas e transcorrem temas universais, problematizados indutivamente pelas histórias individuais possíveis de generalização.

Vários críticos já leram *Quarup* como a trajetória do abandono da religião pela política, mas na verdade essa leitura é um tanto simplista. Não se trata de uma negação da religião, nem mesmo do Cristianismo. Trata-se, muito mais, de percepção quase profética dos novos rumos que a própria Igreja estava começando a trilhar, no Brasil e no mundo, bem como da afirmação de uma religiosidade mais livre para uma sociedade mais justa. (CALLADO, 1982, p. 101).

Chiappini (1994, p. 98), também, resgata essa trajetória de influência desde Gonçalves Dias e José de Alencar até Guimarães Rosa², na ambivalência entre o nacionalismo e o cosmopolitismo ou entre o regionalismo e a vanguarda, o que de certa forma atende a uma leitura da tradição literária de forma harmônica, num trânsito entre a realidade e a ficção.

2 Ferreira Gullar disse que: “De fato, enquanto lia o romance, não podia deixar de pensar nos índios de Gonçalves Dias, em *Iracema*, de Alencar, em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em *Cobra Norato*, mesmo nos *Sertões*, de Euclides, em Guimarães Rosa. Pensava na abertura da Belém-Brasília, no Brasil, nesta vasta nebulosa de mito e verdade, de artesanato e eletrônica, de selva e cidade, que se elabora, que se indaga, que se vai definindo” (CHIAPPINI, 1994, p. 98).

Souza (2008, p. 133) considera que *Quarup* é um romance de tese³, marcado por ondas dialéticas e entrelaçamentos de ideologias importadas, marcadas pelo colonialismo, mas que se converte em embrião do “romance pós-colonial que politiza o estético no Brasil”.

Quarup, como construção utópica, é percebido por Agazzi (1998) como “romance de aprendizagem”, realçando o significado da obra de Callado para se compreender o período ditatorial brasileiro, com o recurso da *Teoria do Romance* de Lukács.

Martinelli (2006) considera *Quarup* uma obra de deseducação na medida em que faz chamamento para a posição crítica do intelectual alienado que não dialoga com a realidade e que deve se despertar.

Bender (2010.), retomando crítica de Candido (2006, p. 253), destaca o caráter inovador do *Quarup*, ficção que marca o decênio de 1960 e integra a “literatura participante” com maestria e destreza, o que coloca Callado como cronista de qualidade e crítico do golpe militar.

Segundo Thomaz (2017), os dizeres de Ferreira Gullar e Hélio Pelegrino elevam o *Quarup* à condição de obra-prima que sintetiza a estética do projeto nacional pensado pelos movimentos sociais e intelectuais ao tempo de sua publicação e reflete a “encruzilhada civilizacional” enfrentada pelo Brasil.

A obra em análise transcende seu tempo e tem servido de referência para inúmeros trabalhos acadêmicos e críticas literárias. O interesse em compreensão (pesquisa) é um indicativo de relevância da obra e, neste caso especialmente, os números comprovam, justamente, o que afirmamos em relação a *Quarup*, sua *Fortuna Crítica* mantém-se numa constante.

Tanto é que a obra foi adaptada para o cinema em 1989, sob a direção e roteiro de Ruy Guerra, em filme colorido de 119 minutos do gênero drama, possuindo no elenco Taumaturgo Ferreira, Fernanda Torres, Cláudio Mamberti, Cláudia Raia, Cláudia Ohana, Maitê Proença, Roberto Bonfim, Mauro Mendonça, Lucélia Santos, Ewerton de Castro, Paulinho Moska, entre outros.

Outro indicativo de importância são as traduções, vertidas para diversas línguas. A obra foi traduzida para o inglês em 1970, tendo como título *Quarup: a novel*, publicada pela editora Knopf de New York. Em francês *Quarup* teve sua tradução em 1971, realizada por Conrad Detrez, publicada por Éditions Du Seuil sob o título *Mon pays en croix*. Basílio Losada traduziu a obra para o espanhol em 1979, publicada pelo editor Argos Vergara, ficando com o seguinte título: *Quarup: La gran novela del Brasil contemporaneo*.

3 “O romance de tese, remontando ao surgimento do romance burguês, nos séculos 18 e 19, amenizou sua fórmula durante o século 20. Esta fórmula, baseada no confronto entre um projeto narrativo (tese) e nítidos obstáculos (antítese) sofreu vários processos desconstrutores até gerar romances híbridos do pós-modernismo que desarticulam e re-articulam idéias, valores e utopias bem delineados” (SOUZA, 2008, p. 134).

A edição germânica foi intitulada *Quarup: Roman* e publicada em 2016 pela editora Kiwi Bibliothek, contando com a tradução de Karin Von Schweder-Schreiner.

A obra resiste à leitura datada, como dito por Chiappini (1994, pp. 99-100), por ser “(...) um livro profundamente histórico e profundamente artístico, desmentindo os pre-conceitos que frequentemente levam a crítica a opor o histórico ao estético”. É a história dos lugares de memória e retoma o passado no presente numa dialética da interrogação dos lugares-funções-símbolos em potência transformadora da memória individual.

É a prova de que nem sempre história e romance andam no mesmo compasso, mas ainda possível e, mesmo no espaço, importante frisar que as geografias fissuram, também, o tempo. É uma obra preñe de conhecimento pelo Brasil, retratado num caldeirão de utopias, carente de transformação no plano político-social-econômico. Carrega, ainda, enigmas sociais e dilemas que conduzem à reflexão da situação e condição brasileira naquele tempo histórico, sendo fundamental destacarmos alguns dos enigmas retratados, o que faremos adiante.

Enigma social da obra

A obra apresenta múltiplas formas e possibilidades de leitura e compreensão, colocando em debate níveis de uma sociedade que carrega a saga ameríndia e camponesa em oposição ao Brasil litorâneo, contaminado politicamente, que se liga à Europa e à América. O paradoxo está justamente nesse realismo que exalta a suntuosidade de nossos recursos naturais e dos povos tradicionais em contraposição à política opressora marcada pela corrupção e abusos que atrapalha e estraga todo e qualquer projeto de sociedade.

Callado fragmenta os fatos políticos, econômicos, sociais e históricos apresentados em *Quarup* e nos convoca a refletir sobre as dificuldades apresentadas nas qualidades ou particularidades do Brasil, expostas em forma de enigma desvelador da realidade social ambígua *de per si*, restando a indagação pelos motivos da não transformação do quadro apresentado.

As temporalidades das várias personagens são distintas, inclusive intrinsecamente, pois apesar da narrativa no presente, as inflexões resgatam uma lembrança de um passado futuro, onde o ideário da personagem central (Padre Nando) é a realização de um projeto passado de uma personagem sempre presente (Levindo) – não em corpo, mas em lembranças – e determinante nas ações e desenvolturas do enredo.

A narrativa é em terceira pessoa, o que nos passa a presença de um terceiro onipresente e onisciente, que a tudo vê e sabe e nos narra, inclusive, os pensamentos, o que passa uma credibilidade ao narrador.

Vivos ali só Nando com a lamparina de querosene e Cristo na luz da sua glória. Diante do Cristo a temível balança onde os menores pecados de omissão e de intenção rompiam a linha de fé, deslocando com extravagância o fiel (CALLADO, 1974, p. 7).

(...) Otávio o mirava firme, mas Nando se agarrou por dentro, organizou-se. Era o cúmulo se um comunista o pilhasse em flagrante de cheirar lança-perfume (*idem*, p. 74).

Ramiro estava lívido de cólera pensando naquela mulher que era do Falua, do Gouveia, do Anta mas que nem nua e à sua mercê o queria (*ibidem*, p. 192).

Há um atravessamento de todas as personagens pelo narrador o que nos conduz a uma incerteza do autor em definir quem seria a protagonista de fato do enredo. A diegética de *Quarup*, em tempo e espaço, focaliza respeitável percentual à personagem Nando, mas isso não quer dizer que as outras tenham menos importância, como é o caso de Levindo que dialoga com Nando durante toda a trama.

As ambiguidades são uma constante que permeia toda a obra em forma de vários dilemas, como o pecado (o que é o pecado, afinal?) e a catequização, as drogas e a abstinência, a emoção e a razão, a exploração pelo desbravamento e a preservação do intocado, a castidade e a luxúria, o amor e o desprezo, o selvagem e o dominado, a doutrina que aprisiona e a libertação, entre tantos outros.

Esses pares de oposição estão na balança do pensamento/ ação das personagens e dão um tom de superação e mudança de percepção quando a cada quadro o leitor percebe essas oposições afloradas na mesma pessoa ou evocadas pelo narrador. É o padre que se deita com mulheres, quebrando seu voto de castidade e se remói de remorso, mas que volta a quebrar seu voto em um dilema irresoluto entre o prazer da carne e o salvamento da alma, alentando-se em uma missão reprodutora da saga jesuíta nas Missões para consolidação da utopia socialista de revolução no centro-oeste do Brasil. É o provar matrimonial de substâncias proibidas cujo experimento de sensações únicas enlaça o vínculo homem-entorpecente e colocam na pauta o uso dessas por pessoas dos variados estratos sociais.

As ambiguidades de Nando gestam dúvidas ao leitor sobre quais papéis preponderaram em suas ações: Padre? Catequizador? Indigenista? Prostituto? Alfabetizador? Professor? Agitador? Revolucionário? Ou aquele que está sempre em constante conflito com o dever Kantiano e em oposição à heteronomia correspondente ao tempo social narrado? Poderíamos simplesmente refletir sobre o *Homem Plural* de Bernard Lahire (2002).

Nando é o retrato de nossa pluralidade variante em relação contextual dependente do tempo e do espaço. É o catequizador que sucumbe aos desejos carnavais, quebrando os votos de castidade com alteração de seu caminho de vida, conforme se altera

o tempo e espaço do romance, em ambiência vivida em Pernambuco, no Rio de Janeiro e no Xingu. A paixão secreta por Francisca o incomoda menos que a presença de Levindo, noivo daquela, que em defesa da causa camponesa é morto em confronto com fazendeiros, tornando-se uma presença na memória de Nando ao ponto de se converter em frustração, uma vez que Francisca, mesmo se relacionando sexualmente com Nando, continua a preservar a memória de Levindo. Nando, cercado nesse labirinto de paixões e decepções, se vê conduzido a assumir a identidade de Levindo e continuar sua luta. Essa atitude deixa em aberto a possibilidade de Francisca o amar de maneira despudorada e sem remorso, pois que então, Nando passa a ser não mais ele próprio e sim o próprio Levindo, em nome da Revolução que nunca chegou.

A questão indígena salta aos olhos do leitor, conforme aponta o próprio Callado, como reflexo da influência de seu avô materno que escreveu os ensaios *O Selvagem perante a lei* e *A pena de açoites*, entre os tantos atos em defesa dos direitos humanos dos indígenas realizados pelo avô. Fica evidente o choque entre a questão colonizadora e a questão indígena, mas em *Quarup* os indígenas já não são idealizados de maneira romantizada, pois foram contaminados e muitos exterminados pela colonização caraíba.

Apesar da herança indianista de José de Alencar, Callado foge dos estereótipos indígenas em sua narrativa e agrega à subjetividade do índio os efeitos da colonização e da crise territorial, aproximando a ficção à história, com clara instrumentalização das questões indígenas para capitalizar propostas políticas voltadas mais à ética da convicção do que para a responsabilidade.

Outro ponto a destacar é o nome do romance em alusão ao ritual indígena, cuja centralidade se esvai entre tantos outros temas, mas nos leva a indagar se o romance todo não seria o próprio *kuarup* em metáfora à natureza humana de Nando em constante metamorfose/ renovação. Paradoxalmente, o símbolo da luta pela causa indígena é a personagem de Fontoura que, desesperado ante tanta falta de compromisso e entregue ao alcoolismo, tenta a todo custo resistir em nome da proteção da cultura indígena, mas é devorado vivo pelo grande formigueiro localizado no coração do Brasil, como se a causa indígena não tivesse espaço na política por sua sofreguidão e dependência dos males da civilização caraíba. Surge em pauta a questão entre o isolamento ou a integração do índio à sociedade, onde Nando é favorável à educação dos indígenas, ao contrário de Fontoura que defende a criação de um “Estado dos Índios” em oposição ao Parque Nacional do Xingu, pois que no mundo todo as reservas indígenas se transformaram em locais de extermínio, convertido em genocídio em ato (CALLADO, 1987, p. 160-161).

Callado, também, traz para a obra o método de alfabetização proposto por Paulo Freire, empregado por Francisca para alfabetização do Movimento Cultural Popular fa-

zendo “(...) uma coisa ou uma ação virar palavra” como expressão de luta pelos direitos humanos.

No entanto, os enigmas não se exaurem e nos conduzem às questões que pensamos serem fundamentais, pois movimentam a subjetividade de Nando o tempo todo: A Revolução Socialista é possível? Como fazer uma revolução de transformação estrutural sem antes haver uma transformação de base (quebra da ordem jurídica?), cultural e, até mesmo, dos sujeitos envolvidos?

(...) Quanto às Missões, às ruínas dos Sete Povos, elas são os restos de uma experiência maior do que qualquer das utopias abstratas já escritas. Ali os jesuítas tentaram recomeçar o mundo com os índios guaranis.

– O que é que eles fizeram? Disse Winifred.

– Uma República cristã e comunista que durou século e meio, minha senhora. Incrível a displicência de historiadores diante da maior experiência social que se fez sem dúvida na América e que possivelmente foi a maior do mundo desde o Império Romano.

(...) Espanha e Portugal destroem a fulgurante República Guarani. A idéia comunista, fundamental no homem, é torcida e recriada no século seguinte pelo Manifesto Comunista. Para sempre a Igreja perde a primazia. E, no entanto, o que se sabe hoje desse instante crucial da história humana, dessa tragédia nos campos e florestas do Sul da América do Sul? Nada. (CALLADO, 1984, p. 15)

Como resposta, Callado aponta para um “beco sem saída”, onde a quebra dos dogmas não é suficiente para alterar o quadro de desalento, em reforço, sua literatura engajada não dá conta de pulverizar o grande formigueiro instalado no coração do Brasil que corrói e devora a todos, tal qual a corrupção, mas serve de denúncia para que haja o despertar de uma luta revolucionária. Hoje seus alfarrábios servem como memória que impede o esquecimento sobre o que acontecia “nos porões da ditadura” e da importância da dignidade humana, principalmente para os povos tradicionais.

Discussão e Considerações

Conforme a proposta, realizamos o inventário da Fortuna crítica da obra, buscando responder à questão-guia: O romance *Quarup*, conforme fundamentos da Teoria Crítica de Antonio Candido, é radical ou revolucionário?

Para tanto, com base nos pensamentos de Candido (2004c, p. 193), faz-se necessário investigar nas pistas do pensamento radical a defesa ou a comprovação de transformação social ou de corte revolucionário identificadas nas entrelinhas de *Quarup*, o que poderia comprovar o radicalismo como contraponto ao conservadorismo, seja por um conjunto de ideias ou atitudes que reajam de modo progressista aos problemas sociais e formem uma doutrina política isolada ou integrada a sistemas.

Frisa-se que quando o radicalismo é gestado nas classes médias e outros setores

tidos como “esclarecidos” ele não é revolucionário por carecer de identificação com as classes trabalhadoras, estas sim potencialmente revolucionárias (*idem*, p. 193-194).

Mesmo em caso de equivalência entre pensamento radical e pensamento revolucionário, aquele não produz comportamentos revolucionários. O pensamento revolucionário não se prende à sua classe, enquanto o radical se atrela à sua, pois sempre contemporiza o caminho a seguir (*ibidem*, p. 194).

No entanto, no Brasil, o radical tem papel relevante, pois atenua o imenso arbítrio das classes dominantes ao propor soluções não conservadoras, ajudando a causa revolucionária, impedida pela extrema desigualdade econômica e social em afetação no nível de consciência política do povo (*idem*, p. 194).

O radicalismo pode ser um corretivo da tendência predominante nessas sociedades, onde há sobrevivência de oligarquias, interferências militares recorrentes e soluções populistas, com vistas à manutenção de privilégios e vantagens das classes dominantes (*ibidem*, p. 195).

Negativamente, o radical, pela atenuação ou oportunismo inconsciente, pode desviar o curso das transformações, em razão de sua ambiguidade que o torna suscetível de condução pelos interesses preponderantes, como foi o caso do marxismo que, enquanto doutrina, só se materializou onde sua aplicação foi combinada com as tradições radicais locais, a exemplo da Rússia cujo resultado foi o marxismo-leninismo, da China com o Maoísmo decorrente da revolta agrária e de Cuba, onde prevaleceu a base do pensamento de José Martí e a prática de guerrilha, ou seja, “os radicalismos de cada país pode ser a condição de êxito do pensamento revolucionário” (*idem*, p. 195-196).

Interessante que Candido (2004c, p. 196-197) afirma que no Brasil o radicalismo é ligado às classes médias, mas também às classes dominantes e oligarquias tradicionais, o que inviabiliza a revolução, restando somente a possibilidade de modificações sob o disfarce de concessões mínimas, também presentes nas concepções radicais. Como exemplo, ele cita o caso de Alberto Torres, conservador convicto que apresentou fortes argumentos contra o “preconceito pseudocientífico” que imperava no seu tempo em desqualificação da mestiçagem e apoio ao pensamento da desigualdade mental entre as raças e, também, no caso de Gilberto Freyre que apresentava como pauta do debate o papel do negro na sociedade brasileira, numa radicalidade incoerente em razão de sua origem de manifestação, o que transparecia a ideia de aberração.

As mudanças vistas pelas classes dominantes tendem a ser mínimas, enquanto que para as classes trabalhadoras devem ser mais profundas, pois só assim podem mudar de posição. Caso essas mudanças profundas não sejam possíveis, recomenda-se a conveniência do radicalismo para alcance de algumas pautas necessárias para se chegar à revolução, por isso a necessidade de se conhecer a história do Brasil para se ter

consciência das possibilidades e dos rumos das transformações sugeridas, ou no radicalismo ou na revolução.

Candido revelava preciosidades brotadas das entrelinhas das obras por ele analisadas, numa perspicácia ímpar, inspirando-nos a seguir seus procedimentos, sobretudo para análise histórica, social e jurídica de *Quarup*, perseguindo a inquietante questão quanto às perspectivas radical ou revolucionária.

Em perseguição a essa resposta, como já afirmado, fizemos uma pesquisa de abordagem qualitativa, em que pese o emprego do recurso quantitativo, o que possibilitou a interação entre o objeto de estudo e pesquisador, com registro de dados ou informações, seguido de interpretação com ferramentas adequadas aos objetivos propostos, produzindo resultados holísticos e não generalizáveis (SERAPIONI, 2000, p. 187-192).

Quanto às eventuais limitações possíveis de acontecer durante a pesquisa, sobretudo em relação ao tempo de realização da fase exploratória e redação deste artigo, lembramos que nenhuma pesquisa é completa ou dá conta da totalidade da análise e, também, não cairemos nesse equívoco pretensioso de “esgotar” algo que é clássico, atemporal e plasmado de múltiplas leituras e significações, como é o caso de *Quarup*, o que não desmerece a nossa empreitada de análise.

A Fortuna crítica de *Quarup* demonstra por seu inventário – que não pode ser dissociada do contexto histórico-social e seus impactos no mercado editorial de publicação de obras, bem como, outras formas de expressões artísticas e das críticas a seu respeito, sobretudo pela relevância das cenas e quadros descritos na narrativa – a grandiosidade de seu espólio, carregado de realismo e atualidade, pois é histórico e estético, retratando com fidelidade a realidade brasileira, catalisada na narrativa inerente a Nando e suas aventuras e desventuras nos brasis de Callado.

A obra cumpre uma função social ao apresentar um Brasil visto a partir de seu interior, onde projetos pessoais se colidem com os projetos políticos e a convicção prevalece de maneira irresponsável reinventando o país que é devorado pela desesperança retratada no grande formigueiro.

Lembramos que a “(...) literatura empenhada, que parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas [são] casos em que o autor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica” (CANDIDO, 2004b, p. 180-181). Por isso importante identificar o sentido (função) dos elementos da obra e suas correlações com outros elementos dessa mesma obra, por exemplo, a metáfora tem um sentido de oposição a outra imagem de forma mais intensa (TODOROV, 1976, p. 210).

É nessa lógica que a literatura produzida por Callado ganha relevância, pois este fragmenta os fatos políticos, econômicos, sociais e históricos apresentados em *Quarup*

e nos convoca a refletir sobre as dificuldades apresentadas nas qualidades ou particularidades do Brasil, expostas em forma de enigma desvelador da realidade social ambígua *de per si*, restando a indagação pelos motivos de sua não transformação.

Isso confirma a relevância de *Quarup* para compreensão da realidade concreta e mais ainda o papel da Sociologia do Romance como extensão do texto em análise e participante do afloramento dos significados e amarrações às necessidades do homem. Callado descreve em minúcias as condições e situações de vida de um padre que abandona a ordem por diversos motivos e dessa lição fica diversas interrogações, como qual o papel da Igreja na transformação da realidade e condições materiais da população mais carente e das minorias, refletidas na estética narrativa.

Os assuntos pautados são de extrema relevância e tangenciam a realidade de maneira comovente e gesta inquietação no leitor diante de tanta opressão, violência e violações vividas pelas personagens, amenizadas pela busca incansável do amor idealizado e pelas pitadas de humor advindas de alguns quadros, principalmente, os que envolvem a pureza indígena nos diálogos travados com os caraíbas, soando sempre como o mesmo roteiro anteriormente ensaiado, em oposição ao índio de Callado que contaminado pelo branco comete os mesmos pecados. Podemos afirmar que a obra é a própria conflitualidade encarnada, onde as violências se espriam socialmente em feixes relacionais, tal qual propôs José Vicente Tavares dos Santos (2009).

Enquanto literatura em livre expressão de pensamento condensou os conflitos, angústias, antagonismos, paixões e desejos tão comuns e ao mesmo tempo tão caros à nossa natureza humana, bem representando a realidade sócio-histórica do período retratado, ao tempo que muitas das pautas permanecem atuais, outras, inclusive, foram retomadas com a virada na orientação política do Brasil advinda da eleição presidencial de 2018, a exemplo do caso da polarização entre comunismo e capitalismo, a questão ambiental, a causa indígena, a retomada por parte da população do conservadorismo moral e religioso, a criminalização daqueles que lutam pela reforma agrária e dos movimentos sociais, o ressurgimento do americanismo e a exacerbação da violência contra mulher e minorias.

Como defendido alhures, *Quarup*, enquanto Romance de Conflitualidades, sustentado na *Teoria Crítica* de Antonio Candido e da *Sociologia das Conflitualidades* de José Vicente Tavares dos Santos, possibilita compreensão de infinitudes de cenários e das violências que interferem nas práticas sociais e sua reprodução, com ênfase nas vivências e historicidades que fazem parte das sociabilidades em quadros multifacetados variantes em lócus heterogêneos que abrangem diversas formas de socialização e culturas, exemplo do nordeste, do Rio de Janeiro ou mesmo do Xingu, o que implica no desvelamento da alma brasileira, mesmo que seja para potencializar a desesperança na

mudança do quadro social, político e econômico.

Quarup estimula variados sentidos que, em razão das condicionantes afetivas ou cognitivas e, também, das éticas, históricas, culturais, temporais e ideológicas, provoca indagações e reflexões no leitor diante da possibilidade de vinculação com a realidade, que é problematizada e discutida todo momento na narrativa, por isso é um clássico. Mais que isso, pensamos que preenche os pressupostos da base revolucionária defendida por Candido, mesmo que materialmente a revolução não tenha chegado, pois propõe a transformação social de base pela luta armada, fazendo a todo instante contraponto ao pensamento conservador.

As pistas que seguimos em *Quarup* indicam uma proposta revolucionária, primeiramente fundada em ideias, através da mudança de consciência da classe trabalhadora, inclusive com ênfase na pedagogia crítica, mas ao final, diante do fracasso pelas vias mais pacíficas, propõe-se a luta armada para enfrentamento dos problemas sociais.

No entanto, observamos uma questão fundamental na proposta revolucionária de Callado, pois como homem das letras, jornalista empenhado com as causas sociais, sua vinculação com a classe média, em nossa opinião, seccionou eventual identificação de suas ideias com as classes trabalhadoras, fragilizando sua potência revolucionária, afinal as ideias devem circular para serem acessadas e como pensar em circulação de ideias revolucionárias incrustadas em obras literárias quando o acesso à literatura não faz parte do cotidiano de dado segmento social? Não que as classes trabalhadoras, estas sim potencialmente revolucionárias, não acessem e reflitam sobre conteúdos históricos e sociais de romances, mas temos que considerar a raridade dos romances que, de fato, tragam conteúdos revolucionários e tenham leitura atrativa para os integrantes dessas classes.

De certa forma, Callado transporta para dentro de seus romances a perspectiva revolucionária, mas não deixa de ressaltar o comportamento da classe média, de maneira profundamente radical, afinal, como dito por Benjamin (1985, p. 213), o romance “(...) não pode dar um passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida”.

Nesse raciocínio, afirmamos que Callado é um radical em revolução, pois sua obra é coerente com sua biografia e proposta política, mas, infelizmente ficou presa àqueles que têm acesso à arte literária, consubstanciando-se em radicalismo que se pretende revolução. O que ameniza essa angústia é que o radicalismo do pensamento de Callado é permanente e ainda sobrevive como ponto de resistência e contraponto à desigualdade econômica e social presentes em nossa realidade social, podendo servir de corretivo, como dito por Candido (2004c, p. 195), da tendência de sobrevivência das oligarquias e do populismo reinante.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia** (1968). São Paulo, UNESP, 2007.

AGAZZI, Giselle Larizzatti. **A Crise das Utopias: A Esquerda nos romances de Antonio Callado**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1998.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo, Perspectiva, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo, Hucitec, 1993.

BENDER, Mires Batista. Quarup: uma alegoria do Brasil. **Tabuleiro de Letras** v. 3, n. 1 (2010). Salvador - BA: Departamento de Ciências Humanas do Campus I, 2010. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/139> Acesso em: 20 mai. 2022.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política. **Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

CALLADO, Antonio. **Quarup**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

_____. **Quarup**. 14. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. **Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Ligia Chiappini Moraes Leite**. São Paulo: Abril Educação, 1982.

CANCLINI, Néstor Garcia. **La Producción Simbólica: teoría y método en Sociología del Arte**. México, Siglo XXI, 9ª ed. 2006.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4ª Ed. Reorg. Pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: Duas Cidades, 2004a.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. **Vários escritos**. 4ª Ed. Reorg. Pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: Duas Cidades, 2004b, p. 169-191.

CANDIDO, Antonio. Radicalismos. **Vários escritos**. 4ª Ed. Reorg. Pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: Duas Cidades, 2004c, p. 193-214.

CANDIDO, Antonio. **O Discurso e a cidade**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004d.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006a.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006b

CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006c.

CANDIDO, Antonio *et alii*. **A personagem de ficção**. São Paulo, Perspectiva, 2007.

CHIAPPINI, Ligia. Nem lero nem clero: historicidade e atualidade em Quarup de Antonio Callado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº 2. São Paulo: ABRALIC, 1994.

EAGLETON, Terry. **Sweet Violence: the idea of the tragic**. Oxford: Blackwell, 2003.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 3ª ed. 1990.

LAHIRE, Bernard. **Homem Plural: os determinantes da ação**. Petrópolis: Vozes, 2002.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MARTINELLI, M. **Antonio Callado**: um sermonário à brasileira. São Paulo: Annablume, 2006.

SCHWARTZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. Editora 34, 2000a.

SCHWARTZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. Editora 34, 2000b.

SERAPIONI, M. Métodos qualitativos e quantitativos na pesquisa social em saúde: algumas estratégias para a integração. **Ciência & Saúde Coletiva**, 5 (1): 187-192, 2000.

SOUZA, Licia Soares de. A estrutura pós-colonial de Quarup, de Callado. **A Cor das Letras**. UEFS, n.9, 2008.

SUZUKI, Matinas; STYCER, Mauricio. Antonio Callado chega aos 80 e revê obra. In; **Folha de São Paulo**. Ed. 26 de janeiro de 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/26/brasil/14.html> Acesso em: 20 mai. 2022.

TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. **Violências e conflitualidades**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2009 (Série Sociologia das Conflitualidades, 3).

THOMAZ, Daniel Mandur. Textos inéditos de Antonio Callado revelam faceta desconhecida do autor. In: **Folha Digital**: coluna ilustrada. Ed. 30/01/2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1854147-textos-ineditos-de-antonio-callado-revelam-faceta-desconhecida-do-autor.shtml> Acesso em: 20 mai. 2022.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da Narrativa Literária. In: Barthes, Roland et al. **Análise Estrutural da Narrativa**. Pesquisas Semiológicas. 4a ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 1976, p. 209-254.

WEFFORT, Francisco C. (organizador). **Os clássicos da Política**. Vol. 1. São Paulo: Editora Ática, 2006, p. 21-24.

Sobre o autor

Edson Benedito Rondon Filho - Professor do Curso de Direito da Faculdade Católica Rainha da Paz (FCARP) e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Membro do Grupo de Pesquisa em Movimentos Sociais e Educação (GPMSE) do Instituto de Educação da UFMT. <https://orcid.org/0000-0003-4267-2393> **edsonrondon@hotmail.com**




O romance testemunhal como romance de formação: figurações da violência e da crueldade na obra *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes

The testimonial novel as a Bildungsroman: figurations of violence and cruelty in the work Memórias de um sobrevivente, by Luiz Alberto Mendes

Enio Passiani  

eniopassiani@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

 10.52521/21-8350

Gabriele dos Anjos  

gabrieleanjos@gmail.com

Observatório Estadual de Segurança Pública da Secretaria de Segurança Pública do RS - OESP-RS

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 26/05/2022

Aprovação do trabalho: 18/04/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

Por que narrar o sofrimento sob a forma de memórias, (auto)biografias ou a partir de outros registros, como o romance? Para além do trabalho de elaboração do sofrimento e da violência, pode-se notar que o testemunho pode fazer parte da construção de sentido a eventos passados, o que não significa a reconstituição virtualmente fidedigna dos eventos, dos participantes (vítimas, perpetradores e testemunhas), dos cenários etc., mas as diferentes formas a partir das quais a violência e o sofrimento são tratados, figurados e significados. A partir desses pressupostos, analisamos o livro *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, no qual é apresentada a “carreira penal” do autor como criminoso. Pretendemos demonstrar que o romance testemunhal, em casos específicos como este, apresenta-se também como espécie de romance de formação: não a formação do indivíduo burguês típico, modelar, consagrado em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, mas a formação do indivíduo subalternizado, produto de uma sociedade capitalista periférica marcada por profundas desigualdades, exclusões e toda sorte de violências.

Palavras-chave

Romance Testemunhal. Testemunho. Romance de Formação. Romance Brasileiro Contemporâneo. Luiz Alberto Mendes.

Abstract

Why narrate suffering in the form of memories, (auto)biographies or from other records, such as novels? In addition to the effort to elaborate on suffering and violence, it can be noted that the testimony can be part of the construction of meaning to past events, which does not mean the faithful reconstitution of the events, the participants (victims, perpetrators and witnesses), the scenarios etc., but the different ways in which violence and suffering are treated, figured and signified. Based on these assumptions, we analyzed the book *Memórias de um sobrevivente*, by Luiz Alberto Mendes, in which the author's “penal career” as a criminal is presented. We intend to demonstrate that the testimonial novel, in specific cases like this, also presents itself as a kind of *Bildungsroman*: not as the education of the typical, model bourgeois individual, enshrined in Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, but the education of the subalternized individual, product of a peripheral capitalist society marked by deep inequalities, exclusions and all kinds of violence.

Keywords

Testimonial Novel. Testimony. Bildungsroman. Contemporary Brazilian Novel. Luiz Alberto Mendes.

Introdução

A Filosofia, a Psicanálise, a História e a Teoria Literária, pelo menos na última década, têm dedicado esforços teóricos e metodológicos para se debruçar e enfrentar os desafios interpretativos que a literatura de testemunho apresenta.

As duas primeiras áreas do conhecimento, via de regra, têm se dedicado a pesquisar aquela narrativa testemunhal acerca da Shoah, ou Holocausto, a fim de compreender como esse tipo de literatura representa e, ao mesmo tempo, problematiza o trauma produzido a partir de experiências extremas de violência responsáveis pela degradação do corpo e da subjetividade; experiências que levadas ao limite, tal como aconteceu nos campos de concentração nazistas, implicam a destruição da própria humanidade dos torturados, a sua redução à mais abjeta animalidade.

Nesses casos extremos, os sobreviventes das mais variadas formas de tortura frequentemente se veem obrigados a reconstruir uma nova representação de si mesmos justamente para descobrir o que lhe restou de humanidade; ou seja, narrar significa recuperar a humanidade que lhe foi arrancada. Nesse sentido, a narrativa testemunhal deve recorrer à linguagem literária sem temor de deturpar a realidade, sem a pretensão de ser uma descrição fidedigna da realidade (crítica comum à literatura testemunhal), pois é ela, a linguagem literária, que constitui o auxílio simbólico imprescindível diante do “intraduzível do trauma”. Só a linguagem literária pode abarcar o horror, narrar o inenarrável, dizer o indizível, dar forma à degradação; só ela pode traduzir o traumático: “Diante da impossibilidade de tradução e dever de tradução, qual é o destino psíquico possível para a mensagem intrometida, para o excesso de alteridade?” (RODRIGUES, MARTINEZ, 2014, p. 863). A tradução do trauma por meio da escrita é que pode permitir uma nova posição subjetiva, uma (re) tomada de si ou, noutros termos, uma “apropriação da alteridade radical interna” (Idem, p. 864). Além disso, a narrativa testemunhal participaria também do próprio processo de luto, permitindo que os mortos sejam redimidos historicamente, pois se convoca, no tempo presente, aquelas vozes que há muito tempo (ou mesmo presentemente) foram caladas.

Dentro da mesma perspectiva cumpre destacar outro âmbito dos estudos dedicados à narrativa testemunhal: aquela voltada para a análise e discussão da literatura latino-americana. Apesar das diferenças, há entre as duas concepções algo em comum: para ambas, a *mímesis* constitui a natureza da literatura, no entanto, desenvolvem indagações diversas sobre as possibilidades de a escrita representar a realidade.

Embora os campos da Filosofia e da Psicanálise se ocupem da literatura de testemunho produzida na América Latina e, por conseguinte, dos regimes ditatoriais responsáveis pela perseguição, tortura e assassinato de milhares de pessoas, sua ênfase recai com certa regularidade sobre aquela literatura que tem o Holocausto como tema principal, como já dissemos acima. E coube à História e à Teoria da Literatura, principalmente, voltar-se para a realidade sócio-histórica da América Latina e sua produção literária.

Diferentemente da Filosofia e da Psicanálise, que frequentemente se preocupam em compreender como a literatura de testemunho participa de um mesmo processo de reconstrução de si, a Teoria Literária e a História esforçam-se por demonstrar o apelo coletivo das narrativas testemunhais.

Especificamente no campo da produção da literatura testemunhal latino-americana duas tendências podem ser vislumbradas: a primeira supõe o encontro entre dois narradores, um responsável por organizar e elaborar o discurso do outro. Via de regra, neste caso, temos um intelectual servindo como porta-voz de um personagem subalternizado, um excluído das esferas de poder e saber na sociedade e representativo de um amplo segmento social: “Do convívio, no livro, de dois discursos - o do editor e o da testemunha - brotariam as tensões que configurariam o perfil literário do texto” (MARCO, 2004, p. 47). Nesse caso, os testemunhos imediatos, como depoimentos, cartas, diários, memórias e autobiografias, são considerados “pré-textos” que ao editor cabe organizar e conferir-lhe uma forma. Daí as tensões entre o fictício e o factual, entre literariedade e literalidade, entre a linguagem poética e a prosa referencial. Há nesse trabalho, portanto, uma espécie de resgate da voz do outro, historicamente silenciada. A segunda tendência, por sua vez, diz respeito ao romancetestemunho ou pseudotestemunho, em que o autor mobiliza elementos da ficção para recriar eventos violentos a partir de relatos de várias testemunhas e de vários tipos de documentos, assemelhando-se ao *new journalism* norteamericano (Idem, 2004). Em ambos os casos, a crítica especializada geralmente acentua o caráter democrático desse tipo de literatura, pois ele viabiliza que vozes de outras identidades, historicamente silenciadas, adentrem ao mundo da cultura letrada e erudita, permitindo à periferia lançar desafios ao centro e problematizar a história das importações literárias.

Mas ambas as tendências apostam e sublinham que uma das marcas da narrativa testemunhal seria o compromisso político explícito com as lutas sociais, servindo até mesmo como contraponto às versões históricas hegemônicas, sem abrir mão, no entanto, dos recursos estilísticos, sem fugir ao desafio de representar, por meio da linguagem e sua experimentação, o que poderia ser o inenarrável. A literatura testemunhal impõe, portanto, a necessidade de examinar as relações entre violência, representação e as for-

mas literárias: "(...) resistir à barbárie exigiria imprimir na própria forma marcas daquela violência concebida pelo homem, marcas do mal-estar que aquele evento inscreveu na nossa consciência" (Idem, p. 59).

Tais perspectivas de análise e interpretação não deixam de realçar o engajamento político que a literatura de testemunho apresenta, pois a literatura testemunhal, de acordo com tal embocadura, passa a ser forma a partir da qual os grupos marginalizados dão voz a si mesmos, adquirem protagonismo, passam a falar de si e por si. É, portanto, a literatura dos grupos subalternos e historicamente subalternizados.

Qual contribuição certa sociologia da literatura poderia trazer diferente daquelas já apresentadas pelos campos do saber acima enunciados? O discurso sociológico apresentaria alguma novidade em relação ao que já foi dito?

Pensamos que sim. E pretendemos, neste artigo, avançar algumas pistas apresentadas por Fredric Jameson (1992), mas que dela se distinguem e a certa altura divergem, como pretendemos demonstrar adiante.

Aliás, cremos que a abordagem sociológica consegue articular de modo rigoroso aquelas perspectivas que, dum lado, têm a constituição da subjetividade como tema e aquelas que apostam na dimensão histórica e coletiva da literatura testemunhal.

Bildungsroman x literatura de testemunho?

A literatura de testemunho, de acordo com Jameson (1992), por constituir a voz dos grupos dominados, revela aberta e explicitamente que a linguagem é também suporte das ideologias políticas, constituindo, portanto, um instrumento de luta com força revolucionária. A linguagem, pois, não se apresenta jamais como técnica neutra.

Tal componente político-ideológico da narrativa testemunhal funda uma diferença enorme entre a autobiografia e a literatura de testemunho: a primeira, segundo o autor, constrói um sujeito pessoal, a ilusão de uma identidade pessoal, subjetiva e privada, mediante certas operações estilísticas, como, por exemplo, a importância desproporcional que a infância adquire nos relatos autobiográficos, pois se trata do momento da formação da personalidade, do ego; por conseguinte, adquire também importância nesse tipo de literatura a memória, pois ela que é ativada para se narrar uma infância que se encontra no passado, que adquire, assim, um sentido alegórico, e nesse artifício é como se o presente já estivesse de antemão dado, pois todo o percurso retomado e narrado desde a infância chega, tautologica-

mente, a esse presente de alguma forma determinado. Há uma linearidade nessa forma narrativa. Tais são as características centrais, afirma Jameson, do *Bildungsroman*, o romance de formação, espécie de máquina:

(...) para producir subjetividad, máquinas diseñadas para construir 'sujetos centrados'. Son componentes en una revolución cultural burguesa, donde las personas cuya experiencia de fragmentación y atomización social - luego de la destrucción de colectividades precapitalistas, aldeas de campesinos, comunas, latifundios feudales - está dotada ahora con un nuevo sentido cultural, transmitido - entre otras cosas - por la nueva novelística y las formas autobiográficas. Esta inédita experiencia de aislamiento social se llama entonces de subjetividad burguesa, o personalidad o ego: el surgimiento de esta puede ahora enmascarar la pérdida de pertenencia colectiva (JAMESON, 1992, p. 138).

Ainda algumas observações adicionais sobre o *Bildungsroman*: a forma exemplar do romance europeu do século XIX, “o século sério”, segundo expressão de Franco Moretti (2009), pois foi um século marcado pela impessoalidade, pela conduta regular e metódica da vida, por certo distanciamento emotivo e, obviamente, pela crença na razão e no conhecimento científico.

No plano narrativo, demonstra Moretti (2009), tal seriedade se converte no uso exitoso do discurso indireto livre, em que a narração ora se dá em primeira pessoa (discurso direto) ora em terceira (discurso indireto), permitindo, numa só taca-da, os movimentos de aproximação - e, portanto, envolvimento - e distanciamento - por conseguinte, a análise. Um discurso que, num momento, aproxima o leitor da personagem, proporcionando o reconhecimento, para, no instante seguinte, criar o afastamento entre leitor e personagem, instaurando, assim, certo estranhamento. O indireto livre se torna a forma adequada para realizar o elogio do indivíduo e de todas suas idiosincrasias (sua carga emotiva, sua personalidade, seus desejos, seus sonhos, seu ponto de vista) e, concomitantemente, permitir o distanciamento analítico, racional, conjugando, portanto, dois pilares da sociedade burguesa do século XIX: a ideologia do indivíduo e a razão. Ou seja, um indivíduo acima de tudo racional, centrado, que conjuga harmoniosamente seus desejos com as normas sociais frequentemente e sem qualquer arrependimento ou tipo de dano, exercendo a autocontenção de seus impulsos. O tipo de indivíduo necessário para a produção e reprodução da vida burguesa e que o processo civilizador europeu, tal como descrito por Norbert Elias (1994), conseguiu criar.

Nesse sentido, o romance de formação não apenas expressou e representou esse indivíduo burguês, mas participou ativamente de sua construção, auxiliando na sua formação a partir da educação moral dos sentidos. O *Bildungsroman* não se limitou a mero epifenômeno do processo civilizador, mas constituiu um dos seus elementos fundamentais, integrantes.

Contudo, a desconstrução do *Bildungsroman* pela literatura latino-americana, de acordo com a tese de Fredric Jameson (1992), suscitou uma renovação significativa dessa forma literária, pois tende a rebaixar a importância da infância na narrativa e denuncia que esse “sujeito centrado”, se existe, pertence a um grupo social muito restrito. Nesse sentido, a literatura de testemunho se caracterizaria pela ausência de elementos como a memória e a temporalidade: “(...) por la despersonalización o el retorno del anonimato por una parte y por otra, la espacialización en vez de la temporalidade” (JAMESON, 1992, p, 140). Aqui o anonimato diz respeito a um “sujeito descentrado”, a um mundo social sem privilégios, inclusive essa forma tão peculiar de privilégio e propriedade privada que é o ego burguês ou a identidade pessoal.

A literatura de testemunho aparece, assim, como um tipo de “contrabiografia”, uma vez que o material narrado não se restringe à vivência do narrador, mas se estende a todo um grupo social. Destarte, aponta o autor, o anonimato não significa a perda da identidade pessoal, do nome próprio, senão a sua multiplicação, a associação de um indivíduo com uma pluralidade de outros nomes e outros indivíduos concretos. O testemunho se converte, portanto, tanto num conceito literário (uma vez que constitui uma forma de discurso narrativo) quanto num conceito social, pois ao mesmo tempo é produto e produtor de uma coletividade e da vida coletiva.

Literatura testemunhal: o romance de formação dos subalternizados

A leitura atenta, meticulosa do livro *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, nos sugere a hipótese segundo a qual o romance de testemunho se apresenta, sim, como um tipo particular de romance de formação, de *Bildungsroman*, ao contrário do que afirma Jameson, para quem o primeiro representa uma negação do segundo. Não o romance de formação do indivíduo burguês, tornado constructo ideológico que serve de argamassa da sociedade burguesa, mas a formação de um indivíduo subalternizado, marginalizado, produto de uma sociedade como a brasileira, situada na periferia do capitalismo e que tem a violência como um dos seus elementos estruturadores, em grande medida devido ao seu passado colonial escravocrata e patrimonialista, que servia tão somente à exploração, à geração e apropriação de riqueza às custas do trabalho e da vida do(a) colonizado(a). Passado que se reproduz no presente e que paradoxalmente impede, inclusive, uma modernização burguesa mais plena, limitando-se ao que o pensamento social brasileiro denominou de “modernização conservadora” (FERNANDES, 2020).

Luiz Alberto Mendes, em seu livro, conserva as marcas narrativas e estilísticas do romance de formação, como o discurso indireto livre, em que se mesclam vozes distintas, em que o narrador ora se torna o próprio personagem da narração, ora se comporta como narrador onisciente, imaginando, ficcionalizando o que outros personagens (reais, segundo o autor) poderiam ter falado e/ ou pensado. Vejamos um exemplo de cada um dos recursos:

Sempre passei de ano, jamais repeti. Frequentava escola na marra, não gostava nem um pouco. Era inteligente, aprendia tudo muito fácil. O problema era que meu comportamento era o pior da classe. Não consegui parar quieto. Estava sempre causando problemas (MENDES, 2009, p. 20).

Aqui, personagem e narrador se confundem; aquele que narra é protagonista da ação e, ao narrar, empreende já uma certa avaliação dos seus atos e comportamentos, como sói acontecer no romance de formação burguês, em que o protagonista olha para o passado de uma perspectiva presente, como se este fosse o momento culminante daquele.

A propósito de uma das fugas do ainda adolescente Luiz, lemos:

“Por que fugiu?”, perguntou meu pai, com raiva contida.
“Porque sabia que o senhor ia me matar de bater por eu ter sido expulso do colégio”.
“E você acha que está certo isso? A família te pagando o colégio e você cabulando aulas, você acha certo isso?”
“Não, senhor! Sei que tô errado, estou arrependido, quero voltar para casa”.
“E agora, o que vamos fazer de você? Não dá para te colocar em outro colégio porque não vão te aceitar. Você foi expulso. O que faço com você, bato até matar?”
“Não, pai, bate não!”
Dona Eida [a mãe de Luiz] interfere:
“Você prometeu não bater no menino!” (MENDES, 2009, pp. 30-31).

Nesta passagem, o narrador assume três vozes distintas: a dele próprio, a do pai e a da mãe, estas duas últimas modeladas literária e ficcionalmente, uma vez que figura o pai como “raiva contida” e a mãe como símbolo do amor e da generosidade - noutros trechos o autor trata sua mãe também como figura da justiça e da bondade, como espécie de possibilidade utópica, como esperança que a própria vida tratou de comprometer.

A rememoração da infância e da adolescência são frequentes no livro de Luiz Alberto Mendes - ao contrário do que imaginava Fredric Jameson a propósito da narração testemunhal. Períodos estes da vida do autor/personagem profundamente marcados pela violência:

Para seu Luiz [o pai], espancar era o melhor, se não o único, método de educar filhos. Pelo

menos para mim isso era superevidente, não havia a menor dúvida. Sua mãe, viúva de um ex-boxeador alcoólatra, criara sozinha cinco filhos e só conseguira controlá-los a tamancadas. Meu pai dizia arrepende-se das tamancadas de que se esquivara. “Que cara de pau!”, pensava eu (MENDES, 2009, p. 10).

Toda a socialização do autor ocorreu baseada na violência, no bater e apalpar, por conseguinte, foi internalizando a cultura da violência que o cercava, que compunha o seu meio social. Parece-nos uma explicação demasiadamente fácil e, por isso, equivocada, tentar classificar tal socialização como precária em oposição a uma socialização classificada como supostamente “normal” e saudável. Imaginamos, ao contrário, que a socialização baseada na violência era aquela que definia o seu ambiente social e, portanto, a única possível. A violência, nesse caso, torna-se estruturadora das interações sociais e da própria personalidade, inibindo qualquer pedagogia em sentido contrário, i.e., voltada para a criação de mecanismos psicossociais de autocontrole:

Brincava com os meninos, mas aquilo já me entediava, não interessava mais. A cidade me enfeitiçara, adorava as luzes, as vitrines, o povo indo e vindo... Havia um local que me fascinava. Estava começando a frequentar aquela parte da cidade quando adoeci. A boca do lixo. Aquelas mulheres em trajes sumários, indo e vindo fazendo escândalo, mexendo com todo mundo, até comigo... As cores berrantes de suas roupas, seus corpos, que elas mostravam para quem quisesse ver... Aquilo me atraía demais.

Exasperava-me pensando em como fazer para comer uma mulher daquelas. Ainda não sabia ao certo o que era uma mulher, o que tinha dentro das calcinhas. Prometia a mim mesmo que na primeira, oportunidade iria lá novamente. Era só surgir a oportunidade, e eu iria provar aquilo tudo, aquele mundo misterioso e sedutor (MENDES, 2009, p. 30).

Percebemos, desde sua adolescência, a incapacidade do personagem em controlar seus desejos, seus impulsos libidinais. Incapacidade que acompanhará o personagem por boa parte de sua vida e que não deixou de ser produto de uma socialização calcada na violência e, conseqüentemente, produziu violência, principal recurso para adquirir bens materiais e, ainda, como fonte de reparação, de justiça diante de um mundo desigual, logo, injusto, que moldava inclusive o mundo do trabalho:

Seu Júlio [um dos patrões que o autor/personagem da narrativa teve em sua curta carreira como trabalhador] estava ganhando tanto em cima do salário miserável que nos pagava, que nem se preocupava quando o balancete não fechava certinho. Sei lá por que, julgava justo o que fazia: os torneiros estavam levando quase um terço a mais de seus salários para suas famílias. Eu ganhava mais de cinco vezes o meu salário. Julgava que tanto eu como eles precisávamos, logo, era certo pegar. Não havia uma ideia de roubo em mim, era mais uma peraltice, um brinquedo. Eu pegava, não roubava (MENDES, 2009, p. 35).

A impossibilidade de internalizar as normas sociais gerava em Luiz o anseio pela liberdade sem limites, sem freios, uma liberdade que só o dinheiro podia permitir e que o trabalho não poderia oferecer, dadas as condições sociais e econômicas nas quais estava mergulhado:

Eu vibrava, respirava fundo. Sim, era realmente aquilo que eu queria, aquele lugar! [O bar *Snake*, situado na Galeria Métropole] Era isso; seria feliz, finalmente. Sugaria até a última gota de toda aquela liberdade, de toda aquela satisfação. Ninguém me impediria. Acho que foi a primeira vez que me senti realmente livre (MENDES, 2009, p. 41).

A descivilização¹ da economia dos sentidos e sentimentos de Luiz se iniciara logo na infância, em seu ambiente familiar, e, ao longo do tempo, se completa pelas várias instituições de correção pelas quais passou durante sua adolescência até chegar, na vida adulta, ao Carandiru, pelas centenas de roubos à mão armada e dois assassinatos - um deles durante um assalto a um posto de gasolina e o outro já dentro do presídio, defendendo-se de um estupro. Os códigos de conduta e de sociabilidade em tais instituições são, mais uma vez, todos eles balizados na e pela violência, nas quais a tortura é frequente, banalizada como prática corriqueira e que revelam, despidamente, de modo obscuro, o processo descivilizador e a cultura da violência que estruturam a própria história de nosso país e que o autor denuncia: “Tortura era uma instituição no país, praticada nos mais altos escalões da nação. Não acreditávamos em justiça. Quem iria se importar conosco?” (MENDES, 2009, p. 100).

Produtos da descivilização, subalternizados e marginalizados por ampla gama de precariedades (socioeconômicas, educativas, culturais, morais etc.), o tratamento violento e encarado como única forma de controle possível por cidadãos comuns e autoridades judiciais e policiais. A esse respeito, pela voz do autor, reproduzimos a fala de um dos delegados que conheceu Luiz:

Esses pirralhos mereciam nascer mortos. O que vai dar um moleque desses? Futuro bandido. Vai matar e roubar muita gente até ser caçado e morto. Veja: o senhor queria lhe dar um abrigo, matar sua fome, e o desgraçado o rouba! Tenho de mandá-lo para o juizado de menores, por causa disso, nem posso dar um corretivo, pois é menor de idade. Devíamos exterminar esses animaizinhos antes que se tornem um problema insolúvel para o futuro. Vai para o juizado e é provável que amanhã mesmo já esteja aí nas ruas atacando algum trabalhador (MENDES, 2009, p. 70).

Se socialização e civilização significam a internalização das normas sociais e

¹ Tomamos a noção de “descivilização” tal como sugere Norbert Elias no livro *Os alemães*: um processo histórico de brutalização das relações e interações sociais em virtude do enfraquecimento – ou mesmo falência – dos processos civilizadores, criando sociabilidades estruturadas na e pela violência. Durante os processos descivilizadores o próprio Estado, ao invés de inibir a violência, passa a promovê-la despidamente. Para maiores detalhes, além de Elias (1997), consultar também: DUNNING; MENNELL, 1998.

dos códigos morais que garantiriam, nos termos de Durkheim (1972) e Elias (1994; 1997)², a manutenção dos vínculos sociais e a garantia de uma coesão social, a descivilização implica uma socialização que gera a incorporação da violência como único repertório e sentido possíveis. A esse respeito o autor/personagem demonstra impressionante consciência:

Aos poucos, fui introjetando o ambiente violento, até modificando meu jeito um tanto meigo e infantil. Fazia parte de tudo aquilo já. Se não fosse pequeno, talvez estivesse abusando dos menores, como faziam os grandes (MENDES, 2009, p. 110).

Uma socialização em tais moldes produz a desumanização completa do indivíduo, seu aniquilamento enquanto ser social ou, no mínimo, sua fragmentação; a produção de um ser profunda e dolorosamente ambíguo e cindido, pelo menos no caso de Luiz (e que imaginamos não ser único), embrutecido e ao mesmo sensível à dor alheia, completamente à margem da sociedade, mas ansioso por outras formas de interação além daquelas que têm a violência como fundamento.

Considerações finais

O romance testemunhal é o romance de formação dos indivíduos produzidos por uma sociedade terrivelmente excludente e desigual, resultado de um capitalismo periférico e dependente, cuja formação histórica tem a violência como elemento estruturador. Portanto, tal gênero não consiste numa forma literária que expressa ideologicamente a ideia de um indivíduo único, centrado, harmonioso, autossuficiente, mas, ao contrário, constitui a voz que denuncia o destino social de parcelas abrangentes de nossa população; o romance de testemunha, enquanto uma versão particular do *Bildungsroman* europeu e burguês, revela que uma sociedade como a brasileira (e possivelmente outras sociedades latino-americanas) é o resultado histórico de cruéis processos descivilizadores ainda em curso.

A partir da análise das *Memórias de um sobrevivente* propomos aqui, mais do que uma leitura definitiva dos romances testemunhais, uma hipótese de trabalho cuja confirmação depende da pesquisa socioliterária de um rol mais abrangente e diversificado de obras que compõem o gênero. Aqui, neste momento, oferecemos apenas o nosso primeiro passo nesse sentido.

2 A propósito do possível entrelaçamento entre as sociologias de Émile Durkheim e Norbert Elias, consultar: PASSIANI, 2013.

Referências

- ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- DUNNING, Eric; MENNELL, Stephen. Elias on Germany, Nazism and the Holocaust: On the Balance between 'Civilizing' and 'Decivilizing' Trends in the Social Development of Western Europe. **The British Journal of Sociology**, v. 49, no. 3, pp. 339-357, September 1998.
- DURKHEIM, Émile. **Educação e sociologia**. São Paulo: Melhoramentos, 1972.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Volume 1: Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. **Os alemães**. A luta pelo poder e a evolução do *habitus* nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: Ensaio de interpretação sociológica. Curitiba: Kottter Editorial; São Paulo: Contracorrente, 2020.
- FRANCO, Jean. Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo. In: BEVERLEY, John & ACHUGAR, Hugo (Eds.). **La voz del otro**: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Lima: Latinoamericana Editores; Universidad Rafael Landívar, 1992.
- GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012.
- GNONE, Sergio. Dizer as emoções - A construção da interioridade no romance moderno. In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- JAMESON, Fredric. De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio. In: BEVERLEY, John & ACHUGAR, Hugo (Eds.). **La voz del otro**: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Lima: Latinoamericana Editores; Universidad Rafael Landívar, 1992.
- LEENHARDT, Jacques. A construção da identidade pessoal e social através da História e da Literatura. In: LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1998.
- MARCO, Valeria de. Literatura de testemunho e a violência de estado. **Lua Nova**, São Paulo, no. 62, 2004, pp. 45-68.
- MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MORETTI, Franco. O século sério. In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PASSIANI, Enio. Past and present in sociological theory: some similarities and differences between Émile Durkheim and Norbert Elias. In: DÉPELTEAU, François & LANDINI, Tatiana Savóia (Eds.). **Norbert Elias & Social Theory**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- RODRIGUES, Geise Mara & MARTINEZ, Viviana Velasco. A narrativa testemunhal e o enredamento do traumático no psiquismo. **Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.**, São Paulo, v.17, no. 4, pp. 858-871, dez. 2014.

Sobre os autores

Enio Passiani - Doutor pela Universidade de São Paulo (2007); Professora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e do Mestrado Profissional em Segurança Urbana, todos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS);

vencedor do Prêmio José Albertino Rodrigues de melhor dissertação de mestrado do concurso CNPq-ANPOCS de Trabalhos Científicos e Teses Universitárias em Ciências Sociais, em 2002; autor do livro “Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil” (Bauru, SP: Edusc, 2003), e de artigos em jornais do Brasil e exterior sobre pensamento social brasileiro, sociologia da literatura e leitura, sociologia da cultura e teoria social - com ênfase em autores como Pierre Bourdieu, Norbert Elias, Raymond Williams e Émile Durkheim. É líder do GECCA-Sul (Grupo de Estudos em Cultura, Comunicação e Arte), grupo de pesquisa registrado no CNPq, que desenvolve atualmente uma pesquisa intitulada “Sonhos, sociedade e pandemia”, que visa desenvolver uma sociologia de dois sonhos em contexto pandêmico. Recentemente também tenho me dedicado ao estudo da sociologia digital.

Gabriele dos Anjos - Historiadora e Doutora em Sociologia pela UFRGS. Trabalha como pesquisadora em Sociologia no Observatório Estadual de Segurança Pública da Secretaria de Segurança Pública/RS. Seus principais temas de investigação são políticas de segurança pública e violência contra as mulheres.




Saudades do Brasil*

Missing Brazil

Sergio Adorno  

sadorno@usp.br

Universidade de São Paulo - USP

 10.52521/21-8420

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 14/06/2022

Aprovação do trabalho: 15/08/2022

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

Este breve ensaio foi originalmente escrito como homenagem a Marlyse Meyer (1924-2009), docente da USP e da UNICAMP, por ocasião da outorga do título de Professora Emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Procurou-se traçar sua trajetória como pesquisadora nos domínios da literatura francesa e brasileira, focalizando suas originais contribuições para os estudos sobre cultura popular enfeixados no que se poderia nomear “caminhos do imaginário no Brasil”.

Palavras-chave

França e Brasil. Literatura. Cultura Popular. Cultura de Massa.

Abstract

This brief essay was originally written as a tribute to Marlyse Meyer (1924-2009), professor at USP and UNICAMP, on the occasion of the granting of the title of Professor Emeritus of the Faculty of Philosophy, Languages and Human Sciences. An attempt was made to trace her trajectory as a researcher in the fields of French and Brazilian literature, focusing on her original contributions to studies on popular culture bundled in what could be called “pathways of the imaginary in Brazil”.¹

Keywords

France and Brazil. Literature. Popular Culture. Mass Culture.

¹ Tradução do português para o inglês com apoio em <https://translate.google.com/> com revisão do autor.

* O título faz referência a um dos temas caros à obra de Marlyse Meyer. Nos diferentes objetos a que se debruçou, conforme se verá neste artigo, é recorrente o tema da “redescoberta do Brasil”. É como se, para reafirmar sua identidade como nação, o país devesse recorrer inevitavelmente às suas origens que são periodicamente reinventadas. Esse retorno traduz uma espécie de nostalgia de um tempo perdido, porém glorioso. Daí, sob a perspectiva do tempo presente, somente nos resta “Saudades do Brasil”.

Introdução

O texto que se segue foi escrito, sob a forma de homenagem e saudação, por ocasião da concessão do título de Professora Emérita à Professora Doutora Marlyse Meyer da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em sessão da Congregação, no Salão Nobre, dia 16 de abril de 2009. Por razões imprevisíveis, o texto jamais tinha sido publicado.

Marlyse Meyer foi professora, pesquisadora, ensaísta e crítica literária. Nascida no Brasil, filha de pais franceses, em 07 de agosto de 1924. Graduiu-se em Letras pela USP, em 1946 e doutorou-se em literatura francesa, também na USP, em 1961. Em seguida, transferiu-se para a Europa tendo se fixado em Paris. Lecionou cultura e literatura brasileiras em prestigiadas Faculdades e Universidades, como a Faculdade de Letras de Veneza (1955-56), na Universidade de Nanterre (Paris X) e o Instituto de Estudos Luso-Brasileiros da Sorbonne (1960-1974). Foi *Chargée de Recherche no Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS, 1967 a 1971).

Ao retornar ao Brasil, retomou suas funções de Professora Auxiliar na USP (1955-1970) e posteriormente na UNICAMP onde foi Professora Titular. Foi também Diretora do Centro de Estudos da Fundação Memorial da América Latina (1999-2001). Foi também tradutora, tendo traduzido para o francês *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda. Sua obra cobre um vasto campo de erudição nos domínios da literatura francesa e brasileira e, em especial, da cultura brasileira e cultura de massa com foco em almanaques e folhetins. Foi vencedora do Prêmio Jabuti de 1997. Tinha declarada paixão por bibliotecas, arquivos e fontes documentais históricas, além do livro como uma espécie de totem a ser venerado, o que certamente era sedimentado por sua formação também em biblioteconomia. Faleceu em 19 de julho de 2010.

Eu a conheci enquanto estudante de pós-graduação em Sociologia na USP (1978-1984). Ao estudar a vocação literária dos estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo (1827-1883), posteriormente publicado em livro sob o título *Os Aprendizes do Poder*, tomei contato com seus trabalhos e me encantei com sua originalidade, erudição, fluência na escrita e suas enormes pistas para investigação. Tive a oportunidade de ter sido apresentado a ela, por intermédio da saudosa colega Maria Célia Paoli, professora do Departamento de Sociologia da USP. Foi admiração à primeira vista. Tornamo-nos amigos. Ela me ouvia muito e eu aprendi a sagrada beleza das letras e da cultura popular. Compartilhamos almoços e jantares, visitas a museus, exposições, óperas e espetáculos de cultura popular. Quando calhava de coincidir nossa permanência na França, Marlyse me introduzia, no caminhar das ruas, na Paris do século XVII, do século XVIII e do século XIX. Devo a ela visita monitorada pelas galerias de Paris. Como

esquecer esses momentos?

Meu relato-homenagem começa com uma história. Pessoal, por certo. Porém, ex-alunos de Marlyse Meyer, seus diletos amigos e muitos admiradores, que com ela conviveram, encontrarão ressonâncias em suas experiências subjetivas.

Certo sábado, em torno das 11 horas, recebi um telefonema de Marlyse, convidando-me para almoçar em sua casa. Confirmei e para lá me dirigi à hora convencionada. Quando cheguei, notei Marlyse um pouco *buleversada*. Perguntei-lhe o que se passava. Ela lembrou-me que estava trabalhando na revisão dos originais da tradução de *As Surpresas do Amor*, sua tese de doutorado sobre o teatro de Marivaux em literatura francesa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, em 1961, sob a orientação de Alfred Bonzon, que viria ser publicada pela Edusp, em janeiro de 1993. Ela suspeitava que havia cometido um engano, ao mencionar uma das peças de teatro de Marivaux. Impunha-se, na edição, corrigir o suspeitado engano, embora ela não soubesse muito bem por onde recomeçar seu percurso. Na minha imatura ingenuidade – e por que não, desconhecimento – lhe perguntei: mas não há uma obra de referência sobre o teatro de Marivaux que possamos – sim, possamos, pois, eu já estava completamente imerso nesta história – cotejar com seu texto? Ela respondeu-me: há sim, é claro, le *Théâtre Complet*, publicado na coleção Pléiade, da Editora Gallimard. Fomos à sua biblioteca, recolhemos o volume e consultamos o índice remissivo que nos apontou a exata página que poderia dirimir o suspeitado equívoco. Nesta página, o editor remetia a uma nota de rodapé, nos seguintes termos: “A respeito deste assunto, consulte a tese de Doutorado de MM. Marlyse Meyer, *La convention dans le théâtre d’amour de Marivaux*, São Paulo, Universidade de São Paulo, (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras), *Boletim* no. 238, Cadeira de Língua e Literatura Francesa no. 4, 1961”). Não é preciso dizer que o sentimento de alívio foi acompanhado de gargalhadas como se, naquele episódio, estivessemos representando uma das comédias que compareciam à tese como objeto de estudo.

Imaginação e realidade; realidade e imaginário. Eis os territórios pelos quais transitaram a pesquisa e a obra de Marlyse Meyer. É tarefa difícil recensar seu percurso intelectual. Reconstruir perfis intelectuais demanda, a par de conhecimentos específicos, muitos dos quais nutridos em convivência pessoal com biografados, a descoberta de um fio condutor que permita alinhar cronologias e temporalidades históricas, sejam as de investigação, as de interesse por temas ou questões, ou ainda as de oportunidades de produção e edição de textos seguidas de suas publicações. Grosso modo, o trabalho do intérprete, pouco importa se crítico da cultura ou cientista social, é perfilar o fio até suas últimas consequências, o sentido descortinado do conjunto de uma obra. Esse fio supõe, portanto, uma espécie de convergência e adequação entre o ato de investigação,

a escritura e sua conseqüente publicação. Em Marlyse Meyer, essa sorte de metodologia não parece resultar em êxito. A ordem de investigação não coincide necessariamente com a ordem da escrita, tampouco com a ordem das publicações, inicialmente veiculadas através de boletins, artigos em periódicos especializados, capítulos em coletâneas para, finalmente, tudo se consolidar em substanciosos livros. Fiel aos “objetos” a que se debruçou, sua extensa atividade de pesquisa se revela autêntica nos fragmentos, na dispersão, na descontinuidade, nos olhares através de labirintos e contracantos, na pluralidade das fontes originais de investigação a respeito das raízes de nossa cultura e de nossas tradições literárias.

Ao conceder-lhe o título de Professora Emérita, a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP se reencontra com sua própria identidade e com o espírito que viu nascer a Universidade de São Paulo, representado pela Missão Francesa da qual é descendente. Sua obra alcança distintas disciplinas e campos temáticos. Sua audiência espalha-se entre os mais distintos produtores da cultura e da ciência, sejam literatos, críticos de arte, antropólogos, sociólogos, historiadores, estudiosos da cultura, memorialistas. Sua contribuição mais destacada foi chamar a atenção para as formas menos cultas de produção cultural. Não por acaso, propôs jocosamente a criação do *Instituto de Altos e Baixos Estudos do Imaginário*. Enveredando pelos caminhos do imaginário popular que migrou da Europa ao Brasil, deambulando pelas histórias rocambolescas de escusos heróis à procura de Sinclair das Ilhas, não sem antes ancorar em Carlos Magno e suas batalhas e visitar festas populares, Marlyse Meyer chega ao Folhetim, uma história, sua história, uma referência bibliográfica fundamental.

O teatro de Marivaux foi, sem dúvida, um ponto de partida. O objeto de seu estudo residiu nos procedimentos convencionais empregados por Marivaux para a construção de seu universo dramático. Marlyse demonstra, com a ousadia de jovem doutora e a sensibilidade ímpar para auscultar alcovas, que as orientações da dramaturgia clássica longe de aprisionar sentimentos e reduzir personagens e cenários a simples cópias da realidade, nunca impediram, antes até favoreceram, intercâmbios entre a experiência vivida e a simbolizada, entre verossimilhanças e representações.

Na apresentação de *As Surpresas do Amor*, Marlyse qualificava seu livro de novo e velho. Relata suas hesitações pessoais em publicá-lo. Reconhece as limitações de um texto que jamais havia sido precedido de uma *dissertation française*, não se lastreava em *plans e plans-nourris*, não se prendia aos rigores cartesianos que seu orientador calvinista lhe cobrava e não se atinha a questões teóricas que ainda hoje excitam mentalidades acadêmicas – ou academicistas – como a definição do que é arte ou literatura. Ao rever seu texto, procurou subtrair-lhe o que lhe parecia redundante e, em contrapartida, por em destaque o que afigurava as qualidades do teatro de Marivaux. Marlyse explica pou-

co, nesta apresentação, por que o livro é novo. Não era simplesmente porque se tratava de uma nova edição de um texto originalmente publicado em Boletim da Faculdade, há três décadas. Mas, era porque a tese, desde sua original concepção, já bisbilhotava, entre convenções estéticas, os caminhos do imaginário social e coletivo que as aventuras amorosas, jocosamente encenadas pelo escritor francês, deixavam entrever. Estava aberta a temporada a uma outra aventura, senão amorosa ao menos apaixonante: a de perfilar a migração do imaginário coletivo da Europa e da África ao Brasil, por distintos caminhos: romance-folhetim, literatura de cordel, narrativas de feitiços e feiticeiras, festas populares como bumba-meu-boi, congos e congadas, carnavais, canções e poemas.

Pirineus, Caiçaras... Da Commedia dell'arte ao bumba-meu-boi, originalmente publicado pelo Conselho Estadual de Cultura de S. Paulo, em 1967 e revisto, ampliado e reeditado pela Editora da UNICAMP, em 1991, inaugura sua inquietação com as descobertas do Brasil (ou Brasis, como mais tarde sua obra o demonstrará). Após prolongada estadia na França, interrompida periodicamente por breves retornos durante férias, o livro traduz o reencontro de Marlyse Meyer com sua pátria amada e com uma língua que lhe parecia perdida. Reúne ensaios, brotados dos cursos ministrados na Sorbonne e publicados, inicialmente, no *Suplemento Literário do Estado de S. Paulo*.

Talvez, este seja o livro indispensável para quem pretenda uma ... “introdução à obra de Marlyse Meyer”. Explorando os conhecimentos que havia adquirido a respeito da influência da *commedia dell'arte* nas comédias de Marivaux, Marlyse aproveita sua estadia em Veneza para aprofundar seus conhecimentos sobre Goldoni e, ao mesmo tempo, assistir representações teatrais de rua. Como ela mesma se explica, foi sua primeira tentativa de descrever em papel o que vira ao vivo, percepção aguçada, não menos, pelos seus, à época, recentes conhecimentos adquiridos a propósito do teatro renascentista italiano. Experiência vivida e imaginário, uma vez mais entrelaçados. Temporalidades históricas, distantes no tempo e no espaço, todavia embaralhadas e reaproximadas em sobressaltos que vão do renascimento italiano aos folguedos populares do norte e nordeste brasileiros, e que se abre para outros episódios da cultura literária brasileira como o soneto de Gregório de Matos, sua homenagem ao aniversário de *Iracema*, o burlesco e cômico do teatro de Martins Pena, a par de instigante ensaio sobre o teatro japonês (o Kabuki).

Nesse entremeio, estava em gestação estudo que marcaria em definitivo a trajetória de Marlyse Meyer. Preocupada com as origens europeias do romance brasileiro, ela se mostra intrigada com a presença de um título que percorre o imaginário de literatos brasileiros, de José de Alencar a Machado de Assis, alcançando até mesmo o personagem Riobaldo de Guimarães Rosa. *O que é ou quem foi Sinclair das Ilhas?* resultou de longa pesquisa em fontes e arquivos na França, na Grã-Bretanha, inclusive Escócia, em

Portugal e no Brasil. O que mais atrai o leitor de *Sinclair*? Difícil dizer, a começar pela própria indagação que nos é introduzida como um enigma a ser perseguido e decifrado. Enigma porque se refere a um produto, digamos, de literatura de segunda mão, que transitou por entre fronteiras reais e imaginárias e que seduziu tanto as mentalidades cultas do século XIX europeu e brasileiro, quanto as mocinhas casadouras e os candidatos a herói, como o próprio Riobaldo. Um produto transversal, capaz de fermentar uma sorte de consenso entre as classes sociais, da elite soberba às massas ignaras.

A leitura de Sinclair é surpreendente. Marlyse antecipa em anos o que mais tarde o historiador Carlo Ginzburg nomearia pesquisa histórica de indícios. Pois, ela vai atrás de evidências, recolhidas, como a grãos finíssimos, nas nervuras da memória impressa em catálogos de bibliotecas, em testemunhos e relatos de época, em referências bibliográficas de primeira e segunda mãos, em visitas e passeios ao léu por livreiros e livrarias, em sugestões e pistas de leitura obtidas nessas conversas informais de salão – não raro sua própria sala de visita convertida em *salon* à moda do século XIX – ao que vem se associar uma não menos destacada vocação para imaginar, esta qualidade negada pelo espírito cientificista positivista, porém ressaltada pela grande tradição humanista do pensamento clássico como fonte de inspiração e de copiosas descobertas culturais, inclusive científicas.

Imaginar e inventar, eis uma das regras metodológicas de Marlyse Meyer. Mas, não é a imaginação que corre solta nas mentalidades comuns. Fosse assim, não haveria que distinguir o que fazemos nós, simples mortais, do que fazem grandes homens e mulheres em seu afã de perseguir a verdade, seja lá o que isto possa de fato significar. Em Marlyse, imaginar os percursos do desejo coletivo requer, antes de tudo, sabedoria acumulada em horas e horas de metódicas anotações em cadernos de campo – seus *blue books* (não tão azuis, mas frequentemente areia e cor-de-rosa como pude testemunhar). Um labor exercitado com sua habilidade em transitar por mundos culturais aparentemente disformes e distintos e por sua capacidade de articular o que à primeira vista pudesse parecer desconexo e diferenciado na geografia de territórios nacionais e das distinções de classe.

Mais surpreendente é, todavia, o tom da escritura que persegue este e os estudos que lhe seguiram. Marcado pela descrição minudente, obsessivas vezes até, do percurso de suas investigações, a escritura é folhetim do mais puro quilate com suas rocambolescas histórias em busca de elos perdidos em arquivos empoleirados e em visitas a livreiros, livrarias e lojas de fabulações de *faits divers*. Sinclair é desses estudos que se lê de uma única golfada. Não dá para parar. É preciso saber afinal quem é esse tal Sinclair ou Senclair, e, mais do que isto, quem o criou. Como chegou ao Brasil? Quem o trouxe? Tal como no folhetim, as tramas vão sendo enunciadas a cada capítulo – isto é, a cada

parágrafo do texto – de sorte que, aos poucos, o leitor vai se dando conta do inusitado: o catálogo brasileiro que, pela primeira vez, anotou a presença do título entre nós era mais completo do que o português; o autor não é homem, mas uma mulher; não é francesa – como tudo levava a crer dada a forte influência da França, com seus modismos e hábitos literários entre nós – contudo, inglesa. Finalmente, chegamos a conhecer a “assassina”, Miss Elizabeth Helme.

Certamente, em torno de Sinclair ampliaram-se os horizontes de pesquisa e de investigação a respeito das raízes remotas da cultura popular e, por extensão, da formação de nossas elites culturais e políticas. Marlyse inverte o caminho tradicional trilhado pelas primeiras gerações de cientistas sociais e críticos da cultura. Ao invés de procurar descrever como a ideologia e cultura dos poderosos se disseminaram pelos dominados – isto é, as classes trabalhadoras em suas mais distintas figurações – ela perfila o caminho contrário, das margens para o centro, das franjas para o cume das hierarquias sociais, como à mesma época teorizado por Foucault em seu magistral *Vigiar e Punir*, não sem motivos frequentemente referido nos ensaios de Marlyse. Não é verdade, portanto, que a obra desta pesquisadora seja destituída de fundamentos teóricos, como muitas vezes a surpreendi refletindo sobre si mesma. Reparos de alguns leitores a inquietavam quanto a esta ausência ou, ao menos, a falta de explicitação de seus pressupostos teóricos. Pois eles estavam todos lá, entranhados na escritura, não desprendidos de seus textos como se fossem camadas superficiais, espécie de introdução descolada do relato de seus estudos. Hoje, pode parecer pouco esse saber já conquistado e domesticado. Mas, nos anos sessenta e setenta do século passado, proclamá-lo era verdadeira heresia em um terreno acadêmico cioso de seus hábitos e convenções enraizados na chamada *Grande Teoria*.

Por isso, foram ganhando espaço suas imersões literárias por cheganças populares em que anota a forte presença de *Carlos Magno e dos Dozes Pares de França*, os embates entre cristãos e mouros em um Brasil sempre a ser descoberto no cordel e nos bailados cênicos populares. Do mesmo modo, a transversalidade do tempo e dos tempos inscrita em *Maria Padilha e toda sua quadrilha*. Ao perseguir as trilhas de um mito encravado no mais recôndito do inconsciente coletivo, Marlyse Meyer talvez não tenha se dado conta como enfrentou, a seu modo e com a descoberta de evidências insuspeitadas, espinhosos problemas teóricos a propósito da importação e migração de culturas através de tempos históricos irreduzíveis, como os são os tempos da Colônia e da República. Deu-se conta, isto sim, de como esses processos de importação ensejam retraduições coletivas em narrativas nas quais velho e novo se miscigenam em um mesmo espaço – o da cultura popular – e em mesmo tempo, o da história presente.

Aliás, é a história do presente o foco central de *Redescobrimo o Brasil: a festa*

na política, em coautoria com Maria Lúcia Montes. Duas mentes brilhantes à busca de um esclarecimento, qual seja: os sentidos e as lições que a lenta agonia do presidente Tancredo Neves, desde seu leito de morte ao cotejo fúnebre, encena enquanto festa cívica, na qual se fundem cultura e poder, cultura e política, fusão capaz de redimir o país de seu pecado original, daí a necessidade de reinventar-se ininterruptamente. O relato minudente de todos os acontecimentos, crônica passo a passo de tudo o que se fez, se disse e se interpretou reinventa justamente o espaço da política, através do qual “o indivíduo anônimo pode ser transformado em pessoa, diante da comunidade de seus pares, mas é só como indivíduo, na impessoalidade da lei, que ele será reconhecido como um ‘igual’ diante de toda a sociedade e frente ao Estado”.¹ A festa cívica reconcilia indivíduo e pessoa, permitindo o trânsito do singular ao universal, do subjetivo ao objetivo e vice-versa.

Frequentemente, também, testemunhei Marlyse inquirindo a respeito do lugar de sua obra nos campos disciplinares consagrados. O que faço? Crítica cultural, história literária, antropologia do imaginário coletivo, sociologia do consenso? Eu diria, é tudo isso, sem os cânones e os constrangimentos das filiações disciplinares. Certamente, há muito de crítica literária em suas avaliações estéticas das literaturas sobre as quais se debruçou. Seus ensaios reunidos em *Caminhos do Imaginário no Brasil* (1993) e *As mil Faces de um Herói Canalha* (1998) rendem homenagens irrefutáveis à sua formação acadêmica nos estudos da língua e da literatura. Não há também como negar-lhe o veio de historiadora da cultura que se sobressai em todos os seus textos. Narrar a história dos acontecimentos e produtos culturais, a partir fragmentos arqueológicos deixados à memória coletiva sob diferentes pontos de vista – não é, por excelência, o ofício de historiadora?

Igualmente, não sem motivos sua obra conquistou a simpatia dos antropólogos.

Seus textos são um verdadeiro laboratório de produção cultural “in natura”. Que o digam *Maria Padilha e sua quadrilha* e que o demonstre *Folhetim, uma história*. A cultura é lugar de criação e de educação dos sentimentos e das emoções, por isso fabricação de valores e símbolos que atribuem sentido a existências que, não raro, parecem destituídas de seu próprio sentido de vida. O romance-folhetim é esse grande laboratório de educação sentimental, por vezes moral, em que natureza – a das paixões humanas – e cultura, a dos mundos de simbolização, se intercambiam mútua e permanentemente, atualizando comportamentos e justificando modos de ser e estar.

E quanto à sociologia? Ela está de plantão, como um *plan-arrière* por toda a obra. Nos capítulos em que descreve, no *Folhetim* (seu verdadeiro *tour de force*), as três etapas dessa modalidade de romance em território europeu que é *Folhetim*, Marlyse

1 Meyer, Marlyse e Montes, Maria Lúcia. *Redescobrimo o Brasil: a festa na política*. São Paulo: T.A. Queiroz editor, 1985, p. 11.

apresenta longas páginas estabelecendo conexões entre mudanças sociais e produção cultural. Mudanças operadas no mercado de jornais e livros, nos efeitos da industrialização e urbanização nos hábitos de consumo entre as classes sociais, na emergência de novas classes saídas do operariado fabril, nas conjunturas ora repressivas ora liberalizantes pelos quais passou a história política francesa parecem enredar a produção cultural. Não se trata de determinismo social sobre a cultura, todavia pontos de contato e de intercâmbio no modo como homens e mulheres se classificam e se hierarquizam no interior de estruturas sociais e como simbolizam esteticamente suas diferenças e desigualdades, proximidades e distâncias. Mais do que isto, trata-se de explorar como reis e suas amantes, aristocratas e plebeus realizam consensos, provisórios e instáveis é certo, em meio às suas lutas, conflitos e oposições. O que é isto, senão o clássico problema da legitimidade social, proposto desde os clássicos da sociologia e cuja resposta, até hoje, se digladiam os sociólogos contemporâneos?

Marlyse Meyer nos ensinou muito. Aprendemos com prazer, no velho modo do aprendizado, lendo, debatendo, estudando, pesquisando, escrevendo. Seus discípulos são testemunhas. Ela e sua obra simbolizam esse reinventar permanente de nossa Faculdade, em meio a suas crises e conflitos. Afinal, eles fazem parte de nossas rocambolescas histórias. Ao conferir-lhe o título de Professora Emérita, esta Congregação reconhece o quanto nos reconhecemos e nos identificamos com tudo o que dignifica sua inteligência e as chamas acesas que a releitura, sempre renovada, de suas obras despertam em nossos espíritos.

Referências

- ADORNO, S. **Os aprendizes do poder**. São Paulo: EDUSP, 2019, 2ed.
- FERREIRA, J. P; ARÊAS, V. (Orgs). **Marlyse Meyer nos caminhos do imaginário**. São Paulo, Edusp, 2009.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis, Vozes, 1977.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- HOLANDA, S. BUARQUE de. **Racines du Brésil**. Paris: Gallimard, 1998. Tradução do português por Marlyse Meyer.
- MEYER, M. Quem é ou Quem foi Sinclair das Ilhas? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, (14), 1973, p. 37-63. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i14p37-63>
- MEYER, M. **Autores de cordel**. Literatura comentada. São Paulo, Abril Educação, 1980.
- MEYER, M.; MONTES, M. L. **Redescobrimo o Brasil**. A festa na política. São Paulo, TAQ, 1985.
- MEYER, M. **As surpresas do amor**. São Paulo, Edusp, 1992.
- MEYER, M. **Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo, Edusp, 1993.

MEYER, M. **Maria Padilha e toda sua quadrilha**. São Paulo, Duas Cidades, 1993.

MEYER, M. Folhetim. **Uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MEYER, M. **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios**. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.

MEYER, M. (Org). **Do Almanak aos almanaques**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

MEYER, M. **Pirineus, caiçaras**. Da commedia dellarte ao bumba-meu-Boi. Campinas, UNICAMP, 2006.

Sobre o autor

Sergio Adorno - Professor Titular, Departamento de Sociologia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo. Diretor da FFLCH/USP (2012-2016). Coordenador do Centro de Pesquisa, Inovação e Difusão da FAPESP para o Estudo da Violência (NEV-CEPID-FAPESP/USP) e editor da Revista Estudos Avançados (USP) <http://orcid.org/0000-0002-5358-1289> **sadorno@usp.br**



Kafka, a justiça ausente, a inconclusividade do relato e o romance policial e o romance da violência

Kafka, the absent justice, the inconclusiveness of the report and the detective novel and the novel of violence

José Vicente Tavares dos Santos  

josevtavares@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

 10.52521/21-8402

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 07/06/2022

Aprovação do trabalho: 23/03/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

Retomar sociologicamente as formulações literárias de Franz Kafka, do início do Século XX, vai nos fornecer alguns elementos morfológicos e expressivos para a análise do romance da violência contemporâneo na América Latina. Encontramos em sua obra a expressão da crise do indivíduo, dos limites da racionalização e das metamorfoses da injustiça e do poder disciplinar e burocrático na sociedade contemporânea. Sua obra retrata as ansiedades e a alienação do homem do século XX, imerso na grande cidade, fragmentada e inacabada. Kafka produziu um modelo do mundo social da luta simbólica em várias dimensões, desde a relação originária – a relação com o pai – até a relação com a sociedade dominante, em termos de um tipo ideal: uma máquina que produz uma incerteza e, ao mesmo tempo, opacidade e violência. Uma máquina que dá o poder de denominação, exercendo uma violência simbólica. Há uma contribuição de Kafka para a explicação do romance da violência no século XXI: suas grandes obras são semelhantes a romances de detetive atuais, nos quais fracassa a descoberta do criminoso: faltava-lhe o cálculo e a resolução do enigma. O herói do romance dissolve-se em metamorfoses ou impossibilidades, em longas viagens sem destino, ou esperas inquietantes e infinitas. Franz Kafka, portador de uma cultura universal, da literatura norte-americana à arte e literatura europeias, dos contos africanos aos clássicos chineses, deixou uma obra singular sobre a modernidade, reafirmando sempre a importância dos romances. Reaparecem, em suma, os efeitos da literatura de Kafka em estabelecer outras condições de possibilidade para o romance policial, seja para o roman noir ou para o romance da violência.

Palavras-chave

Franz Kafka. Romance da Violência. Violência Simbólica. Poder Judiciário. Burocracia.

Abstract

The sociological analysis of the literary formulations of Franz Kafka, from the beginning of the 20th century, will provide us with some morphological and expressive elements for the analysis of the novel of contemporary violence in Latin America. We find in his work the expression of the crisis of the individual, the limits of rationalization and the metamorphoses of injustice and disciplinary and bureaucratic power in contemporary society. His work portrays the anxieties and alienation of the 20th century man, immersed in the big city, fragmented and unfinished. Kafka produced a model of the social world of symbolic struggle in several dimensions, from the original relationship – the relationship with the father – to the relationship with the dominant society, in terms of an ideal type: a machine that produces uncertainty and, at the same time, time, opacity and violence. A machine that machines, and gives itself the power of denomination, exercising a symbolic violence. There is a contribution by Kafka to the explanation of the novel of violence in the 21st century: his great works are like the detective novels, in which the discovery of the criminal fails: he lacked calculation and the resolution of the enigma. The hero of the novel dissolves in metamorphoses or impossibilities, in long journeys without destination, or unsettling and infinite waits. Franz Kafka, bearer of a universal culture, from North American literature to European art and literature, from African tales to Chinese classics, left a unique work on modernity, always reaffirming the importance of novels. In short, the effects of Kafka's literature reappear in establishing other conditions of possibility for the detective novel, whether for roman noir or for the novel of violence.

Keywords

Franz Kafka. Romance of Violence. Symbolic Violence. Judicial Power. Bureaucracy.

A injustiça da racionalização

Encontramos na obra de Franz Kafka¹ a expressão da crise do indivíduo, dos limites da racionalização e das metamorfoses da injustiça e do poder disciplinar e burocrático na sociedade contemporânea.

Sua obra retrata as ansiedades e a alienação do homem do século XX, imerso na grande cidade, fragmentada e inacabada. O lugar do homem é o alheio, o hostil, como escreveu Walter Benjamin:

Pues, así como K. vive en el Pueblo al pie del castillo, el hombre de hoy vive en su cuerpo; se le escurre, le es hostil. Puede ocurrir que una mañana el hombre se despierte y esté transformado en insecto. Lo ajeno – su ajeno propio – se ha vuelto su dueño (BENJAMIN, 2014, p.46).

Retomar analiticamente suas formulações literárias, do início do Século XX, vai nos fornecer alguns elementos morfológicos e expressivos para a análise do romance da violência contemporâneo na América Latina.

Leandro Konder publicou uma obra didática e competente sobre a vida e a obra de Kafka, na qual ressalta, resumindo os principais contos e os romances, os amores do escritor, a dimensão satírica e irônica de seus escritos, seu humanismo ativo, a alienação, sua solidão inconformada e um caminho ao realismo fantástico (KONDER, 1966). Ressalta a figura do herói kafkiano, à semelhança do antigo herói das tragédias gregas. Carlos Nelson Coutinho também realça seu realismo fantástico, a figuração da desumanidade e uma resistência, solitária e impotente (COUTINHO, 1967, p. 35).

Gérard-Georges Lemaire escreveu uma minuciosa biografia de Kafka, de sua vida familiar, apoiado nos olhares cruzados de seus amigos, de sua dolorosa vida amorosa, acompanhando os acontecimentos que ele começa a viver e a registrar muito jovem

1 Franz Kafka (03/07/1883, Praga, República Checa; 03/06/1924, Viena, Áustria). Filho de um abastado comerciante judeu, Kafka cresce sob as influências de três culturas: judaica, tcheca e alemã. Influenciado pela severidade do pai, marca profunda de sua obra, torna-se presença nos círculos intelectuais de Praga. Formado em direito, trabalhou sempre em cargos burocráticos. Solitário, com a vida afetiva marcada por irresoluções e frustrações, porém com amigos intelectuais. Viaja a Paris, Roma, pela Alemanha e pela Suíça. Duas vezes noivo de uma mesma mulher - Felice Bauer - não se casou, nem com as outras figuras femininas: Milena Jesenská, Julie Wohryzek e Dora Diamant. A maioria de seus livros foi publicada postumamente. Na adolescência, declarou-se socialista e ateu; participava de reuniões com grupos anarquistas e, no fim da vida, engajou-se no movimento sionista. cursou Direito em Praga, formando-se em 1906. Passa a trabalhar em companhias de seguros e, em paralelo, dedica-se à Literatura. Em 1917, é obrigado a afastar-se do trabalho devido à tuberculose. Viveu em Praga, exceção feita ao período final (novembro de 1923 a março de 1924), passado em Berlim. Obra - Contos: Descrição de uma luta (1904); Preparativos para um casamento no campo (1907); Contemplação (1912); O fogueira (1912); O veredicto (1912); Na colônia penal (1914); Cartas ao pai (1919); Um médico rural (1919); Um Artista da Fome (1922-1924); A construção (1923).

Romances: A Metamorfose (1912); O desaparecido (ou Amerika) (1912); O Processo (1914); O Castelo (1922).

(LEMAIRE, 2005). Outra biografia romanceada da Kafka foi escrita por uma autora brasileira, Rozsas, que escreve: “[s]ua obra parece profética ao anunciar o abandono, o sofrimento, o espanto diante do inexplicável, do tenebroso, do absurdamente sem sentido” (ROZSAS, 2009, p.13). Bernard Lahire elaborou uma biografia sociológica de Franz Kafka, indicando desde as experiências familiares até os diversos círculos de socialização, do contexto cultural até a vivência da cultura internacional da época (LAHIRE, 2010).

Escreveu Pierre Bourdieu: “Kafka descreve um jogo cujo embate é a resposta à questão: Quem eu sou? Ou mais exatamente: Eu sou? O processo é um *‘processo, uma pequena máquina, que se coloca pouco a pouco’*” (BOURDIEU, 2016, p.182). Mais além, ressalta que se trata do “mito da última instância”: “... cada um se dá uma identidade ou se atribui uma pessoa, e o veredito sobre os vereditos individuais, é o tribunal supremo, é a última instância” (BOURDIEU, 2016, p.187; BOURDIEU, 2012, p.110). Ou seja, “... as lições sobre O Processo de Kafka que falam de um “mundo ao inverso” (em relação à noção de justiça de Max Weber) visto que o tribunal de Kafka se caracteriza pela imprevisibilidade” (BOURDIEU, 2022, p.343)

Kafka produziu uma espécie de modelo do mundo social da luta simbólica em várias dimensões, desde a relação originária – a relação com o pai – até a relação com a sociedade dominante, em termos de um tipo ideal: uma máquina que produz uma incerteza e, ao mesmo tempo, opacidade e violência. Uma máquina que maquina, e se dá o poder de denominação, exercendo uma violência simbólica (TAVARES-DOS-SANTOS, 2015).

Seus romances e contos expressam a injustiça da dominação, configurando o relato de um mundo deslocado no qual o anormal é o normal (PAVEL, 2014, p.561); seria a reificação do mundo nos escritos de um “fabulador realista”, afirma Anders:

... Kafka desloucha a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal (ANDERS, 1969, p.15).

Em seus livros, é constante o confronto entre os personagens e o poder das instituições, ou das organizações, demonstrando a alienação, a impotência e a fragilidade do ser humano, identificado por sua profissão: “Isso explica por que na obra de Kafka, principalmente em seus romances, o narrador não onisciente relata com a maior clareza histórias marcadas pela mais profunda ambiguidade” (CARONE, 2009, p.17).

Seu estilo de linguagem é marcado pelo realismo, altamente imaginativo, pela crueza e detalhamento com que descreve situações incomuns com uma fixação do estranhamento: “Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento

encoberto da vida cotidiana – e desse modo é outra vez realista. Seu ‘desfiguramento’ fixa” (ANDERS, 1969, p. 18).

Sua relação existencial com a literatura, necessária e dolorosa, escreve Blanchot, utilizando a alegoria, o fragmento, o símbolo e a ficção mítica, foi marcada pela angústia, pela solidão e por sua relação com a morte (BLANCHOT, 1981, p. 65). Suas parábolas animais expressam a própria desumanização dos personagens, a redução do homem à coisa (BENJAMIN, 2014, p. 144). Porém, sua vida é constituída também por momentos de felicidade e de combate – as relações com o pai, com o mundo feminino, com a literatura e com a injustiça das organizações: “Este mundo é um mundo de esperança e um mundo condenado, um universo nunca fechado e um universo infinito, aquele da injustiça e da culpa” (BLANCHOT, 1981, p.69).

Adquire a linguagem a força de um confronto político, seguindo a noção de “pequena literatura” em um contexto linguístico próprio.

Ao fazer convergirem a produção literária e o cenário político, essa noção confere à literatura o estatuto de um ator social de extraordinária força, capaz de dar legibilidade às transformações em curso e contribuir para precipitá-las (TEIXEIRA, 2018, p.158).

Qual seja, a percepção de que o problema da nacionalidade, apontado por Kafka em seu diário, possuía uma implicação territorial, fazendo entrecruzarem-se língua, nacionalidade e território na constituição do potencial político de uma forma de produção literária que fala em nome de uma coletividade.

Para isso, tomarei Kafka menos como um literato (não me importa aqui se a literatura kafkiana pode ou não ser lida por esse conceito) e mais como um analista da cultura de seu tempo – não necessariamente de sua própria obra – que localiza na literatura produzida sob determinadas circunstâncias um eixo político fundamental e um vetor de forte coesão social” (TEIXEIRA, 2018, p.132).

Os romances de Kafka

O primeiro romance, *O desaparecido ou Amerika (1912-1914)*, fragmentário, inicia com o personagem principal, Karl Rossmann, chegando a Nova Iorque e admirando a deusa da liberdade com uma arma:

Quando Karl Rossmann, um jovem de dezessete anos que fora mandado para a América por seus pobres pais, porque uma empregada o seduzira e tivera um filho, entrou no porto de Nova York a bordo do navio que já diminuía sua marcha, avistou a estátua da deusa da liberdade, que há muito vinha observando, como que banhada por uma luz de sol que subitamente tivesse se tornado mais intensa. O braço com a espada erguia-se como se tivesse recém se elevado, e em torno à sua figura sopravam os ares livres (KAFKA, *O desaparecido ou Amerika*, 2012, p.13).

Contemplando a grande cidade, chega à casa no prédio de escritório comercial de seu tio, Jakob, senador. Depois, por este expulso, vai visitar o senhor Pollunder, assistindo às manifestações de trabalhadores grevistas pelas ruas:

Saindo por ruas em que o público acorria em massa aos teatros, andando a passos rápidos evidentemente com muito medo de se atrasar, ou dentro de veículos em alta velocidade, eles chegaram, depois de passar por bairros intermediários, aos subúrbios, onde seu automóvel foi desviado para ruas laterais por agentes da cavalaria, já que as avenidas estavam ocupadas por uma passeata de metalúrgicos em greve e apenas o trânsito minimamente indispensável de carros podia ser consentido nos cruzamentos" (KAFKA, O desaparecido ou Amerika, 2012, p. 55).

Conhece Klara, a filha de Pollunder, em um encontro desastroso. Vai embora. Em uma pequena hospedaria, encontra Robinson, um irlandês, e Delamarche, torneiros mecânicos em busca de trabalho. Inicia uma vida errática, conseguindo emprego no "*Hotel Occidental*": tanto a cozinheira-mor como sua assistente, Therese, são estrangeiras de Viena e da Pomerânia. Sua jornada de trabalho era de doze horas, como ascensorista; e seus colegas somente liam histórias de detetive. Despedido, vai morar com os torneiros mecânicos, agora vivendo com Brunelda, cantora, de corpo farto. Dissolve-se a narrativa em sucessivos fragmentos: Partida de Brunelda e o "Teatro Natural de Oklahoma".

Karl viu na esquina de uma rua um cartaz com os seguintes dizeres: 'Hoje no hipódromo de Clayton, das seis da manhã à meia-noite, contratam-se pessoas para o Theatro em Oklahoma! O grande Theatro de Oklahoma vos chama! E chama só hoje, só uma vez! Quem perder a oportunidade agora, a perderá para sempre! Quem pensa no futuro nos pertence! Todos são bem-vindos! Quem quiser ser artista, apresente-se!' (KAFKA, O desaparecido ou Amerika, 2012, p.247).

O teatro era dividido em grupos profissionais, e Karl adota o apelido de "Negro", operário técnico. Vai de trem com o teatro, passando pelas amplas dimensões da América:

No primeiro dia passaram por uma região de montanha altas. Massas de pedra negro-azuladas aproximavam-se do trem em cunhas pontiagudas e mesmo quem se debruçasse para fora da janela em vão buscava seus cumes; (...). largos cursos d'água vindos das montanhas afluíam ligeiros em grandes ondas sobre o fundo acidentado e arrastando consigo milhares de pequenas ondas de espuma, precipitavam-se por debaixo das pontes sobre as quais passava o trem, e estavam tão perto que o sopro de seu frescor fazia o rosto arripiar (KAFKA, O desaparecido ou Amerika, 2012, p. 269).

A última frase de um romance povoado por posições profissionais no mundo das organizações comerciais e hoteleiras termina com a admiração da natureza. Escrito em estilo realista, seu aspecto fragmentário e inconcluso passa a marcar a obra kafkiana.

A *metamorfose* (escrita em 1912 e publicada em 1914) narra o caso de um homem - Gregor Samsa, um caixeiro viajante - que acorda transformado em um inseto monstruoso. A história é narrada com um realismo inesperado que associa o inverossímil e o senso de humor ao que é trágico, grotesco e cruel na condição humana:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como uma couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante de seus olhos. - O que aconteceu comigo? – pensou (KAFKA, *A metamorfose*, 1997, p.7).

Por conseguinte, lembra Carone, “esse narrador se comporta com uma câmara cinematográfica – e nesse caso o relato objetivo, através do discurso direto e indireto, se entrelaça com a proximidade daquilo que é experimentado subjetivamente pelo herói” (CARONE, 2009, p.15).

A narrativa revela que o horror é cotidiano e familiar, há menção ao poder fatal do pai – uma metáfora do poder paternal - e se realiza uma metamorfose da família que, aos poucos, começa a negar o irmão que se tornou inútil (CARONE, 2009: 20-21). Privados dos rendimentos de George, o pai, a mãe e a irmã conseguem empregos e alugam um quarto do apartamento. A família chega a um impasse, e até mesmo a irmã que o tratara bem abandona George:

Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura. (...). Precisamos tentar nos livrar disso (...). – Isso vai nos matar a ambos, eu vejo esse momento chegando. Quando já se tem de trabalhar tão pesado, como todos nós, não é possível suportar em casa mais esse eterno tormento. Eu não aguento mais (KAFKA, *A metamorfose*, 1997, p. 75).

George resigna-se à sua condição e se eclipsa mansamente:

Permaneceu nesse estado de meditação vazia e pacífica até que o relógio da torre bateu a terceira hora da manhã. Ele ainda vivenciou o início do clarear geral do dia do lado de fora da janela. Depois, sem intervenção de sua vontade, a cabeça afundou completamente e das suas ventas fluiu o último fôlego” (KAFKA, *A metamorfose*, 1997, p. 75).

Nesta novela há uma inversão em relação ao romance realista e ao romance policial: o clímax é o início da narrativa (CARONE, 2009, p. 22). Por outro lado, outra inversão está no papel que Kafka atribui aos animais, de uma particular espécie, dissimulados:

“Son siempre aquellos que viven en el interior de la tierra, como las ratas o los topos, o al menos, como el escarabajo en *La metamorfosis*, animales que lo hacen en sus grietas y hen-

díduras, disimulados contra el suelo (BENJAMIN, 2014, p. 144).

Na novela *Na colônia penal* (1914), Kafka descreve um observador estrangeiro assistindo aos preparativos de uma cerimônia de tortura e execução, localizada em uma colônia tropical na qual o francês é a língua nativa. O oficial descreve o aparelho, composto por três partes:

A parte de baixo tem o nome de cama, a de cima de desenhador e a do meio, que oscila entre as duas, se chama rastelo. (...). As agulhas estão dispostas como as grades de um rastelo e o conjunto é acionado como um rastelo, embora se limite a um mesmo lugar e exija muito maior perícia. (...). Aqui sobre a cama coloca-se o condenado. (...). No desenhador há uma engrenagem muito gasta, ela range bastante quando está em movimento, nessa hora mal dá para entender o que se fala. (...). Muito bem: como eu disse, esta é a cama. Está totalmente coberta com uma camada de algodão; o senhor vai saber o objetivo dela. O condenado é posto de bruços sobre o algodão, naturalmente nu; aqui estão, para as mãos, aqui para os pés e aqui para o pescoço, as correias para segurá-lo firme. Aqui na cabeceira da cama, onde, como eu disse, o homem apoia primeiro a cabeça, existe este pequeno tampão de feltro, que pode ser regulado com a maior facilidade, a ponto de entrar bem na boca da pessoa. Seu objetivo é impedir que ela grite ou morda a língua” (KAFKA, *Na colônia penal*, 2007, p. 32-33).

A máquina foi construída para que no corpo do condenado fosse inscrito o mandamento que infringiu, pois, a culpa sempre seria indubitável. Além dele e do próprio condenado, participam da cena apenas um soldado e o oficial encarregado de administrar a justiça. Na dúvida, aplica-a sobre si mesmo. E o estrangeiro vai embora. Na centralidade da máquina, ou do aparelho, está expressa toda a violência do maquinismo do poder e da imposição da morte (LÖWY, 2005, p.81).

O romance *O Processo* (escrito em 1914) conta a história de Josef K., julgado, condenado e executado por um crime que desconhece. Na sua luta para descobrir por que o acusam, por quem é acusado e que lei ampara a acusação, K. se defronta permanentemente com uma impossibilidade, pois as leis do arbítrio não lhe fornecem nenhuma explicação:

Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum. (...). Imediatamente bateram à porta e entrou um homem que ele nunca tinha visto antes naquela casa (KAFKA, *O Processo*, 2003, p.7).

Há vários personagens, além de Josef K., o narrador: a senhora Grubach; a senhora Bürstner; os guardas; Elsa, sua jovem amante semanal; o estudante; os dois espancadores; o tio Karl; o advogado Huld; a senhorita Leni, amante eventual; senhor chefe do cartório; o industrial; o funcionário Sortini. E o pintor Titorelli, que pintava os juizes em posições de poder, a Justiça e a Verdade, e costumava fazer uma série de influências

peçoais; o comerciante Block; o sacerdote na catedral, o capelão do presídio; e os verdugos. Permanece a dúvida de Josef K. sobre sua culpa:

Tiro essa conclusão do fato de ser acusado e não conseguir descobrir a mínima culpa da qual me pudessem acusar. Isso também é secundário, a questão principal é: por quem sou acusado? Que autoridade conduz o processo? (KAFKA, *O Processo*, 2003, p.16).

Josef K. é chamado a ir, em um domingo, a uma casa em uma rua de subúrbio, um tribunal deslocalizado, cheio de cartórios por andares turvos, de funcionários e de acusados, onde teria audiência com o juiz de instrução, para o qual declara:

(...) não há dúvida de que por trás de todas as manifestações deste tribunal, no meu caso por trás da detenção e do inquérito de hoje, se encontra uma grande organização. Uma organização que mobiliza não só guardas corruptíveis, inspetores e juizes de instrução pueris, no melhor dos casos simplórios, mas que, além disso, de qualquer modo, sustenta uma magistratura de grau elevado e superior, com o seu séquito inumerável e inevitável de contínuos, escriturários, gendarmes e outros auxiliares, talvez até de carrascos, não recuo diante dessa palavra (KAFKA, *O Processo*, 2003, p. 47).

Este romance, de refinada linguagem, é uma sátira do direito situada na grande cidade e a indicação de uma vítima, desesperançada (BENJAMIN, 2014, p. 32).

Se a questão da culpa fica em suspenso, a certeza da punição física ocorre duplamente: os espancadores dos colegas de banco – “De fato não os considero culpados, culpada é a organização, culpados são os altos funcionários” (KAFKA, *O Processo* 2003, p.83) – e os senhores que, ao final de um ano de processo, sangram Josef K. – “Então os senhores que me foram destinados?” (KAFKA, *O Processo*, 2003, p.207). E assim formula sua derradeira pergunta: “Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado?” (KAFKA, *O Processo*, 2003, p.211).

Em *O Castelo* (1922), o agrimensor K., um estrangeiro, chega a uma aldeia coberta de neve e procura abrigo num albergue perto da ponte. No dia seguinte o personagem vê, no pico da colina gelada, o castelo do senhor conde Westwest: “Agora via lá em cima o castelo nitidamente recortado no ar claro, mais nítido por causa da neve que, amoldando-se a todas as formas, se estendia numa camada fina depositada por toda parte” (KAFKA, *O Castelo*, 2008, p. 13).

O personagem, K., nunca conseguirá chegar até o alto, nem os donos do poder permitirão que o faça. Permanecerá no albergue da aldeia, o Albergue da Ponte, e vai à Hospedaria dos Senhores; estabelece algumas relações amorosas efêmeras, com Frieda e Pepi. Encontra dois ajudantes, Arthur e Jeremias; o mensageiro Barnabás lhe traz uma carta; e o professor vai lhe oferecer um emprego de servente. Ainda, o inacessível senhor Klamm. Ao longo da novela, K. busca reivindicar seus direitos em um cenário de

burocratas, um labirinto intransponível de dominação: um mundo pleno de processos, autos, papéis, inquéritos, entrevistas, de secretários de aldeia e de funcionários; além dos senhores do castelo. Ao falar com o prefeito, K. assinala:

A relação direta com as autoridades não era, na verdade, difícil demais, pois as autoridades, por mais bem organizadas que fossem, sempre tinham que defender coisas remotas e invisíveis em nome de senhores remotos e invisíveis, ao passo que K. lutava o mais vivamente possível por coisas próximas, ou seja, por ele mesmo (...) (KAFKA, *O Castelo*, 2008, p.70).

Em *O Castelo* a ironia está presente na figura de “(...) funcionários despóticos do Estado moderno, com seu aparelho democrático, hierárquico e impessoal, autoritário e impessoal. E faz isso com sua arma preferida: a ironia” (LÖWY, 2005, p. 163).

A multidimensionalidade da narrativa

O conjunto da obra de Kafka expressa uma visão fragmentada e uma linguagem de paródias: uma linguagem que vai passando do realismo, como em *Amerika*, ao fantasmagórico, em *A metamorfose*, *O Processo* e *O Castelo* (CARONE, 2009, p. 109). Mediante fragmentos, Kafka figura um mundo da indeterminação, do distorcido, da naturalização do monstruoso.

Em seus romances, a relação com as personagens femininas oscilam: por um lado, a força, tal como Felice, Milena, Julie e Dora Dymant, sua última companhia; ou à personagem Amália, mulher corajosa e a ser reprimida; por outro, a submissão, tal como a referência de Kafka em *O Castelo* às relações sexuais a que os funcionários obrigam as mulheres da aldeia:

(...) em *O Castelo* ele pinta um quadro de brutal e opressiva dominação masculina sobre as mulheres que encontra poucos equivalentes na literatura da época. (...). (as mulheres) são tratadas como figuras intercambiáveis e como simples objetos de consumo sexual (LÖWY, 2005, p.169-170).

Em toda a obra há referências ao papel oficial, ao aparelho oficial, às organizações, ao inquérito, a um mundo burocrático; em suma, um poder maquinal em três esferas, segundo Deleuze e Guattari:

primeiro, os índices maquínicos, depois as máquinas abstratas, enfim os agenciamentos de máquina. (...). Esses índices maquínicos (e não alegóricos ou simbólicos) desenvolvem-se particularmente nos a devir-animais e as novelas animais. (...) O caso inverso também aparece nas novelas: máquinas abstratas surgem por elas mesmas e sem índices, tudo montadas, mas esta vez eles não têm ou não têm mais funcionamento. (...). Resta os agenciamentos maquínicos como objeto de romance (DELEUZE, GUATTARI, 1975, p.86-8).

A narrativa, mediante uma prosa estilizada, expressa constantes incertezas e deslocamentos em todas as relações das práticas jurídicas, inclusive pelo tribunal estar localizado na periferia.

Assim é que, entre os esbirros mais ou menos sinistros que vão deter K., figuram *colegas de banco* do herói (...). (...) O inquérito, por exemplo, tem lugar no quarto dos fundos de uma casa de cômodos miserável, os cartórios estão instalados em mansardas infectas, o advogado recebe clientes na cama, etc. (CARONE, 2009, p.75-6).

Muda a figura do herói em relação ao romance realista do século XIX, pois há um estreitamento das possibilidades no espaço social e uma insensatez das instituições ao produzir uma ilusão de segurança: emerge o anti-herói.

Entretanto, parece ser possível perceber alguns elementos utópicos na obra de Kafka. Em primeiro lugar, Walter Benjamin destaca que surgem alguns personagens que portam uma esperança, os loucos, os ajudantes e os estudantes.

Estos ayudantes pertenecen a un grupo de personajes que atraviesa toda la obra de Kafka. (...) no pertenecen a ninguno de los otros grupos de personajes, no son extraños para ninguno de ellos: son los mensajeros entre unos y otros. (...). Para ellos y sus semejantes, los inacabados y los torpes, hay esperanza (BENJAMIN, 2014, p. 33).

Em segundo lugar, a obra de Kafka é profética ao assinalar as distorções da existência humana, seus deslocamentos (BENJAMIN, 2014, p. 68). Seu profetismo residiu em perceber o fim de uma era, prefigurando a “Era dos Extremos”, como dizia Hobsbawm, em um sentido muito preciso; ou seja, o fio vermelho que liga a revolta contra o pai, e o protesto contra o poder mortal dos aparelhos burocráticos, o anti-autoritarismo (LÖWY, 2005, p. 11). Kafka é um autor micropolítico.

De um extremo ao outro, é um autor político, adivinho do mundo futuro, por que há dois polos que ele vai saber unificar em um agenciamento completamente novo: longe de ser um escrito retirado em seu quarto, seu quarto lhe serve a um duplo fluxo, aquele de um burocrata de grande futuro, ligado aos agenciamentos reais existentes; e aquele de um nômade em fuga do modo mais atual, que se liga ao socialismo, ao anarquismo, aos movimentos sociais (DELEUZE, GUATTARI, 1975, p. 75).

Da micropolítica à macro política, a representação das relações de poder e de seus efeitos sobre os dominados, a questão da organização da vida e do trabalho marca a sua obra: “a análise do poder, de seus abusos e de sua violência, física ou simbólica, e dos efeitos duráveis sobre os dominados da constituição de suas disposições a ver, a sentir e a agir no quadro mesmo de suas relações aos poderes” (LAHIRE, 2010, p. 475). Adquire a violência uma centralidade pois é quase sempre vivida como opressão

Em terceiro lugar, percebe-se uma fixação no tempo, uma paralisação dos acontecimentos

tecimentos em imagens isoladas, de modo que permanece um inacabado em seus romances, um círculo sem desenlace, ou fragmentos sem fim, relatos inconclusos acentuando um deslocamento, ou uma fuga.

Há reflexos possíveis de Kafka no *roman noir*, pois trata-se, diz Löwy, de um certo realismo, ou um:

(...) irrealismo crítico que se encontra igualmente nos romances *noirs*, nos contos fantásticos, nas utopias literárias, no surrealismo. Trata-se da criação de um universo imaginário, regrado unicamente pela lógica do maravilhoso, que de modo algum visa reproduzir ou representar a realidade, mas apenas não deixa de conter uma crítica radical dela – feroz ou irônica, segundo o caso (LÖWY, 2005, p. 196).

Kafka e a genealogia do romance policial

O romance da injustiça ou da opacidade de Kafka prefigura os totalitarismos do Século XX: desde a primeira crise da modernidade, encontramos na obra de Kafka a expressão das metamorfoses da injustiça e do poder disciplinar e burocrático na sociedade contemporânea.

Kafka - leitor de Poe, Conan Doyle e de G.K. Chesterton – percebia nestes autores o fantástico como expressão de uma ausência de sentido do mundo. Walter Benjamin refere-se algumas vezes ao romance policial do enigma e suas relações com a cidade e a casa burguesa: Poe, Conan Doyle, A.K. Green e Gaston Leroux. E os valoriza:

Esse caráter da casa burguesa, que estremece pelo assassino sem nome como uma velha lasciva pelo galã, foi penetrado por alguns autores que, qualificados como escritores criminais – talvez também porque em seus escritos se estampa um pouco do pandemônio burguês – foram privados de suas devidas honras (BENJAMIN, 2012, p. 13).

Walter Benjamin lembra que Baudelaire traduziu Edgar Allan Poe, estando presente em / três elementos decisivos: “a vítima e o local do crime (Mártir), o assassino (O Vinho do Assassino), a massa (O Crepúsculo Vespertino)” (BENJAMIN, 1989, p.40). Entretanto, faltou um elemento: “O cálculo, o elemento construtivo nele ficava do lado do antissocial e foi totalmente capturado pela crueldade. Baudelaire leu Sade bem demais para poder concorrer com Poe” (BENJAMIN, 1989, p.41). Em outras palavras, faltava-lhe o cálculo e a resolução do enigma, o que viria a ser uma característica do romance da violência na América Latina do final do século XX.

A genealogia do romance policial revela que esta narrativa aparece em Poe, nos Estados Unidos, recuperado posteriormente por Baudelaire, e em Conan Doyle, com o crime, o personagem do detetive privado, e a trama da investigação. Os temas recorrentes eram o dinheiro, o poder, o sexo, e a diferenciação e a distinção social (Mandel, 1988).

Sempre há um assassinato inicial, um investigador solitário, e o espaço é a casa senhorial. Há um mistério inicial, com vários indícios. A narrativa é dominada pela investigação, seu desenvolvimento, com o domínio das ciências. O desfecho da trama é a resolução do crime ou do enigma. O surgimento deste tipo de narração no século XIX tem sido associado à explosão urbana, ao aumento do crime, à ascensão da ideologia do individualismo burguês e à constituição do público leitor. Inicia enquanto uma literatura de folhetim, publicada regularmente e ampliando seu público leitor, cuja expectativa tinha que contentar (ORTIZ, 1991).

Configura uma representação que coincide com a emergência da Psiquiatria e da Sociologia: uma episteme do enigma, da investigação, da causalidade e da interpretação que visa problematizar os conflitos entre a realidade aparente e a realidade profunda, escondida, ameaçadora por vezes (Boltanski, 2012). Eis o lugar do Romance Policial na Modernidade. Podemos identificar os períodos do romance policial: o romance do enigma (Edgar Allan Poe, Agatha Christie, Conan Doyle); o romance “hard-boiled” nos Estados Unidos, desde os anos de 1930 (Dashiell Hammett, Raymond Chandler y James Cain); o romance policial procedimental (Georges Simenon); o roman noir (Jean Patrick Manchette, Didier Daenickx); e o novo gênero, o romance da violência.

A regra dizia que no romance policial do enigma tudo deveria ser explicado de um modo racional; o fantástico não seria admitido. Pode aparecer uma antinomia entre razão e imaginação, o trabalhar com indícios ou com a fantasia, uma luta constante entre a razão e a imaginação. No romance policial clássico não haveria lugar para descrições nem para análises psicológicas. Ao contrário, no romance da violência, a possibilidade da loucura está sempre presente, razão e desrazão. A lógica social apresenta dessemelhanças. No enigma, o valor é o individualismo, ainda eivado de valores da sociedade aristocrática que se via corroída pelo dinheiro. No roman noir, consolida-se o individualismo competitivo, bem como a crise da sociedade americana depois da Grande Depressão. O cinismo é forte, em uma sociedade urbana muito rude.

Os elementos da trama e da narrativa eram os seguintes: sempre há um assassinato inicial, um investigador solitário perseguindo os indícios; e o espaço é a casa senhorial. Há um mistério inicial, com várias pistas. A narrativa é dominada pela investigação e, seu desenvolvimento, com o domínio do método e das técnicas das ciências naturais. O desfecho da trama é a resolução do crime ou do enigma e a identificação do culpado: o leitor permanece em suspense, acompanhando as pistas até o surpreendente final.

O romance da violência - o qual situamos a partir de 1990 - pode ser caracterizado como o relato no qual permanece a conflitualidade e a restauração da ordem vai esfumar-se, em uma narrativa de enigma permanente, marcada pela violência difusa, a crueldade e a fragmentação. O romance da violência, em suma, compõe-se por uma

série de antinomias e ambivalências: policial honesto/desonesto; policial procedimental/violento; contra herói trágico/niilista; profissionais liberais/sem teto; cidade maravilhosa/partida; gastronomia popular/média; enigma solucionado/latente; amor intenso/fingido; razão/imaginação; razão/desrazão. A lição final desses romances é de uma angústia e de um niilismo - a morte breve inscrita no percurso das jovens vidas, suprimindo-se o futuro em um mundo sem destino. O tempo é o da sociedade sem futuro, vivendo a incerteza e a falta de esperança, uma potenciação do presente. Uma tragédia na modernidade tardia (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020).

Há metamorfoses das violências. No romance do enigma, a violência é individual, nobiliárquica, o mais das vezes pelo uso do envenenamento ou da arma branca. No romance *hard boiled*, a violência é entre indivíduos, marcada pela ação física e pelo uso desmedido da arma de fogo. Nos romances da violência surgem novas formas de violência social: a reiteração do crime violento, traficantes internacionais, violência sexual, estupro de mulheres quase sempre impunes, corrupção, tortura e assassinato.

Identifica-se a repetição de alguns traços desta nova forma romanesca: a violência difusa, a violência criminal, a crueldade, o dilaceramento do corpo, o tráfico de drogas, de armas e de pessoas; a violência de gênero. E ressurge a violência política em várias sociedades. Muitas vezes, esses romances expressam a reconversão das violências: de esbirros da ditadura à violência criminal, desta passando à violência política. Trata-se de um mundo sem lei, seja pela ineficácia ou ausência da polícia ou do judiciário, seja pela não constituição nos sujeitos de uma autoridade legítima como fruto de uma socialização precária.

A localização da trama é completamente diversa. No romance do enigma, é a ampla casa aristocrática, do interior inglês, um espaço de elegância e discrição (Agatha Christie); ou a grande cidade, Londres, com suas ruas tortuosas e plenas de neblina (Conan Doyle). No romance *hard boiled*, de Hammet e Chandler, é um espaço urbano, muitas vezes a pequena cidade, degradada, com um corpo social patológico.

No romance da violência encontramos a metrópole, fragmentada, com a partição entre bairros ricos e bairros pobres e a proliferação dos espaços urbanos vulneráveis ou degradados. Se buscarmos os modos de dominação, em primeiro lugar temos a dominação tradicional, aspirando inclusive pela via da produção do imaginário romanesco policial a ser racional. No caso do roman noir, a dominação carismática, pretendendo ser burocrática. No romance da violência há uma dominação de mercado pelos donos do dinheiro, legais e ilícitos, porém está também presente a dominação por micropoderes, políticos ou por sexo.

A personagem do anti-herói vinha emergindo no romance do início do Século XX, pois o romance sofre uma drástica modificação formal: o herói problemático sai de

cena e seu lugar é ocupado pelo processo de dissolução do personagem, tal como aparece em Kafka, Joyce, Musil, e em algumas obras do existencialismo francês (A Náusea, de Sartre, e O Estrangeiro, de Camus). Desde o *nouveau roman* francês, o personagem do anti-herói, pode ser analisado como uma forma de rebelião que traz o conflito social para o centro da figuração literária.

Em síntese, se nos romances policiais e no *roman noir* o enigma foi resolvido; em vez disso, no romance da violência o enigma não foi resolvido, permanece aberto ou desaparece. Essas narrativas românticas expressam um destino social trágico, um eterno presente que não tem possibilidade de futuro, os personagens não têm esperança. Muitas vezes, apenas o amor impossível e desesperado, depois de um dia difícil, poderia continuar a dar sentido à dignidade humana. Os romances de violência expressam de alguma forma uma mimese da cultura da violência no Brasil (TAVARES DOS-SANTOS, 2020).

Kafka realizava uma leitura crítica do romance policial dizendo que este, ao concentrar o olhar sobre os fatos criminais extraordinários, reforça a ordem e torna invisível a criminalidade ordinária:

No romance policial, trata-se sempre de descobrir os segredos que estão escondidos atrás dos acontecimentos extraordinários. Na vida, é exatamente o inverso. (...). A banalidade quotidiana é a maior história de bandidos que existe. Roçamos a cada segundo, sem nos darmos conta, em milhares de cadáveres e de crimes. É a rotina de nossa existência (KAFKA apud JANOUGH, 2008, p.155).

Reaparecem, em suma, os efeitos da literatura de Kafka em estabelecer outras condições de possibilidade para o romance do século XX, seja para o *roman noir* ou para o romance da violência. Pois, segundo Adorno, ele aprendeu algo da novela policial:

Do romance policial ele aprendeu os traços de suspeita universal, profundamente incrustada na fisionomia da época contemporânea. Neste tipo de romance, o mundo das coisas predomina sobre o sujeito abstrato, e Kafka utiliza isso para transformar as coisas em emblemas onipresentes. Suas grandes obras são semelhantes a romances de detetive, nos quais fracassa a descoberta do criminoso” (ADORNO, 1998, p.263).

Talvez outra noção de Walter Benjamin nos auxilie a entender a relevância do romance policial na modernidade: sua capacidade de realçar o “estranho familiar”, aquilo que simultaneamente é oculto e inquietante:

“Ou então outro, que reúne mais compreensão sobre as incertezas do futuro, ao encontro do qual nos dirigimos, sobre os enigmas que abandonamos; nesse caso, viajará junto com Gaston Leroux, e com o *Fantasma da Ópera* (...). Ou então pensemos em Sherlock Holmes e seu amigo Watson e como saberiam pôr em relevo o estranho-familiar de uma cabine empoeirada de segunda classe, ambos mergulhados em seu silêncio de passageiros, um atrás

de um para-vento de jornal, o outro atrás de uma cortina de nuvens de fumo” (BENJAMIN, 2012, p. 225-6).

Kafka - leitor de Poe, Conan Doyle e de G.K. Chesterton – percebia nestes autores o fantástico como expressão de uma ausência de sentido do mundo: uma visão explicitamente irracionalista do mundo. Tratava-se da criação de um universo imaginário que não deixa de conter uma crítica radical, feroz ou irônica. Kafka realizava uma leitura crítica do romance policial dizendo que este, ao concentrar o olhar sobre os fatos criminais extraordinários, reforça a ordem e torna invisível a criminalidade ordinária, assinalando os traços de suspeita universal, profundamente incrustada na fisionomia da época contemporânea, sua capacidade de realçar o “estranho familiar”, aquilo que é simultaneamente oculto e inquietante.

Entretanto, em seus romances, percebeu a presença da corrupção, incorporando o delito econômico, como o define Pegoraro (PEGORARO, 2015), à administração da justiça, em *O Processo*, e do poder, em *O Castelo*, como assinala Roberto Calasso:

A corrupção, por exemplo, é costumeira em ambas. No tribunal, contudo, ela pode assumir aspecto mais cru e desalinhado. Os advogados apinham-se em torno aos ‘funcionários relapsos e subornáveis’, sempre de olho em alguma ‘falha’ na ‘severa vedação’- quase uma clausura hermética – do tribunal. (...). Entre os funcionários do Castelo, ao contrário, parece que a corrupção é tolerada por razões de elegância, a fim de ‘evitar discussões desnecessárias’ (CALASSO, 2006, p. 20-21).

Walter Benjamin refere-se ao romance policial do enigma e suas relações com a cidade e a casa burguesa: a vítima e o local do crime, o assassino, a massa. Porém, o cálculo, o elemento construtivo nele ficava do lado do antissocial e foi totalmente capturado pela crueldade.

Há uma contribuição de Kafka para a explicação do romance da violência no século XXI: suas grandes obras são semelhantes a romances de detetive atuais, nos quais fracassa a descoberta do criminoso: faltava-lhe o cálculo e a resolução do enigma. O herói do romance dissolve-se em metamorfoses ou impossibilidades, em longas viagens sem destino, ou esperas inquietantes e infinitas. Reaparecem, em suma, os efeitos da literatura de Kafka em estabelecer outras condições de possibilidade para o romance policial, seja para o *roman noir* ou para o romance da violência.

Franz Kafka, portador de uma cultura universal, da literatura norte-americana à arte e literatura europeias, dos contos africanos aos clássicos chinês, deixou uma obra singular sobre a modernidade, reafirmando sempre a importância dos romances. Ainda mais, forneceu elementos que viriam, décadas mais tarde, a caracterizar o romance da violência na América Latina, sobretudo a máquina da injustiça, a imponderabilidade das vítimas e a inconclusividade do relato.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998.
- ANDERS, Günther. **Kafka**: pró & contra – os autos do processo. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. 2007 [1951].
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. São Paulo, Brasiliense, Obras Escolhidas V. II, 6 ed. 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre Kafka**: textos, discusiones, apuntes. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- BLANCHOT, Maurice. **De Kafka à Kafka**. Paris: Gallimard, 1981.
- BOLTANSKI, Luc. **Énigmes et Complots**: *une enquête à propos d'enquêtes*. Paris: Gallimard, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologie générale** - Volume 2, Cours au Collège de France (1983-1986), Paris, Seuil, 2016.
- Bourdieu, Pierre. **Sur l'État**. Paris, Raisons d'Agir/Seuil, 2012.
- CALASSO, Roberto. **K**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Coutinho, Carlos Nelson. **Literatura e Humanismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: pour une littérature mineure. Paris: Minuit, 1975.
- KAFKA, Franz. **O desaparecido (ou Amerika)**. São Paulo: Editora 34, 2003 (1912).
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (1912).
- KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003 (1914).
- KAFKA, Franz. **O veredicto e Na colônia penal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 (1912/1914).
- KAFKA, Franz. **O castelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (1922).
- KONDER, Leandro. **Kafka**: vida e obra. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1966.
- JANOUCHE, Gustav. **Conversas com Kafka**. São Paulo: Novo Século, 2008 [1986].
- LAHIRE, Bernard. **“Elementos para uma teoria da criação literária: o caso de Franz Kafka”**. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, no 47, janeiro/abril 2018, p. 48-72.
- LAHIRE, Bernard. **Éléments pour une théorie de la création littéraire**. Paris: La Découverte, 2010.
- LEMAIRE, Gérard. **Kafka**. Paris: Gallimard, 2005.
- LOWY, Michael. **Franz Kafka, sonhador insubmisso**. Rio de Janeiro, Azougue, 2005.
- MANDEL, Ernest. **Delícias do Crime**: história social do romance policial. São Paulo, Busca Vida, 1988.
- ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade**. São Paulo: Brasiliense: 1991.
- PAVEL, Thomas. **La pensée du roman**. Paris, Gallimard/Folio, 2014.
- PEGORARO, Juan. **Los Lazos Sociales del Delito Económico y el Orden Social**. Buenos Aires, EUDEBA, 2015.
- ROZSAS, Jeanette. **Kafka e a marca do corvo**. São Paulo, Geração, 2009.
- TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. **O romance da violência** (sociologia das metamorfoses do romance policial). Porto Alegre, TOMO, 2020.
- TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. “A violência simbólica: o Estado e as práticas sociais”. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, Universidade de Coimbra, v. 108, p. 182-190, 2015.
- TEIXEIRA, Ana Lúcia. **“Franz Kafka, Fernando Pessoa e Mário de Andrade: o alcance das pequenas literaturas”**. In: **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 48, maio-agosto 2018, p. 124-161.

Sobre o autor

José Vicente Tavares dos Santos - Professor Titular do Departamento de Sociologia e dos Programas de Pós-graduação em Segurança Cidadã, Sociologia e Políticas Públicas do IFCH da UFRGS e pesquisador do CNPq. <https://orcid.org/0000-0001-8410-5085> **josevtavares@gmail.com**



O romance da violência e a violência na cena teatral em Luzes Apagadas

The violence novel and the violence in the theatrical scene of Lights Out

Julia Kieling Lucas  

juliaklucas@hotmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

 10.52521/21-8369

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 31/05/2022

Aprovação do trabalho: 16/06/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

O artigo propõe uma reflexão sobre as contribuições do teatro e do texto dramático para os estudos da sociologia da violência e suas figurações. Utilizando a peça Luzes Apagadas da autora Manjula Padmanabhan (1987) e uma montagem desse texto realizada por estudantes do Departamento de Arte Dramática na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (2019) como corpus de análise, são discutidos aspectos dos romances da violência no enquadramento teatral, salientando e fomentando o diálogo entre esses.

Palavras-chave

Sociologia. Teatro. Violência. Romance.

Abstract

The article proposes a reflection about the contributions of the theater and the dramatic text to the studies of the sociology of violence and its figurations. Using the play Lights Out by the author Manjula Padmanabhan (1987) and a montage of this text performed by students of the Department of Dramatic Art at Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS) (2019) as a corpus of analysis, aspects of violence novels in the theatrical framework are discussed, highlighting, and fostering the dialogue between these.

Keywords

Sociology. Theater. Violence. Romance.

Introdução

Como a própria etimologia sugere, a arte é um artifício; calcada no princípio criativo, diz respeito ao desenvolvimento de ideias, percepções, reflexos e anseios humanos, através de recursos estéticos diversos. A discussão acerca da sua definição é, ainda hoje, complexa e extasiante, “se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçionamo-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo-se como solução única” (COLI, 1995, p.7). Contudo, como apontado por Rancière em “Se o Irrepresentável Existe” (2012), a arte relaciona-se diretamente com a representação. Ao entrar em contato com algumas produções artísticas, facilmente conseguimos percebê-las como tal, ao exemplo de Davi (1501-1504), de Michelangelo, a Sinfonia n.º 9 (1824), de Ludwig van Beethoven, a Divina Comédia (1472), de Dante Alighieri, e Hamlet (1603) de William Shakespeare – obras às quais poucos poderiam se opor sobre “serem arte” ou não.

Com o advento da modernidade, definir o que é arte tornou-se ainda mais complexo, principalmente porque, revoltados com o academicismo, o elitismo e sedentos pela inovação no que tange a linguagem, os artistas passaram a criar seus trabalhos emancipando-os do belo e dos “bons costumes”¹, no sentido de romper com uma quase obrigatoriedade velada acerca da experiência estética precisar ser agradável, e positiva ao público. Nesse contexto, vieram mais à tona conteúdos que, até então, não eram o principal enfoque da criação artística, além de passarem a utilizar diferentes materiais, formas e contextos para suas criações, tanto no âmbito das artes visuais quanto na literatura e nas artes cênicas.

Para evitar confusões que possam surgir dessas afirmações, explico: mesmo com algumas representações de figuras grotescas pelas artes visuais durante a Idade Média, por exemplo, no geral medíamos a qualidade artística pela sua proximidade com o belo, onde imagens retratadoras de “feiura” ou tudo aquilo que fosse oposto ao considerado bonito aludia a um aspecto doutrinador e de expiação, servindo de aviso simbólico à quebra de normas religiosas e sociais.

No modernismo, a experiência estética torna-se mais provocadora, inacabada, pois os artistas deixam de se preocupar com a perfeição e passam a enaltecer a provocação a partir de suas obras. A qualidade artística dos trabalhos também deixa de ser avaliada pela capacidade dos seus autores em representar de forma verossímil o que há de mais belo no mundo e humanidade, passando a aproximar-se mais intensamente de uma outra ideia do sublime, nas palavras de Friedrich Schiller:

1 Reflexão traçada na dissertação de mestrado TERROR ARTÍSTICO: POSSIBILIDADES DE COMPOSIÇÃO TEATRAL VISANDO A EXPERIÊNCIA DE PESADELO (2022).

(...) um objeto frente a cuja representação nossa natureza sensível sente suas limitações, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade, sua liberdade de limitações; portanto, um objeto contra o qual levamos a pior fisicamente, mas sobre o qual nos elevamos moralmente, i. e., por meio de ideias (SCHILLER, 2011, p. 21).

Nessa época, o enquadramento utilizado para julgar aquilo que é artístico sofreu o primeiro de uma sequência de baques, sacudindo certezas de outrora, entre elas o que compõe a experiência estética e, também, o que merece ser retratado, representado artisticamente. Diferente de obras antecessoras, questões obscuras tomaram o lugar de temas frivolamente belos, trazendo para a cena a perversidade humana e acontecimentos causadores de espanto e desconforto.

Não por menos, foi quando os romances passaram a abordar enigmas sociais, facetas da sociedade até o momento julgadas não merecedoras dos moldes artísticos. Nesse recorte temporal, Edgar Allen Poe (1809-1949), através de suas narrativas recheadas de mistério, tornou-se um dos precursores do Romance Policial, caracterizado pela construção de uma atmosfera misteriosa onde podemos acompanhar, como espectadores, a personagem do detetive desvendar questões criminosas, geralmente relacionadas ao poder, ao sexo, ao dinheiro e à distinção social (MANDEL, 1988, apud SANTOS e TEIXEIRA, 2013).

A literatura de Poe posteriormente inspiraria outros autores, como Charles Baudelaire (1821-1867) e Franz Kafka (1883-1924), contribuindo significativamente para o gótico e o gênero horror², em especial no que diz respeito à estética negativa e à presença de uma figura monstruosa/vilanesca. Sua importância aparece, também, na articulação do sentimento de medo e seus semelhantes (como o asco, a repugnância, o pavor) desassociados de um contexto obrigatoriamente sobrenatural, o que possibilitou a emergência de narrativas voltadas à perversidade humana e suas repercussões, como o assassinato, o sadismo, a violência sexual etc. Mais tarde, principalmente no realismo, isso se intensificou, trazendo para a arte um espaço cada vez maior à representatividade da violência, posteriormente tornando-se o cerne de muitas ficções.

Na literatura latino-americana, autores como Arturo Uslar Pietri, Élmér Mendoza,

2 O gênero horror é pensado para designar produções artísticas que utilizam o medo como princípio para a articulação de sentimentos que operam concomitantes a ele, ao exemplo do asco, da repulsa, do desagrado, do desconforto, do arrepio, do nojo, do pavor etc., inseridos em uma estética negativa que permite a abordagem de temas carregados de tabus como a violência, a maldade e, principalmente, a morte. Tais produções também devem ser capazes de suscitar uma resposta fisiológica nos espectadores, onde o choque devido ao conteúdo serve para criar uma confusão de percepção, fazendo os corpos do público acreditarem momentaneamente que podem ser violados pela ficção. E, pelo medo ser o que há de mais verdadeiro e humano em nossos seres, inclusive o que nos define, é lógico alegar que, ainda que o gênero horror só seja designado assim a partir do século XVIII, com a publicação de *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, considerada por alguns a primeira obra de horror na literatura (e precursora do gótico), este tem seu gérmen há muito mais tempo.

Mario Vargas Llosa, entre outros, retrataram as mais perversas atrocidades, figurando em suas ficções signos comuns do imaginário coletivo da violência dos latino-americanos, em especial os horrores da ditadura. Junto com esses, um dos maiores nomes da literatura mundial, Gabriel Garcia Márquez, apresentou o realismo fantástico³ como um facilitador para comover leitores do mundo todo.

Na literatura brasileira, tal intensificação pôde ser observada a partir das obras de Machado de Assis, passando por nomes como Euclides da Cunha, Érico Veríssimo, Rubem Fonseca, até outros mais recentes como a autora Patrícia Melo, mantendo-se em voga até os dias atuais.

Apesar do desenvolvimento feroz do Romance da Violência na literatura (e em adaptações cinematográficas), referenciado por estudos sociológicos e artísticos, o teatro aparece de forma tímida quando (e se) mencionado, mesmo tendo dramaturgos e dramaturgas, diretores e diretoras (pensando na dramaturgia cênica) extremamente relevantes para pensá-lo, como Bertold Brecht, Johan August Strindberg, Heiner Müller e Henrik Ibsen, e, no Brasil, destacando-se Nelson Rodrigues, Oswald de Andrade, Plínio Marcos, Gianfrancesco Guarnieri, Zé Celso, Grace Passô, entre muitos outros.

A falta de alusão ao texto dramático e o próprio teatro (objetivo que caracteriza esse tipo de produção textual) em discussões acerca da literatura relacionada à violência revela-se problemática por diversos motivos. O primeiro é o costumeiro não-reconhecimento da diferença entre o texto dramático e a sua transformação quando trazido para a cena, onde de fato aparece o teatro. Embora haja a construção textual pensando no acontecimento cênico, é apenas na sua passagem para a cena, ou seja, na encenação, que o teatro aparece de fato, contendo as mesmas (e ainda bem mais) potências que um texto escrito pensado unicamente para ser lido. O segundo é o reflexo de uma hierarquização percebida sobre o teatro em relação a outras artes, como se o teatro fosse uma “arte menor” por “não haver uma cultura de massa relacionada”. Em terceiro, há a perda de uma sequência de obras que poderiam ser ricas para o estudo acerca da violência figurada na arte, em especial aquelas pensadas para expor violências atuais cotidianas, como o racismo, o machismo, a xenofobia, a transfobia e o feminicídio. O quarto refere-se à não investigação acerca de como a palavra transforma-se e potencializa-se quando trazida para a cena, amplificando a recepção e vivência do espectador. Além desses, também poderiam ser citados a participação ativa do público no acontecimento

3 Segundo Tzvetan Todorov, o gênero fantástico é caracterizado a partir do sentimento de hesitação que o público deve sentir ao tentar enquadrar os acontecimentos ficcionais como naturais ou sobrenaturais (TODOROV, 1992). Por realismo fantástico, entende-se produções de cunho realista que, ao longo da narrativa, apresentam acontecimentos de ordem possivelmente sobrenatural, aos quais os autores optam por não aprofundar explicações, mas que, mesmo assim, servem para o desenvolvimento da história com enfoque temático realista, ao exemplo de Cem Anos de Solidão (1967).

teatral e sua influência na realização, a emergência do real que ocorre como característica do próprio teatro, a “hiper-realidade” permitida pela cena, entre outros. Os argumentos para tanto são diversos. Entre os mais comuns estão que: o teatro é uma arte elitista, os trabalhadores teatrais não sabem se colocar no mercado cultural, não há divulgação efetiva das peças, comparado ao cinema torna-se desinteressante, as produções atuais são mais voltadas à performance, os temas abordados são insignificantes, as produções são academicistas, entre outros.

Para quebrar com esses paradigmas e contribuir ao estudo acerca do Romance da Violência e suas figurações, este trabalho se propõe a analisar a peça *Luzes Apagadas* (1987), da dramaturga indiana Manjula Padmanabhan, buscando demonstrar a potência de uma dramaturgia do tipo.

O trabalho também busca evidenciar a importância do texto dramático e do próprio teatro para pensar sobre produções artísticas violentas, valendo-se da noção de dramaturgia como algo que perpassa o texto e se transforma quando encenado, ampliando a experiência do público e potencializando o ficcionar da violência. Ainda, evidencia a necessidade do teatro para pesquisas da área da sociologia e outras humanidades, por valer-se do estado de acontecimento efêmero em tempo e espaço reais, com a presença de corpos vivos diante de outros corpos vivos.

Do ponto de vista sociológico, seria deveras difícil descrever em um estudo tão breve como os diferentes campos artísticos que se valeram dos Romances Policiais para seu desenvolvimento são responsáveis por, simultaneamente, refletirem os costumes de uma época, analisá-los e problematizá-los. Porém, alguns pontos são indispensavelmente relevantes para compreender sua importância e, deles, como seu consumo por parte do público é carregado de polêmicas. O rompimento entre arte e beleza intensificado pela modernidade, embora muitas vezes interpretado como uma nova etapa para história da arte, foi um resgate de qualidades há muito tempo esquecidas. Como escrito por Edmund Burke (1729-1797),

“[o] que quer que de alguma forma seja capaz de exercitar as ideias de dor e de perigo, ou seja, tudo o que for terrível de alguma forma, ou que compreenda objetos terríveis, ou opere de forma análoga ao horror é fonte do sublime; ou seja, é capaz de produzir a emoção mais forte que a mente é capaz de sentir.” (BURKE, 2014, p.52)

Embora o autor não identifique propriamente o que seriam essas “ideias de dor e perigo”, podemos compreendê-las como uma projeção ou “imaginar” de acontecimentos perigosos ou doloridos. A representação artística da violência aparece, assim, como uma possibilidade de abordar o sublime, por dizer respeito, sobretudo, à destruição física e psicológica dos indivíduos, em maior ou menor grau.

O argumento de Burke para validar produções análogas ao horror relaciona-se inteiramente com a ideia de catarse, proposta por Aristóteles em sua poética (335 A.C.). Para o filósofo grego, a tragédia, oriunda dos rituais ditirâmbicos, é uma ação artística de caráter elevado que, constituída da mimese, deveria suscitar o terror (φόβος – phobos) e a piedade (ἔλεος – eleos) em prol de um efeito purificador; a catarse de tais emoções. Segundo Pavis:

“Para ARISTÓTELES, é provocando no espectador a piedade e o terror que a tragédia cumpre a purgação (catarse*) das paixões. Há compaixão e, portanto, identificação, “quando presumimos que também poderíamos ser vítimas dela, ou alguém dos nossos, e que o perigo parece próximo de nós” (ARISTÓTELES, Retórica II: 3). Nesse caso, as personagens, de acordo com o dogma clássico, não deverão ser nem “inteiramente boas”, nem “inteiramente más”; é preciso que elas “caiam em desgraça por alguma falha que as faça queixar-se sem fazê-las detestar” (RACINE, prefácio de Andrômaca).” (PAVIS, p. 404, 1987)

A catarse aparece, então, como um expurgo das paixões, experimentado pelos espectadores ao assistirem a acontecimentos tragicamente desafortunados, terríveis o suficiente para elevá-los de sua condição cotidiana. Disso, podemos pressupor alguns motivos pelos quais os romances violentos são cativos por uma parcela da sociedade, bem como, paradoxalmente, tão malquistos por outra. Em especial, não podemos esquecer que, para a violência ficcional, o sentimento de medo (e seus semelhantes como o receio, a expectativa e a repulsa) também é de extrema importância, principalmente quando compreendemos sua relação com as ideias de Burke.

Como descreve Bauman em “Medo Líquido” (2006), sentir medo é inerente a estar vivo porque esse aparece quando surge possibilidade de ameaça à própria vida. Por isso, parece correto afirmar que o medo sempre fez parte da humanidade, porém de forma diferenciada dos outros animais, pela existência de uma consciência capaz de subjetivar situações e produzir significados a partir das experiências, complexificando-as. Em outras palavras, refere-se à capacidade de estabelecer relações, ou seja, aquilo que conhecemos como linguagem, que, para Walter Benjamin, consiste na expressão do pensamento (BENJAMIN, 1992).

Portanto, o pensamento humano desdobra as possibilidades do medo para outras direções que não a do perigo unicamente físico, biológico; direcionando-o, também, para a arte, tanto no sentido de recepção quanto de motivação para a criação artística. Vale lembrar que “não só os indivíduos tomados isoladamente, mas também as coletividades e as próprias civilizações estão comprometidas num diálogo permanente com o medo” (DELUMEAU, 2001, p.12) e, por conta disso, nossos temores sociais e suas projeções também aparecem no fazer artístico. Dessa constatação, existem quatro hi-

póteses iniciais para o consumo de Romances da Violência⁴ (as mesmas que nos levam a consumir obras de medo):

- A) Ao acompanhar o desafortunado destino das personagens, nos projetamos nas situações criadas, especulando como reagiríamos em seu lugar;
- B) Movidos pela curiosidade, desejamos saber os limites da crueldade humana;
- C) Sentimos prazer em consumi-los; podendo conhecer inúmeras perversões em primeira mão, sem nos colocarmos em risco.
- D) Entrar em contato com questões sobrenaturais e metafísicas sem a obrigatoriedade do viés religioso.

Por consequência, a proximidade com o sublime, a catarse, o medo e o efeito impactante da arte representativa da violência propiciam aos artistas utilizarem essas qualidades para abordar questões importantes, fazer críticas aos moldes sociais, trazer à tona realidades que desconhecemos e promover revoluções.

Das peças que figuram a violência, talvez nenhuma tenha sido tão polêmica para o curso de teatro da UFRGS, nos últimos anos, quanto *Luzes Apagadas*. Além de fazer parte das leituras obrigatórias da disciplina Poéticas Teatrais V, foram realizadas duas encenações distintas do texto, uma dirigida pela diretora Gabriela Chaves em 2018, e outra coletivamente pelos atores-diretores Franco Mendes, Gustavo Toledo e Julio Estevan em 2019 – ambas julgadas apologias da violência enfocada. A resposta do público, tanto acerca da leitura em sala de aula quanto ao assistir às montagens, causou tanto alvoroço que dificilmente se ouvirá falar da obra de Manjula nesse meio sem haver opiniões controversas e, até discussões acaloradas. Os motivos para tanto, afora sinalizarem a polêmica irremediável da abordagem de questões fortemente violentas ao teatro, ironicamente servem para explicitar a ampliação dessa intenção literária quando adaptada à cena.

A peça, publicada em 1984, na Índia, possui uma estrutura tradicional, com personagens, rubricas e desenvolvimento narrativo linear (próprios do conceito de drama), dividido em 3 cenas. Desenvolve-se no tempo-espço de uma noite, na sala-de-estar de um apartamento de classe média alta, e conta com a presença de seis personagens: Fridea, a empregada da família; Bhasker, o pai de família; Leela, esposa de Bhasker; Mohan, amigo de Bhasker; Naina, amiga de Leela e esposa de Surinder; e Surinder, amigo dos homens e marido de Naina.

O plot da história é bastante simples: todas as noites, no prédio à frente da janela de sua sala, Leela e Bhasker ouvem sons e gritos terríveis. Um dia, ignorando as súplicas de Leela para tentar impedir o barulho amedrontador, Bhasker convida dois amigos para assistirem à cena causadora do ocorrido, com a justificativa de tentar entender o que acontece lá. Na primeira página, antes de começar a narrativa, a autora traz o se-

4 Resultado relacionado à nossa dissertação de mestrado *TERROR ARTÍSTICO: POSSIBILIDADES DE COMPOSIÇÃO TEATRAL VISANDO A EXPERIÊNCIA DE PESADELO* (UFRGS, 2022)

guinte apontamento:

“Uma nota para a personagem de FRIEDA: ela permanece constantemente à vista, fazendo seus deveres de uma maneira muda e sem exigências. Os outros personagens não prestam atenção nela exceto para lhe dar ordens. Quando ela está fazendo nenhuma tarefa específica, ela pode ser vista se movendo pela cozinha. Ao público deve ser permitido imaginar o que ela pensa.” (PADMANABHAN, tradução de Manoela Wolf, 1987, p.1)

De fato, diferente das outras personagens, carregadas de falas, Frieda não tem nenhuma. Embora para nós, ocidentais, a figura de uma personagem como Frieda diga respeito a uma empregada comum, no texto de Manjula ela simboliza a violência do sistema de castas na Índia, onde as mais baixas são desumanizadas e tratadas de forma análoga à escravidão.

No início, acompanhamos uma discussão do casal protagonista, onde Leela indaga o marido sobre algo que ele supostamente deveria ter feito. Bhasker, nesse momento, age indiferente à preocupação da esposa. O clima se modifica quando nos é revelado que o pedido de Leela aparentemente diz respeito a algo mais sério do que imaginamos:

“LEELA: Eu me sinto amedrontada. Durante todo o dia, eu me sinto tensa -
BHASKER: Mas não há nada do que se ter medo! Eles não podem te machucar
LEELA (ignorando-o): Primeiro era só na hora em que estava acontecendo. Depois, assim que escurecia. Depois, na hora do chá, quando as crianças chegavam em casa da escola. Depois no meio do dia, quando quer que a campainha tocasse. Depois, de manhã, quando eu mandava as crianças para a escola. E agora - do momento em que eu acordo...” (idem, p.3)

Como acontece nos filmes de horror, precisamente nos momentos de terror⁵, a informação de que algo perigoso acontece diariamente perto do apartamento do casal mobiliza a imaginação do espectador. Movidos pela expectativa, nos sentimos instigados a descobrir ao que Leela se refere, que Bhasker alega não poder machucá-la. A discussão segue e na relação dos protagonistas pequenos indícios de violência aparecem, relacionados a uma violência de gênero sutil, mas, ainda assim, perceptível. Nos é apresentado o quadro comum de um casamento onde a voz da mulher não tem espaço de decisão, tomada por “histérica” pelo homem em seus pedidos urgentes.

5 O terror diz respeito ao sentimento de apreensão, expectativa; muito utilizado no gênero horror. Segundo Devendra Varma, pode ser compreendido como algo que antecede o horror, pois existe uma diferença significativa entre “sentir o cheiro da morte e tropeçar num cadáver” (VARMA, 1957, p.43)

Figura 1 - Captura de tela da montagem realizada pelo Theatre Club, GNLU, 5 de outubro de 2017



Fonte: disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6PEYhb9hVus&t=3322s>

Nas páginas a seguir, o clima de apreensão aumenta e descobrimos que o assunto abordado por Leela é de contexto criminoso:

“LEELA (mudando de rumo): Você sabe o que a Sushila disse?

BHASKER: Nenhuma ideia (claramente perdendo o interesse. Procura ao redor pelo jornal.)

LEELA: Que nós somos parte do... do que acontece lá fora. Que por assistir, nós estamos nos tornando responsáveis-

(...)

LEELA: Nós nem mesmo realmente assistimos, assistimos? Eu quero dizer, eu não. Pausa. Mas... você assiste! Você assiste!

BHASKER (distráido, não olhando para ela): Sim. Quero dizer, eu assisti. Uma ou duas vezes.” (PADMANABHAN, 1987, p.4)

De imediato, a acusação de Leela ao marido e sua recusa em assistir como ele fez algumas vezes, nos remete a uma violência de cunho sexual. O diálogo em torno do suposto crime continua, com Leela implorando a Bhasker que ligue para a polícia e tome providências, enquanto este se recusa, trazendo argumentos diversos. No crescente, constrói-se um clima de estranhamento, onde ambos repetem o quão terríveis são os sons e que estão sendo realizados atos hediondos, porém, nenhum deles move um dedo para pará-los. Compreendemos que quem mais parece se compadecer, a mulher,

na verdade tem razões egoístas para isso, quando ela alega “Mas os sons deles vêm pra dentro, pra dentro da minha casa agradável e limpa, (...)! Se ao menos eles não fizessem tanta algazarra, eu não me importaria tanto! Por que eles têm que fazer isso aqui? Por que não podem ir para qualquer outro lugar?” (idem, p.6).

Figura 2 – Douglas Lunardi e Laura Retamar interpretam Bhasker e Leela em Luzes Apagadas (2019)



Fonte: Acervo pessoal.

No diálogo do casal, novas informações aparecem. Descobrimos que o que aflixe Leela acontece repetidamente: eles ouvem gritos desconcertantes de dor, principalmente à noite, e os envolvidos têm consciência de serem assistidos por outros. Nisso, a atmosfera torna-se cada vez mais tensa. Como público, nos angustia não saber exatamente do que as personagens falam, mas, paradoxalmente, passamos a nos atentar mais às pistas dadas, enquanto imaginamos as possibilidades horrendas do que acontece no prédio ao lado.

Na cena 2, a chegada do amigo de Bhasker, Mohan, amplifica o machismo construído na cena anterior. Embora estejam as três personagens em cena (quatro, se considerarmos Frieda), num contexto de diálogo informal entre amigos, quem guia a conversa são os homens; eles riem, fazem perguntas e piadas entre si e parecem não notar (ou não se importar) com a presença de Leela. Quando Mohan questiona “Então - quando começa?” (p.13), ocorre uma pequena reviravolta no enredo. Descobrimos que a aparente tentativa de apaziguar a situação e desinteresse por parte de Bhasker eram uma fachada: ele não queria chamar a polícia, havia convidado o amigo para assistir ao estranho evento. Leela questiona ambos sobre os motivos para se reunirem com esse intuito,

ao que Mohan responde “(mais seriamente): Eu quero dizer, com que frequência você pode parar e assistir a (rápida olhadela para Bhasker) um crime sendo cometido bem na sua frente?” (PADMANABHAN, 1987, p.14).

Figura 3 - Douglas Lunardi interpreta Bhasker e Franco Mendes interpreta Mohan em *Luzes Apagadas* (2019).



Fonte: Acervo Pessoal.

A partir disso, a peça torna-se cada vez mais sombria em seu propósito. Bhasker menciona que haverá gritos, sobre os quais os homens tentam convencer Leela de que podem ser de prazer, afinal “Quanta ingenuidade! Pessoas gritam pelas mais variadas razões!” (PADMANABHAN, 1987, p.18). Enquanto deliberam sobre o que (e se) poderiam fazer algo a respeito, o “espetáculo” esperado pelos homens começa. Para não serem vistos, o casal e o convidado apagam as luzes para jantar. Estabelece-se um contraponto entre a cena de jantar e o descrito pelas rubricas:

“(…) A mesa de jantar está em primeiro plano. Todas as luzes elétricas estão desligadas. Bhasker, Leela e Mohan estão comendo na mesa, sobre a qual algumas velas estão acesas. Há uma vela na cozinha. As cortinas da janela foram fechadas, mas a luz do lado de fora da janela é potente o suficiente para iluminar o espaço. Vindo de fora da janela também podem ser ouvidos os inconfundíveis sons de uma mulher gritando por ajuda. Assim como no relato feito, o som é realmente rasgado e desagradável. Inicialmente, devem ser vigorosos e determinados - com palavras distintas como - ‘me soltem’, ‘socorro!’, entre outros - mas à medida que a noite avança eles se degeneram em gritos generalizados, soluços, com uma irregularidade beirando o cansaço. A mulher que grita vai ficando exausta, soluçando até parar, e então começa novamente com vigor renovado, como em resposta a uma nova agressão. Os gritos devem ser cuidadosamente regulados para se encaixar dentro do ritmo do diálogo na sala, mas não devem parecer controlados por ele. A conversa responde aos gritos, e não

o contrário. A intensidade dos gritos deve ser mantida com precisão, não tão alta a ponto de parecer logo fora da janela, nem tão suave que possa ser ignorada.” (idem, p.27)

Em seguida, chega Naina, amiga de infância de Leela, que se surpreende com os gritos incessantes ao fundo e questiona sua origem. As justificativas de Mohan e Bhasker para não fazerem nada a respeito continuam alegando que “É algum tipo de cerimônia religiosa, você vê, os moradores das favelas fazendo um programa.”, “É parte do ritual” (PADMANABHAN,1987, p.32). Não convencida e ignorando os avisos para não o fazer, Naina olha pela janela e em choque, é puxada para longe. Agora, a descrição do que Bhasker e Mohan veem pela janela nos conduz para uma imagem mais específica do que acontece, e é difícil não sentir um incômodo pelos detalhes explicitamente dados, mais ainda pela maneira como ambos assistem com um prazer disfarçado:

“BHASKER: O que você acha?

MOHAN: Isso muda as coisas, é claro! (...)

BHASKER: A vítima sendo uma mulher, você quer dizer? (...)Você acha, então, que isso pode não ser um festival religioso afinal? (...) É difícil ter certeza de qualquer coisa a essa distância (...) Poderia-se dizer...

MOHAN: Considerando tudo...

BHASKER: Os quatro homens, a mulher, a nudez, os gritos, o exibicionismo...

MOHAN: Isso - ainda - pode - ser - religioso (...) Na verdade - não apenas qualquer ritual religioso, mas - você sabe o que isso me lembra? (...) Um exorcismo! (...) Isso explicaria o espancamento, não?

BHASKER: Sim, especialmente o tipo de espancamento - (...) Vê, eles estão chutando ela

MOHAN: Sim, pelo estômago e no - uh - peito e no rosto.

BHASKER: E agora - eles a estão acertando com os punhos, não? (...)E agora... eles estão segurando suas pernas separadas -

MOHAN: Um homem cada perna, amplamente abertas... (...)

BHASKER: Hmmm. Bem, você sabe, pessoas iletradas acreditam que quando um demônio possui uma mulher, é sempre via o - uh - orifício mais baixo -

MOHAN: Sim, certamente, e é por isso que, mais cedo, eles a estavam arrastando naquela desagradável posição, como que para persuadir o demônio a sair -

BHASKER: Frequentemente, em um exorcismo, a pessoa possuída já está em grande agonia, tem convulsões e grita alto e imprudentemente, às vezes em uma voz rouca, não natural...

MOHAN: Aí está! Isso explica o som feio da voz!

BHASKER: Veja como ela luta!

MOHAN: Como o próprio diabo!

BHASKER: E há tanto sangue!

MOHAN: Oh sim! De ser arrastada no concreto, eu suponho. Sangue em volta da boca também - o que explica o som gorgolejante dos gritos.

BHASKER: Não é espantoso que alguém em tal condição tenha energia sobrando para gritar?

MOHAN: Dizem que as pessoas sob o poder de um demônio, mesmo uma mulher, tem a força de três homens grandes...

BHASKER: Engraçado, como é mais frequente que mulheres sejam possuídas...(..)

MOHAN: Elas são mais suscetíveis...

BHASKER: O sexo mais fraco, afinal..." (idem, p.35-36)

Depois, na mesma lógica de inventar um motivo para tal violência, as personagens masculinas continuam levantando hipóteses para o acontecimento: que é um ritual religioso, um exorcismo, que a vítima é uma prostituta, que talvez esteja gostando etc., não convencendo as personagens femininas, que permanecem horrorizadas.

Figura 4 - Jennifer Ribeiro interpreta a empregada Frieda em *Luzes Apagadas* (2019)



Fonte: Acervo pessoal.

Ainda assistindo ao estupro coletivo extremamente violento, com a chegada do marido de Naina, Surinder, a violência explícita (no sentido descritivo) instaura-se também na cena. Surinder se ofende com a falta de medo por parte dos agressores, que parecem não se importar com seus espectadores, alegando que estão zombando da impotência deles, quando declara “Ou nós descemos lá e lidamos com esses desgraçados ou nós sentamos aqui e deixamos eles mijarem nas nossas caras” (PADMANABHAN, 1987, p.45). Discutindo entre si, os homens finalmente decidem tomar providências e o clima de animosidade cresce enquanto levantam possibilidades violentas para parar o estupro. Embora citem a honra e a preservação da vida da vítima, pelos seus argumentos fica evidente que o motivo para essa decisão é outro: a própria honra masculina.

“SURINDER: Escutem. Escutem. O que vocês acham que esses merdas estão fazendo? Só fodendo uma mulher, é isso? E eles não têm nenhum outro lugar pra ir então eles vêm e fazem isso aqui, é isso? Depois de colocar refletores, pra que então todos vocês, pessoas boas possam assistir? (ele pausa dramaticamente.) Eles estão fodendo todo esse maldito bairro, droga! Eles sabem que nós todos estamos aqui parados! Cagando em nossas calças, com medo demais pra fazer qualquer coisa a não ser assistir! Eles estão nos fazendo de idiotas!” (idem).

Rapidamente, os homens fazem um levantamento de quais armas poderiam usar: facas afiadas, cutelo, as próprias mãos. Traçam o plano de atacarem juntos, levar toalhas para limpar o sangue e, depois, queimar a cena do crime com gasolina; lembram que ácido pode ser efetivo, que podem atropelá-los com um carro e – por que não? – talvez tirar fotos de todos nus e publicar no jornal para incentivar um linchamento coletivo. No ritmo resolutivo frenético, de repente são interrompidos por Naina que diz “Vocês não precisam se incomodar mais! (...) Vocês estão atrasados - os gritos pararam (...)”. A peça termina com a instrução de uma projeção audiovisual:

“Esta peça é baseada no relato de uma testemunha. O incidente aconteceu em Santa Cruz, Bombay, 1982.’ Os personagens são ficcionais. O incidente um fato.’ ‘Na vida real, como na peça, um grupo de pessoas comuns de classe média escolheram parar e assistir enquanto uma mulher estava sendo brutalizada em um complexo vizinho.’ ‘Na vida real, como na peça, o incidente aconteceu durante um período de semanas.’ ‘E na vida real, como na peça, ninguém foi em auxílio das vítimas.’” (PADMANABHAN, 1987, p.52)

Como acontece em grande parte dos Romances de Violência, mesmo que a obra seja de ficção, os acontecimentos violentos explorados por ela são de caráter realista; ou seja, leitores e espectadores conseguimos identificá-los por fazerem parte da nossa sociedade. Sua abordagem, ainda assim, é produtora de desconforto; mesmo sabendo que se trata de um mundo ficcional. A empatia referida por Aristóteles em sua poética e por Noël Carroll em *Filosofia do Horror ou os paradoxos do coração* (1999) servem para

nos identificarmos com as personagens, projetando as situações de violência como se fossem conosco.

Figura 5 – Leandra Krügger interpreta Naina em *Luzes Apagadas* (2019)



Fonte: Acervo pessoal

O mais interessante, contudo, é que em *Luzes Apagadas* não há nenhuma cena de violência explícita, gráfica, e isso não compromete seu impacto, inclusive, o agrava: por não visualizar o que as personagens enxergam pela janela, nossa imaginação conjectura cenários tão ou mais horríveis. As reações das personagens, a maneira como se referem ao suposto crime e os gritos descritos pelas rubricas servem como um propulsor imaginativo, tornando a violência presente na obra, mesmo que projetada, imaginada pelo público.

Estranhamente, o que mais nos horroriza, ainda assim, certamente é a atitude das personagens ante os acontecimentos. Como esboçado pela autora no final, a peça é mais do que uma crítica à violência de gênero e à violência sexual; ela trata sobre uma hipocrisia aterradora que habita nossa sociedade, onde reconhecemos que o estupro é um mal e, mesmo assim, nada fazemos para impedi-lo, pior: nos deleitamos em assistir a violência contra mulheres, criando justificativas para fazê-lo. Desde algumas falas que podem passar despercebidas quando lidas rapidamente, “Surinder (vira para ela de repente e diz com silenciosa malevolência): Cale a boca - ou eu vou te acertar os dentes!” (PADMANABHAN, 1987, p.48), quanto no tratamento condescendente à preocupação das esposas e o interesse sádico em ver uma mulher sendo levada à morte durante o

estupro, o texto demonstra nuances diversas de uma cultura do estupro que muitos até reconhecem, mas sobre a qual nada fazem.

Ainda que as personagens femininas também não façam nada efetivo para conter o ocorrido, Manjula Padmanabhan(1987) trabalha com uma espécie de hierarquização da violência, onde elas se identificam com a vítima em algum nível por serem mulheres e que, por isso, não sentem prazer em assistir ao estupro como as personagens masculinas. A obra trata, por consequência, da culpa daqueles que optam por não interferir em acontecimentos reconhecidamente violentos, onde a falta de ação contrária os torna cúmplices indiretos. Em especial, denuncia uma fetichização da violência sexual, que a torna um espetáculo semelhante aos linchamentos em praça pública na idade média, aos enforcamentos e torturas espetacularizadas; no cotidiano aparecendo na indústria pornográfica, na estereotipia dos relacionamentos heteronormativos, na publicidade, entre outros.

Figura 6 – Pedro Schilling interpreta Surinder em Luzes Apagadas (2019)



Fonte: Acervo pessoal

Sabendo da existência de um número considerável de romances da violência, bem como o fato das peças teatrais na contemporaneidade utilizarem como eixo temático questões sociais emergentes, é interessante questionar: o que torna Luzes Apagadas tão polêmica e incomodativa, inclusive para um público habituado a assistir a encenações relacionadas a problemas sociais diversos (ao exemplo dos estudantes do Departamento de Arte Dramática, com alguns declaradamente contrários à criação de

Manjula Padmanabhan)?

Antes de tudo, é importante enfatizar que existe uma confusão comum entre “representação” e “reprodução”, termos distintos em função e sentido. Como acontece com obras do gênero horror, a retratação da violência é interpretada como apologia, ou seja, muitos acreditam que a mera menção prevê a sua invocação concreta; como se ela fosse algo positivo para os artistas criadores. Isso até acontece em algumas criações, porém não é uma regra, nem o caso da peça aqui analisada. A intenção da autora de expor a violência cruamente, chocante para o público, é confundida com um desses casos por não oferecer um “final feliz”, nem uma proposta de resolução ao problema. A escolha de uma abordagem pessimista por consequência, aumenta a confusão.

Outro fator que contribui para a polêmica é o fato de ser um texto dramático, criado prevendo sua concretização no palco e, quando isso acontece, a dramaturgia encontra uma outra camada de recepção, diferente da textual. Por dramaturgia, entende-se o fio condutor que se torna a própria performance. Utilizado para contar uma história, pode valer-se de diferentes campos artísticos para sua composição. Trata-se de uma sequência de escolhas dentro de uma lógica própria para desenvolver uma história que compreenda os objetivos estabelecidos e o que se pretende ser contado, de certa maneira, fazendo alusão a todo o acontecimento teatral.

Segundo Rynngaert, a dramaturgia “estuda tudo o que constitui a especificidade da obra teatral na escrita, a passagem à cena e a relação com o público. Ela se empenha em articular a estética e o ideológico, as formas e o conteúdo da obra, as intenções da encenação e sua concretização. A dramaturgia contemporânea determina as evoluções formais e suas relações com as ideias e a sociedade” (RYNGAERT, 2013, p.225). Em princípio, servia unicamente para designar a composição textual do drama no teatro que, na época, caracterizava o que acreditavam ser o ponto central da atividade teatral.

Nos últimos séculos, entretanto, principalmente no início do século XX, a dramaturgia passou a ser reconhecida como capaz de operar sobre outros meios que não unicamente o escrito, afinal, não são apenas as palavras que contam histórias. A vontade de enaltecer o caráter dinâmico do teatro, sua essência, a ação, além de influenciar novas formas de escrita, também gerou um afastamento da literatura dramática, como se esta não desse conta ou não devesse interferir na criação cênica. Existe, assim, possibilidade dramaturgica em tudo que apresenta uma estrutura passível de sentido.

No teatro, todos os elementos são instrumentos importantes para a composição de uma peça; cada um à sua maneira possui uma função e, por consequência, é capaz de passar uma mensagem, de acordo com a sua abordagem. A luz, o som, o cenário; tudo comunica, admitindo um motivo para a dramaturgia desacoplar-se do texto para começar a referir-se, também, à encenação. Por conta disso, é impossível analisar *Luzes*

Apagadas voltando-se, unicamente, ao texto. As escolhas feitas pela direção permitem, enfim, aprofundar as intenções da autora. Desde o estilo de atuação até a iluminação, se forem tomadas escolhas contundentes, a exposição da violência torna-se ainda mais impactante e operacional.

O principal, entretanto, parece residir no aspecto polêmico característico de obras artísticas produtoras de medo e seus derivados, próximas ou mesmo pertencentes ao gênero horror - gênero esse que o teatro parece não explorar com muito interesse. Se olharmos por esse viés e interpretarmos a obra de Manjula Padmanabhan(1987) como uma produção dramática de horror, talvez consigamos expandir nosso entendimento a seu respeito, encontrando mais sentido nas escolhas feitas em vias de produzir uma qualidade receptiva específica.

Os Romances da Violência ainda são alvo de muita polêmica, onde é difícil para a sociedade e artistas reconhecê-los como obras de arte por exporem aspectos cruéis da humanidade sem analgesias, e esse preconceito se estende e agrava quando referente às artes cênicas. Entretanto, seu efeito suscitador de sentimentos desagradáveis no público serve para nos aproximarmos de uma catarse e mais, nos aproximarmos do sublime como talvez nenhum outro segmento “belo e agradável” seria capaz.

Sua existência rompe com paradigmas relacionados a ideia de que a arte deve ser uma experiência confortável e sua potência revela-se, principalmente, em sua capacidade mobilizadora, imaginativa e social, onde o proibido, os tabus e aquilo que deveria permanecer oculto por ser indigno, revelam-se e escancaram-se aos nossos olhos, nos obrigando a reconhecê-los e lidar com eles.

Pela dramaturgia estar encontrando novos caminhos para sua elaboração, talvez estejamos diante de um momento propício para pensar, também, sobre um “Teatro da Violência”, semelhante em características com os Romances da Violência, porém, detentor de outras possibilidades para pensarmos sobre o efeito da composição e da recepção. Logo, para compreendermos o funcionamento das figurações da violência e seu impacto, parece ser imprescindível não apenas ler textos dramáticos, mas, também, assistir a produções cênicas.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BURKE, Edmund. **Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e da beleza**. São Paulo: Edipro, 2014.

- CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou os paradoxos do coração**. São Paulo: Papyrus, 1999
- COLI, Jorge. **O que é arte**. Brasiliense, 2017.
- DELUMEAU, Jean; MACHADO, Maria Lucia. **História do medo no ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LUCAS, Julia Kieling. Terror artístico: possibilidades de composição teatral visando a experiência de pesadelo. Dissertação (Mestrado em Arte Ciência). Programa de Pós-Graduação em Arte Ciência da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022.
- PADMANABHAN, Manjula. Tradução de Manoela Wolf. **Luzes Apagadas**. Nova Dheli, 1987.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987
- RANCIÈRE, Jacques. Se o irrepresentável existe. In: RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, pp. 119-149, 2012.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente; TEIXEIRA, Alex Niche. **Figurações da Violência**: uma apresentação enigmática. *Sociologias*, v. 15, pp. 14-25, 2013.
- SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004
- VARMA, Devendra. **The Gothic Flame**: Being a history of the gothic novel in england: its origins, efflorescence, disintegration, and Residuary Influences. Russel and Russel, 1923.

Sobre a autora

Julia Kieling Lucas - Doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS), Mestre em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS); Bacharela em Teatro com ênfase em Interpretação (UFRGS); Licencianda em Teatro (UFRGS). <https://orcid.org/0000-0001-9020-977X> **juliaklucas@hotmail.com**




A “Casa dos Espíritos”, de Isabel Allende: magia, amor e violência

The “House of the Spirits”, by Isabel Allende: magic, love and violence

Aline Dias Possamai  

alinedpossamai@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

 10.52521/21-8409

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 08/06/2022

Aprovação do trabalho: 15/05/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

O artigo tem como objetivo analisar a obra literária, A casa dos espíritos, de Isabel Allende, através do olhar da Sociologia do Romance e da Violência. A literatura oferece uma importante contribuição para a compreensão do mundo sociocultural. O romance reflete o contexto social e histórico presenciado pelo autor e pelos seus leitores, ou seja, os rituais, heróis, conflitos e narrativas produzidos nas obras literárias cumprem uma função social: criar espaço para a interação de valores sociais e históricos entre sujeitos relacionados. Os conceitos utilizados ao longo do artigo foram a sociologia do romance, a violência e conflitualidade. A metodologia utilizada foi a análise de literatura e de narrativas. Os resultados foram a compreensão do contexto histórico que pode ser qualquer país latino-americano e pela capacidade da autora de narrar uma história tão longa, sem perder a coerência, e de unir a realidade ao universo sobrenatural com tanta veracidade. Ao analisar o indivíduo dentro do romance, em que retrata seus conflitos individuais e vida cotidiana, vemos o reflexo da sociedade exterior. O leitor se identifica com os personagens, sofre por eles. E esse é o papel da sociologia do romance em analisar como as obras literárias, filmes, séries influencia o indivíduo e a sociedade, no qual, estamos todos inseridos. A representações da vida cotidiana, em que ela seja mostrada seriamente, com seus problemas humanos e sociais. O artigo é um esforço para a compreensão da violência na sociedade contemporânea por intermédio da obra de Allende. Assim, apresentar um retrato dessa realidade e potencializar o diálogo entre a Literatura, a Sociologia e a História, além, de contribuir para o campo da Sociologia do Romance e da Conflitualidade aprofundando o trabalho da violência nas obras literárias.

Palavras-chave

Sociologia do romance. Violência. Conflitualidade.

Abstract

This work aims to analyze the literary work, The House of the Spirits, by Isabel Allende, through the eyes of the Sociology of Romance and Violence. Literature offers an important contribution to the understanding of the sociocultural world. The novel reflects the social and historical context witnessed by the author and his readers, that is, the rituals, heroes, conflicts, and narratives produced in literary works fulfil a social function: creating space for the interaction of social and historical values between related subjects. The concepts used throughout the article were the sociology of the novel, violence, and conflict. The methodology used was the analysis of literature and narratives. The results were the understanding of the historical context that can be any Latin American country and the author's ability to narrate such a long story, without losing coherence, and to unite reality to the supernatural universe with such veracity. When analyzing the individual within the novel, in which he portrays his individual conflicts and everyday life, we see the reflection of the outer society. The reader identifies with the characters, suffers for them. And this is the role of the sociology of the novel in analyzing how literary works, films, series influence the individual and society, in which we are all inserted. To representations of everyday life, in which it is shown seriously, with its human and social problems. The work is an effort to understand violence in contemporary society through Allende's work. Thus, presenting a portrait of this reality and enhancing the dialogue between Literature, Sociology and History, in addition to contributing to the field of Sociology of Romance and Conflict, deepening the work of violence in literary works.

Keywords

Sociology of the novel. Violence. Conflictuality.

Introdução

Diante da proposta de apresentar a sociologia do romance e da violência, faz-se necessário, inicialmente, descrever e indicar algumas questões que atravessam o contexto histórico, e conseqüentemente os conceitos desse olhar sociológico sobre a literatura. Tais ponderações, acerca do contexto histórico e filosófico no qual ela se insere, são úteis para compreensão, auxiliando no entendimento de como os indivíduos se situam na literatura romanesca.

Para isso, dialogamos com a abordagem da sociologia com a literatura. Os conceitos centrais mobilizadores são: a sociologia do romance, a violência e as conflitualidades.

A literatura constitui-se como forma de expressão artística que visa retratar diversos aspectos sociais da realidade. Para que exista e receba uma determinada função, deve trocar valores entre o autor e o leitor. Nesse sentido, os rituais, heróis, conflitos e narrativas produzidos nas obras literárias cumprem uma função social: criar espaço para a interação de valores sociais e históricos entre sujeitos relacionados (autores e leitores). Nas palavras de Ana Lúcia Teixeira:

“sociólogos de diferentes filiações teóricas debruçam-se recentemente sobre a reelaboração das possibilidades da apreensão sociológica do objeto literário, com vistas a averiguar a sua relevância para a compreensão de novas relações sociais. Nesse sentido, é possível falar no ressurgimento de um intenso e diversificado interesse de sociólogos pela literatura, pelo menos a partir do fim dos anos 1990, quando começam a surgir, no cenário de publicações internacionais, diferentes dossiês dedicados à sociologia da literatura, notadamente nos contextos de maior tradição na área (TEIXEIRA, 2018, p. 19)

A literatura oferece uma importante contribuição para a compreensão do mundo sociocultural. É uma instituição viva que deve ser entendida como um processo histórico, político e filosófico, de indivíduos e sociedade que existem simultaneamente. Torna-se, portanto, uma forma privilegiada de percepção do imaginário de uma época, permitindo que ela enxergue contornos que outras fontes não nos forneceria.

A Sociologia trabalha com as realidades, enquanto, a literatura é caracterizada por trabalhar com possibilidades, com o não compromisso com os fatos históricos. Ou seja, “tratou-se de recuperar a literatura como intérprete do mundo social, dotada da capacidade de formular questões que interessam à sociologia, ainda que o faça por meio de propriedades formais diversas” (TEIXEIRA, 2018, p. 22).

Na relação entre a Sociologia e a Literatura é preciso considerar a relação da literatura com a história política, social, econômica e cultural, sua relação com a tradição literária e com a literatura do tempo e a relação do texto com o assunto do qual ele fala e

com o público ao qual ele se dirige direta ou indiretamente. Recorreremos, ainda, à teoria das habilidades sociais que se situa no contexto da revisão da teoria dos campos. Neste sentido, o foco de compreensão da ação dos atores hábeis e a identificação das habilidades sociais que exercem envolvem a sua atuação estratégica e mobilização política em um campo ou espaço (POSSAMAI, 2022, p. 19).

Com vistas a contribuir para aprofundar esse debate, esse artigo tem como objetivo compreender a partir da análise *A casa dos espíritos*, de Isabel Allende, obra de 1982. Através da sociologia do romance, violência e conflitualidades. Nesta narrativa conta-se a saga que se estende por três gerações de uma mesma família, os Trueba, marcada pela magia, pelo amor e pela tragédia.

Isabel Allende (1942) é uma escritora e jornalista chilena. Isabel Allende Llona nasceu em Lima, no Peru, no dia 2 de agosto de 1942. Seu pai, Thomás Allende, era um diplomata chileno e sua mãe, Francisca Llona, era dona de casa. Em 1945, seus pais se separaram e sua mãe voltou para Santiago, capital do Chile, levando seus três filhos, onde Isabel passou sua infância e parte de sua juventude. Após sua mãe casar-se com outro diplomata, em 1953, a família foi morar em La Paz, na Bolívia, onde Isabel estudou em uma escola americana. Em seguida, mudaram-se para Beirute, no Líbano, onde ela ingressou em uma escola inglesa. Em 1958, Isabel Allende voltou para Santiago e iniciou no curso de jornalismo. Nessa época, começou a escrever contos infantis e peças para o teatro. Em 1960, Isabel Allende entrou para a seção chilena da Organização das Nações Unidas (FAO), que trabalha pela melhoria do nível de vida da população carente. Em 1962, Isabel casou-se com Miguel Frias, com quem teve dois filhos, Paula e Nicolás. Em 1973, ocorreu o golpe militar no Chile, encabeçado pelo general Augusto Pinochet, que depôs o presidente Salvador Allende, tio de Isabel Allende. Com a instauração de uma ditadura militar no Chile e a morte de Salvador Allende, Isabel deixou o país, junto com sua família, refugiou-se em Caracas, na Venezuela. No dia 8 de janeiro de 1981, Isabel soube que seu avô estava muito doente e, impossibilitada de voltar ao Chile, começou a escrever uma carta para seu avô, que era visto como uma figura paterna para ela, uma vez que não tinha memórias do seu pai. A carta foi o ponto de partida para o livro *A Casa dos Espíritos*, publicado em 1982. A obra foi baseada nas lembranças de sua infância e juventude passadas no velho casarão familiar, onde vivia seus avós e seus tios, rodeada de uma atmosfera liberal.

Vemos na obra de Isabel Allende, como em Gabriel Garcia Marques, em *Cem anos de solidão*, o realismo fantástico: na linguagem, a utilização de símbolos e de metáforas; no relato, a ocorrência de trama em que fenômenos mágicos são vivenciados pelas personagens: na narrativa, aparece uma fusão entre fundir o universo mágico à realidade, mostrando elementos irrealis como algo habitual e corriqueiro. No livro de Allende, en-

contramos dados sócio-históricos, ao mesmo tempo que a autora constrói um mundo conduzido pelos espíritos e o enche de habitantes expressivos e muito humanos.

A narrativa de Allende é caracterizada por uma indiscutível lucidez social e histórica, combinando o realismo fantástico com a dura realidade da época. Não obstante a autora mantém a história isenta de menções ao seu espaço geográfico, fica claro durante a leitura, que a autora tem a intenção de contar o que viveu. Como tal, por ter vivenciado a tradição da história política do Chile –onde viveu durante 30 anos – o livro transborda alguns detalhes e momentos da época. No livro “A Casa dos Espíritos”, a família Trueba vê um golpe militar depor um presidente socialista e instalar uma ditadura militar, semelhante ao que se passou no Chile entre 1973 e 1990. época em que o Chile viveu sob o “punho de ferro” de Augusto Pinochet. O relato da escritora vai se desdobrando em meio aos principais acontecimentos políticos da história levando o leitor a se situar nos dramáticos períodos de perseguição e terror da sangrenta ditadura militar.

Em termos metodológicos, trata-se de uma análise sociológica da literatura: serão expostos a obra e seu contexto social e histórico; a trama e o desenrolar dos acontecimentos; o narrador e os principais personagens; a presença das violências; e a imaginação literária. Ao aprofundar sobre um romance, verificamos que não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também “meio de representação”. A obra nos fornece fontes significativas para os estudos sociológicos sobre a própria época em que foi e está sendo produzida, uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020, pp. 19-29).

O artigo está dividido, primeiramente no resumo da história romance. Em que são detalhados os principais momentos da obra. Contudo, não contempla a sua totalidade. A segunda parte é a análise do romance através da sociologia do romance e da conflitualidade; e, por último as considerações finais.

A casa dos espíritos, de Isabel Allende

Quando quase alcançara seu propósito, viu aparecer sua avó Clara, que tantas vezes havia invocado para ajudá-la a morrer, informando-a de que a graça não estava em morrer, porque isso aconteceria de qualquer maneira, mas, sim, em sobreviver, o que era um milagre. (ALLENDE, 2020, p. 427).

O trecho acima citado é um dos tantos que emocionam a cada página na obra de Isabel Allende, A Casa dos Espíritos, é uma obra de 1982. Apesar de, por causa do título, sejamos condicionados a pensar que esse seja um livro de histórias sobrenaturais, dão apenas um toque de fantasia e encantamento na história, sem conseguir se afastar do ambiente construindo pela escritora. A obra é considerada uma de suas obras primas

e é reconhecida pelo recurso estilístico denominado realismo fantástico.

A trama do livro é uma história política. Ao ver a minissérie Isabel (Amazon prime)¹ e a própria biografia da autora verificamos a primeira referência a se buscar para que possamos entender melhor o enredo. Isabel Allende é parente próxima de Salvador Allende, presidente do Chile deposto por um golpe de Estado em 1973, quando se instalou a ditadura de Augusto Pinochet.

O período abordado no livro é abrangente, do início do século XX até o golpe militar no Chile, em 1973, que é o contexto do final do livro, mas também é o seu ápice, pois, é onde todas as histórias se unem. Assim, a trama do romance atravessa quase um século da vida de duas famílias ricas chilenas. Ao redor dessas famílias ricas se desenrolam tramas paralelas com pessoas de todas as classes. Allende faz um retrato de algumas camadas sociais. Além de apresentar a capacidade humana de se transmutar e de se redimir, além de mostrar que um ato de um indivíduo pode ter consequências graves na vida de tantas outras que convive ao seu redor.

Por mais que no livro a escritora não nomeie o país em que se passa a história, compreendemos que se passa no Chile. Contudo, o livro torna-se impactante pelo fato que a maioria dos países latino-americanos possuem uma história política semelhante, é imaginável não fazer comparações ou se impressionar com todos os relatos. Outro detalhe e a identificação que o livro transmite com a realidade atual e a polarização política. O contexto social e histórico do livro aparece para narrar a vida e o desenvolvimento das personagens, mas ao mesmo tempo é indissociável dessa narrativa.

No livro há quatro personagens principais: Esteban Trueba, que é o patriarca da família, conservador, um latifundiário que depois se torna senador; Clara, a clarividente, uma mulher sensível que pode conversar com os espíritos; Blanca, a filha de Clara; e Alba, a filha de Blanca. São três gerações de mulheres com personalidades diferentes, incrivelmente fortes, revolucionárias, cada uma a sua maneira e à sua época, mas com histórias de vida marcantes que ao final praticamente se tornam uma só. Suas vidas se entrelaçam com a vida de um homem extremamente conservador e todos os desenrolares políticos e sociais que acontecem no país simultaneamente.

Temos uma narradora principal, que é Alba, e um narrador que aparece em alguns momentos, que é Esteban Trueba. Podemos dizer que Clara também é uma narradora, porque Alba conta a história que está nos diários de sua avó. Percebemos ao longo do enredo as referências dos nomes dos personagens femininos. Seus significados associados a clarividência.

São duas as famílias que formam os pilares da história. O primeiro pilar é a rica e importante família Del Valle de Severo e Nívea (que significa neve). Somos apresenta-

¹ Canal de *streaming* que permite ver vídeos através de televisão ou celulares conectado à Internet.

dos à família Del Valle quando Severo e Nívea se sentam em uma igreja sufocante com seus onze filhos vivos e ouvem o sermão cheio de fogo e enxofre de um padre. Quando a pequena Clara questiona o sermão do padre jesuíta durante um momento silencioso. O padre Restrepo acusava a jovem Clara de ser possuída pelo diabo e ela ganha uma reputação de possessão demoníaca. Isso preocupa os pais dela, visto que, Severo, seu pai aspirava um cargo político, e a mãe Nívea, lutavam pelo direito ao voto das mulheres.

A família Del Valle tem lugar de destaque na sociedade. Eles têm duas filhas: Rosa, a imaculada, com os cabelos verdes, e Clara, que era uma clarividente que se comunicava com o outro mundo. O corpo e os pertences do tio Marcos são deixados na casa dos Del Valle, e Clara leva Barrabás, o cachorro do tio Marcos, como seu.

“Barrabás chegou à família por via marítima, anotou a menina Clara, com sua delicada caligrafia. Já nessa altura tinha o hábito de escrever as coisas importantes e mais tarde, quando ficou muda, escrevia também trivialidades, sem suspeitar que, cinquenta anos depois, os seus cadernos me iriam servir para resgatar a memória do passado e sobreviver ao próprio espanto.” (ALLENDE, 2020, p. 9)

No outro pilar, a família Trueba, a viúva Ester e os filhos Esteban e Férula. Quando o jovem Esteban Trueba resolve casar-se com a bela Rosa, de cabelos verdes, não imaginava a trajetória que sua vida tomaria a partir dessa decisão. Rosa morre tragicamente, tomando um veneno que havia sido destinado a seu pai, possivelmente por inimigos políticos.

A morte de Rosa já tinha sido anunciada por Clara (que desde criança já demonstrava clarividência e movia objetos), porém não sabia que seria a irmã que morreria. Depois de testemunhar a autópsia de Rosa, Clara resolve não falar por nove anos.

Esteban após a morte de Rosa decide ir para a antiga fazenda da família e a reconstruir do zero, tornando-se um bem-sucedido produtor rural, casando-se com Clara, irmã caçula de Rosa. Desses dois núcleos, se unem Esteban e Clara para formar uma nova família que habitará a grande casa da esquina, no chamado Bairro Alto, onde viviam os afortunados da sociedade, e a fazenda Três Marias, no Pueblo San Lucas, onde a família tira seu sustento.

A história muda para a vida familiar de Esteban. Sua irmã, Férula, está sacrificando sua juventude para cuidar de sua mãe doente, Dona Ester. Depois de passar muitos meses minerando, Esteban decide elevar a antiga fazenda da família, Três Marias, da ruína. Ele consegue restaurar a propriedade à sua antiga glória, mas é injusto com seus empregados camponeses e estupra duas jovens, incluindo Pancha García, que engravidada do primeiro de muitos filhos ilegítimos que Esteban se recusa a reconhecer. Esteban se relaciona com a prostituta Trânsito Soto em um bordel chamado Lanterna Vermelha. Ele empresta cinquenta pesos para ela viajar para a capital e melhorar sua vida (que

anos mais tarde vai devolver esse favor).

Se Esteban é o lado obscuro da trama, Clara, pelo simbolismo de seu nome, significa, luz. Desde pequena era diferente e, por isso, não a compreendiam. Sabia de antemão quando a terra ia tremer, adivinhava o futuro, movia os objetos sem tocá-los. Sua família acostumou-se e a cercou de amor, mas, mesmo assim, Clara, em alguns momentos da vida, principalmente quando as consequências de seus dons eram dolorosos, optou pelo silêncio. Ela passa a maior parte de sua infância em silêncio, acompanhando a mãe em suas missões sufragistas por toda a cidade. No seu décimo nono aniversário, Clara finalmente fala. Ela anuncia que em breve se casará com Esteban Trueba. A mãe de Esteban está prestes a morrer, e ele retorna à cidade, onde ele visita a casa dos Del Valle. Esteban e Clara ficam noivos e se casam.

Eram de personalidades opostas, emaranhando-se nos nós que talvez nunca se desatassem. Clara não foi uma dona de casa exemplar para os padrões patriarcais. Ela estava sempre às voltas com seus espíritos, suas levitações, suas premonições, seus hóspedes e suas reformas (da casa). Viviu num mundo à parte, ajudava os necessitados, abrigava os desconhecidos, e conversava com os espíritos, estando sempre ausente, mas ao mesmo tempo sempre presente naquela família. Por outro lado, Esteban nunca poderia imaginar que seus excessos da juventude, seu mau gênio e suas ideias arcaicas refletiriam com tanta contundência no futuro de sua família.

À medida que a gravidez avançava, parecia ir-se desligando irreversivelmente da realidade, voltando-se para seu interior, num diálogo secreto e constante com a criança (ALLENDE, 2020, p. 109).

Esteban havia construído uma casa que ficou conhecida como a casa grande na esquina. A irmã de Esteban, Férula, vem morar com eles. Férula é o tormento de Esteban. Odiada pelo irmão, encontra o afeto no espírito piedoso de Clara, o que o deixa ainda mais neurótico. Uma mulher cheia de culpas e que, por isso, via nos dogmas da Igreja de uma sociedade muito católica sua salvação.

Cerca de um ano após o casamento, nasce o primeiro filho de Clara e Esteban, Blanca. Quando a família viaja para a fazenda Três Marias no verão, alguns anos depois, Blanca conhece Pedro Terceiro e eles se apaixonam. Pedro Terceiro é filho de Pedro Segundo, o capataz camponês de Três Marias. No final do verão, Clara engravida novamente de gêmeos, que ela anuncia que serão chamados Jaime e Nicolás.

Alguns dias antes do nascimento dos gêmeos, os pais de Clara são mortos em um acidente de carro. As equipes de resgate não conseguem encontrar a cabeça de Nivea. Ninguém quer dizer a Clara que Nivea está enterrada sem cabeça, porque eles não querem incomodá-la pouco antes do parto. Clara, no entanto, percebe que a cabeça de sua mãe não foi encontrada, havia sido decapitada, e faz Férula ir com ela para encontrá-

-la. E Clara acha a cabeça de sua mãe e a guarda numa caixa de chapéu. Clara entra em trabalho de parto. Nascem os gêmeos, Jaime e Nicolás. Foi a partir desse evento que ela resolve viver no mundo espiritual. Por causa de seu envolvimento no mundo espiritual, Clara não desempenha um grande papel na criação de seus filhos Nicolás e Jaime.

Ao longo dos anos, Férula e Clara desenvolveram uma profunda amizade. Os sentimentos de Férula por Clara se estreitam com o amor apaixonado, e ela e Esteban desenvolvem uma rivalidade pelos afetos de Clara. Uma manhã, Esteban chega em casa inesperadamente e encontra Férula na cama de Clara. Esteban chuta Férula para fora de casa. Quando ela sai, Férula amaldiçoa Esteban à eterna solidão.

Certa vez, o fantasma de Férula aparece para a família no jantar numa noite, então eles ficam sabendo que ela está morta. Clara e Esteban encontram seu corpo no apartamento onde ela morava.

A história cresce. Blanca é considerada “a primeira pessoa normal em gerações” na família Trueba porque ela não está inclinada a se comunicar com os espíritos. Desde a primeira visita da família a Três Marias, ela desenvolve um vínculo forte com Pedro Terceiro García. Esteban desaprova sinceramente essa amizade, especialmente quando Pedro Terceiro começa a circular propaganda revolucionária entre os camponeses. Tais ideias eram abomináveis para Esteban Trueba, que passou a abominar também Pedro, sendo que o cúmulo do seu ódio aconteceu quando Blanca engravidou dele.

Ela dá à luz a sua filha Alba. Ela nasce com sorte. É criada por toda a família, inspirando grande amor em todos. Ela é o único membro da família que desenvolve um relacionamento afetuoso com seu avô Esteban. Alba é criada sem pai, e é dito que o pai dela era um grande conde que morreu no deserto. Certa vez ela conheceu Pedro Terceiro García e passa um tempo com ele regularmente, mas não lhe dizem que ele é seu verdadeiro pai.

De volta à “casa grande na esquina”, Clara decide que cumpriu o propósito de sua vida e resolve morrer. Ela morre no sétimo aniversário de Alba, segurando a mão da menina sem medo. Esteban sente muita falta de Clara. Ele comissiona um mausoléu onde será enterrado ao lado de Clara e Rosa, e pede a Jaime para ajudá-lo a exumar os restos mortais desta última para esse fim. Assim começa um período de declínio na história da família.

Jaime e Nicolás, filhos do casal, voltam do internato para casa. Nicolás é um dos filhos gêmeos de Clara, que passa a maior parte do tempo de sua vida tentando se encontrar em empreendimentos que vão desde ensinar flamenco até a frequentar uma instituição para a união com o Nada. Podemos dizer que ele é um hippie. Ele passa a vida adulta como vegetariano nudista e espiritualista extremo e consegue muitos seguidores. O momento mais marcante da vida de Nicolás é quando ele está nu na rua em

frente aos portões do Congresso em protesto contra o seu próprio pai. Esteban Trueba envia Nicolás para fora do país, mas fornece-lhe bastante dinheiro. Acaba sendo um palestrante sobre os diversos assuntos e filosofias que estudou ao longo de sua vida na América, onde desenvolve os seus ensinamentos.

Jaime se torna médico dedicado aos menos favorecidos, a quem ele serve em sua clínica. Jaime está apaixonado por Amanda, mas não deixa que seus sentimentos o superem. Quando ele não está trabalhando, ele pode ser encontrado lendo em seu “túnel de livros”. Jaime faz um aborto em Amanda e depois a salva de um vício em narcóticos. Ele tem um relacionamento especial com sua sobrinha, Alba, a quem ele garante ter uma compreensão sem vergonha do corpo humano e acesso a todos os livros que ela pode manusear.

Na universidade, Alba se apaixona por Miguel, que se tornou um líder estudantil de esquerda. Ela participa de um acampamento revolucionário com ele, mas é forçada a sair por um fluxo menstrual incomumente pesado e doloroso. Logo depois, Alba convoca Jaime para ajudar seu velho amor, Amanda, que se tornou vítima de um terrível vício em narcóticos.

Para surpresa de todos, os socialistas vencem as eleições. Pedro Terceiro se junta ao governo. Os camponeses tomam conta de Três Marias. Esteban tenta detê-los e é feito refém. A pedido de Blanca, Pedro Terceiro intervém e salva Esteban. Ele e os conservadores fazem todo o possível para desacreditar os socialistas, incluindo a preparação para um golpe militar. Alguns meses depois, ocorre um golpe militar. Jaime, que é amigo do presidente socialista, é morto. Miguel se junta aos guerrilheiros, e Pedro Terceiro se esconde na casa grande na esquina.

Esteban inicialmente se agrada com o golpe, mas logo percebe que resulta não no retorno dos conservadores ao poder, mas no estabelecimento de uma ditadura militar. Ele não consegue fazer nada além de ajudar Blanca e Pedro Terceiro a fugir para o Canadá.

Em todas as famílias havia alguém a quem lamentar e já não puderam dizer, como no princípio, que, se estava preso, morto ou exilado, era porque merecia. Também não puderam continuar a negar a tortura (ALLENDE, 2020, p. 399).

As consequências do golpe vão muito além que Esteban esperava. Sua querida neta Alba é levada como presa política e torturada. Nem mesmo sua influência política consegue libertá-la. Já sem esperança recorre a uma antiga amiga que tinha ajudado no passado, Trânsito Soto. Trânsito cumpre o favor e consegue libertar Alba. Após todo o período que esteve presa, Alba decide escrever a história da sua família junto com o seu avó.

Ao golpe militar seguiu-se sangue, dor, fuga, desgraças, envolvendo todos os remanescentes membros dessa família, bem como todos os cidadãos chilenos. Mas de certa forma, tudo isso operou um renascimento em Esteban Trueba.

Comecei a escrever com a ajuda do meu avô, cuja memória permaneceu intacta até o último instante de seus 90 anos. Com seu punho e letra, escreveu várias páginas e, quando considerou que dissera tudo, deitou-se na cama de Clara. Eu me sentei ao seu lado, esperando com ele, e a morte não tardou a chegar-lhe suavemente, surpreendendo-o no sono. Talvez sonhasse que era sua mulher quem lhe acariciava a mão e o beijava na testa, porque, nos últimos dias, ela não o abandonou um instante sequer, seguindo-o pela casa, espreitando-o por cima do ombro quando lia na biblioteca e deitando-se com ele à noite, com sua bela cabeça coroada de cachos apoiada em seu ombro. A princípio, era apenas um halo misterioso, mas, à medida que meu avô foi perdendo para sempre a raiva que o atormentou durante toda a existência, ela apareceu tal com era em seus melhores tempos, rindo com todos os dentes e alvoroçando os espíritos com seu voo fugaz. Também nos ajudou a escrever, e, graças a sua presença, Esteban Trueba pôde morrer feliz, murmurando seu nome, Clara, claríssima, clarividente (ALLENDE, 2020, p. 444).

Assim, na primeira parte do livro, Isabel Allende organiza o cenário e dá vida aos personagens, delineando a cultura e mostrando o conservadorismo da sociedade chilena, a relação patriarcal e discriminatória. Na segunda parte, a autora nos mostra as consequências de todo essa mistura social criado por ela.

A sociologia do romance, da violência e conflitualidades: análise do livro “A casa dos espíritos”

A violência configura uma cidadania dilacerada, por vezes cruelmente extrema (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020, p. 17)

Com a modernidade e crescente urbanização acelerada trazia novas expressões identitárias, atendo-se às reações e inter-relações dos indivíduos frente a essa nova realidade. De acordo com Tavares-dos -Santos (2020, p.19), a sociedade moderna começou a produzir a partir do século XIX, os romances do real, narrativas marcadas pela concretude, pela duração, pela socialidade, dos personagens do povo. As narrativas representam um espaço social com vários modos de diferenciação e distinção social, inclusive em relações muito próximas, como as relações familiares, classes sociais, e personagens antes tidos como “fora da sociedade”.

O romance surge como expressão da sociedade emergente que estava surgindo, da sociedade do indivíduo, do individualismo, da realidade e de suas transformações. A sociologia do romance, busca analisar as obras em que se insere esse sujeito, ao mesmo tempo, que reflete as condições sociais, políticas e culturais naquele período.

A sociologia do romance procura explicar a relação entre a forma romanesca e a estrutura

do meio social a ser estabelecida pelo escritor, o indivíduo que consegue criar um universo imaginário, coerente, cuja estrutura corresponde àquela para qual se orienta o grupo no qual vive (TAVARES-DOS-SANTOS. 2020, p. 25)

Para Goldmann (1990) a visão de mundo do autor sempre será expressa, inconscientemente ou não. O romance é fortemente influenciado pela sociedade, assim, vem a importância de compreender os fatores econômicos e as relações entre as classes sociais para entendermos, também, a obra literária.

Nesta sua primeira obra, Allende (2020) traz justamente muito do que sua própria família sofreu durante o ocorrido, especialmente nas partes finais do livro. No decorrer da leitura do livro é interessante acompanhar a construção que ela consegue fazer de uma sociedade que vai se modificando ao longo do tempo e encaixando novas ideias e descartando outras. É um texto muito rico em observações de gênero e de estruturas sociais, até mesmo no choque entre pensamentos divergentes entre a própria família.

A escritora viveu no período em que viu ser instituído no Chile, o golpe militar do Pinochet. O que influenciou suas obras. Entretanto, no livro, não vemos um relato amargo sobre esse momento e sim todo o contexto histórico e o ponto de vista de cada personagem. A obra é tão complexa e bem estruturada que pode ter se passado em qualquer país latino-americano. E por mais que temos um período histórico, as situações continuam sendo relevantes, o que faz o leitor se identificar rapidamente com o livro. Inserida no realismo mágico, ela traz elementos do fantástico (e da religião), e ao mesmo tempo é totalmente explícita e direta para descrever certas situações, como a violência da ditadura militar.

Esteban é o lado obscuro da trama. Um personagem altamente conturbado emocionalmente, forte, mas egoísta, de difícil temperamento e caráter duvidoso. Alimenta a raiva, o ressentimento. Simboliza a vida material, a falsa moral e a tirania. Trabalhador, reconstrói do zero a fazenda Três Marias, que pertencia à sua família. Mas exerce seu poder opressor de várias formas: em relação aos empregados, através da exploração e do poder econômico; em relação às mulheres, através da força e da violação; e, mais na frente, em relação à família, através da submissão e do paternalismo. Acreditava que as pessoas não tinham direitos iguais.

A trama não se detém apenas às três personagens principais; ao contrário, em paralelo à trajetória ao longo dos anos, experienciamos na leitura passagens que contextualizam questões referentes à economia, política e diferenças sociais, bem como temas envolvendo amor, ódio e redenção. Como afirma Goldmann (1990), o sujeito reflete/observa sobre a sociedade, faz parte da mesma sociedade. Assim, a obra permite ao indivíduo entender mais claramente suas próprias ideias.

Desse modo, não só há a magia personificada por Clara, Blanca e Alba, como

também, o conservadorismo e tradicionalismo representado por Esteban Trueba. Essa transição entre mundos – o real e o fictício – permitiu que se criasse uma relação particularmente interessante, na qual a situação da família Trueba representasse uma pequena parte do cotidiano real vivido pelo cenário político do Chile na época.

A obra mostra no decorrer de sua narrativa os vários tipos de violência do campo a cidade. Uma violência muitas vezes, simbólica e difusa.

A violência seria a relação social caracterizada pelo uso real ou virtual da força ou coerção que impede o reconhecimento do outro – pessoa, classe, gênero ou raça – provocando algum tipo de dano, configurando o oposto das possibilidades da sociedade democrática (TAVARES-DOS-SANTOS, 2009, p. 16).

Clara, Blanca e Alba continuam sendo o foco da história, enquanto Esteban, Pedro Terceiro e Miguel entram na história porque são os homens com quem essas mulheres amam ou se casam. As experiências particularmente centrais na vida das mulheres dominam os menores e os principais eventos da história, como as descrições detalhadas de cada parto e aborto, além da apresentação de violência física e sexual contra as mulheres.

Se violência e atividade são traços masculinos, enquanto gentileza e passividade são femininos, “A Casa dos Espíritos” mostra que isso não significa que os homens realizam coisas e mudam as coisas, enquanto as mulheres não. Pelo contrário, as mulheres no livro efetuam mudanças mais duradouras e drásticas do que qualquer um dos homens. Enquanto os homens lideram revoluções que derrubam governos, essas revoluções são rapidamente derrubadas.

No decorrer de cada geração vai modificando o tipo e o modo das complexidades das relações sociais, de poder, conflito e violência. A violência torna-se linguagem e como norma social para algumas categorias sociais, em oposição aquelas denominadas de civilizadas. Precisa-se controlar o povo, eles não conseguem pensar por si mesmo ou as ideias “revolucionárias”, ‘comunistas’, deterioraria a nação.

[...] – Justiça! É justo que todos tenham o mesmo? Os malandros o mesmo que os trabalhadores? Os tontos o mesmo que os inteligentes? Isso não acontece nem com os animais! Não é uma questão de ricos e pobres, mas de fortes e fracos. Estou de acordo que todos devemos ter as mesmas oportunidades, mas essa gente não faz nenhum esforço. É muito fácil estender a mão e pedir esmola! Eu acredito no esforço e na recompensa. Graças a essa filosofia, cheguei a ter o que tenho. Nunca pedi um favor a ninguém e não cometi nenhuma desonestidade, o que prova que qualquer um pode fazê-lo. Eu estava destinado a ser um pobre e infeliz escriturário de cartório. Por isso, não aceitarei ideias bolchevistas em minha casa. Façam caridade para os asilos, se quiserem! Isso está certo; é bom para a formação das senhoritas. Mas não me venham com as mesmas cretinices de Pedro Terceiro Garcia, porque não vou aguentar! (ESTEBAN TRUEBA apud ALLENDE, 2020, pp.144-145).

Como mencionado acima, na fala do Esteban Trueba, há darwinismo social, pre-

sente no pensamento da elite oligárquica. E durante a leitura do livro, identificamos uma rede de poderes que permeia todas as relações sociais, marcando interações entre os grupos e as classes, podemos estendê-las aos fenômenos da violência e os seus dispositivos disciplinares (TAVARES-DOS-SANTOS, 2009, p. 30; FOUCAULT, 1986)).

Segundo Tavares-dos- Santos (2009), a coerção, o uso da força supõe um dano que se produz em outro indivíduo ou grupo social, seja pertencente a uma classe ou categoria social, a um gênero ou etnia. Envolve várias dimensões, materiais e simbólicas. Como quando a autora narra a tortura, o estupro, a desvalorização do seu trabalho, as diferenças entre classes sociais, a fome, miséria e ignorância. Entretanto, lemos e nos emocionamos com a alegria dos trabalhadores ao se verem pela primeira vez representados na presidência do país.

Durante a narrativa, a prática da violência vai inserir-se em uma rede de dominações, de vários tipos - Estado, classe, gênero, etnia, categoria social e violência simbólica – que resultam na fabricação, segundo Tavares-dos-Santos (2009,p.41), de uma teia de discriminação, estigmas e exclusões, possivelmente sobrepostas. Um dos episódios mais evidentes é a construção de tapumes para separar os bairros marginalizados dos bairros ricos. Deixando a população, mas pobre escondida e desamparada.

Isabel Allende recompõe no interior de sua obra episódios históricos ocorridos no Chile à presença do estado de exceção. Ao final, o romance vai assumindo um tom mais apaixonado, justamente pelo envolvimento direto das personagens na trama política. Assim, a obra busca mostrar o reverso desse triste momento histórico, denunciando, por meio dos sentimentos das personagens, o lado humano e doloroso de quem vivenciou a violência de um regime totalitário.

A sociologia do romance tem como objetivo a reconstrução das homologias entre a sociedade e a forma romanesca (TAVARES-DOS-SANTOS, 2020, p.26). Ao analisar o indivíduo dentro do romance, em que retrata seus conflitos individuais e vida cotidiana, vemos o reflexo da sociedade exterior.

O leitor se identifica com os personagens, sofre por eles. E esse é o papel da sociologia do romance em analisar como as obras literárias, filmes, séries influencia o indivíduo e a sociedade, no qual, estamos todos inseridos. A representações da vida cotidiana (GOFFMAN, 1985), em que ela seja mostrada seriamente, com seus problemas humanos e sociais.

Considerações finais

Ao analisar o livro, verificamos a sua riqueza em todos os sentidos: contextualização, qualidade literária, referências, construção das personagens. A escritora se inspirou

na história de sua própria família para criar algo extraordinário. Inserida no realismo mágico, ela traz elementos do fantástico (e da religião), e ao mesmo tempo é totalmente explícita e direta para descrever certas situações, como a violência da ditadura militar.

Encontramos durante a história a questão da violência difusa, principalmente, na primeira parte do livro, que legitima uma cultura da violência. Essa cultura autoriza atos de violência física (como castigo ou vingança), verbal e psicológica. Como exemplo, violência sexual com as mulheres da fazenda, violência doméstica, explosões de raiva.

Durante a narrativa nos chocamos com a violência, principalmente, dos personagens masculinos e das torturas ocorridas na ditadura militar. Contudo, a autora consegue passar a sensibilidade e veracidade desses momentos mostrando que a violência sempre esteve na sociedade, vai depender da tua classe e status social e nos movimentos que as personagens atuam (lutam estudantis, contra o Estado, guerrilha etc.).

A proposta do artigo foi apresentar a sociologia do romance e da violência, como hipótese inicial, a compreensão da obra *A casa dos espíritos* de Isabel Allende. A literatura permite, além da percepção do fenômeno da violência a sensibilização, em relação a ele. Apesar ao narrar a tortura ocorrida durante a ditadura militar, o leitor não consegue ficar passivo a narrativa.

A contribuição do artigo para o campo da Sociologia do Romance e da conflitualidade, é compreender a importância da literatura como forma de representação da autora sobre os conflitos, as violências e a realidade cotidiana. O romance são práticas sociais que levam sempre a novas interpretações da realidade. Demonstra-se, assim, a fecundidade do diálogo entre a sociologia do romance e a sociologia da violência.

Isabel Allende nos mostra em seus escritos as violências do passado de cada geração, representando as transformações político social e econômica. Mostra uma sensibilidade crítica ao desvelar o desacordo com o homem com a sociedade, suas transformações e redenção.

Percebemos nesse livro que é possível entender a Literatura como mais um registro sociocultural e histórico. Obviamente, não são documentos que explicam a realidade como um todo, mas em certa medida a Literatura oferece uma descrição da História, da cultura, da vida cotidiana, ainda que seja parcial. Não oferece uma análise, mas um ponto de vista, das personagens, do leitor, e, conseqüentemente do escritor.

A Sociologia do romance tem como objetivo a reconstrução das homologias entre a sociedade e a forma romanesca. Ao analisar o indivíduo dentro do romance, em que retrata seus conflitos individuais e vida cotidiana, vemos o reflexo da sociedade exterior. O leitor se identifica com os personagens, sofre por eles. E esse é o papel da sociologia do romance em analisar como as obras literárias, filmes, séries influencia o indivíduo e a sociedade, no qual, estamos todos inseridos. A representações da vida cotidiana em que

ela seja mostrada seriamente, com seus problemas humanos e sociais.

Referências

ALLENDE, Isabel. **A casa dos espíritos**. Rio de Janeiro: Bertrand brasil, 2020, 52 ed.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 6 ed., 1986.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985, 10 ed.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3 ed. 1990.

POSSAMAI, Aline Dias. Do giz ao touch screen: habilidades sociais e protagonismo docente em uma era digital antecipada. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022.

TAVARES-DOS-SANTOS, José-Vicente. **Violências e conflitualidades**. Porto Alegre: TOMO, 2009.

_____. **O romance da violência** (sociologia das metamorfoses do romance policial). Porto Alegre: TOMO, 2020.

TEIXEIRA, Ana Lúcia. Literatura e sociologia: relações de mútua incitação. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 20, n. 48, maio-ago 2018, p. 16-28.

Sobre a autora

Aline Dias Possamai - Professora de Sociologia da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul. Mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul(2022). <https://orcid.org/0000-0001-8965-5203> **alinedpossamai@gmail.com**




¿Qué es vivir bajo el régimen de la bestia? Una mirada a la violencia del presente desde la novela de Butazzoni

What is it like to live under the regime of the beast? A look at the violence of the present from Butazzoni's novel

Nília Viscardi 

nilia.viscardi@gmail.com

Universidad de la República - Udelar

 10.52521/21-8454

FLUJO DE SUBMISIÓN

Envío de trabajo: 01/07/2022

Aprobación de trabajo: 24/04/2023

Publicación de trabajo: 10/07/2023

Resumen

En la postura y en el relato, la narración histórica de la violencia que hace Butazzoni abre el camino para una interpretación crítica de la violencia sin abandonar la autocrítica a los movimientos políticos y revolucionarios de los años setenta. En la elección de los variados casos y situaciones, prevalece la denuncia de una violencia estructural, política, estatal, institucional y patriarcal que lucha por mostrar la humanidad de quienes se encontraron en esa desigual batalla política que se libró en el continente latinoamericano. Las violencias -nuevas y viejas- que encontramos en escenarios pos-dictatoriales tienen lugar en una democracia en que se banalizan día a día la crueldad y letalidad de diversas prácticas sufridas por poblaciones vulnerables. El ejercicio del sadismo y de la violencia de estado deja huella y la búsqueda por reconstruir una sociedad democrática y respetuosa de los derechos humanos reclama una sociología de las prácticas de violencia que escape al reduccionismo criminológico y postule preguntas políticas, filosóficas, antropológicas y humanas, presentes todas ellas en la obra de Butazzoni. De allí que su lectura toma valor para la interpretación crítica de un presente y de una actualidad, que se ahoga en una pornografía de la violencia divulgada sin más objeto que el de la criminalización y la despolitización del conflicto.

Palabras claves

Pasado Reciente. Violencia Política. Sociología de la Novela.

Abstract

In posture and narrative, Butazzoni's historical narration of violence opens the way for a critical interpretation of violence without abandoning self-criticism of the political and revolutionary movements of the seventies. In the choice of the varied cases and situations, the denunciation of a structural, political, state, institutional and patriarchal violence prevails, struggling to show the humanity of those who found themselves in that unequal political battle that was waged in the Latin American continent. The violence -new and old- that we find in post-dictatorial scenarios takes place in a democracy in which the cruelty and lethality of various practices suffered by vulnerable populations are trivialized day by day. The exercise of sadism and state violence leaves its mark and the quest to rebuild a democratic society respectful of human rights calls for a sociology of the practices of violence that escapes criminological reductionism and poses political, philosophical, anthropological and human questions, all of which are present in Butazzoni's work. Hence, his reading takes value for the critical interpretation of a present and a present time, which is drowned in a pornography of violence disseminated with no other object than the criminalization and depoliticization of the conflict.

Keywords

Recent Past. Political Violence. Sociology of the Novel.

Introducción

VIII. La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en que ahora vivimos es en verdad la regla. El concepto de historia al que lleguemos debe resultar coherente con ello. Promover el verdadero estado de excepción se nos presentará entonces como tarea nuestra, lo que mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo. La oportunidad que éste tiene está, en parte no insignificante, en que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica. -El asombro ante el hecho de que las cosas que vivimos sean “aún” posibles en el siglo veinte no tiene nada de filosófico. No está al comienzo de ningún conocimiento, a no ser el de que la idea de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse. (BENJAMIN, 1920-1921).

Pregunta Achille Mbembe ¿cómo es vivir bajo el régimen de la bestia? Pero, ¿cuál es la bestia y dónde está? ¿solamente en el terrorismo de estado y la crueldad de la cárcel contemporánea? ¿en el sadismo del policía corrupto o del narcotraficante exitoso? ¿en el que atormenta viola y mata en su hogar? Por cierto, no es fácil mostrar a la bestia en la multiplicidad de las violencias contemporáneas en que la falta de perspectiva crítica para pensarlas se legitima crecientemente. Porque, claramente, alimentar a la bestia, hacerla crecer, es ceder ante las interpretaciones del presente que naturalizan el despliegue de la violencia policial, antesala de la tortura de la población carcelaria que se alimenta de la máquina de exclusión que generan las desigualdades actuales.

Lo que observamos, en la narrativa de la violencia que ofrece Butazzoni, es una mirada crítica a las dinámicas prácticas de la violencia en que los ejes “del bien y del mal” se dispersan en un escenario difuso en que las crueldades más terribles y las solidaridades más insólitas surcan una sociedad castigada. En ningún momento las situaciones “demasiado” humanas que aparecen pierden el objetivo de la construcción de la memoria y la búsqueda de la verdad, lo cual es fundamental para contribuir a una teoría crítica del pasado reciente y del presente.

Así es. Pues el relato nos acerca a la subjetividad del *sniper*, al sufrimiento y al terror de un torturador americano que ha venido a perfeccionar el arte del dolor y se enfrenta a la lenta e inevitable llegada de su muerte. Sorpresivamente, aparece la piedad de un militar torturador ante la imagen de una prisionera embarazada al observar la vida emergiendo debajo de la piel y de los huesos. Invasado por sentimientos de piedad, el torturador se humaniza y salva la vida de quien debiera castigar: arriesga su piel para sacarla de la cárcel, la ayuda a rescatar a su hijo robado en el momento del parto y conforma una familia con ella. De este tejido de hechos, actos y sentimientos se alimenta el escenario, en que, desde la recomposición democrática se libra la batalla por hacer

justicia en materia de derechos humanos.

Sin embargo, en la postura y en el relato, la narración histórica de la violencia que hace Butazzoni abre el camino para una interpretación crítica que, aunque muestra ira, paz, amor o violencia en todos los personajes que representó, nunca libra al vacío del relato criminológico los hechos de que da cuenta ni abandona a la autocrítica. Pues el autor fue, en su momento, un revolucionario comprometido¹. En la elección de los variados casos y situaciones, prevalece la denuncia de una violencia estructural, política, estatal, institucional y patriarcal que lucha por mostrar la humanidad de quienes se encontraron en esta desigual batalla política que se libró en el continente latinoamericano.

Las violencias -nuevas y viejas- que encontramos en escenarios pos-dictatoriales tienen lugar en una democracia en que se banalizan día a día la crueldad y letalidad de diversas prácticas sufridas por poblaciones vulnerables. El ejercicio del sadismo y de la violencia de estado deja huella y la búsqueda por reconstruir una sociedad democrática y respetuosa de los derechos humanos reclama una sociología de las prácticas de violencia que escape al reduccionismo criminológico y postule preguntas políticas, filosóficas, antropológicas y humanas, presentes todas ellas en la obra de Butazzoni. De allí que su lectura toma valor para la interpretación crítica de un presente y de una actualidad, que se ahoga en una pornografía de la violencia divulgada sin más objeto que el de la criminalización y la despolitización del conflicto.

Teoría, Literatura y Sociedad: la obra de Fernando Butazzoni

Fernando Butazzoni (Montevideo, 20 de marzo de 1953) es un escritor, guionista y periodista uruguayo. A partir de dos de sus novelas, nuestro objetivo es el de analizar el romance de la violencia en la modernidad tardía colaborando en el estudio de las representaciones colectivas mediante el análisis del imaginario de la violencia, tomando como referencia a América Latina (TAVARES DOS SANTOS, 2021)

El valor de la obra de Fernando Butazzoni se basa en su literatura, su trabajo periodístico, el abordaje de hechos históricos desde la investigación, su actividad cultural, su participación en los medios, su relevancia pública a nivel nacional e internacional, su filmografía y el compromiso político en una trayectoria de relevancia artística, histórica, conceptual y testimonial. La lucha por dinamizar la vida cultural a través de la literatura y del periodismo constituye una clave en un mundo en que se asiste al empobrecimiento y la banalización de la información. Junto a ello, la importancia de conocer la historia

1 En "La vida y los papeles" (BUTAZZONI, 2016) podemos acceder a algunos de sus propios relatos en los que narra varios episodios de su vida. Particularmente, su huida clandestina de Uruguay en 1972 y su participación en la guerra de Nicaragua con el FSLN.

contemporánea de América Latina y del Uruguay y de hacerlo a través del valor expresivo del arte, apostando a la búsqueda de la verdad.

Su trabajo contribuye a la construcción de nuestra memoria colectiva a través de obras que recrean las marcas del pasado reciente en los recuerdos, los testimonios, los relatos, el imaginario y el cuerpo. Ha buscado revalorizar una de las posibilidades de la literatura que es la de impedir que lo que es verdadero quede oculto debajo de lo que aparece como “real”. Es en este sentido que su obra reivindica la dimensión política de la reescritura de los acontecimientos y el posicionamiento del texto dentro de un relato aún en debate.

A través de dos de sus novelas, “Una historia americana” y “Las Cenizas del Cóndor”, podemos acceder a las dinámicas afectivas y sentimentales que unen a los personajes. Centrados en la construcción social del odio, el sufrimiento, el temor, el amor y la confianza, tal como aparecen en las dos novelas, abordamos la filosofía política que la misma habilita a reconstruir. Ello permitirá focalizar, en el conflicto y su reconstrucción, las dinámicas expresivas que habilitan la emergencia de la violencia que emerge en el contexto político de los años setenta. ¿Puede, desde allí, pensarse la violencia actual que emerge despolitizada, difusa y sin referencia alguna al cambio social? Nada autoriza el salto interpretativo para la coyuntura política actual. No obstante, ello, la necesidad de hacer una teoría crítica de la violencia lleva a leer la obra desde el presente, en el cual también inscribe su valor.

Recuperando la reconstrucción política de la realidad y la búsqueda de la verdad que el trabajo de Butazzoni permite, es posible abordar en perspectiva de sociología crítica algunas dimensiones ontológicas de la violencia y sus rastros estructurales para profundizar en una sociología del conflicto a través de la novela latinoamericana. A nuestro juicio, el cuerpo, la raza, la solidaridad, el reconocimiento son claves interpretativas fundamentales para un análisis de la violencia contemporánea que la repolitizan, redimensionando las claves tradicionales de la lectura “criminológica”. A saber, odio, venganza, psicopatología, individualismo y vacío de sentido en la orientación de futuro.

Por ejemplo, vincular las dinámicas actuales de la violencia letal en territorios vulnerables cuyo relato está cooptado por la crónica policial, dificultando la construcción de un sujeto político y un actor social, es un desafío que requiere de una mirada alternativa en el relato y que difícilmente se observa, reproduciéndose en estas claves. Entendemos que, sumándose a la dimensión política del escenario en que se traen, podemos recuperar estas claves de lectura y objetivarlas como contribución a esta tarea. Aunque, en la empresa, perdemos la reconstrucción global y la racionalidad de la su narrativa, la fragmentación tiene por objeto destacar estas dimensiones en dos de sus textos.

Una sociología crítica de la violencia desde la literatura

Las dictaduras en América Latina han sido un laboratorio fértil para el ejercicio del suplicio, del sadismo, de la tortura, de la humillación y de la violencia desde el estado. Gran parte de la producción nacional se ha centrado en una perspectiva histórica (ALDRIGUI, ROSENCOFF, 2009; BRUM, 2015; FERNÁNDEZ HUIDOBRO, 1986, LABROUSSE, 2009), otros, son biografías (BLIXEN, 2000; CHAVARRÍA, 2013; DUTRÉNIT, 2006; HABERKORN, 2008) o hechos históricos (BLIXEN, 2004). La rica y significativa producción a nivel historiográfico se nutre con los diversos trabajos de Álvaro Rico (2007, 2008a, 2008, 2010) que indagan sobre la historia reciente, la dictadura, la memoria, los detenidos desaparecidos. En la misma línea, la producción de Carlos Demasi, Mariana Broquetas, Aldo Marchesi y Vania Marcarían (ALDRIGHI, 2001, 2007; BROQUETAS, 2014; RICO, DEMASI, MARCHESI, MARKARIAN, YAFFE, 2009; MARCHESI, 2017) entre otros. No es el objetivo de este trabajo indagar en esta bibliografía, que elucida diversos aspectos del proceso dictatorial y del período anterior, de la nueva izquierda, de la memoria y del pasado reciente, de las correlaciones de fuerza nacionales e internacionales, de las dinámicas de la impunidad, de la búsqueda de la verdad y la construcción de la memoria. Este laboratorio de suplicios, torturas y violaciones a los derechos humanos dejó un rastro de historias mínimas que desnudan la filigrana de la capacidad humana e inhumana, de las formas de subjetivación que la violencia genera, así como de las dinámicas de la crueldad y su impacto. Es claro que estas dinámicas han consolidado, creado y afirmado posibilidades vinculares que calan en la vida cotidiana.

Al mirarlas, cobra sentido la obra de Butazzoni en tanto opera en el sentido de desmontar “el esqueleto de la bestia”, haciendo aparecer “sus moradas privilegiadas”, como lo dice Mbembé ¿Qué tipo de vida es y de qué tipo de muerte se muere? Hacer una sociología de este pasado reciente es relevante tanto para observar las resistencias a un poder opresor, centralizado y a la vez difuso, como para pensar qué sujetos políticos, que sensibilidades y qué aprendizajes han dejado las violencias que esta máquina generó. La reflexión sobre la violencia no obedece a la obscenidad con que circulan en los medios y redes el espectáculo de la muerte, la tortura y el terror desplegados. Obedece, en esta perspectiva crítica de la sociedad, a la necesidad de comprender una faceta de la historia que ha dejado marca y circunstancias e historias mínimas que la han quebrado.

Esta tarea se inscribe en lo que Mbembe (1999) denomina como la crítica a la identidad y la subjetividad. Asimismo, y en esta línea, los estudios poscoloniales suponen una relectura de los movimientos de liberación pues se trata de un pensamiento que sigue creyendo en el postulado de que no hay más conocimiento que el que pretende transformar el mundo. Sin duda, el llamado a vencer la tiranía y reencantar la

realidad está presente. Aunque los textos muestran el duro golpe a los movimientos de liberación de la época, también rescatan su espíritu en los personajes, recordando que el objetivo no era ni la venganza ni la revancha, sino la transformación de una realidad violenta en sí misma. La obra es así una reflexión sobre la manera en que la dialéctica del amo y del esclavo, del colono y del nativo, del torturador y del preso, del tirano y del pueblo, podrían haber sido -o fueron en alguna medida- trascendidos² (MBEMBE, 2006).

La noción de necropolítica de Mbembe permite pensar, genealógicamente, no sólo las formas que los procesos de racialización tomaron en su contexto de emergencia, es decir, el colonial, sino también las modalidades que toma el racismo en el seno de la actual fase capitalista, del cual la dictadura y la cárcel son parte en este presente. Esta política de la muerte se ejerce sobre los cuerpos y se despliega en las escenas analizadas por Butazzoni. Al igual que Butler (2006), la tortura, la sobrevivencia, el encierro, nos recuerdan la precariedad de los cuerpos en dictadura sí, y en la era neoliberal también, señalando los efectos devastadores de la violencia social. El interés que suscita la obra de Fernando Butazzoni se vincula a la oportunidad que aparece en sus novelas de anudar las dimensiones *políticas del cuerpo*, las *dinámicas de reconocimiento y de humillación*, la constitución de subjetividades y las contemporáneas formas de ejercicio del poder, que van del disciplinamiento (militar) y la biopolítica (la subversión amenaza el orden social y debe ser aniquilada) a la necropolítica (tortura y planificación del dolor, despliegue de la muerte desde las fuerzas del estado).

Así, proponemos una lectura sociológica y crítica que, a partir de la reconstrucción histórica que la obra de Butazzoni representa respecto del plan Cóndor, del Movimiento de Liberación Nacional y de la violencia social y política vivida en el período, señala dinámicas afectivas, sociales y vinculares que de los usos y dinámicas de la violencia estatal y social en este particular laboratorio del sadismo que fue la dictadura y que el proceso de suspensión de garantías individuales habilitó en Uruguay. Asimismo, su relato señala las resistencias a este orden y a esta política de la muerte o necropolítica.

Ficcional, la novela permite un espacio de libertad y crítica que solo el arte habilita. Histórica, la obra de Butazzoni permite un vínculo con el problema de la verdad y de la realidad, centro de la preocupación del autor. La reconstrucción de los relatos -y la lucha por la «verdad»- habilita a la reinterpretación política de la violencia social, brindando elementos que consolidan discursos alternativos a la prevalente noción de una criminalidad que desancla su interpretación de una matriz social y política en que se inscribe toda violencia. No hay ciencia social sin historia, no hay transformación de la sensibilidad punitiva sin mirada crítica al presente y su antesala.

2 Como lo establece Mbembe (2006) debe señalarse que esta corriente se inspiró en gran medida en pensadores francófonos: Aimé Césaire, Franz Fanon, Eduard Glissant, Léopold Senghor.

Del ajedrez apocalíptico entre las superpotencias: “Una historia americana”

1. Según se cuenta, hubo un autómatas construido de manera tal, que, a cada movimiento de un jugador de ajedrez, respondía con otro, que le aseguraba el triunfo en la partida. Un muñeco vestido de turco, con la boquilla del narguile en la boca, estaba sentado ante el tablero que descansaba sobre una amplia mesa. Un sistema de espejos producía la ilusión de que todos los lados de la mesa eran transparentes. En realidad, dentro de ella había un enano jorobado que era un maestro en ajedrez y que movía la mano del muñeco mediante cordeles. En la filosofía, uno puede imaginar un equivalente de ese mecanismo; está hecho para que venza siempre el muñeco que conocemos como “materialismo histórico”. Puede competir sin más con cualquiera, siempre que ponga a su servicio a la teología, la misma que hoy, como se sabe, además de ser pequeña y fea, no debe dejarse ver por nadie. (BENJAMIN, 1920-1921).

“Una historia americana” (BUTAZZONI, 2017) narra de forma detallada el proceso de secuestro y asesinato del ciudadano estadounidense Dan Mitrione a manos del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, ocurrido en Montevideo, Uruguay en 1970. A partir de ese episodio el autor realizó casi medio siglo después una minuciosa reconstrucción del hecho, para lo cual habló con varios de los protagonistas, consultó archivos públicos y privados, y estudió voluminosos expedientes desclasificados de la CIA. Sus personajes son Aloysio Dias Gomide: cónsul de Brasil en Montevideo, secuestrado por los Tupamaros junto con Mitrione; Randall Lassiter: agente de la CIA destacado en Monrovia; Adelbert Waldron: francotirador del Ejército de EE. UU; Jorge Pacheco Areco: presidente de Uruguay en ese momento; María Aparecida de Dias Gomide: esposa del cónsul brasileño; Henry Engler: miembro del comando que ordenó el asesinato de Mitrione; Jorge Peirano Facio: canciller uruguayo.

El personaje principal, Dan Mitrione, fue oficial de policía en Richmond, Indiana de 1945 a 1947 y se unió al FBI en 1959. En 1960 fue asignado al departamento de cooperación y administración internacional (International Cooperation Administration), yendo a países sudamericanos. Habría sido enviado a Brasil a enseñar a la policía técnicas de tortura de manera que los detenidos no murieran en el proceso. En 1969 fue destinado a Uruguay para trabajar en la Agencia para el Desarrollo Internacional para asesorar y apoyar a la seguridad pública de Uruguay (ALDRIGHI, 2007). En ese momento el gobierno era presidido por Jorge Pacheco Areco. El clima político y así como las decisiones en juego se observan en este extracto:

Al amanecer del domingo 9 de agosto, según los cálculos de la Embajada norteamericana había un total de quince mil hombres empeñados en la búsqueda de los secuestrados.

Los líderes guerrilleros presos se mantenían en sus trece, sin realizar ninguna declaración de interés, y la insistencia del gobierno en aplicarles pentotal chocó una y otra vez con la negativa judicial. Hay que anotar que ese debate jurídico filosófico acerca de la aplicación del llamado “suero de la verdad” se volvería una antigualla de museo en pocas horas. Por abrumadora mayoría, en la tarde del día siguiente el Parlamento le concedería al gobierno de Pacheco facultades extraordinarias para ejercer el poder mediante la denominada “suspensión de garantías individuales”. En los hechos, esa suspensión le daba piedra libre a la tortura, los arrestos masivos, la censura previa de prensa, la internación de opositores en unidades militares y, por supuesto, al uso de pentotal sódico o de lo que fuera en los interrogatorios. Los derechos humanos de los habitantes del país pasaban en comodato a manos del presidente. (BUTAZZONI, 2017, p. 371).

Un aspecto importante en que la narración se mueve es la propia reflexión -y crítica- a la violencia empleada en la acción de matar a Mitrione en particular, y tal vez en aquella también presente en los movimientos de liberación, en un contexto complejo en que la violencia social, la pobreza, la miseria y la represión, así como las claves culturales en que el uso de la fuerza para la liberación de los pueblos eran leídos, forman parte de los elementos centrales que se presentan las reflexiones de los personajes. Los dilemas y la crítica al uso de la violencia por parte se leen en el relato de los hechos que llevaron a la muerte de Mitrione. Tras su muerte, queda el vacío.

Ocurrió que luego de las detonaciones, aún sofocados por el olor de la pólvora y encandilados por los fogonazos que rajaron la oscuridad, esos tres jóvenes que desbordaban entusiasmo en la lucha revolucionaria, esos muchachos soñadores que anhelaban un mundo de justicia y solidaridad, quedaron cara a cara con la muerte que ellos mismos habían convocado. No tenían nada para decir. (BUTAZZONI, 2017, p. 482).

Aunque no es posible aquí, ni es el objetivo del texto, saldar esta discusión, es importante pensar los dilemas que el uso de la violencia también género en la época. Por ejemplo, desde Estados Unidos, podemos retomar la visión de Arendt. En 1969, criticó fuertemente la relación que los movimientos revolucionarios tuvieron con la violencia. La filósofa, incluso, aventura una explicación y un condicionamiento. Define a esta generación como la de “aquellos que han heredado de la generación de sus padres la experiencia de una intrusión masiva de la violencia criminal en la política”, que supieron en la Universidad de la existencia de los campos de concentración y de exterminio, del genocidio y de la tortura (ARENDR, 2005).

Pero el presente en el que se inserta la novela no tenía a los campos de concentración “en el pasado”: ese presente estaba signado por la lucha contra la aplicación de técnicas de tortura, de desobjetivación y de deshumanización que formaban parte del ejercicio del poder totalitario que se instalaba reeditando el pasado de la segunda guerra mundial en varias prácticas de necropolítica en el continente latinoamericano. En este sentido, el texto alimenta más que nada la brillante denuncia de Arendt respecto

del modo en que los campos de concentración fueron concebidos para exterminar a las personas y degradar a los seres humanos, a la vez que para servir a los experimentos que conducen a eliminar, bajo condiciones científicamente controladas, la misma espontaneidad como expresión del comportamiento humano y de transformar la personalidad humana en "... una simple cosa, en algo que ni siquiera son los animales; porque el perro de Pavlov, que, como sabemos, había sido preparado para comer no cuando tuviera hambre, sino cuando sonara una campana, era un animal pervertido." (ARENDR, 2006, p. 590)

Sin embargo, la máquina no es perfecta. Y la máquina de matar y torturar cedió ante la sensibilidad puede tocar al autómatas. La máquina se quiebra, en el texto, ante la sensibilidad que provoca una maternidad en peligro en un torturador que se ven sorprendido los sentimientos que le genera la visión de esta joven mujer.

Trata de ordenar sus pensamientos: en una celda de Coordinación Federal, en pleno centro de Buenos Aires, se ha encontrado con una muchacha uruguaya de veinte años de edad que, si se juzgara por su aspecto, podría pasar por una mujer de cincuenta. El cuerpo de la detenida es, por lo que pudo apreciar, un saco de huesos. Menuda, como encogida, la prisionera le trajo a la memoria las viejas fotografías de los campos de concentración establecidos por los alemanes. Cuando la vio, la cabeza de la joven mostraba en detalle el contorno de los huesos apenas cubiertos por una piel apergaminada. Tenía varias heridas en la boca y le faltaba una parte de la dentadura, quizá arrancada a golpes. Y luego estaba el vientre abultado, la panza de la muchacha que sobresalía entre sus ropas como un callado testimonio de algo que no podía ser (BUTAZZONI, 2014, p.362)

Testimonio de los debates de la época, podemos recordar el modo en que Arendt, desde los Estados Unidos, traía las palabras de Sartre: «Matar a un europeo es matar dos pájaros de un tiro [...] quedan un hombre muerto y un hombre libre». Cuestionando el apego a la violencia de los movimientos revolucionarios, Arendt señalaba que los mismos no son conscientes de su decisivo desacuerdo con las enseñanzas de Karl Marx. Frente a ello, reivindicaba que el único eslogan positivo que los nuevos movimientos habían subrayado era el de la reivindicación de la democracia participativa (ARENDR, 2005). Para ella, la violencia instalada, impide cualquier movimiento humanista de cambio.

El dilema de la teoría crítica es que, paradójicamente, de la realidad hoy sigue sin surgir un movimiento de cambio que desestructure las condiciones en que las prácticas de la violencia se anudan. Una mirada a la política de los cuerpos aliados (Butler, 2006) permite situar el debate fuera de la arena de la democracia representativa y sus bondades, recordando la necesidad de la alianza y de la calle. Alianza y cuerpo están, sin duda, presentes en la historia de Aurora.

Cuerpos, reconocimiento y resistencias: las cenizas del Cóndor

En las “Cenizas del Cóndor” se narra la historia de vida de Aurora Sánchez, una joven uruguaya que en 1974 cruzó a pie la cordillera de los Andes, embarazada de cinco meses, para huir del ejército de Pinochet. La aventura da cuenta de las distintas estaciones de la represión en países como Chile, Argentina y Uruguay durante los años en los que se implementó el Plan Cóndor. Personajes: Augusto Pinochet, Stefano Delle Chiaie, el general chileno Carlos Prats, los agentes de la DINA Michael Townley y Mariana Callejas, el general soviético Nikólai Leonov, el militar uruguayo Manuel Cordero, y otros.

En la historia el cuerpo torturado de Aurora es el que saca a Docampo de la aplicación regular del tormento. Es un sentimiento, un acto irracional el que rompe los esquemas adiestrados para la violencia del militar. A la vista de la inconcebible combinación entre maternidad -ese valor supremo- vida, encierro y tortura, un principio de humanidad revierte la jaula de hierro del ejercicio práctico de la violencia.

Para Manuel Docampo la vista de esta tarde al tercer piso de Coordinación Federal ha resultado una experiencia dramática determinante. [...] Hace frío y por un instante se asusta de sus propias emociones, pues nunca antes había sufrido semejantes embates de humillación, odio y tristeza, todo mezclado de manera suficiente como para hacerle perder la prudencia.

Cuando estaba en la celda y vio ese espantajo allí tumbado, tuvo ganas de huir, de salir corriendo, de regresar a Montevideo y solicitar su readmisión en la intendencia de la Escuela de Armas y Servicios. Pero luego, cuando trató de hablar con la prisionera y a cambio recibió el olor a podrido que a ella le salía de la boca, pudo percibir con toda claridad el crac de algo que se rompía en su interior y desacomodaba su alma para siempre. Ya no quería huir, en ese calabozo ni regresar a Uruguay sino que, por el contrario, deseaba quedarse en ese calabozo y echarse a morir con la prisionera. [...] (BUTAZZONI, 2014, p. 361)

Con Honneth se nos presenta una teoría moral del conflicto a través de la cual se desarrolla la gramática de los conflictos sociales. Para ello, el pensador se vale de la elaboración hegeliana de la idea de reconocimiento, para retomarla y reformularla. El punto de partida para la construcción teórica de Honneth es la premisa de que la vida social se reproduce bajo el imperativo de un reconocimiento recíproco. El autor describe tres patrones de reconocimiento a partir de una tipología fundada fenomenológicamente.

El reconocimiento afectivo es previo no sólo temporalmente sino también lógicamente y tiene que ver con las relaciones primarias. El derecho es otro de los patrones de reconocimiento que Honneth. La solidaridad, el tercer patrón de reconocimiento, refiere a la valoración social de las cualidades, capacidades y propiedades individuales de los sujetos, cuando se perciben como útiles socialmente. La solidaridad se entiende como “...un tipo de relación de interacción en que los sujetos recíprocamente participan en sus

vidas diferenciables, porque se valoran entre sí en forma simétrica.” (HONNETH, 1992, p.157). La autoafirmación práctica que se corresponde con este tipo de reconocimiento es la autoestima. Las tres formas de reconocimiento permiten establecer una autorrelación no distorsionada, capaz de garantizar la dignidad e integridad de los individuos, esto es, que el individuo se sienta apoyado por la sociedad en todo el espectro de sus autorrelaciones prácticas.

Para Honneth, las contracaras o reversos de las formas de reconocimiento son las formas de menosprecio, entendidas como injusticias que dañan a los sujetos en su libertad de acción, en que las personas son lesionadas en el entendimiento positivo de sí mismas que deben ganar intersubjetivamente. Las formas de menosprecio, por lo tanto, constituyen un verdadero peligro de lesión que sacude a la persona en su totalidad. Menosprecio, humillación y maltrato: El primer tipo de menosprecio refiere a la integridad personal. Así, al amor le corresponde como forma de menosprecio la violación o el maltrato, que suponen humillación personal, y son “Aquellas formas de menosprecio práctico en las que a un hombre se les retiran violentamente todas las posibilidades de libre disposición de su cuerpo...” (HONNETH, 1992, p.161).

Aurora sabe que le van a robar el bebé, pero todavía guarda una mínima esperanza de sobrevivir, primer e indispensable paso para salvar a su hijo de todos los horrores que lo esperan si queda en manos de esa gente. Otra vez, entonces, como al principio de todo su periplo, cuando era apenas Natalia y la muerte ya le pisaba los talones, ella se convence de que esa será su grandiosa tarea: sobrevivir (BUTAZZONI, 2014, p. 377)

...Nilda se acerca a la parturienta y le coloca una inyección en la nalga. Le acaricia la frente y le dice que duerma, que su hijo va a estar bien. Aurora trata de resistir, pero los ojos se le cierran aunque ella no quiera. Va a sucumbir. Así que era eso, piensa. Alcanza a manotear el brazo de Nilda y ya medio dormida le dice: Hija de puta. (BUTAZZONI, 2014, p. 378)

El maltrato físico lesiona la confianza en sí mismo, que fuera aprendida en el amor. Esta forma de menosprecio, como lo son las distintas formas de violencia física, provoca una humillación que incide en la auto referencia práctica, en tanto “...lo específico en tales formas de lesión física, como ocurre en la tortura o en la violencia, lo constituye no el dolor corporal, sino su asociación con el sentimiento de estar indefenso frente a la voluntad de otro sujeto hasta el arrebató sensible de la realidad.” (HONNETH, 1992, p.161)

El cuerpo despierta una nueva alianza, anticipo de una solidaridad que ningún signo político puede nominar. Es en la filosofía de Butler (2000) en que encontramos los principios para interpretar tal situación: la precariedad, el cuerpo, tienen efectos performativos. La vista de Aurora, el estado de su cuerpo, despierta una piedad inesperada. No conocemos la naturaleza del vínculo en que convivieron el torturador y la víctima. Tal vez un hogar feliz, tal vez el régimen de la bestia (MBEMBE, 2006). Una brecha, también,

en las estructuras elementales de la violencia de género (SEGATO, 2003), que la cárcel dictatorial ejemplificó para las mujeres: humillación sexual, violación y muerte no cesaron de ejercerse en los cuerpos de madres, adolescentes, niñas, jóvenes y esposas. La humillación sexual, protagonista esencial del menosprecio en el encierro, se muestra, hoy, como práctica de tortura y dominación más allá del sexo: la violación es la práctica por excelencia del castigo y la dominación para hombres y mujeres privados de libertad en las cárceles de hoy.

El poder en una valija

Sin dudas el escenario político en que se mueve la reconstrucción de Butazzoni es la consecuencia de la guerra fría que siguió a la segunda guerra mundial.

En líneas generales, el informe de dos páginas -que era en realidad una copia al carbónico de un documento mecanografiado, sin ningún membrete ni seña- describía con frialdad la situación en el sur latinoamericano. Reportaba que allá todo era un caos y que, si bien eso no resultaba novedoso, las noticias eran cada vez más inquietantes y reclamaban nuevos cursos de acción. En los hechos, repasaba el informe, las fuerzas militares se habían consolidado de forma decidida con políticas anticomunistas de tinte fascista, recibían amplia colaboración de la CIA y otras agencias de Estados Unidos y tenían el poder absoluto en una buena parte del territorio sudamericano, desde las playas del Pacífico hasta las costas del Atlántico (BUTAZZONI, 2014, p. 24)

“Una historia americana” es un brillante despliegue del “pequeño x” que va de la biografía a la historia (LORIGA, 2010) narrando historias mínimas en que cubanos, americanos, snipers y espías, estudiantes revolucionarios, trabajadores comprometidos con el cambio se cruzan en las calles y plazas de Montevideo. En todos los casos, la arbitrariedad de la violencia entrará en colisión con la aparente racionalidad de sus actos, cuestionando sentidos y alternando el resultado de las calculadas estrategias de guerra.

El traidor no era ruso sino cubano, se llamaba Manuel Hevia y en realidad actuaba como doble agente desde hacía varios años. Se había marchado de La Habana rumbo a los Estados Unidos, con fachada de disidente, en noviembre de 1962. Fue una movida de los servicios de espionaje de Fidel Castro. La oportunidad a Hevia se le presentó gracias al diplomático uruguayo Emilio Bonifacio, quien lo llevó de contrabando en el maletero de un auto Plymouth hasta una casa que funcionaba como hogar para asilados políticos en el barrio de El Vedado. D allí, con la ayuda de varios uruguayos, algunos civiles y otros militares, viajó a Miami, luego a Nueva York y finalmente a Montevideo. Trabajó para la CIA en tareas de escasa relevancia, pero conoció muchos detalles del funcionamiento de la estación local de la agencia. El cubano era fiestero, educado y discreto, y además se declaraba enemigo acérrimo de Fidel y del comunismo, de modo que poco le costó tejer una red de relaciones significativas, tanto con los funcionarios estadounidenses como con los uruguayos. Tuvo varias amantes, algunas de ellas de la alta sociedad mon-

tevideana, y se hizo compinche de los tipos de la AID. Así estableció cierta amistad con Mitrione. (BUTAZZONI, 2017, p. 173)

En estas historias mínimas, se palpan las oscilaciones que van del deseo de explotar al otro (planteado como racialmente inferior en los escritos sobre la razón negra de Mbembe) y la tentación de eliminarlo o exterminarlo. Ese otro que no es el negro, el colonizado, sino el subversivo ¿qué ponía en juego? Amenazaba el tan deseado orden de posguerra. Un orden desigual, cierto, pero que se instaló tras la pacificación de la modernización latinoamericana y el escenario privilegiado de entre guerras. Este orden cuestionado por la generación de los sesenta, amenazado por la idea de que otro mundo era posible, atravesado por la guerra fría dio la tónica y la dialéctica de los caminos cruzados entre fuerzas del orden, espías, trabajadores, militantes, presos, militares, hombres, mujeres y familias. El escenario de la guerra de guerrillas es indagado por vía de múltiples y cruzadas historias mínimas.

La relación torturador/torturado y sus derivas psicológicas, son analizados por Butazzoni tanto en el secuestro de Mitrione como en la salvación de Aurora Sánchez. Ambos dan cuenta de las dialécticas del amo y del esclavo, de la relación establecida en el continuo muerte-vida. Butazzoni hace entonces emerger las líneas de filiación que no harán más que traducir siempre el estado de la red de alianza, las series bajo la estructura (DELEUZE, 2014). En síntesis, el campo se define por un conjunto de estrategias y en ese sentido la estructura (política, partidaria) se desdibuja. Así, de la práctica de la tortura a la sensibilidad por Aurora, se configura en las cenizas del cóndor una red de alianzas que descomponen la rígida estructura que opone militar y rehén.

En muchas ocasiones, durante la ofensiva de 1972 contra los Tupamaros, el capitán Do-campo había participado en sesiones de tortura, como casi todos los oficiales del Ejército uruguayo. A él le consta que la lucha en esos lugares es tan fragorosa como en cualquier otro combate y que, la mayoría de las veces, ni los interrogadores ni el prisionero dan tregua. En su opinión, la crueldad de uno es replicada por el mutismo del otro con la misma intensidad. Son dos formas de combatir, de acuerdo a las circunstancias de cada uno. Al principio de su carrera militar, cuando un oficial le dio a leer la novela de Jean Lartegui (Lartéguy) Los centuriones, el joven alférez había rechazado con energía las justificaciones que los personajes esgrimían en el libro sobre la necesidad de aplicar tormentos a los prisioneros. Después, ya en el terreno de la lucha práctica, en medio de las urgencias de una campaña de verdad, con muertos y heridos y órdenes y traiciones, Manuel asumió esas técnicas de búsqueda y obtención de información como un horror más de los muchos que provocaba la guerra. (BUTAZZONI, 2014, p.361)

Para Deleuze (2014) Foucault es el único en haber hecho una teoría izquierdista del poder. No es el único que se lo ha propuesto, pero sí el único que lo ha hecho. Pregunta Foucault (1991), ¿por qué no hay que partir de los grandes conjuntos? Sin duda

porque los grandes conjuntos se dan ya hechos, son aquello cuya génesis y ejercicio hay que mostrar. La ley, el Estado, las clases, ya son entidades demasiado gruesas. La narración de Butazzoni denuncia estrategias que desdibujan estas entidades y abren brechas de salida para destruirlas. La consecuencia es verdaderamente importante: el poder no es propiedad de nadie; por el contrario, es el ejercicio de todo el mundo.

A tientas él la acomoda de la mejor manera posible en el interior de la valija, y pese a que trata de actuar con la mayor delicadeza, siente que está cometiendo un sacrilegio. La alumbró con la linterna. El hecho es que, en posición fetal, ella cabe allí con facilidad, y ni siquiera debe hacerse ningún esfuerzo para correr el cierre y pasar después la correa que asegura la tapa. Docampo es consciente de la horrible alegría que le ha producido comprobar que la mujer es lo bastante pequeña y liviana como para ser metida y cargada dentro de una valija. Siente que esa alegría está atravesada por lo macabro de toda la situación: casi se puede decir que acaba de robarle un cadáver a la Policía Federal. (BUTAZZONI, 2014, p.394)

El “casi robo” de un cadáver por parte de un funcionario del ejército uruguayo a la Policía Federal Argentina, en su descripción -en su naturaleza- en tanto genealogía de los hechos somete toda representación -el poder total de la dictadura- a lo que es demasiado ínfimo: un cuerpo de mujer que entra en una valija y escapa a la máquina terrorista del estado, una solidaridad que no puede explicar las familias ideológico-partidarias ni las concretas posiciones sociales o de clase de los actores.

Podemos afirmar que la obra de Butazzoni es tributaria de las críticas al derecho y a la violencia de los aparatos de control del Estado en defensa “del orden”. Las brechas que abre no debilitan la denuncia de un período en el cual muy especialmente la violencia del estado se planteó como conservadora del derecho (BENJAMIN, 2009), lo cual radicalizó tanto en el caso de la policía como de las fuerzas armadas un conjunto de prácticas tendientes a “mantener el orden luchando contra la sedición” vigente a través de la coacción y coerción y de la anulación de las garantías individuales.

Una literatura decolonial

Mbembe (2000) expone tanto la violencia inherente a una determinada idea de la razón como la brecha que, en condiciones coloniales, separa el pensamiento ético europeo de sus decisiones prácticas, políticas y simbólicas ¿Cómo conciliar la fe proclamada en el hombre con la ligereza con la que se sacrifica la vida y el trabajo de los colonizados y su mundo de significados? El pensamiento poscolonial insiste en la humanidad por venir, la que ha de nacer una vez abolidas las figuras coloniales de lo inhumano y de la diferencia racial.

La crítica postcolonial busca desenmascarar la reserva de mentiras y el peso de

las funciones de fabulación sin las cuales el colonialismo como configuración histórica del poder habría fracasado. Y esto busca Butazzoni, preservar la verdad denunciando también las características psicológicas que amparan las figuras detentoras del poder que precisamente sostienen tanto las prácticas de control y de tortura, como los secretos que impiden el acceso a la justicia en América Latina, aliados con diversos dispositivos de poder de los estados: justicia, fuerzas armadas, élites económicas, poder y linaje colonial, entre otros:

Es un hombre robusto y bastante calvo. Despreciativo de las solemnidades aristocráticas, el príncipe Junio Valerio Scipione Borghese es un italiano de noble cuna que tiene entre sus antepasados a dos papas, a varios cardenales, príncipes, filósofos, notables de la vida romana y hasta una hermana de Napoleón Bonaparte, la bella Paulina, quien se casó con uno de sus tíos abuelos. Sin embargo, él ha logrado darle brillo propio al escudo de la familia gracias a su espíritu aventurero y su codicia sin límite. Fue un combatiente infatigable al servicio de Mussolini, de Franco y de Hitler, quien lo condecoró dos veces con la Cruz de hierro. Se especializó en el combate naval, y al mando de una flotilla de submarinos enanos -dedicada a asestar golpes más espectaculares que eficaces- quiso poner en jaque a los buques aliados en la zona del Mediterráneo.

[...] Pero Valerio cree que aquí en América del Sur todo es distinto. Para su mente de combatiente infatigable contra el comunismo, este es un nuevo mundo que está por descubrirse. Razona que la conspiración roja ha llegado muy lejos, sin duda, y que por consiguiente también han de llegar lejos las acciones que emprenda para restituir las cosas a su lugar natural (BUTAZZONI, 2014, p. 29).

Así aprendemos cómo lo que pasaba por humanismo europeo aparecía siempre, en las colonias, bajo la apariencia de la duplicidad, el doble lenguaje y el disfraz de la realidad. Para el pensamiento poscolonial, la raza es, en efecto, el desierto del humanismo europeo, su bestia. Utilizando las palabras de Castoriadis sobre el racismo, Mbembe (2000) plantea que la bestia dice algo así: “Sólo yo valgo algo. Pero sólo puedo valer como yo si los demás, como ellos, no valen nada.”.

Mbembe nos indica que hay, en el humanismo colonial europeo, algo que debe llamarse auto-odio inconsciente. El racismo en general y el racismo colonial en particular constituyen la transferencia al otro de este odio a sí mismo. La “búsqueda del idiota”, por ejemplo, encarna las estructuras de menosprecio y arrogancia que anidan en el imaginario de la bestia. El control y el desprecio, el engaño y la puesta a prueba, caracterizan tantos trazos propios de esta bestia que anida en los aparatos de control del estado, que tuvo al mando el gobierno dictatorial y que desató planificadamente un plan de torturas para para lucha contra la “sedición”.

Castiglioni regresa a Montevideo satisfecho y opta por comenzar de inmediato a tejer -a espaldas de la estructura ya existente- su propia red con los argentinos, pero por si acaso decide tomar algunos recaudos. Lo primero que se propone es encontrar un enlace que

sea confiable y de bajo perfil, sin vínculos con la banda de buitres que sobrevuela cada una de las operaciones especiales. Para ellos habrá trabajo más adelante, sin dudas. Pero ahora necesita un inocente, alguien a quien no se le ocurra hacer un negocio sin consultarlo, ni organizar un secuestro o ponerse a buscar la plata pagada por un rescate. Descarta a los policías de su entorno, porque sabe que se van a sacar los ojos unos a otros y que terminarán por arruinarlo todo. Ni se le ocurre pensar en los que ya están en Buenos Aires, que son incontrolables. También descarta pedir un oficial de enlace a través del Servicio de Información de Defensa, pues intuye que si eso sucede el Ejército va a tomar de inmediato el control de la operativa y lo marginará.

Pero lo que no descarta es encontrar, en el propio Ejército, a alguien que pueda actuar por fuera sin saberlo, con disciplina y buena fe. Uno de esos que se creen héroes de guerra, piensa Castiglioni. Un idiota de uniforme. Con los oficiales de la Armada y de la Fuerza Aérea no puede contar, pero sí con alguno del Ejército. De esa manera, si el proyecto con Villar no funciona, los militares se encargarán de aplicarle las sanciones correspondientes al idiota, en cambio, si todo marcha bien ya verá cómo hace para meter en el juego a sus amigos del OCOA y sacarse de encima al idiota de uniforme. (BUTAZZONI, 2014, p.148)

Cuerpos aliados

El pensamiento poscolonial se esfuerza por desmontar el esqueleto de la bestia para hacer aparecer -y así desaparecer- sus moradas privilegiadas. Opuestos, y en diferentes textos, Aurora Sánchez y Dan Mitrione -la propia bestia-, cada uno a su manera, vivieron o encarnaron su régimen. Lo habitaron, lo sufrieron, lo padecieron, fueron secuestrados y fueron castigados en el escenario de violencia y terrorismo de estado que las dictaduras de los años setenta y ochenta abrigaron.

Para los dos personajes, la construcción de la novela devela una perspectiva política presente tanto en la selección de las figuras e historias significativas como en la narrativa. Desde el presente, la importancia política y filosófica de su novela radica en la mirada crítica a la violencia. Comprender su trabajo también es recordar que su lectura y su difusión se inscriben en sociedades en que prima una cultura del control que refuerza la sensibilidad punitiva y desde allí lee el conflicto social y político. Es en este contexto cultural en que el discurso criminal tiene en la opinión pública una creciente legitimidad para interpretar el conflicto social y la violencia política, desplazando el horizonte en que del análisis político y social. Es en este horizonte cultural que se abren camino las crecientes interpretaciones que justifican la violencia del estado para reprimir a criminales y ladrones (sumidos en la miseria muchos de ellos).

De hecho, la dictadura, los fascismos, gobiernan -a diferencia de la colonia- sin esconderse tras la máscara del humanismo. Un gobierno para el cual el derecho no tiene nada que ver con la justicia, sino que es una forma determinada de provocar la guerra, conducirla y perpetuarla.

Prolongando las afirmaciones de Mbembe respecto de las formas de la necro-

política, la universalización del imperialismo del que son testimonio las dictaduras latinoamericanas en los años 70 no instala solamente la violencia de la coacción. La novela despliega la terrible panoplia de colaboradores de estos gobiernos -cual si fueran los colonizados-, que aceptaron convertirse en cómplices conscientes de una fábula del orden y de la moral que los sedujo de muchas maneras.

El pensamiento poscolonial se esfuerza por analizar el vasto campo de ambivalencia y las expectativas estéticas de este enredo con sus efectos paradójicos. La recuperación de la verdad impide subsumir en un discurso dicotómico las ambivalencias de los personajes, de las situaciones y de los resultados. La genealogía se resiste a las simplificaciones ideológicas de cualquier agrupación discursiva binaria: sea ella formulada al abrigo criminal del populismo penal, del odio al sedicioso, del racismo de clase revolucionario o de la necesidad de suprimir a todo "europeo". Siguiendo a Butler, podemos afirmar que la seguridad solo se encuentra en la solidaridad, única capaz de trascender el odio de sí y del otro.

Y, de modo similar al que describe Mbembe en relación a la importancia de la crítica al humanismo y al universalismo europeos -que no es planteada como un fin en sí misma-, la obra de Butazzoni se hace para dejar vigente la pregunta sobre la posibilidad política de la resolución del conflicto sobre la base de la violencia, sin por ello negar la validez de ese conflicto. Es el reconocimiento del Otro como fundamentalmente humano un aspecto del pensamiento decolonial que es clave para una mirada crítica respecto de la violencia en tanto impide colocarla del lado monstruoso de la vida. Recordando otras facetas y duplicidades de la misma, a la vez que habilita una visión crítica de la seguridad, se construye en la solidaridad y en la alianza de los cuerpos, antes que en el orden, el expediente, las armas o el derecho (BUTLER, 2000).

Referencias

- AGUIRRE BAYLEY, Miguel. **Frente Amplio "la admirable alarma de 1971"**. Montevideo: Cauce; 2005.
- ALDRIGHI, Clara **La izquierda armada. Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros**. Montevideo: Trilce, 2001.
- ALDRIGHI, Clara. La intervención de Estados Unidos en Uruguay (1965-1973): **El caso Mitrione. Uruguay**. Trilce, 2007.
- ALDRIGHI, Clara; ROSENCOFF, Mauricio. **Memorias de insurgencia. Historias de vida y militancia en el MLN-Tupamaros. 1965-1975**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2009.
- ARENDT, Hannah. **Los orígenes del totalitarismo**. Madrid: Alianza Editorial, 2006. [primera edición 1948]
- ARENDT, Hannah. **Sobre la violencia**. Alianza Editorial, Madrid, 2005. Primera edición: 1969.
- BENJAMIN, Walter. **Para una crítica de la violencia. En: Estética y política**. Las cuarenta, Buenos Aires, 2009, p. 31-64 [1920-1921].

- BENJAMIN, Walter. **Sobre el concepto de historia**. En: Estética y política. Las cuarenta, Buenos Aires, 2009, p. 129-151, [1920-1921].
- BLIXEN, Samuel. **Fugas**. Historias de hombres libres en cautiverio. Montevideo: Trilce, 2004.
- BLIXEN, Samuel. **Sendic**. Montevideo, Trilce, 2000.
- BROQUETAS, Magdalena. **La trama autoritaria. Derechas y violencia en Uruguay (1958-1966)**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental 2014.
- BRUM, Pablo **Patria para nadie**. Montevideo: Planeta, 2015.
- BUTAZZONI, Fernando. **La vida y los papeles**. Seix Barral, Montevideo, 2016.
- BUTAZZONI, Fernando. **Las cenizas del cóndor**. Planeta, Montevideo, 2014.
- BUTAZZONI, Fernando. **Una historia americana**. Alfaguara, Montevideo, 2017.
- BUTLER, Judith. **Cuerpos aliados y lucha política**. Hacia una teoría performativa de la asamblea. Paidós, Buenos Aires, 2000.
- BUTLER, Judith. **Deshacer el género**. Paidós, Barcelona, 2006.
- CHAVARRÍA, Daniel. **Don Sendic de Chamangá**. Montevideo: Aguilar, 2013.
- DELEUZE, Jacques. **El poder**. Curso sobre Foucault, Tomo II, Buenos Aires, Cactus, 2014.
- DUTRÉNIT BIELOUS, Silvia **El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias, escenarios**. Montevideo: Trilce, 2006.
- FERNÁNDEZ HUIDOBRO, Eleuterio: **La historia de los tupamaros** (3 volúmenes). Montevideo. TAE, 1986.
- FOUCAULT, Michel. **Las redes del poder**, Buenos Aires, Ed. Almagesto, 1991.
- HABERKORN, Leonardo. **Historias tupamaras. Nuevos testimonios sobre los mitos del MLN**. Montevideo: Fin de Siglo, 2008.
- HONNETH, Axel. **La lucha por el reconocimiento**. Crítica, Barcelona, 1992.
- LABROUSSE, Alain. **Una historia de los Tupamaros. De Sendic a Mujica**. Montevideo: Fin de Siglo, 2009
- LORIGA, Sabina. **Le petit X. De la biographie á l´histoire**. France: Seuil, 2010.
- MARCHESI, Aldo. **Latin America's Radical Left Rebellion and Cold War in the Global 1960s**. New York: Cambridge University Press, 2017.
- MAZZEO, Mario. **MPP, orígenes, ideas y protagonistas**. Montevideo: Trilce, 2005.
- MBEMBE, Achille. **Du gouvernement privé indirect**, Politique africaine, No. 73, mars, 1999, pp. 103-121.
- MBEMBE, Achille. **Nécropolitique**. En: «Traversées, diasporas, modernités», Raisons politiques, No. 21, pp. 29-60. Presses de Sciences Po, 2006.
- RICO, Álvaro (2010). **Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina**. Santiago de Chile: Ed. Santiago de Chile, 2010.
- RICO, Álvaro (comp.). **Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1985)**. Montevideo: Tradinco-Cruz del Sur, 2008a.
- RICO, Álvaro (comp.) **Investigación Histórica sobre Detenidos Desaparecidos**, Montevideo: Presidencia de la República-Dirección Nacional de Impresiones y Publicaciones oficiales (Impo), 2007.
- RICO, Álvaro (coord.), **Historia reciente, historia en discusión**. Montevideo: Tradinco-Cruz del Sur, 2008b;
- RICO, Álvaro; DEMASI, Carlos; MARCHESI, Aldo; MARKARIAN, Vania; YAFFÉ, Jaime. **Uruguay 1973-1985. La dictadura cívico-militar**, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2009.
- SEGATO, Rita. **Las estructuras elementales de la violencia. Ensayo sobre género entre la antropología y el psicoanálisis y los derechos humanos**. Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires, 2003.
- TAVARES-DOS-SANTOS, José Vicente. **O romance da violência: sociologia das metamorfoses do romance policial**. Porto Alegre, Série Sociologia das Conflitualidades; vol. 11: Tomo Editorial, 2020.

Sobre a autora

Nilia Viscardi - Es actualmente Profesora Agregada en el Departamento de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales y del Departamento de Pedagogía, Política y Sociedad de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en Universidad de la República (Udelar), Montevideo. <https://orcid.org/0000-0001-8070-3491> **nilia.viscardi@gmail.com**




“Salvar el fuego”, de Guillermo Arriaga: romance da violência no México contemporâneo

“Salvar el fuego”, de Guillermo Arriaga: romance de violencia en el México contemporáneo

Suélen Pinheiro Freire Acosta  

suelenpfacosta@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

 10.52521/21-8659

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 28/08/2022

Aprovação do trabalho: 25/04/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

No presente artigo, buscamos analisar o romance “*Salvar el fuego*”, do escritor Guillermo Arriaga, sobre a ótica da sociologia do romance e considerando a obra como um exemplar do romance da violência, observando correlações entre forma da narrativa e a complexidade do fenômeno social. O romance se passa no México dos anos 2020 e traz diferentes narrativas sobre a violência e as desigualdades neste país. Interessa ainda analisar os personagens principais – Marina Longines, José Cuauthemoc e Francisco Cuitláhuac – enquanto heróis problemáticos, a importância da literatura, da dança e do amor em meio ao contexto carcerário, bem como a possibilidade de redenção aos personagens.

Palavras-chave

Salvar el fuego. Guillermo Arriaga. Sociologia do Romance. Romance da Violência.

Abstract

In this article, we seek to analyze the novel “*Salvar el fuego*”, by the writer Guillermo Arriaga, from the perspective of the sociology of the novel and considering the work as an example of the novel of violence, observing correlations between the form of the narrative and the complexity of the social phenomenon. The novel takes place in Mexico in the 2020s and brings different narratives about violence and inequalities in this country. It is also interesting to analyze the main characters - Marina Longines, José Cauthemoc and Francisco Cuitláhuac - as problematic heroes, the importance of literature, dance and love in the midst of the prison context, as well as the possibility of redemption for the characters.

Keywords

Salvar el fuego. Guillermo Arriaga. Sociology of the Novel. Novel of Violence.

Introdução

No presente texto pretendemos analisar a obra literária “*Salvar em fuego*”, descrita em sua sinopse como “Uma história de violência no México contemporâneo onde o amor e a redenção ainda são possíveis.”. Romance mais recente de Guillermo Arriaga, que lhe garantiu o Prêmio Alfaguara de Novela 2020, trouxe alguns elementos recorrentes em suas produções literárias e cinematográficas, como o entrelaçamento de narrativas e personagens oriundos de contextos sociais distintos e a construção de uma linha de tempo não linear, bem como temas relacionados à violência, morte, redenção ou a perda. Através dos personagens José Cuauthemoc (filho de indígena, intelectual, e paricida) e Marina Longines (burguesa, coreografa, casada e mãe) conhecemos um México dividido e desigual, a violência e o poder do narcotráfico, a vida no interior de uma prisão e a possibilidade do amor em meio a oficinas de literatura.

Seguindo caráter polifônico, a história é narrada do ponto de vista de José Cuauthemoc, Marina Longines e também por cartas escritas por Francisco Huiztlilic, irmão de José, ao falecido pai. Compõe a narrativa uma série de reflexões por parte dos personagens sobre suas experiências, choques culturais e sentimentos diversos, são sujeitos ativos na história, com trajetórias repletas de contradições e ações que provocam os limites socialmente estabelecidos, de modo que podem ser considerados heróis problemáticos. A história nos traz ainda outros personagens complexos, oriundos de diferentes méxicos, como Cláudio — esposo de Marina — e *el Máquinas* – narcotraficante que marca momentos importantes na história de José. Parte da tônica do romance se mostra no local de primeiro encontro e desenvolvimento do romance de Marina e José: a prisão. Simultaneamente, é local de encontro, de criação artística, e também marcado pela violência e pela corrupção, disputa de poder interna e externamente envolvendo grupos criminais e políticos da cidade.

A marca da passagem dos capítulos é realizada desde o início por escritos (poemas, contos) de pessoas presas que participam das oficinas de literatura, nos quais se encontram percepções e até mesmo análises sobre o sistema carcerário, a vida e a morte, e outras questões filosóficas e existenciais. Outro elemento interessante é a linguagem da obra, que varia conforme personagem-narrador, por vezes trazendo gírias e termos em *spanglesh*, uma série de referências a diversos componentes da vida social contemporânea, como as redes sociais (em especial WhatsApp), alto consumo da internet e smartphones, e referências a artistas e intelectuais renomados.

Nesse sentido, nos interessa observar, pela ótica da sociologia do romance (GOLDMAN, 1990), como a violência contemporânea no México é narrada na obra. Conforme Goldman (1990, p. 15) cabe a sociologia do romance identificar a homologia, uma “rela-

ção entre a própria *forma romanesca* e a *estrutura* do meio social onde ela se desenvolveu”. Nessa perspectiva, conforme Tavares dos Santos (2020, p. 14), o romance

realiza um modo de reconstrução social da realidade, marcado pela polifonia cultural e pelo multilinguismo, vindo a expressar literariamente o mundo social.

Em linhas gerais, podemos observar que *Salvar el fuego* remonta a complexa estrutura social contemporânea, por meio de personagens “problemáticos” e situações permeadas por uma violência difusa (BARREIRA, 2008). Permeando os encontros amorosos, reflexões e transformações pessoais dos personagens, podemos considerar que a violência se apresenta como “um eixo da vida cotidiana”, característica dos romances da violência da atualidade (TAVARES DOS SANTOS, 2020). Com relação à escrita e como são narrados os fatos, podemos ainda identificar a obra como exemplar do chamado “realismo feroz” (CANDIDO, 1989). Cenas de assassinato, perseguição, aprisionamento na “solitária”, bem como cenas de sexo, são descritas detalhadamente e até mesmo brutalmente, “como si fueran material sin editar” (LEMUS, 2009).

Há uma relação direta entre a história construída por Arriaga e a realidade vivida no México nos últimos anos, na chamada “Guerra às Drogas” e fortalecimento do narcotráfico e crimes correlacionados. Conforme Guerra (2022), o discurso da Guerra às drogas moraliza a pauta da violência, reduzindo tal problemática aos conflitos entre organizações criminais. O autor afirma que os grupos delitivos no México demonstram ancoragem na vida cotidiana em contextos locais, pois não estão inseridos somente nos mercados ilegais, senão também na vida local, seja cooperando com as populações ou estabelecendo relações instrumentais e extrativistas. *Salvar el fuego* também reflete o crescimento de movimentos culturais que englobam uma espécie de estética narco (PALAVERSICH, 2013), a qual Guerra (2022) também destaca como meio pelo qual as organizações criminais e cidadãos se aproximam.

Como observa Palaversich (2013, p.26),

[o] aumento da violência provocado pela guerra ao narcotráfico, produz uma proliferação temática nos meios de comunicação e se reflete em áreas da cultura como as artes plásticas e a literatura, produzindo um novo tipo de expressão artística ou narrativa.

Nessa perspectiva, observa-se o crescimento da narco literatura, com a qual *Salvar el fuego* compartilha algumas características ao trazer o narcotráfico e as disputas entre coletivos criminais (MICHAEL, 2013), identificados no romance pelos sugestivos nomes de *los quinos*, *aquellos*, *nosotros*, *os otros-otros* e *os otros-otros otros-otros*, dentro e fora da prisão, bem como o envolvimento (in)voluntário de José Cuauthémoc nesse contexto.

A seguir, aspiramos analisar elementos da obra que a tornam um “romance da violência”, considerando suas relações com tal fenômeno nas formas em que se apresenta na realidade social. Abordaremos também as trajetórias dos principais personagens (José, Marina e Francisco) possíveis “heróis problemáticos” contemporâneos. Por fim, refletiremos sobre a possibilidade de redenção e final feliz para os personagens de *Salvar el fuego*.

Heróis problemáticos: Trajetória de três personagens

A sociologia do romance (ou da literatura) constitui-se na busca de homologias entre a forma do romance e estrutura social, “o estudo das estruturas significativas presentes nos grupos sociais — o substrato social que confere unidade à obra literária.” (FREDERICO, 2009, p. 433). Goldman (1990) observa correlações entre a forma romanesca com princípios e características da sociedade moderna. Conforme o autor, o romance parece transpor para o plano literário a vida cotidiana na sociedade individualista (GOLDMAN, 1990).

Uma característica da correlação entre romance e modernidade está na separação entre indivíduo e comunidade. De acordo com Lukács (2000), o mundo épico opõe-se ao mundo moderno. O primeiro é caracterizado pela ideia de destino e pela integração do indivíduo (herói) e sua comunidade, de modo que a “fortuna dos heróis é emblemática e causativa da fortuna coletiva” (ERICKSON, 2001, p. 118). Já no mundo moderno (e no romance, por consequência) o indivíduo (herói) tem em vista realizar seu próprio projeto existencial, fruto de sua escolha própria. Nota-se no romance a realização do princípio de emancipação humana, retrato da transcendência de todos os limites tribais, nacionais e religiosos (FREDERICO, 2009) e da secularização da vida.

O herói, dessa forma, desenvolve sua essência ao longo de sua história, como protagonista de suas ações e aventuras.

O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência. (LUKÁCS, 2000, p.91).

Embora tenha por objetivo construir sua própria história e projetos pessoais, as pressões e obstáculos sociais não deixam de existir sobre os heróis modernos. Ainda que se oponham e lutem contra esses obstáculos, suas “aventuras” nem sempre encontram sucesso e realização. No romance da violência, em meio a narrativas permeadas pela crueza da vida social contemporânea, violações diversas, desigualdades e medo, podemos identificar a figura do herói problemático, ou seja, que não consegue se realizar.

Pode-se ler na narrativa do romance um conflito trágico entre o desejo de autorrealização da pessoa e a realidade objetiva reificada. Encontra-se o dilaceramento entre o indivíduo e a sociedade pela expressão dos conflitos sociais. No romance, encontramos uma figuração séria da realidade, pois qualquer acontecimento pode ser tratado de modo verossímil, ainda que o herói não consiga realizar seu destino. (TAVARES DOS SANTOS, 2020, p. 21).

Os personagens principais de *Salvar el fuego* podem ser exemplos de heróis da atualidade, desconectados de sua comunidade, criadores de sua própria história. Contudo, como personagens de um contexto social marcado pela violência difusa, tornam-se exemplos de heróis problemáticos, com sonhos e projetos pessoais inconclusos, alterados ou destruídos pela sociedade.

Marina Longines

Conhecemos Marina nas primeiras páginas do livro. Em primeira pessoa, ela começa a narrar quando sua vida começou a mudar. Quando recebeu convite para um almoço, de seu amigo Héctor — cineasta burguês que, embora se apresente como crítico ao sistema, segundo Marina, é um herdeiro dono de uma fortuna maior que a de 99% dos mortais — e Pedro, companheiro de Héctor, que atua na Fundação Encontro, do casal, como mecenas. Conhecemos, nessa situação, Cláudio, esposo de Marina, “ligeiramente homofóbico”, que detesta os filmes criados por Héctor. Marina vai narrando cenas do almoço, nos apresentando personagens importantes nessa cena, e logo relata sua primeira traição a Cláudio, justamente com Pedro. Logo no início, temos o primeiro momento em que Marina ultrapassa os limites socialmente postos, burlando os padrões sociais nos quais foi criada. Gradualmente, essa vai se tornando uma marca de Marina, não somente em sua vida pessoal como também em sua carreira profissional como bailarina e dona da companhia de dança *Danzamantes*. Assim como seus amigos e esposo, Marina também vem de família burguesa, tendo comprado sua companhia com parte da herança do pai, e vivido uma vida protegida e confortável. A dança lhe é prazer e trabalho desde muito jovem, e como diretora da companhia passa espécies de crises criativas, buscando criar coreografias que saiam do comum e consigam colocar sua companhia em uma boa posição pelo olhar da crítica.

Como parte das ações sociais da Fundação Encontro, Pedro realiza oficinas de literatura na prisão. Em busca de experiências que enriqueçam suas coreografias, Marina leva sua equipe para uma apresentação na prisão. É sua primeira vez nesse espaço, bem como de muitas de suas bailarinas. O grupo apresenta a coreografia “O nascimento dos mortos”, no teatro construído no Reclusório Oriente pela Fundação de Pedro e Hector. A coreografia fazia referência direta a menstruação, e em parte dela líquido vermelho

escorria pelas pernas das dançarinas. No panfleto, Marina fez referências “ao óvulo dissolvido que emerge de nossas vulvas inchadas” e “ao ser que poderia ser e não foi”. Carregada de crítica e inovação, preocupou Héctor e funcionários da prisão, e poderia ter provocado os presos que assistiram. Porém, para Marina foi “a melhor apresentação de nossas vidas”, e seu primeiro contato com José Cuauthémoc.

A paixão e a relação com José Cuauthémoc são muito importantes para o desenvolvimento de Marina, embora possamos considerar que sua essência voltada a dança, aos três filhos e a provocação dos limites sociais não se alteraram, tendo se intensificado, em certa medida. No primeiro encontro o sentimento entre os dois é forte. O contato inicia com uma conversa e troca de bilhete, logo passando para ligações telefônicas em horários combinados nos quais José Cuauthémoc consegue usar seu celular, e encontros nas oficinas realizadas por Pedro, onde José é um participante assíduo e Marina passa a frequentar. O desejo de Marina cresce, assim como a culpa materna e o medo de ser descoberta. Interessante que, mesmo quando descobre quais crimes levaram José Cuauthémoc a prisão, ela nunca o teme.

Aos poucos Marina vai se desafiando na organização de sua vida dupla. Em suas primeiras idas à prisão, acompanhada do comboio e seguranças de Pedro, reflete sobre as desigualdades, comparando a segurança de seu condomínio com o bairro onde se localiza a prisão.

Assim como as mulheres da minha classe social ficariam apavoradas ao ver um comboio de carros caindo aos pedaços com janelas escurecidas cruzam as ruas de nossas colônias, é assim que as mulheres devem se sentir de Ixtapalapa ao ver o comboio de furgões blindados dos guarda-costas de Pedro. Sobre ambos podiam viajar em súditos armados. O propósito dessas caravanas era desconhecido em ambos. (ARRIAGA, 2020, p. 128).

A paixão por José Cuauthémoc lhe leva a experiências nunca sonhadas, como frequentar a prisão em dias de visita conjugal e transar com ele em um lugar sujo, em um colchão velho com lençol cheio de estampas infantis. Sexualmente ela também experimenta novidades nunca pensadas com seu marido, como sexo anal ou transar durante o ciclo menstrual. Após sua primeira vez, novamente vemos Marina refletindo sobre sua realidade social e seus próprios preconceitos. Ela teme ter se contaminado com alguma doença em sua relação sem preservativo com José Cuauthémoc, lhe preocupa a possibilidade de infectar Cláudio, e logo se questiona sobre a ausência desse medo quando se relacionou com Héctor, também sem camisinha.

Ao ver que nos espaços destinados a visitas conjugais há pessoas que pagavam aos guardas para “expiar” os casais, e tendo recebido anúncio de uma suíte Westin no interior da complexidade arquitetônica da prisão, Marina passa a negociar com Carmo-
na, responsável pela gestão e aluguel dos “apartamentos de luxo” onde “Presos em uni-

forme recém-lavado e passado atendiam. Não os esfarrapados e desgastados do resto da população carcerária.” O risco que Marina corre aumenta, suas entradas e saídas da prisão são registradas, e ela está em contato direto e negociando com outros presos e figuras importantes da prisão, motivada pelo amor avassalador que sente por José Cuauthémoc. Além disso, o preço pago pela suíte é bastante alto, inclui segurança na chegada, entrada por outro portão e todo serviço de quarto.

O amor move Marina a se deslocar de seu “destino” de filha de família rica, mãe comportada, mulher casada. Podemos pensar, inclusive, que a frase de Clarice Lispector no prólogo do livro se refere a ela: “Não sei amar pela metade, não sei viver de mentiras.” Vale destacar que o romance de Marina e José Cuauthémoc traz uma série de elementos de um amor proibido, tendo inclusive a intervenção e chantagem do gestor da prisão, grande figura política, internacionalmente reconhecida como corrupto, que não tendo conseguido transar com Marina, enviou José Cuauthémoc para a solitária. No texto, sentimentos, tesão e experiências sexuais são descritos no detalhe, característico dos romances de realismo feroz, mas também uma novidade, em se tratando de personagem feminina em obra de autoria masculina. A complexificação de personagens femininas ocorre nos romances da violência, conforme Tavares dos Santos (2020, p. 161), assim como as paixões.

No romance da violência, o amor está sempre presente, encontramos uma aventura amorosa, fugaz, porém cálida. Há mulheres excepcionais, inteligentes, belas e sedutoras; e, ainda, a presença da homossexualidade feminina. Há um envolvimento das personagens em novas tramas: os *narcos* desenvolvem relações amorosas com mulheres oriundas das elites, o que revela ao mesmo tempo a interpenetração dos dois grupos e uma gentrificação dos narcotraficantes.

Em vários momentos, Marina se encontra pensativa sobre as voltas que sua vida tomou, tendo saído de uma rotina confortável e de luxos, mas sem se arrepender. Ainda que ela tenha tentado se distanciar de José Cuauthémoc, ela volta ao procurar em período em que ocorre uma rebelião na prisão. Momentos depois, José Cuauthémoc foge para encontrá-la e partir de então o casamento de Marina se desfaz e, após viver um tempo escondida e se envolver numa perseguição na rua, Marina e José Cuauthémoc são presos e ela perde a guarda de seus filhos. Seu amor por eles, contudo, permanece com ela.

José Cuauthémoc Huiztlic

José Cuauthémoc Huiztlic, parricida condenado a quinze anos de prisão. Libertado após cumprir sua pena, veio morar em Acuña, onde morou por um ano e meio. Amigo de *el Máquinas*, mecânico de automóveis ocasional e assassino de aluguel de elite ao serviço dos Quinos. Ele vendeu bola de pedra para a distribuidora de materiais Cacho Medina. Não man-

teve relações de trabalho com Dom Joaquín, nem fez trabalhos especiais, embora ele tinha uma dívida de gratidão com o patrão por ter pago suas despesas de hospitalização para um processo infeccioso. (ARRIAGA, 2020, p. 85)

Os capítulos referentes a José Cuauthémoc, diferente dos de Marina, não são escritos em primeira pessoa, talvez relativo à condição dos presos e párias sociais. Paradoxalmente, José Cuauthémoc se destaca enquanto escritor, sendo um adorador de literatura. O primeiro contato do leitor com o personagem ocorre através de seu “Manifesto”, também primeira obra resultante das oficinas de literatura com a qual se tem contato, ainda sem saber que é disso que se trata. No Manifesto, José Cuauthémoc afirma “Este país se divide em dois: os que tem medo e os que tem raiva”, desenvolvendo uma crítica direta e uma descrição dos dois méxicos que vamos conhecer através da obra.

A primeira prisão de José Cuauthémoc é pelo assassinato de seu pai, incendiado por ele. É somente pelas cartas de seu irmão a Ceferino, o pai, que podemos entender como era a relação entre eles e as motivações de José. Em sua criação, foi incentivado por seu pai (por meio de técnicas bastante abusivas e violentas) a ler as principais obras mundiais (desde os gregos clássicos, a história dos Maias, Astecas e a maioria das etnias que existiram no México) e a praticar esportes com disciplina. De toda forma, ele se torna um homem grande, forte, muito inteligente e culto, conforme reconhecido por outros personagens. Tem resistência, tendo vivenciado dias na solitária e conseguido ainda escrever mentalmente obras que posteriormente passou a máquina de escrever, para burlar a loucura. Herdou traços de seu pai, indígena, porém *güero*, como sua mãe, sendo mais um motivo de desgosto ao pai. Outra característica do personagem é a intensidade, presente em suas relações, sentimentos, crenças e também em suas relações sexuais, como vemos com Esmeralda (namorada de Máquinas) e com Marina. Embora com as descrições sobre o pai por meio das cartas de Francisco fique evidente a difícil relação que havia entre os dois, o romance não abre margem para justificar seu assassinato, nem mesmo há sinal de arrependimento por parte de José Cuauthémoc. Por meio das cartas, sabemos que advogado de José Cuauthémoc argumentou que a morte do pai foi motivada por “causas humanitárias”, e que José Cuauthémoc afirmou em juízo que “havia decidido ‘salvar’ o pai de sua deplorável condição” em que vivia desde que havia sofrido um derrame cerebral.

A segunda prisão se dá por homicídios múltiplos, realizados por encomenda daqueles a quem José Cuauthémoc devia, parte de uma matança que marcou a cidade, na qual as principais facções disputavam. José Cuauthémoc tem a missão de vingar a morte de Don Joaquín e retribuir os favores recebidos de Máquinas, para isso assassina Patotas e Galícia. O primeiro, adolescente, matou Don Joaquín com quatro tiros; o segundo, comandante na polícia, corrupto, que havia acobertado Patotas, representativo de seu

envolvimento com o narcotráfico. Há dúvidas e remorso por parte de José Cuauthémoc em assassinar os dois, chegando a comparar com o assassinato de seu pai.

Suas mãos tremiam. Dar cabo ao Patotas foi diferente de matar seu pai. Seu pai foi queimado vivo para incinerar a raiva. Agora ele havia assassinado uma criança nojenta, apenas ton-to. Trinta e um segundos medidos entre descer do caminhão e abrir um esgoto no vaso de flores. O tremor não o parou, mesmo quando ele saiu do caminhão e se deitou sob a sombra de um mesquite. Seus dentes batiam, seus ossos rachavam, seus olhos lacrimejavam. Por que ele tinha assassinado? Que vírus ele matou? Quando ele saiu da prisão, ele decidiu não cometer besteira. Leve leve, sem brigas. (ARRIAGA, 2020, p. 73).

Quanto a assassinar Galícia, reconhece uma pequena pulsão moral, mas se questiona se vale a pena mais um fardo em suas costas, e reflete “Quem diabos se importava com um traficante de drogas morto?”, “Você lava o rosto quando chega em casa do trabalho. Você está interessado em saber se um traficante vive ou morre?”, chegando à conclusão de que ele mesmo se importava. “Um ser humano é um ser humano”. Ao fim, decide matá-lo, por respeito a Don Joaquín e a El Máquinas, e por asco de Galícia, “um necrófago repugnante”. Toda a reflexão enfrentada por José Cuauthémoc é interessante, posterior ao assassinato de seu pai e anterior ao início do romance com Marina, demonstra os princípios éticos que compõe sua essência, embora pareçam se alterar contextualmente.

É no período em que cumpre pena pela morte de Patotas e Galícia que conhece Marina, e logo se apaixona perdidamente. José Cuauthémoc participa das oficinas literárias e se destaca, inclusive ajudando Julián, escritor que havia cumprido pena pouco tempo antes, nas correções de ortografia. A escrita tem grande importância a José Cuauthémoc, que vê no acesso a uma máquina de escrever a possibilidade de enfrentar o cárcere de outra forma, chegando a planejar uma escrita com objetivo de dar visibilidade a realidade dos presos, assim como seu pai fez com relação à causa indígena.

O período em que cumpre pena é marcado também por ameaças de morte, como a encomenda feita por Máquinas a alguns presos, que o matassem em vingança a sua traição com Esmeralda. Logo após a morte de Don Joaquín, El Máquinas foge para se proteger de possíveis ataques, e nesse período José Cuauthémoc e Esmeralda *ex gordaliscious* tem um rápido caso sexualmente intenso. Ao regressar, Máquinas descobriu que sua amada foi torturada (teve a língua cortada) e assassinada como vingança a morte de Patotas e Galícia (ela ajudou José Cuauthémoc a localizá-los), e sobre seu caso com José Cuauthémoc. Não lhe resta dúvida de que é necessária vingança. Paralelamente, Francisco Morales (ou Pancho), “político da velha guarda priista” e diretor da prisão, chantageia Marina para que ela deixe José Cuauthémoc e fique com ele, ameaçando expô-la. Com ajuda de Pedro e seus contatos, ela consegue se proteger, porém,

ainda assim, Pancho ordena isolamento de José Cuauthémoc na solitária. Beirando a loucura, enquanto está na solitária, José imagina e escreve mentalmente variadas histórias, imaginando que Marina está junto dele. Sua disposição física em todos os momentos em que tem intervalos para sol surpreende os policiais.

Pouco após sair da reclusão solitária, tem início uma rebelião no Reclusório Oriente. Inicialmente, José Cuauthémoc não se envolve, mas logo as lideranças do movimento o colocam a cargo de funções especiais e mais racionais. Poucos dias antes, Máquinas havia arquitetado um plano de colocar cloreto de mercúrio na água da prisão, seguindo o objetivo de matar José Cuauthémoc, o que não ocorreu, embora tenha matado outros presos.

Do alto do telhado, José observa a prisão se transformando em “açougue” pela quantidade de corpos. Há uma interessante referência ao Brasil, quando se afirma que os presos não deixaram repetir Carandiru, não houve matança de presos. Como estratégia, a polícia reprime fortemente, inclusive familiares que protestam em frente a prisão ou tentam visitar os seus, preocupados com o que veem nas notícias, e deixam a prisão sem luz. Após tempo distanciados, Marina visita à prisão, mesmo que já sem apoio de seus amigos, e se arrisca gravemente para poder falar a José Cuauthémoc que o ama. A história de José Cuauthémoc (e de Marina, conseqüentemente) muda drasticamente a partir de então. No escuro, José Cuauthémoc aproveita para fugir da prisão. Em sua fuga, assassina dois policiais, e se direciona a casa de Marina, tendo decorado seu endereço após pesquisar nos documentos da prisão, embora tenha dificuldades de se localizar na cidade após tantos anos preso. Logo, fingindo ser turista nas redondezas de sua casa, José Cuauthémoc chega à casa de Marina e lhe telefona. É o momento da escolha dela, e também dele, em continuar o romance fora da prisão, oficializar. Marina ao encontrar José percebe as manchas de sangue, mas ter aparentemente matado os policiais não causa reflexões ou constrangimento a José Cuauthémoc. Quando Marina finalmente descobre o que ocorreu, ele justifica: “Eram eles ou eu”.

Através da história de José Cuauthémoc enquanto herói problemático, observamos mais elementos de *Salvar el fuego* que o caracterizam como um romance da violência, como a variedade de vítimas, assassinatos, torturas e esquartejamentos. As reflexões ou ainda justificativas encontradas por José Cuauthémoc para as mortes que cometeu, quando confronta questões morais e práticas, podem também o colocar como um contra herói “em um mundo de vínculos entre o lícito e o ilícito, um emaranhado de ordem e desordem.” (TAVARES DOS SANTOS, 2020, p. 159)

Francisco Cuitláhuac

É por meio das cartas escritas por Francisco ao seu pai, após sua morte, que conhecemos mais sobre Ceferino, sobre o passado de José Cuauthémoc e um pouco sobre o próprio Francisco. Sua história, então, se mostra sempre entrelaçada aos personagens de sua família, além do pai e do irmão, também de sua mãe - mulher branca de descendência espanhola, com quem Ceferino afirma ter se casado para perpetuar sua ancestralidade e através do sexo “reverter a Conquista” – e de sua irmã, Citlali. Nas cartas, Francisco faz uma espécie de exercício terapêutico, questionando o pai já morto sobre suas ações, sobre a violência e os abusos com que tratou seus filhos e sua esposa, sobre seus ideais fixos e um tanto hipócritas. É notável que nenhuma dessas questões foram feitas por Francisco ao pai em vida, pois como o mesmo relata, somente José Cuauthémoc tinha coragem de resistir aos golpes e reprimendas do pai e mesmo discutir teorias, enquanto Francisco e Citlali já haviam desistido.

Na primeira carta, Francisco pergunta ao pai: o que você pensou quando, imóvel em sua cadeira de rodas, era deixado por José Cuauthémoc no terraço à mercê do tempo? O que pensou quando, ao sofrer um derrame, via os sorrisos de José Cuauthémoc, teria tido vontade de lhe bater como o fizera outras vezes? E por fim, pergunta sobre o momento em que José Cuauthémoc o matou e sobre seu sepultamento.

O que você pensou quando, meses depois, José Cuauthémoc encharcou você de gasolina e sussurrou em seu ouvido “o inferno existe” então riscou um fósforo e o jogou no seu colo para te prender fogo? No que você pensou, pai? Por favor, me diga o que pensou? (ARRIAGA, 2020, p. 14).

Ceferino, ao sepultar o pedaço negro de carne carbonizada em que você se converteu, enterramos também seu orgulho indígena? Sua disciplina incutida em pauladas? Sua ânsia de nos fazer “Boas pessoas” com base em insultos? Sua violência incontrolável? (ARRIAGA, 2020, p. 24).

É notável que há forte ressentimento da parte de Francisco com relação a seu pai. Em suas cartas, reclama e questiona sobre o rigor da disciplina imposta, chegando a citar uma bofetada recebida por ter se referido ao pai como “papi”. Francisco também se ressentido dos modos como o pai tratava a mãe e como se impunha como “macho alfa” ao transar com ela de forma expositiva, sem cuidado nenhum para que os filhos não percebessem. Há um sentimento semelhante com relação a Citlali, sua irmã, a quem também identifica como vítima do pai. Citlali teria se tornado uma “depravada” e alcoólatra, descuidada com os filhos, e que ao fim se tornou religiosa. Numa das cartas, questiona o pai sobre seu amor pelos filhos.

Explique-me, por favor, por que você nos descontava do seu próprio sangue? Nos odiavas por portar genes dos conquistadores genocidas? Não entendo esse aborrecimento, papai. Não podia nos culpar, seus filhos. Em todo caso, foi sua decisão engravidar a “Espanholeta”. Foi o teu pênis escuro que entrou dentro dela para depositar o teu sêmen. Até este ponto vem a minha compreensão. Porque não há razão válida para maltratar os filhos. De verdade te digo. Não há. (ARRIAGA, 2020, p. 49).

Com relação a José Cuauthémoc os sentimentos de Francisco são diferentes. Ele conta ter sentido ciúmes do irmão mais novo logo que ele nasceu, ele teria tirado seu reinado, e por isso Francisco o beliscava. Exemplo da “pedagogia” de Ceferino se mostra nessa situação: Francisco começa a beliscar José Cuauthémoc enquanto os pais estão no quarto transando, para que ele chore e incomode; incomodado, o pai, vai até o quarto onde estão os filhos e, tendo percebido a situação, ordena que Francisco mate José Cuauthémoc; Francisco se assusta, e para de beliscar o irmão. Aqui temos um exemplo de imposição da violência e do medo, algo que parece ter sido corriqueiro em sua educação. Com o tempo, Francisco nutre certa admiração por José, o irmão que consegue enfrentar o pai, tem sucesso com as mulheres, o que falta a Francisco, que tem dificuldades em se relacionar.

Francisco consegue se tornar bem-sucedido na área de negócios, conhecendo Héctor e Pedro por esse meio. Após a primeira prisão de José Cuauthémoc eles se distanciam, e aparentemente é nesse período que Francisco cresce profissionalmente. Ele faz algumas visitas ao irmão, mas não sente receber muita importância. Da família, ele é o único que perdoou o irmão pela morte do pai, embora sua mãe ainda guarde lugar para o filho ser sepultado próximo à família. De certa forma, Francisco representa bondade na família, preocupado em ajudar os demais. Como exemplo temos ainda o aviso da morte de Ceferino a seus pais, onde Francisco se preocupa e inventa uma mentira, dizendo que o pai teve outro derrame: “Como explicaria que seu neto havia chamuscado seu filho?” (ARRIAGA, 2020, p. 63).

Por meio de Pedro, Francisco conhece os escritos de José Cuauthémoc e os admira, embora não se surpreenda com a qualidade e intensidade com que seu irmão escreve, e se dispõe a financiar a publicação. Ele ajuda o irmão também após sua fuga da prisão, no contexto da rebelião, tendo oferecido seguranças, advogado e abrigo ao casal. Os irmãos se reaproximam, e admiração de Francisco pelo irmão parece aumentar ao vê-lo apaixonado.

O ressentimento com o pai é tão forte, que mesmo após sua própria morte em fuga quando sicários tentam pegar Marina, Francisco escreve ao pai. Tendo em comum com o pai a experiência da morte, ele então relata como foi e pergunta se ao pai ocorreu da mesma forma.

Ceferino, não sei se aconteceu com você ou não, mas o lugar comum afirma que quando

“você está na beira da morte, retalhos de seu passado se apresentam em uma inundação imparável. Em segundos, sua vida se refaz em fragmentos e você a contempla para trás. A mim aconteceu o contrário. Quando vi o cano da pistola me apontar diretamente aos olhos, foram relâmpagos de futuro os que atravessaram a minha mente. A vida recém-reconquistada na sequência do meu encontro com José Cuauthémoc desenvolvia um caminho que jamais percorria. (ARRIAGA, 2020, p. 399).

A experiência de Francisco de ter visões de um futuro que não viverá parece significativa de sua história e personalidade. Os efeitos da educação disciplinar e violenta de seu pai e a submissão de sua mãe foram diferentes do irmão, lhe tornando um homem podado, como vemos na dificuldade que tem em se comunicar com Marina, sorrindo o tempo todo e a incomodando. O fato de conhecermos sua história sempre em relação ao pai, aos familiares e ao sentimento de ressentimento também é um elemento importante, como se Francisco não contasse uma história própria. Sua individuação, emancipação da sociedade, é mais problemática, embora consiga ser bem-sucedido profissionalmente e fuja de uma lógica reprodutória de comportamentos de seu pai.

Literatura, dança e amor: vida e subversão no cárcere

A literatura e a dança são espécies de personagem de *Salvar el fuego*, capazes de subverter a ordem desumanizadora da prisão enquanto instituição social. Se, nas ordens de Ceferino ao filho, ler e estudar é uma obrigação, há também uma visão de educação enquanto chave de mudança e a defesa do conhecimento como libertação, muito embora ele não empregue esses ideais em sua relação com os filhos. Na vida de José Cuauthémoc, em especial quando na prisão, a literatura tem função de lhe fazer livre, de ser também um meio de expressar emoções e, inspirado em seu pai, de ser um modo de dar visibilidade a vida dos presos. Para Marina, a dança tem importância equivalente, sendo também sua profissão. Sua preocupação com uma certa imagem, com o desejo de criar algo impactante como os filmes de Héctor acabam lhe causando certo estresse, mas logo a criação flui. Tanto para José Cuauthémoc quanto para Marina a criação artística, na dança ou na literatura, ganha mais sentido, sendo potencializada pelo sentimento que compartilham, bem como com as experiências com/no cárcere.

É por meio de ações sociais realizadas pela Fundação Encontro, de Pedro e Héctor, que a literatura – construção de uma vasta biblioteca e realização das oficinas literárias – bem como a apresentação de dança da companhia de Marina, *Danzamantes*, se inserem na prisão. Com intuito de “dotar os presos de formação cultural e artística de qualidade” (ARRIAGA, 2020, p. 79), como descrito por Marina, Pedro e Héctor precisam passar por diversas negociações com a direção da prisão e também com *los capos*, do grupo que dominava a prisão. É por intermédio deles que a construção da biblioteca é

cancelada, pois não havia passado por eles o pedido de autorização. Somente após o pedido, e suborno, a obra pode seguir. A necessidade de autorização de um grupo de presidiários para a construção da biblioteca retrata o cenário de violência no país, onde o poder do narcotráfico avança e se alia a gestão da prisão. Além disso, há um longo processo burocrático por parte da direção da instituição, que questiona, em simultâneo, o que Pedro ganhará com esse investimento, e o que a direção do presídio pode ganhar. Pedro responde “Ganhamos um México melhor”, escondendo a possibilidade de dedução de impostos e lavagem de dinheiro através da Fundação.

Nesse período, tiraram de José Cuauthemoc sua “droga”, no caso, sua máquina de escrever. Ele, então, releu os livros que havia recebido de Julián, e começou a escrever em suas margens com um lápis que encontrou, sem parar. É então que reflete e decide escrever com intuito de dar visibilidade aos presos.

Se as autoridades estavam se acovardando com ele ter escrito é porque tinham se assustado. Por que não tentar textos com mais fogo, do calibre dos que seu pai escrevia? (ARRIAGA, 2020, p. 114).

Por fim, a Fundação Encontro consegue permissão para construção da biblioteca, ao custo de quarenta e cinco milhões.

Quarenta e cinco milhões não eram nada para a Fundação Encontro, eram tudo para o Reclusório Oriente. Cultura. Na guerra dos Bálcãs, os exércitos destruíam as bibliotecas de seus inimigos, seus museus, seus sítios arqueológicos, para arrancar-lhes identidade e sentido. Sem cultura um povo é nada, nothing, niente. Era possível que aos presos batesse mais se com esses quarenta e cinco milhões construirão uma ala extra de celas para não viver amontoados como galinhas poedeiras ou que o destinaram a comidas mais saborosas e abundantes. Não se tratava disso, mas de gerar uma mudança para recuperar o humano, o solidário e a esperança que ainda estavam subjacentes aos condenados. (ARRIAGA, 2020, p. 119).

Com a apresentação *El nacimiento de los muertos* muitos dos presos do Reclusório Oriente tem o primeiro contato com a dança. A experiência traz inspiração para Marina, assim como seu relacionamento com José Cuauthémoc e as idas à prisão para as oficinas e para vê-lo. Posteriormente, quando Marina é presa acusada de ser uma das responsáveis pela rebelião e por ser cúmplice da fuga de José Cuauthémoc, Marina passa a realizar oficinas de dança na prisão, como meio de melhorar sua experiência de presidiária e também a de outras mulheres.

A apresentação de Danzantes na prisão é também o primeiro encontro de Marina e José Cuauthémoc e é por meio das oficinas que o casal continua se vendo por longo tempo. Podemos dizer que as possibilidades de arte em meio ao ambiente carcerário propiciaram o amor do casal e o encontro de “dois méxicos” que representam, algo

talvez pouco provável em outros contextos. Marina não sairia de sua realidade burguesa e protegida em seu bairro, com seus choferes e funcionários, e José Cuauthémoc não a teria conhecido, e talvez ainda nutrisse sua raiva a classe média. Há um poder na dança e na literatura, capaz de subverter e produzir vida mesmo ao interior das prisões.

Considerações finais – Um “viveram felizes para sempre” é possível no romance da violência?

Como foi possível analisar, a obra *Salvar el fuego* nos mostra o encontro de dois mexicanos socialmente desiguais, representados pelo amor de José Cuauthémoc e Marina. Além do amor e das desigualdades sociais, o contexto é permeado por situações de violência difusa (BARREIRA, 2008) conceito que se refere ao aumento da criminalidade e de práticas violentas e a produção de uma “cultura do medo”. A violência também parece se diluir nos processos de sociabilidade dos personagens, fazendo parte do desenvolvimento destes, enquanto heróis problemáticos ou contra heróis. Observamos também elementos da escrita que caracterizam o romance ao chamado “realismo feroz” (CANDIDO, 1989) e a narco literatura. Nessa perspectiva, podemos afirmar que *Salvar el fuego* se trata de um exemplar do “romance da violência”, uma forma romanesca que se difere do romance realista e do romance policial, que tem por característica a violência como eixo da trama e mediadora das relações sociais (TAVARES DOS SANTOS, 2020).

Marina, José e Francisco, personagens principais da trama e sujeitos das narrativas sobre a qual o romance discorre, são, como vimos, exemplos de heróis problemáticos ou contra heróis. Em busca de seus desejos vão se deslocando das normas e limites socialmente impostos a eles. De certa maneira e em certa medida seus desejos são realizados ao final da história, se aproximando de um possível “final feliz”, ou da possibilidade de redenção destacada na sinopse do livro. Marina se afasta de sua família após a fuga de José da prisão, quando os dois se unem e passam a se esconder juntos, ao mesmo tempo, em que sua traição é amplamente exposta pela mídia, inclusive com imagens íntimas suas como José expostas nos jornais, o que faz com que seu ex-marido saia do país. Ao ser presa, ela perde a guarda de seus três amados filhos. Contudo, ela consegue ficar com José Cuauthémoc, ainda que separados, cada um em uma prisão e cidade diferente, e vê sua companhia de dança ganhar fama internacional e reconhecimento pela crítica. Na prisão, ela passa a oferecer oficinas de dança e recebe a visita de uma de suas referências da dança. José realiza seu romance com Marina, com suas obras publicadas, além de receber reconhecimento no meio literário (é proibido de escrever na prisão, gerando mobilização da classe literária). Francisco teve breve, porém importante momento de reencontro com seu admirado irmão, conseguindo ajudá-lo a realizar seu

sonho, lhe dando segurança em suas fugas, e financiando a publicação de seus escritos. Através de sua carta escrita ao falecido pai após sua própria morte, podemos considerar que Francisco morreu satisfeito em ter auxiliado seu irmão.

Nesse sentido, podemos considerar que no romance da violência, também a finalização das trajetórias dos personagens é mediada pela violência e diferente de outras formas romanescas. Embora possamos ver a redenção dos personagens, entre os três principais, dois acabam presos e um acaba morto. Não há um final feliz ou a conclusão de um mistério, a história dos personagens continua após o fim do romance, ainda marcada pela complexidade e violência da sociedade contemporânea.

Referências

ARRIAGA, Guillermo. **Salvar el fuego**. México: Alfaguara, 2020

BARREIRA, César. **Cotidiano despedaçado - Cenas de uma violência difusa**. São Paula: Pontes Editores, 2008.

CANDIDO, Antônio. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

ERICKSON, Sandra. S. F. Georg Lukács. A Teoria do Romance: Um Ensaio Histórico-Filosófico Sobre as Formas da Grande épica. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, v. 8, n. 09, pp. 114-121, 2 out. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/652> Acesso em: 01 Ago. 2021.

FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. **ESTUDOS AVANÇADOS** 19 (54), 2005 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/9qr5RZx6QtDWygVd9dkS5tq/?lang=pt> Acesso em: 15 jul. 2021.

GOLDMANN, Lucien. Introdução aos Problemas de uma Sociologia do Romance. In.: GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 3 ed. 1990.

GUERRA, Edgar. Niveles, dimensiones y mecanismos de análisis sociológico de la violencia y el crimen organizado en México. **Sociológica**, año 37, número 105, enero-junio de 2022. Disponível em: <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v37n105/2007-8358-soc-37-105-e0009.pdf> Acesso em: 08 abr. 2023.

LEMUS, Victor Manuel Ramos. Actualidad del “realismo feroz”: a propósito de la obra de Rubem Fonseca, **Terceira Margem**, v. 13, n. 21, pp. 93-118, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11019/8039> Acesso em: 01 ago. 2021

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MICHAEL, J. Narco-violencia y literatura en México. **Sociologias**, v. 15, n. 34, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/44023> Acesso em: 8 abr. 2023.

PALAVERSICH, Diana. O Panorama das Drogas no México: da margem da sociedade ao centro da cultura. **Sociologias**, v. 15, n. 34, pp. 26-43, Out 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/mCfjrjBSNYX-TVvswWNvHd4z/?lang=pt> Acesso em: 01 Ago. 2021.

PÉREZ, David Marcial. Guillermo Arriaga, viaje a las profundidades de la violencia. **El País**, México, 24 Janeiro de 2020. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2020/01/24/actualidad/1579893413_985500.html Acesso em: 01 ago. 2021.

TAVARES DOS SANTOS, José Vicente. **O romance da violência (sociologia das metamorfoses do romance policial)**. Porto Alegre: TOMO, 2020.

Sobre a autora

Suélen Pinheiro Freire Acosta - Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGS/UFRGS). <https://orcid.org/0000-0001-9708-6426> **suelenpfacosta@gmail.com**




Racismo e violência: a cidade desde a literatura ficcional contemporânea

Racism and violence: the city from contemporary literature

Eber Pires Marzulo  

eber.marzulo@ufrgs.br

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - FA-UFRGS

 10.52521/21-8645

Leonardo Oliveira Sassi  

leonardo.o.sassi@hotmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PROPUR-UFRGS

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 24/08/2022

Aprovação do trabalho: 28/05/2023

Publicação do trabalho: 10/07/2023

Resumo

Propõe-se a investigação das relações entre espaço, racismo e violência enquanto problemática da cidade contemporânea, através da análise de obras ficcionais tomadas como discursos com potência instauradora da realidade. Analisam-se as obras *Marrom e amarelo*, de Paulo Scott (2019), *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório (2020) e *Os supridores*, de José Falero (2020). Como método, descreve-se as condições sócio-demográficas, posição cartográfica e as paisagens dos lugares acionados nas obras, demonstrando a capacidade heurística da análise da ficção no campo dos estudos sócio-espaciais. Tem-se implicações epistemológicas, desde o reconhecimento da arte como constituinte da problemática sócio-espacial, superando a posição subordinada à legitimidade científica e paradigma representacional. Porto Alegre como lócus se torna relevante porque os estudos espaciais sobre a cidade historicamente ignoram a racialidade de sua segregação socioespacial. Também se analisa a relação direta entre segregação socioespacial racializada e violência. O artigo apresenta três níveis: 1) epistemológico, ao instaurar obras literárias ficcionais como referências para a investigação sócio-espacial; 2) demonstrativo, ao descrever características racializadas da segregação sócio-espacial; 3) relacional, ao situar a relação entre segregação espacial racializada e violência.

Palavras-chave

Segregação Sócio-Espacial. Racialismo. Estrutura Urbana. Giro Linguístico. Porto Alegre.

Abstract

It is proposed to investigate the relationship between space, racism and violence as a problem in the contemporary city, through the analysis of fictional works taken as discourses with the power to establish the reality. The literary works *Marrom e amarelo* (Phenotypes) by Paulo Scott (2019), *O avesso da pele* (The flipside of skin) by Jeferson Tenório (2020), and *Os supridores* by José Falero (2020). Methodological, it describes socio-demographic conditions and the cartographic position as also the landscape of the places setting in the works, evidencing the heuristic power taken to analyze fiction in the field of socio-spatial studies. It has epistemological implications, from the recognized of art as constituent of the socio-spatial problematic, thus overcoming the position analytically subordinate to scientific legitimacy and representational paradigm. Porto Alegre, as locus, becomes significant because the spatial studies historically have ignored racialized aspects of its socio-spatial segregation. Also it analyzes the direct relationship between violence and socio-spatial segregation. The article presents three levels: 1) epistemological, when establishing literary works as a reference to socio-spatial research; 2) demonstrative, to describe racialized aspects to socio-spatial research; 3) relational, to setting the relationship between racialized spatial segregation and violence.

Keywords

Socio-Spatial Segregation. Racialism. Urban Structure. Linguistic Turn. Porto Alegre.

Introdução

Embora não se encontre uma literatura analítica no campo dos estudos urbanos estabelecida sobre a função de obras literárias ficcionais na constituição do espaço, em particular o espaço urbano, tal como temos nos estudos clássicos de sociologia de Candido (2004 [1993]) à Schwarz (2000 [1977]) e Wisnik (2008), a questão urbana não deixa de ser abordada com centralidade nesses clássicos de interpretação da sociedade brasileira e alhures. A ideia de interpretação aqui se articula com a clássica formulação sobre a existência de obras referenciais e seminais de interpretação do Brasil tratados, conforme Cardoso (2013), como inventores do Brasil. Obras teóricas e ensaísticas que ao apresentarem aspectos e funcionamentos constitutivos da sociedade brasileira as instauram fundamentando o estabelecimento da sociedade nacional, a partir de obras literárias ficcionais, assim como de outros âmbitos das artes, em especial as visuais, como fontes de interpretação para a constituição da sociedade nacional. Uma literatura interpretativa de caráter instaurador da sociedade nacional tornando a expressão artística constituinte da ideia de nacionalidade não só por sua função de difusora da linguagem comum, através do acesso ao idioma e suas possibilidades linguísticas, como também por definir a paisagem, agentes, conflitos e espaços formadores da sociedade, no caso a brasileira.

Assim, parece intrínseca a ideia derivada, em especial a partir da virada linguística wittgensteiniana (WITTGENSTEIN, 2002 [1921]), que tais elaborações artísticas com relevância na formação cultural, no que se poderia dizer em movimento constituinte das sociedades nacionais ao estabelecer um idioma e suas variações tanto como um padrão cultural antropológico-sóciohistórico-espacial, ao mesmo tempo instauram um amálgama societário capaz de permitir um autorreconhecimento entre os agrupamentos sociais como pertencentes a uma sociedade nacional, através da unidade idiomática, mitos de origem, povos constituintes, agentes sociais e paisagem. A literatura ficcional se torna constitutiva da sociedade nacional através da afirmação e reconhecimento desta função atribuída por uma literatura interpretativa das sociedades nacionais em procedimento clássico dos estudos sociológicos. A literatura ficcional configuraria então uma sociedade, desde o reconhecimento de tal função pela literatura interpretativa, no caso brasileiro pelos chamados inventores do Brasil (CARDOSO, 2013).

No entanto, embora essa relação circular de reconhecimento da relevância da literatura ficcional pela literatura interpretativa no estabelecimento dos aspectos constitutivos das sociedades, a literatura interpretativa em geral apresenta uma abordagem representacional, nesse sentido pré-virada linguística (WITTGENSTEIN, 2002) e assim afirmando uma filiação à tradição epistêmico-filosófica platônica ainda hegemônica

no ocidente e em suas áreas de influência cultural. A literatura ficcional, mesmo sendo tomada como fonte para a invenção da sociedade nacional, é tratada como mera representação dessa sociedade. Abordagem que volta e meia traz até mesmo nos mais brilhantes autores a desgastada e no limite equivocada metáfora do espelho, deixando escapar nível analítico contemporâneo latente ao não reconhecer a literatura ficcional como discurso constitutivo, que a própria literatura interpretativa sociológica aponta intrinsecamente ao estabelecer a potência dos estudos sobre a literatura ficcional e a arte em geral para fundamentar a interpretação realizada das sociedades nacionais enquanto peculiares. O entendimento das obras ficcionais como espelho da sociedade, e assim chave interpretativa representacional, se embaça, pois, a justificativa para os estudos das obras literárias ficcionais como central para a interpretação das sociedades nacionais as aponta com capacidade para desvelar, revelar, reconhecer algo inapreensível de outra forma e assim constituírem uma ideia das dinâmicas e características destas sociedades e seus agrupamentos. Os estudos da literatura interpretativa de invenção do Brasil de obras literárias alcançariam aspectos inapreensíveis de outra forma, pois situados fora do alcance das dinâmicas e até mesmo processos sócio histórico-territoriais captados através de critérios descritivos e legitimados pelo conhecimento científico de cada época. No entanto, tais interpretações de obras ficcionais funcionam além e aquém da inserção de aspectos não alcançados pelos critérios científicos, na medida em que estabelecem parâmetros analíticos para o levantamento de dados ao mesmo tempo em que atribuem sentido às análises de dados descritivos.

É através da literatura interpretativa, desde análise de obras ficcionais, que se tornam reconhecíveis e difundidos aspectos da sociedade, estabelecendo uma ideia de sociedade nacional. Desde a virada linguística (WITTGENSTEIN, 2002) e, em chave mais contemporânea, da virada visual de Jay (2003) pode-se propor como subjacente à abordagem dos estudos interpretativos o reconhecimento que as obras ficcionais têm potência discursiva constitutiva da própria ideia de sociedade nacional, tanto quanto as próprias obras dos inventores do Brasil (CARDOSO, 2013), logo, não se tratando em nenhum dos casos de uma representação da sociedade, pois não sendo reflexo de coisa alguma - coisa no sentido forte de *physis*. Se a existência dos aspectos característicos das sociedades nacionais são reconhecidos por um hipotético espelhamento de algo inapreensível, parece razoável supor que são tais discursos antes parte do processo de constituição da própria coisa, cujo estabelecimento e reconhecimento, aliás, ocorrerá através da legitimação dada também pela literatura, porém interpretativa. No caso específico da literatura ficcional, através de obras legitimadas pelo sistema literário cuja composição inclui o sistema de ensino, de bibliotecas e mercado editorial, constituindo núcleo duro da configuração societária nacional ao definir simultaneamente o idioma e

suas possibilidades de variações tanto quanto seus mitos de origem e imagem espacial (CANDIDO, 2017 [1957]).

Embora o desvio representacional que pressupõe uma realidade de primeira instância, todavia por princípio inabordável e inapreensível assumido pela literatura interpretativa, serão as obras artísticas, com especial relevância as literárias, que orientarão profundamente os inventores do Brasil (CARDOSO, 2013). Em particular, entende-se Candido (2004) e Schwarz (2000) como fazendo parte do leque definido como inventores do Brasil, pois consagrados como tendo estabelecido de modo seminal a investigação da literatura ficcional como central para o entendimento das sociedades nacionais. Das sociedades nacionais, no plural, pois Candido (2004) vai além da análise do funcionamento da sociedade nacional brasileira chegando a francesa, russa e italiana, enquanto Schwarz (2000) estabelece uma até hoje incontornável e atual discussão sobre o liberalismo na formulação já clássica do lugar das ideias na sociedade brasileira, a partir da análise das obras de Machado de Assis. Em alguma medida, é no interior dessa tradição, e ao mesmo tempo buscando superar sua limitação representacional, que o presente artigo se insere. No entanto, estabelece-se um viés em que a espacialidade assume centralidade e o espaço passa a orientar as questões constituídas pela obra, logo, constituintes das sociedades em análise, e não mais cenário onde as ações e sujeitos atuam. Aliás, tal viés já se encontra em alguns dos artigos apresentados na literatura interpretativa trazida à luz, em particular em Degradação do espaço (CÂNDIDO, 2012 [1972]) em que a minuciosa análise espacial chega a detalhes internos de edifícios e cômodos praticamente tomando a arquitetura e o *design* de interiores para orientar o funcionamento social dos pobres na sociedade francesa do século XIX.

Se características da cidade contemporânea ocidental como a segregação sócio-espacial e a violência vêm sendo nas últimas décadas estabelecidas a partir da descrição e detalhamento do espaço dos pobres na literatura ficcional e, com particular ênfase e repercussão, em obras audiovisuais (MARZULO, 2005), ainda não se encontra nos estudos espaciais brasileiros um campo estabelecido que tome a literatura ficcional ou mesmo obras de arte em geral como produções instauradoras da problemática urbano-espacial contemporânea, apesar de série de estudos relevantes como os de Pechman (2017) e Kuster (2007).

De cidade sede do Fórum Social Mundial e formuladora do Orçamento Participativo, ou mesmo antes como capital marcada por características europeias ou ainda estabelecida como tendo níveis mais altos de civilidade em função de hipotética formação cultural mais elevada derivada do peso das imigrações europeias ocidental, em particular alemã e italiana, construção que já apontava para uma questão submersa e praticamente interdita na análise urbana, a saber, o racismo como elemento cons-

tituidor da organização sócio-espacial da cidade, a Porto Alegre do século XXI emerge na literatura contemporânea como racista, violenta e com segregação sócio-espacial altamente racializada. Um racismo e violência que se associam na constituição de sua estrutura e dinâmica urbana.

Três obras lançadas talvez não por acaso entorno ao período da pandemia de COVID-19, que deveria ter sido de contenção de contatos sociais, no ano de 2020 e final de 2019, constroem uma Porto Alegre até agora inenarrável e, logo, até pouco irreconhecível, em última instância inexistente aos olhos de seus intérpretes consagrados, fora louváveis exceções como os estudos de Pesavento (1999; 2008) e Vieira (2017). Marrom e Amarelo de Paulo Scott (2019), *O Averso da Pele* de Jeferson Tenório (2020) e *Os supridores* de José Falero (2020) surgem para estabelecer desde a ficção literária uma Porto Alegre da qual poucos e reduzidos estudos acadêmico-científicos (MARZULO, 2009; GAMALHO; HEIDRICH, 2008) se aproximavam, mas sem poderem acertar no ponto nevrálgico em que racismo, violência e segregação urbana se encontram, pois até então ainda sem traços e parâmetros construídos. Além de apontar como as três obras em análise constroem a existência desses aspectos racistas e violentos associados à segregação urbana em Porto Alegre, tais aspectos funcionam como parâmetros para uma investigação imagética, cartográfica e de dados sócio demográficos sobre os lugares apresentados nas obras.

Como propõe Becker (1999; 2009) não se estabelece distinção nem hierarquização das fontes *a priori*, tendo como eixo analítico as obras ficcionais para, a partir destas, agregar dados consagrados pelo discurso científico estabelecido como afirmadores da veracidade. Inverte-se assim a tendência hegemônica da ciência ocidental afirmando a potência instauradora da *poesis* como núcleo constitutivo do funcionamento e configuração societária, tal qual historicamente se identifica na literatura interpretativa sociohistórica, desde as obras de arte. O balizamento difuso na constituição da sociedade nacional pelas obras de arte aqui orienta de modo explícito o levantamento de dados consagrados pelo *mainstream* científico, como as descrições desde dados sócio-demográficos, levantamentos cartográficos e fotográficos. Tem-se uma estratégia analítica afirmadora de abordagem fundada no paradigma do giro linguístico wittgensteiniano (WITTGENSTEIN, 2002), logo, de reconhecimento da potência instauradora dos discursos.

Ainda em consonância com a problemática epistemológica contemporânea se estabelece conexões interseccionais entre racismo, violência e segregação sócio-espacial, tomando como unidade espacial mais pertinente e concisa para a abordagem interseccional a Unidade de Desenvolvimento Humano - UDH, na medida em que desagra unidades espaciais histórico-culturais como bairros com base em similaridades

sócio-demográficas. Os espaços territorializados pelos atores nas obras se apresentam pela descrição de suas características sócio-demográficas e espaciais; por narrativas visuais existentes, através de fotografias; e sua distribuição no território da cidade pela cartografia. A Porto Alegre racista, violenta e segregada sócio-espacialmente de Marrom e Amarelo (SCOTT, 2019), O Averso da Pele (TENÓRIO, 2020) e Os supridores (FALEIRO, 2020) assume dimensão analítica desde dados, mapas e imagens.

Além desta Introdução (1), o artigo conta com mais duas seções e a Conclusão. Na seção seguinte (2), (Re)conhecendo os lugares da segregação espacial racializada na cidade, em (2.1) localiza-se os lugares das ações dos atores, e também o tipo de ação espacializada; e em (2.2) apresenta-se a territorialização em termos cartográficos; tipologia-morfologia-funcionalidade, através de fotografias públicas das áreas; e dados sócio-demográficos, desde as UDH. Na seção (3), A segregação sócio-espacial racializada em Porto Alegre, amplia-se a escala de análise para a dimensão do município, em (3.1) apresentando-se dados cartografados de toda a cidade, visando constituir uma análise comparativa da distribuição espacial das territorializações produzidas pelas ações nas obras literárias; e (3.2) estabelecendo a relação com o conjunto da cidade permite entender aspectos da estrutura e dinâmica urbana através da narrativa jornalística sobre os bairros. Na Conclusão (4), estabelece-se a relação entre estrutura urbana segregada racialmente e dinâmica urbana violenta e a constituição sócio-espacial de mecanismo de reprodução de desigualdades na cidade de Porto Alegre, desde a potência da análise de obras ficcionais como instauradoras de novas abordagens para os estudos urbanos.

(Re)conhecendo os lugares da segregação espacial racializada na cidade

Ações, atores e espaços constitutivos das obras são tomados desde a relação entre características dos atores, em termos socioeconômicos; tipologia das ações que formam a trama e conflitos (amor, trabalho, diversão, violência); e os espaços das ações configurando processos de des-re-territorialização (HAESBAERT, 2004) dos atores. A partir desta descrição das ações, apresenta-se uma cartografia das territorializações, a imagem da paisagem em termos tipo-morfológico-funcional, e as características sócio-demográficas da população dos territórios na territorialização das ações. A seção está dividida em 2 subseções, sendo a primeira As obras: atores, ações e espaços (2.1); e a segunda Descrevendo informações (2.2).

As obras: atores, ações e espaços

No romance de Scott (2019) Marrom e Amarelo, o protagonista Federico, um reconhecido pesquisador das questões ligadas à problemática do *colorismo*, relativa a distinções dos tons de pele da população negra no campo da temática racial, coloca a sobrinha Roberta presa em uma manifestação antigoverno em contato com uma psicóloga sua ex-namorada. Depois do encontro com Roberta, a psicóloga Bárbara avalia que se trata de uma geração que alcançou alto grau de compreensão das desigualdades que mesmo eles (Roberta e Federico) não alcançariam sem muitas formulações. São esses personagens centrais que polarizam as ações em que, aos poucos, a cidade vai sendo evidenciada de forma bastante precisa com nomes de ruas, bairros e esquinas, tornando nítidos os momentos de mudança de contexto sócio-espacial, conforme o desenrolar da ação. Tais mudanças de contexto também estão associadas a diferentes temporalidades trazidas à memória de Federico em seu retorno à cidade. No bairro Partenon, na esquina da Avenida Bento Gonçalves com a Rua Humberto Campos, perto da Rua Coronel Vilagran Cabrita, onde Federico viveu grande parte da sua vida, fica o Xis (diminutivo derivado de X-burger) do Bodinho. Em breve descrição do local onde está o trailer frequentado até a juventude aparecem aspectos das condições socioespaciais do entorno como a relação entre espaços da precariedade urbana e violência.

“Tenho medo não por causa do Bodinho, o Fernando, proprietário do trailer, que é um cara amigoso, gente fina, como gente fina também são as duas funcionárias dele, a Salete e a Mara, não por causa do trailer ficar no terreno do lado sul da Bento Gonçalves, o lado barra-pesada, da Bento, o lado do morro, ao pé do morro, o lado das vilas, dos becos, das malocas...” (SCOTT, 2019, p.17).

Embora situado em área pericentral, o bairro Partenon ao longo do século XX se tornou uma referência de bairro popular, em especial por um conjunto de favelas, chamadas de vilas no linguajar gaúcho, na região de morro nos limites com o bairro da Glória, e em seu limite leste. Tais áreas do bairro foram sendo constituídas como territorialidades associadas à cultura popular afro-brasileira e, também, da criminalidade violenta relacionada ao tráfico. O Xis se localiza na parte baixa, mas no lado das ruas que sobem em direção ao topo dos morros onde se concentram as vilas. A construção narrativa sobre o Xis do Bodinho e seu entorno o constituem em um lugar das classes populares, mas em uma posição intermediária entre as periferias e o centro, social e espacialmente. Tal situação fica mais evidente quando analisamos o lugar identificado na obra como das classes dominantes, demonstrando como a fragmentação social também se expressa na organização dos espaços da cidade.

Ao tratar do lugar identificado como das classes dominantes, apresenta o bairro

Moinhos de Vento, mais especificamente o clube social Associação Leopoldina Juvenil na Rua Marquês do Herval. As memórias narradas colocam o corpo negro de Frederico como central na forma de sua inserção no ambiente elitizado do clube e bairro, tornando-o um sujeito indesejado e não pertencente ao lugar constituído como dos brancos.

“Fundada por imigrantes alemães na segunda metade do século XIX, a Associação Leopoldina Juvenil é considerada o clube social mais elitizado de Porto Alegre e também o mais rigoroso quando o assunto é a entrada de não sócios nas suas dependências.” (SCOTT, 2019, p.46).

Na zona norte de Porto Alegre ocorre o assassinato de um professor de literatura durante uma abordagem policial que poderia ser considerado apenas um acidente, mas a tragédia não tem nada de aleatória quando os confrontos em áreas de tráfico com suas balas perdidas sempre acham o mesmo alvo, mais uma vez perfurando fatalmente um corpo negro. Esse o núcleo da narrativa em *O Averso da Pele* (2020) que concentra a ação em bairros centrais, em especial o Bom Fim, onde fica o campus central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e sua principal avenida, a Osvaldo Aranha; e a Bom Jesus, bairro popular à nordeste, que tem como seu núcleo de reconhecimento e concentração populacional a Vila Bom Jesus; além de cidades da região metropolitana limítrofes com a zona norte de Porto Alegre. A narrativa remete a referências da própria literatura ao apresentar um homem negro professor de literatura em escola pública, cuja história narrada pelo filho é de aniquilamento existencial devido a sua condição sócio-racial. No apartamento do pai assassinado na referida abordagem policial, Pedro, o jovem filho de 22 anos, passa a transformar os pertences do ausente pai em pertencimento e presença. A perda do pai se converte em potência e o assassinato de Henrique se torna o desfecho da trajetória de Pedro atravessada por situações semelhantes, em maior ou menor grau, àquelas que levaram a morte do pai. Enquanto o filho Pedro carrega uma revolta evidente, porém elaborada em outros termos que a construída pelo próprio como sendo a do pai, estabelece uma ética para o que cria e inventa, a despeito do testemunhado desde os objetos e as memórias derivadas, a partir da reflexão de afetos alheios através dos seus. A posição social do negro emerge como estando em qualquer espaço da cidade em lugar de subordinação, pois o corpo negro carregaria em si, desde a perspectiva racista, a possibilidade de opressão e exploração, até mesmo nas periferias com população majoritariamente negra.

“[...] vocês chegaram à casa da sua avó Julieta, na Vila Bom Jesus, um bairro grande de Porto Alegre. Na época, também era um dos mais violentos. E você sentiu isso na pele logo nos primeiros dias, quando você e suas irmãs foram brincar na frente de casa, com uma bola de futebol que você tinha recém ganhado, e nem perceberam quando um bando de garotos, um pouco mais velhos que você, se aproximou. [...] Um deles mandou você entregar a bola

sob a ameaça de levar uma pedrada na cabeça. [...] Suas irmãs gritaram por socorro e então o mais velho mandou elas calarem a boca, suas neguinhas de merda, e eles as empurraram também.” (TENÓRIO, 2020, p. 80-81).

Percebe-se assim que o racismo está presente em todos os lugares da cidade, como elemento constituinte do imaginário urbano porto-alegrense, porém apresentando diferentes intensidades. “Foi caminhando de mãos dadas com ela, pela rua da Praia, no centro de Porto Alegre, que você começou a notar os olhares, às vezes acompanhados de piadas racistas.” (TENÓRIO, 2020, p.28.). Olhares e comentários que intervêm de forma indireta na experiência urbana deste sujeito negro em espaços heterogêneos como os bairros centrais, explicitando, por intervenções diretas e hostis, a posição subordinada de corpos os negros nos lugares das classes dominantes.

“Vocês combinaram de fazer isso na casa dele, porque na escola poderia ter uns babacas debochando de vocês. Edmundo morava no Bom Fim. [...] Ele morava num prédio de dez andares chamado Village Garden. Ao chegar, você apertou a campainha e esperou. Pessoas passavam por você na rua e te olhavam. Ninguém respondeu no interfone. Você apertou novamente. Nada. Decidiu ficar ali na frente do prédio e pensou que ele poderia ter saído com a mãe dele. No entanto, em minutos surgiu o policial da Brigada Militar ao seu lado dizendo para você circular que ali não era lugar para pedir coisas.” (TENÓRIO, 2020, p. 121)

As figuras da juventude negra social e espacialmente periférica, desde sua situação de raça e classe no quadro social do país, e o que implica em suas trajetórias particulares, também são centrais em *Os supridores*, de José Falero (2020). Dois jovens na casa dos vinte e poucos anos, Pedro e Marques vão construindo, de modo implicado e implicando, suas vivências em Porto Alegre entre a área central e a periferia da cidade. Mediante a falta de oportunidades de alcançar condições de vida dignas, os personagens optam por buscar tais condições na renda obtida pela venda de drogas, mas não qualquer droga, somente maconha e com um esquema horizontal com todos envolvidos ganhando o mesmo. O esquema propicia a realização dos humildes sonhos dos envolvidos, como melhorar as condições de suas casas, comprar um carro e ter tempo fora do trabalho para família e lazer. Contudo, a guerra por território entre as grandes facções engole o esquema simples encabeçado por Pedro e Marques. Os lugares da ação desta trajetória são descritos em minúcias e as relações com o entorno vão tecendo a cidade em suas características sócio-espaciais. A centralidade da dimensão espaço-territorial é tamanha em Falero (2020) que deixa a posição de receptáculo da ação para dar forma a ação em dois territórios em especial das classes populares, a Vila Planetário, em que se concentra parte da ação relacionada a comercialização de drogas, e a Lomba do Pinheiro, bairro periférico que faz limite com o município de Viamão, onde Pedro mora; e outro das classes dominantes, o bairro Santana. A Vila Planetário, localizada no interior

do bairro Santana, estabelece uma relação de oposição complementar entre a vila, no caso um conjunto habitacional popular construído onde antes havia uma favela como efeito de políticas urbanas de diminuição das desigualdades de governos municipais socializantes nos anos de 1990, e o tradicional bairro de classe média na área central.

“Da Avenida Ipiranga até o Parque Farrroupilha, os prédios do Bairro Santana se erguiam a boa altura, com elegância e altivez. E, curiosamente, os habitantes de tais edifícios pareciam ter absorvido um pouco de sua personalidade: a exemplo das torres de concreto e aço, também os moradores de carne e osso a tudo olhavam de cima, sobranceiros. As ruas dali eram tranquilas, aristocráticas. E limpas: percebia-se nelas todo esmero do serviço público de limpeza, que, verdade seja dita, não passava suas vassouras em qualquer chão...varria-se apenas as regiões como aquela, onde a maioria das pessoas eram rosadas, onde se falava o mais anasalado porto-alegrês, onde os animais de estimação tinham pedigree.” (FALERO, 2020, p. 164).

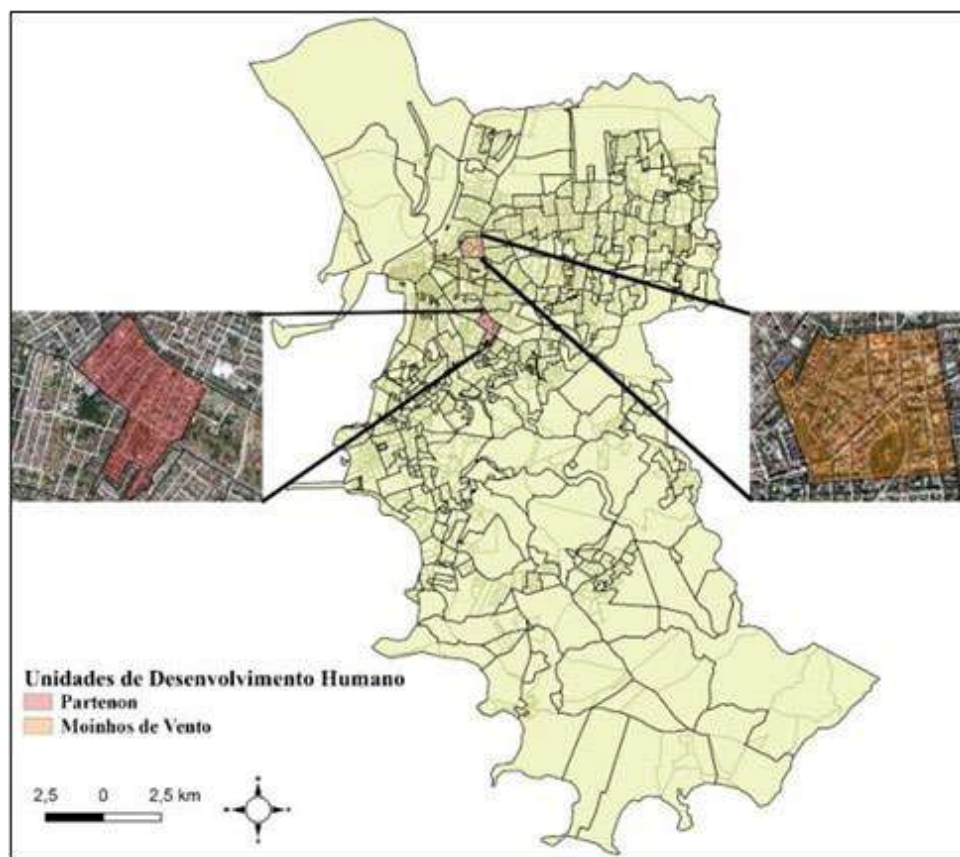
O contraste entre bairro e vila fica colocado de modo explícito em termos das tipologias habitacionais, tipos humanos, prosódia, serviços urbanos, vestuário.

Descrevendo informações

Desde os discursos de descrição territorial consagrados no campo científico, apresenta-se os lugares destacados nas narrativas através de mapas, dados demográfico-estatísticos e da morfologia urbana capturada por fotografias. Recorre-se também ao recurso de análise comparativa entre os lugares instaurados nas obras para visibilizar as desigualdades existentes.

Em Marrom e Amarelo de Paulo Scott (2019) o lugar das classes populares é o Xis do Bodinho que se encontra na UDH Partenon: Partenon Tênis Clube, resultante da agregação de 15 setores censitários conforme podemos aferir no Mapa 1. Apesar de se encontrar na metade Norte do município de Porto Alegre, o bairro Partenon é tradicionalmente identificado pela população como componente da chamada zona Leste, porção do município que separa as zonas Norte e Sul, associada ao conjunto de morros que corta diagonalmente o município.

Mapa 1 - Marrom e Amarelo, Partenon e Moinhos de Vento



Fonte: Atlas, 2021.

A UDH Partenon: Partenon Tênis Clube, apresenta uma população total de 7.892 habitantes, sendo destes 6.671 residentes autoidentificados como brancos e 1.196 residentes autoidentificados como negros (soma de pretos e pardos) e ainda 25 amarelos e 3 indígenas, compondo assim um percentual de 84,53% da população autodeclarada como branca e 15,12% autodeclarados como negros. Na dimensão de renda a UDH Partenon: Partenon Tênis Clube apresenta uma renda per capita média de R\$ 2.028,95¹ mensais, localizada na faixa de rendimentos intermediários, acima da renda per capita média mensal do município de Porto Alegre de R\$ 1.758,27. A paisagem da esquina da Rua Humberto Campos com a Avenida Bento Gonçalves (Imagem 1), entorno da residência do protagonista Frederico, mostra usos mistos e padrões construtivos variados, com residências térreas e edifícios. O eixo viário da Avenida Bento Gonçalves de faixa dupla para cada sentido de deslocamento além de faixa exclusiva para ônibus tem alto volume de tráfego nos horários de pico, e divide o bairro entre parte alta dos morros do lado Sul que abriga as classes populares e no lado norte as classes médias. Durante a noite a Avenida Bento Gonçalves ainda tem trechos mal iluminados com pontos de prostituição.

¹ As cifras monetárias utilizadas na pesquisa são de valores correntes em 2010 não corrigidos por variáveis.

Imagem 1 - Esquina da Rua Humberto Campos com a Avenida Bento Gonçalves no município de Porto Alegre



Fonte: Google Street View, 2021.

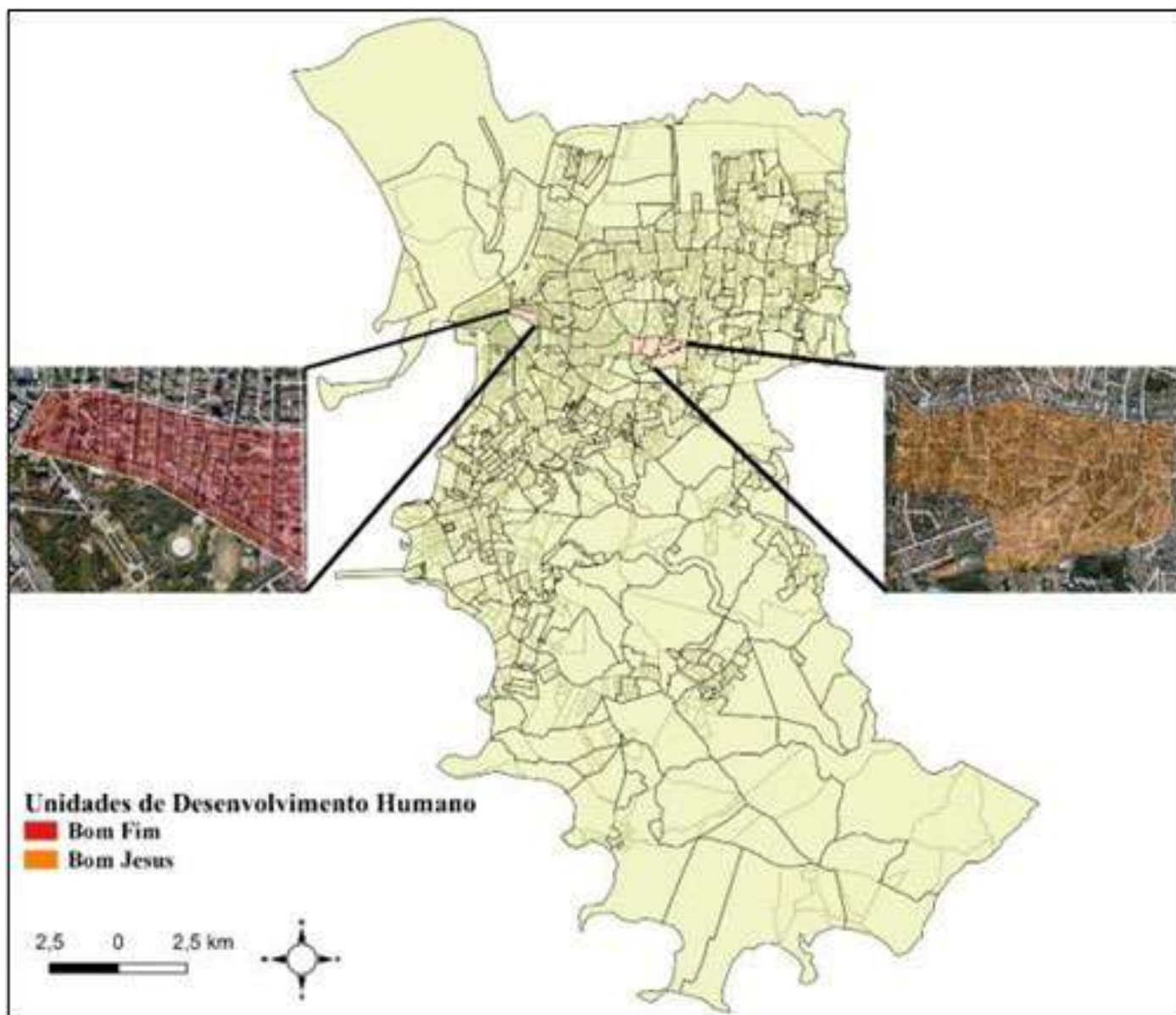
Enquanto o espaço das classes dominantes é identificado por ser lugar onde a negritude causa mais espanto, o clube social Associação Leopoldina Juvenil, localizado na UDH Moinhos de Vento (com 16 setores censitários agregados). A população total da UDH é de 7.264 residentes, tendo 7.028 autodeclarando-se como brancos, correspondendo a 96,75% do total de residentes; população negra com 186 residentes, representando 2,56%; amarelos correspondem a 46 residentes; e nenhum indígena. Espaço quase exclusivamente branco. A renda confirma a tendência de correlação entre maior renda média e a autodeclaração étnico-racial como branco. A UDH Moinhos de Vento apresenta uma renda média per capita de R\$ 7.216,42 mensais, maior renda média per capita mensal do município de Porto Alegre, superando-a em mais de R\$ 5.000,00. Um padrão construtivo com usos mistos e variados típicos das zonas de alta renda, como os prédios espelhados defronte a parte da fachada do clube que ocupa por inteiro um quarteirão do bairro, marca a paisagem (Imagem 2). Apesar do fluxo intenso de veículos, as vias com usos mistos tornam o espaço público praticável. O cotidiano do bairro também abriga uma constante e amistosa presença policial.

Imagem 2 - Esquina da Rua Félix da Cunha com a Rua Marquês do Herval no município de Porto Alegre



Fonte: Google Street View, 2021.

Em *O avesso da pele* (TENÓRIO, 2020), o lugar das classes populares onde se perpetuam atos de violência racial, não só praticado pela polícia, mas também pelos próprios moradores na Vila Bom Jesus. O bairro extenso se encontrava na periferia urbana e foi nucleado por um conjunto de vilas. O abandono estatal está materializado na precariedade e ausência de infraestruturas urbanas e na constante expansão e adensamento das ocupações autoconstruídas. Hoje a Vila se vê circundada pela expansão de condomínios verticais destinados às classes médias. Como na periferia das grandes e médias cidades no mundo, a confluência entre abandono estatal com precariedade das condições de vida das classes populares tornou o bairro terreno fértil para a implantação do crime, primeiramente de roubo, em especial roubo de cargas, e nas últimas décadas com o tráfico de drogas. A violência da desigualdade se soma a violência das operações policiais guiadas pela ineficaz guerra às drogas. No Mapa 2 podemos observar a localização na zona Norte do município de Porto Alegre das seis UDH que compõem o bairro Bom Jesus.

Mapa 2 - Aveso da Pele, Bom Jesus e Bom Fim

Fonte: Atlas, 2021.

As seis UDH que compõem o bairro agregam 39 setores censitários somando uma população total de 26.729 habitantes, sendo destes 15.722 autodeclarados como brancos; 10.851 autodeclarados como negros (pretos e pardos segundo classificação do IBGE); 87 autodeclarados amarelos; e 59 autodeclarados indígenas, compondo assim um percentual de 58,82% da população total autodeclarada como branca e 40,59% autodeclarada como negras. No indicador de renda média per capita, a mais elevada corresponde a R\$ 2.185,42 mensais na UDH Bom Jesus São Mateus, e a mais baixa corresponde a R\$ 414,60 mensais na UDH Bom Jesus Vila Mato Sampaio/Divinéia/Fátima. A média entre as seis UDH da renda média per capita mensal é de R\$ 1.415,95, abaixo do

município (R\$ 1.758,27). Enquanto a UDH Bom Fim (21 setores censitários), tem 9.450 habitantes, sendo destes 8.847 autodeclarados como brancos, correspondendo a 93,61% do total: autodeclarados negros 539 pessoas, ou 5,70% do total; amarelos 46 indivíduos; e 15 indígenas. Com renda média mensal per capita de R\$ 3.591,85, mais que o dobro do município (R\$ 1.758,27).

O bairro Bom Jesus possui grandes dimensões e as nuances que o caracterizam tornam complexa sua apreensão em foto, toma-se assim uma vista aérea (Imagem 3), permitindo a exploração de alguns elementos da vila e entorno. O relevo íngreme, por certo retardando o loteamento da área, permitiu as ocupações se tornarem elemento de caracterização do bairro. O padrão construtivo dominante é de casas de alvenaria sem revestimento, dispersas de forma desordenada e sempre muito próximas fisicamente. No alto da imagem já se observam construções mais recentes de edifícios de apartamentos habitados por outros grupos sociais que não os ocupantes tradicionais da área.

Imagem 3 - Ruas da Bom Jesus



Fonte: Eduardo Beleske/PMPA.

O Bom Fim aparece como referência espacial de violência policial contra o personagem de corpo negro. A Avenida Osvaldo Aranha e seu conjunto de palmeiras que delimitam a pista exclusiva para rodagem de ônibus do transporte público (Imagem 4), são elementos reveladores do urbanismo na construção da via. As construções à direita, em primeiro plano, mesclam resquício de casarões e edificações com poucos pavimentos geralmente de uso comercial no térreo e residencial nos demais andares, com edificações com um maior número de pavimentos exclusivamente comerciais ou residências, já do último quartil do século XX ou mais recente, e ainda construções desvelando um processo de verticalização.

Imagem 4 - Avenida Osvaldo Aranha no bairro Bom Fim

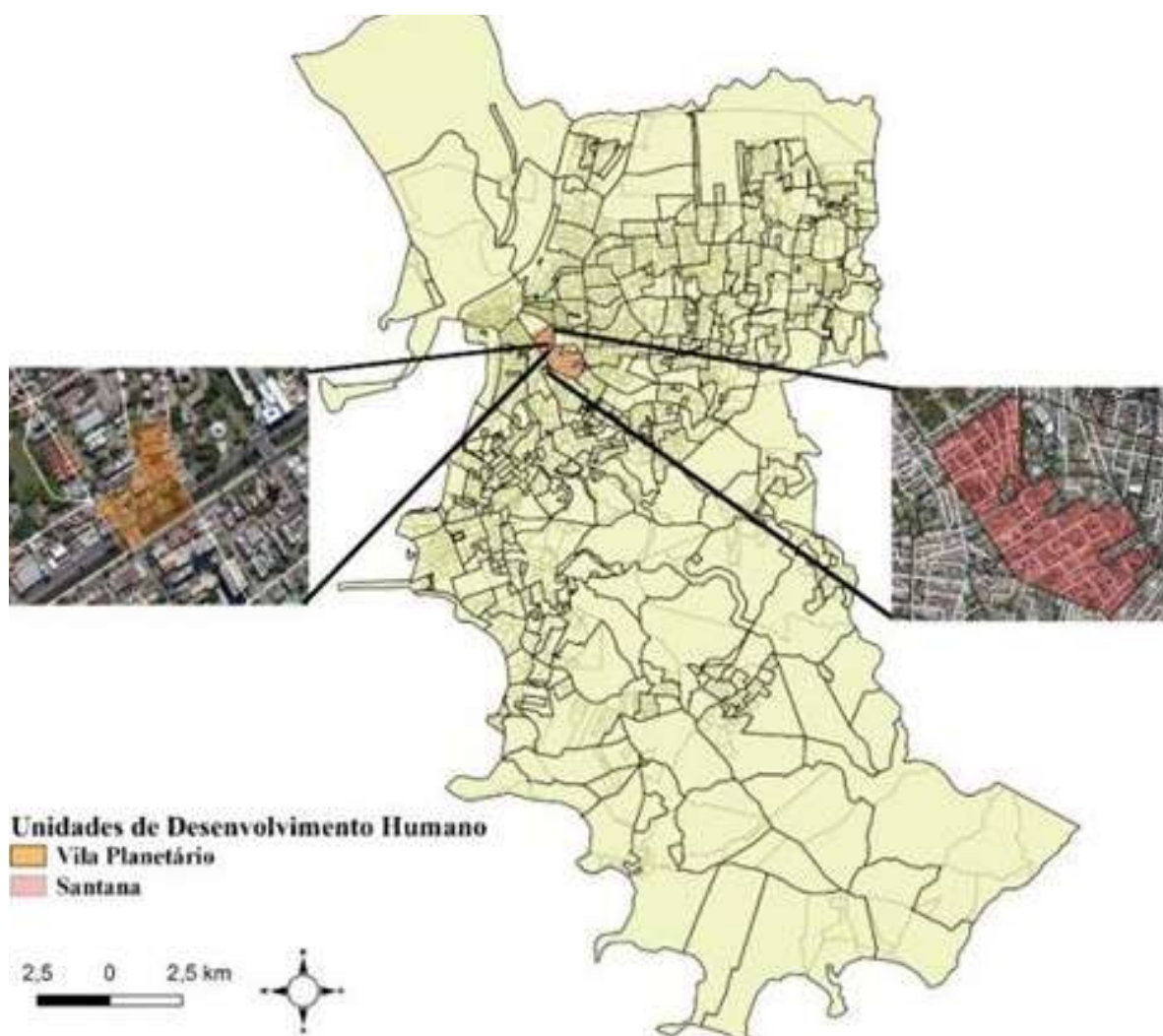


Fonte: Joel Vargas/PMPA.

Em *Os supridores* (FALERO, 2000) os lugares também aparecem com precisão e descrição, apresentando até mesmo mapas de ações. Um dos locais identificado como das classes populares é a Vila Planetário na UDH Santana: Vila Planetário, composta de apenas um setor censitário, demonstrando não só coesão e homogeneidade espacial,

como também social. A composição étnico-racial da população residente de 316 auto-declarados brancos correspondendo à 57,77%; e 231 autodeclarados negros correspondendo à 42,23%, totalizando 547 residentes, sem o registro de autodeclarações como amarelos ou indígenas, maior participação percentual de autodeclarados negros dentre as UDH's estudadas. Já a UDH Santana que corresponde ao lugar das classes dominantes se estrutura étnico-racialmente com a presença de 20.102 autodeclarados brancos, correspondendo à 91,69% do total de 21.922; os autodeclarados negros são 1.714 residentes ou 7,82% do total; indígenas são 28 e amarelos 78 somando menos de 1%. A renda da UDH Santana Vila Planetário tem renda média mensal de R\$ 846,68, não chegando a metade do valor da renda média mensal do município. Enquanto isso, na UDH Santana a renda média mensal atinge R\$ 2.955,83, mais de mil reais acima da renda média mensal municipal. A posição geográfica das duas UDH's aqui apresentadas pode ser vista no Mapa 03.

Mapa 03 - Os supridores, Vila Planetário e Bairro Santana



Fonte: FALERO, 2000

Elementos que consideramos definidores da Vila Planetário, um dos lugares das classes populares na obra de Falero (2020), a morfologia (arruamento e lotes) se diferencia do restante da malha viária do bairro (Imagem 5), remetendo à gênese deste enclave popular circundado por um bairro que abriga, como demonstrado nos dados estatísticos-demográficos, as classes dominantes. A Vila Planetário é fruto de um projeto pioneiro que visava a regularização e não a remoção de comunidades em situação de informalidade fundiária no município de Porto Alegre datado da década de 1990. Esse histórico explica também o conjunto arquitetônico de casas geminadas comum aos conjuntos habitacionais e que com o tempo vão sendo adaptadas às necessidades dos moradores. Outro elemento caro a este território são as grandes embalagens de resíduos sólidos que ocupam calçadas e ruas, uma vez que a coleta de materiais para reciclagem é uma das principais atividades ocupacionais dos moradores.

Imagem 5 - Becos internos da Vila Planetário



Fonte: Google Street View, 2021.

O cruzamento entre as ruas Santana e a Jerônimo de Ornelas, um dos mais movimentados do bairro, aparece com recorrência nas ações das personagens. Na paisagem prédios altos, ruas largas, limpeza urbana em dia, espaços de lazer presentes e conservados são denunciados em *Os supridores* (2020) como privilégios de poucos e brancos cidadãos.

Imagem 6 - Cruzamento das Rua Santana e Jerônimo de Ornelas

Fonte: Google Street View, 2021.

A segregação sócio-espacial racializada em Porto Alegre

Nesta seção se apresenta as territorializações mais significativas das obras, desde dados sociodemográficos espacializados, em relação à estrutura espacial do território da cidade de Porto Alegre. Para constituir a análise da posição dos espaços das ações em relação à cidade, em (3.1) Distribuição espacial das territorializações, tem-se uma apresentação sumária das condições sociodemográficas das zonas e áreas da cidade estabelecidas enquanto UDH, visando permitir a seguir, em (3.2) Relação entre áreas das ações e a cidade, analisar as territorializações das ações em relação ao seu entorno e a posição socioespacial ocupada pelas territorializações das ações e entorno em relação à estrutura socioespacial da cidade.

Distribuição espacial das territorializações

No ano de 2018 a Pata Agência de Análise e Visualização de Dados, replicou o método do Mapa Racial de Pontos desenvolvido em 2013 por Dustin Cable, utilizando por base a autodeclaração étnico-racial coletada pelo Censo Demográfico de 2010 do IBGE (PATA, 2018). No Mapa Interativo da Distribuição Racial no Brasil, que espacializa os respondentes do Censo por setor censitário, permitiu o cálculo do Índice de Dissimilaridade, tomando-se a distribuição de dois ou mais grupos em um recorte amostral, no caso os municípios, e comparando-se com a distribuição destes mesmos grupos em segmentos internos a esta amostra, no caso os setores censitários. Como explicam Mariani et al. (2018), “imaginemos uma cidade que possui 10 setores censitários e é composta por 90%

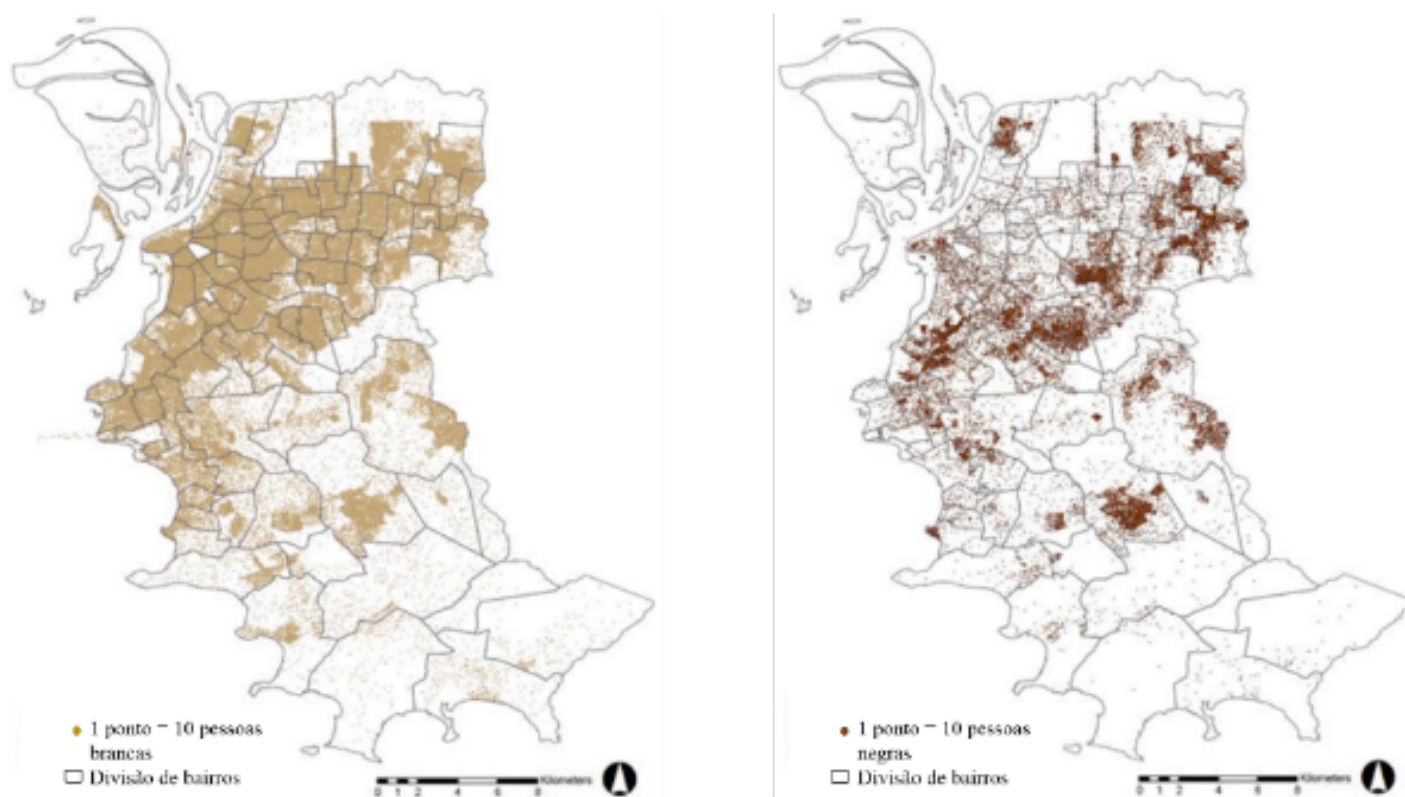
brancos e 10% negros. O índice será 100 se todos os negros estiverem concentrados em apenas um setor e todos os brancos nos demais; e será 0 (zero) se todos os setores censitários tiverem a mesma composição da cidade (no caso, 90% brancos e 10% negros)".

O município de Porto Alegre apresentou um Índice de Dissimilaridade de 38,9%, o maior entre as capitais dos estados e a capital federal, em relação aos 5.565 recenseados em 2010, figurando como o quinto município mais segregado racialmente do país (Mariani et al., 2018). Em comparação com o Mapa Racial de Pontos realizado com base no censo nacional estadunidense também de 2010, percebe-se que as cidades estadunidenses apresentam um índice mais elevado de dissimilaridade racial, atingindo 81,4% em Nova York e 75,5% em Miami, provável resultado da segregação racial legalmente institucionalizada que perdurou em certos estados do país até a década de 1960 (Mariani et al., 2018).

De modo curioso, mas não contraditório à constatação do maior Índice de Dissimilaridade entre as capitais, a Porto Alegre que instaura seu mito fundacional nos casais de imigrantes açorianos, e por isso era chamada previamente de Porto dos Casais, teve no ano de 2005 certificado pela Fundação Palmares o primeiro quilombo urbano do Brasil e é atualmente a capital com o maior número de quilombos urbanos autodeclarados, totalizando oito territórios que se encontram espalhados desde a área central até as periferias urbanas articulando-se em rede e com forte potencial reivindicativo. Em pesquisa recente Vieira (2017) demonstrou através de elementos geo-históricos do sítio fundacional da cidade, hoje circunscrito ao bairro Centro Histórico, a existência de múltiplas territorialidades negras, que paulatinamente foram sendo removidas ou apagadas pelos processos de modernização sempre intimamente relacionados a limpezas étnico-racializadas e de classe, tratado pela literatura também como branqueamento (SANTOS, 2020).

A população total do município de Porto Alegre somava no Censo de 2010, 1.401.960 habitantes, destes, 1.116.055 se autodeclararam brancos e 285.060 se autodeclararam negros, correspondendo assim, respectivamente 79,24% e 20,23% da população total destes grupos no município, composta ainda por 4.058 amarelos e 3.307 indígenas. Em escala nacional o recorte racial destes grupos da população correspondia 91.051.646 (48,47%) de brancos e 96.795.294 (51,53%) de negros. No Mapa 4, podemos observar a distribuição étnico-racial da população no município, segundo os dados censitários de 2010, onde podemos observar uma menor densidade de população negra nos bairros pericentrais da metade Norte e uma concentração nas periferias das áreas de ocupação mais adensada da cidade.

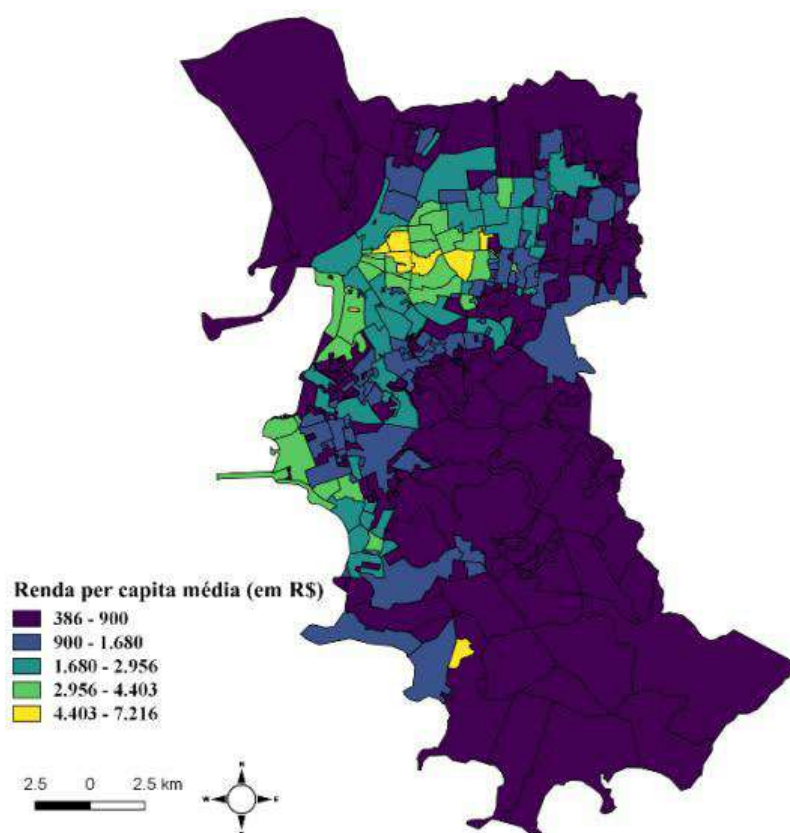
Mapa 4 - Distribuição espacial da população segundo desagregação étnico-racial, 2010



Fonte: Corrêa e Heck, 2019.

No indicador de renda per capita, ainda com base no censo de 2010 para o recorte do município de Porto Alegre a população branca detinha o valor médio de R\$ 2.000,45 mensais, enquanto a população negra apresentava o valor médios de R\$ 760,54 mensais, ou seja, uma diferença de renda per capita mensal de R\$ 1.239,91, cerca de 60% maior a renda per capita mensal da população branca em relação a negra. Embora Porto Alegre apresentasse então renda per capita média local superior às médias nacionais para ambos os grupos étnico-raciais, que eram em escala nacional de R\$ 1.097,00 para a população branca e R\$ 508,89 para a população negra, observa-se que, apesar das médias locais serem superiores à nacional, a diferença entre a renda per capita média das populações brancas e negras na capital gaúcha é mais do que o dobro da diferença apresentada quando tomado o país como um todo (R\$ 588,11). Quando espacializamos o indicador de renda per capita para as UDH do município de Porto Alegre, percebe-se que exatamente aquela região do município que apresenta a menor densidade de população negra residente é a que concentra os maiores rendimentos médios per capita mensais, conforme podemos aferir no Mapa 5.

Mapa 5 - Distribuição espacial da renda per capita média no município de Porto Alegre através do recorte das UDH



Fonte: Atlas, 2021.

Como em grande parte do mundo a concentração das rendas per capita mais altas ocorre em uma pequena área central, no caso configurando um eixo dos bairros centrais em direção nordeste cercado por rendas mais baixas com grande área ao sul e sudeste e norte e nordeste formando um arco com os limites dos outros municípios que se alarga ao sul-sudeste e norte. Cabe ressaltar a presença de rendas per capita altas na orla do Rio Guaíba (oeste) que não alcançam os extremos sul e norte da cidade, além de UDHs no centro-sul junto à orla também com rendas médias e uma perdida renda alta, provavelmente derivada da implantação de condomínios privados, ao sul distante da orla. Outro detalhe relevante é que se tem um primeiro arco de renda baixa que chega até as proximidades da orla, em alguma medida interrompendo a ligação entre o eixo centro-nordeste e o centro-sul junto à orla.

Tal descrição corresponde quase precisamente a mesma encontrada no Mapa 4 Distribuição espacial da população segundo desagregação étnico-racial, 2010.

Relação entre áreas das ações e a cidade

Além das características étnico-raciais, de renda, morfologia, tipologia e funções urbanas apresentadas em 2.2 para os bairros colocados em tela desde o escopo analisado, interessa também, dada a relevância nas três obras e da relação intrínseca estabelecida entre níveis de violência e características sócio-raciais dos bairros, as diferenças nas notícias jornalísticas encontradas a respeito dos bairros.

O tradicional bairro burguês do Moinhos de Vento, embora eventualmente traga o problema da violência em níveis irrelevantes estatisticamente, em geral aparece no espaço público, tomado aqui desde notícias em veículos de imprensa tradicionais e de grande circulação na sociedade local, atualmente em versão digital, como lugar de atividades de lazer e consumo destinados a burguesia e classe média de renda alta.

Imagem 7 - Narrativa jornalística do bairro Moinhos de Vento

ÚLTIMAS DE MOINHOS DE VENTO

PARA OS AMANTES DE VINHOS

Winebar de Porto Alegre aposta em rótulos exclusivos com curadoria de especialistas

Na última segunda-feira, retornamos à Dionísia VinhoBar, restaurante de Porto Alegre que conta com 64 torneiras com diferentes rótulos. Na ocasião, curtimos um daqueles almoços agradáveis em que o pap...

NATALIA FRIGETTO - 27/05/2022 - 11 Min

vinho moinhos de vento

BAIRRO MOINHOS DE VENTO

Casa da década de 40 integra projeto de R\$ 50 milhões de residencial para idosos; veja imagens

Uma casa de 1946 no bairro Moinhos de Vento passará por obras e se transformará em parte de um empreendimento com apart-hotel para idosos. O projeto foi aprovado pela secretaria do Meio Ambiente, Urba...

LIANE GUERRA - 26/05/2022 - 7 Min

mercado imobiliário moinhos de vento empresas




Fonte: Gaúcha ZH.

Exclusividade e curadoria em winebar, disponibilizando para o consumo sofisticado vinhos particulares, torna-se notícia do bairro, ou a adaptação de residência luxuosa para casa de repouso para idosos, apresentado como residencial e com investimento propagandeado de milhões de reais (Imagem 7). Enquanto as notícias do Partenon enfatizam roubo e assassinato, reforçando a construção imaginária de bairro popular e, logo, violento e, assim, perigoso para o restante da cidade, discurso que legitima as incessantes intervenções cotidianas como as policiais ou definitivas como remoções e reassentamentos (Imagem 8).

Imagem 8 - Narrativa jornalística do bairro Partenon.

ÚLTIMAS DE PARTENON

14 de fevereiro

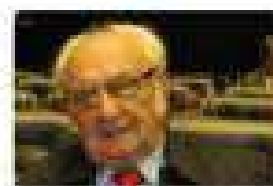
TENENTE VERDEALHO

VIDEO: policia divulga imagens de suspeitos de assassinar ex-vereador em Porto Alegre

A 1ª Delegacia de Homicídios e Proteção à Pessoa (DHPP) divulgou nesta quinta-feira (17) imagens dos três suspeitos de terem assassinado o ex-vereador de Porto Alegre José Wilson da Silva, 89 anos. U...

ARTIGOS RELACIONADOS - TENDÊNCIAS - DESTAQUE

video partenon homicidio



14 de fevereiro

BAIRRO PARTENON

Criminosos rendem funcionários e roubam dinheiro de cofre em posto de combustíveis em Porto Alegre

Dois homens assaltaram a loja de conveniência de um posto de combustíveis na Avenida Bento Gonçalves, no bairro Partenon, em Porto Alegre, na madrugada desta quinta-feira (17). Eles chegaram ao local, ...

ARTIGOS RELACIONADOS - TENDÊNCIAS - DESTAQUE

partenon



Fonte: Gaúcha ZH.

No Bom Fim, encontra-se notícia relativa à inovação e sustentabilidade, temas

absolutamente pertinentes a bairro central, com grandes e relevantes universidades públicas instaladas em seus limites, atendendo aos valores socioeconômicos e ideológicos da população de renda média-alta e branca que o habita e mesmo aqueles que apenas trabalham ou consomem no bairro (Imagem 9). Ou referência à comemoração de aniversário de tradicional lancheria, na icônica Av. Osvaldo Aranha, frequentada por jovens estudantes alternativos, intelectuais, moradores do bairro e visitantes, estes em especial aos domingos polarizados pelo Parque da Redenção, reforçando a ideia de um bairro da elite cultural e criativa com traços da antiga boemia (Imagem 9).

Imagem 9 - Narrativa jornalística do bairro Bom Fim



Fonte: Gaúcha ZH.

Em relação ao bairro Bom Jesus onde está a Vila Bom Jesus, tem-se a violência policial, entre facções, das facções para com os moradores e entre força policial e as facções como é possível observar nas manchetes (Imagem 10), porém os territórios em que essas violências são postas em ação são onde a predominância de moradores é negra e com baixo rendimento, mesmo que se saiba que não é essa população que comanda as facções, nem a polícia e sequer é a principal consumidora das drogas que supostamente são o centro dos conflitos.

Imagem 10 - Narrativa jornalística do bairro Bom Jesus



Fonte: Gaúcha ZH.

O bairro Santana posicionado por Falero em Os Supridores (2020) como lugar das classes dominantes apresenta, a partir da construção da narrativa jornalística (Imagem 11), problemas de infraestrutura urbana que estão presentes e com maior profundidade em bairros de classes populares, porém nestes, em geral, não são notícias. A branquitude parece intrínseca a condição de classe dominante ao defender a manutenção de privilégios, tornando-se a falta de infraestrutura urbana problema noticiável.

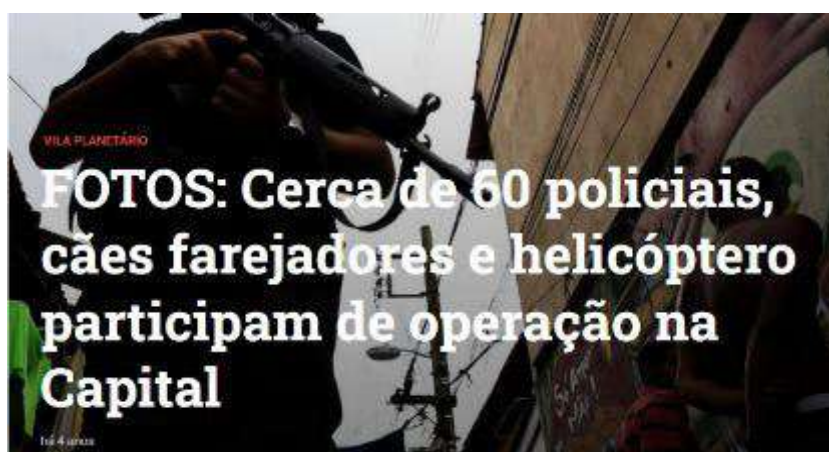
Imagem 11 - Narrativa jornalística do bairro Santana



Fonte: Gaúcha ZH.

A Vila Planetário, circundada pelo bairro Santana, tem da cobertura jornalística a mesma postura apresentada na narrativa d'Os supridores, da relação entre moradores do bairro Santana com os moradores da Vila, em que os primeiros ignoram a existência do núcleo popular e seus moradores. O resultado da busca no consagrado portal de notícia trouxe apenas uma (1) reportagem (Imagem 12) sobre a criminalidade. Passa ao largo o legado de pioneirismo da Vila em processo de regularização e manutenção dos moradores de baixa renda em áreas centrais da cidade, bem como as ações desenvolvidas pela comunidade na distribuição de alimentação para moradores de rua, agricultura urbana, além de arrecadação de alimento e confecção de máscaras e diversas ações de emergência realizadas durante o período pandemia de COVID-19.

Imagem 11 - Narrativa jornalística da Vila Planetário



Fonte: Gaúcha ZH.

Considerações finais

Se tomarmos os espaços populares apresentados nas três obras em foco, os territórios do Partenon, Bom Jesus e Vila Planetário sem exceção estão localizados exatamente naqueles com maior densidade de população negra e menor renda média mensal per capita. Enquanto os bairros aburguesados do Moinhos de Vento, Bom Fim e Santana com maior densidade populacional branca e maiores rendas médias mensais per capita.

Cabe ressaltar a especificidade da estrutura urbana das cidades brasileiras em que bairros tradicionais destinados à classe média em sua fundação se tornam, ao longo do tempo e da polarização urbana pelas grandes e, mais recentemente, médias cidades, bairros populares com características de periferia, em particular em zonas a princí-

pio pouco atrativas à urbanização como zonas alagadiças ou alto de morros e encostas, como no caso do Partenon. Bairro originariamente destinado à classe média passou ao longo de sua ocupação a ter características populares na parte alta de morros e nos limites leste-sul-sudeste e mantendo-se com perfil de classe média a oeste e norte. Por outro lado, o bairro Santana, tipicamente de classe média em área central, apresenta em seu interior resquícios da ocupação popular, em muitos casos derivado de sua posição fora do centro, como é o caso da Vila Planetário, área de loteamento popular conquistada pelos moradores nos anos de 1990 onde antes havia uma favela bastante precária. A expansão da área central, nesse caso, serve para compreender a permanência de áreas populares no interior do bairro de classe média. Embora mais distante da área central, o Bairro Bom Jesus teve dinâmica similar em que a expansão urbano-metropolitana no eixo nordeste foi cercando as grandes áreas originalmente de ocupação popular, deixando a Vila Bom Jesus no centro de uma ocupação típica de classe média, em especial a oeste e leste-sudeste.

O bairro Bom Fim, tipicamente de classe média de renda média-alta, predominantemente branco, historicamente entorno ao centro e hoje conturbado à área central da cidade, foi ao longo do tempo se estabelecendo como bairro aburguesado sem áreas populares e cercado de bairros de perfis semelhantes; enquanto o Moinho de Ventos, embora alterações recentes de uso com a inserção de shopping center e atividades comerciais voltadas às classes médias de renda média-alta e burguesia, mantém sua característica histórica de tradicional bairro burguês da cidade com população negra quase residual e rendas médias-alta e alta.

Os fragmentos de cidade que se instauram a partir das narrativas literárias das obras Marrom e Amarelo de Paulo Scott (2019), O Averso da Pele de Jeferson Tenório (2020) e Os Supridores (2020) de José Falero tensiona o senso comum que aponta as cidades da região Sul do Brasil como semelhante às cidades europeias. Semelhança hipoteticamente marcada, para além do clima subtropical, pelo legado arquitetônico e étnico-cultural das ondas de imigração alemã e italiana, pretensamente responsáveis pelo povoamento e desenvolvimento da região com traços particulares em relação ao restante do país. Como componentes de um movimento recente que populariza as heranças afro-indígenas da Região Sul, as obras literárias em análise visibilizam as relações sujeito-cidade pouco reconhecidas no discurso urbanístico hegemônico. Revelam também a dimensão histórica e contemporânea do *modus operandi* racista da sociedade brasileira e como este se reproduz nos conteúdos simbólicos e materiais do espaço urbano, reservando às populações negras a exclusão, a exploração e a violência.

A literatura ficcional simultaneamente apresenta a segregação socioespacial racializada, pouco reconhecida na cidade de Porto Alegre, quanto reforça as áreas popu-

lares como marcadas pela violência; assim como ações racistas no domínio de bairros aburguesados.

Referências

- ATLAS. **Atlas Brasileiro do Desenvolvimento Humano**. 2021. Disponível em: <http://www.atlasbrasil.org.br/consulta>. Acesso em: 21 jun. 2021.
- BECKER, H. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BECKER, H. **Falando de sociedade: ensaios de diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.
- CANDIDO, A. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males: Revista do Depto. de Teoria Literária, n. esp., p. 81-89, 2012 [1972]. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 13 jun. 2021.
- CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004 [1993]. 283 p.
- CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017 [1957]. 380 p.
- CARDOSO, F. H. **Pensadores que inventaram o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CORRÊA, L. X; HECK, A. R. **Segregação Racial: O lugar do negro em Porto Alegre/RS - O bairro Rubem Berta**. In: XVIII ENANPUR, Natal, 2019. Disponível em: <http://anpur.org.br/xviiienganpur/anaisadmin/capa-pdf.php?reqid=898>. Acesso em: 22 jul. 2021.
- FALERO, J. **Os supridores**. São Paulo: Todavia, 2020.
- GAMALHO, N. P; HEIDRICH, A. L. **Periferia: A Produção Do Espaço E Representações Sociais No/Do Bairro Restinga – Porto Alegre/RS**. Revista Para Onde? v. 2 n. 2, 2008. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/22077>. Acesso em: 26 jun. 2021.
- HAESBAERTH, R. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- JAY, M. **Relativismo cultural e a virada visual**. *Aletria: Revista De Estudos De Literatura*, 10, 14–29, 2003. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.10.14-29>
- KUSTER, E. **Comemorar na cidade: Clarice Lispector, Rubem Fonseca e suas felicidades urbanas**. Rio de Janeiro: Revista Rio de Janeiro, n, 20-21, jan.dez. 2007.
- MARIANI, D. et al. **O que o mapa racial do Brasil revela sobre a segregação no país**. São Paulo: Jornal Nexo, 2018. Disponível em: <https://controversia.com.br/2018/01/29/o-que-o-mapa-racial-do-brasil-revela-sobre-a-segregacao-no-pais/>. Acesso em: 02 jul. 2021.
- MARZULO, E. **Os pobres da favela e citê no cinema: Cidade de Deus e L'Esquive**. Porto Alegre: XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, PUC do Rio Grande do Sul, 2004.
- MARZULO, E. **Espaço dos pobres. Identidade territorial na modernidade tardia**. Tese de doutorado em Planejamento Urbano e Regional - Instituto de Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p.306, 2005.
- MARZULO, E. **Metrópole e classe: crítica ao conceito de segregação sócio-espacial**. Buenos Aires: XX-

VII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, 2009.

PATA. **Mapa Racial**. 2018. Disponível em: <https://patadata.org/maparacial/imprensa.html>. Acesso em: 21 jul. 2021.

PECHMAN, R. **A cidade não é aquilo que se vê do Pão de Açúcar: Narrativas urbanas em Rubem Fonseca**. Vitória da Conquista: REDISCO v. 12, n. 2, p. 149-161, 2017.

PESAVENTO, S. J. **Os sete pecados da capital**. Porto Alegre: Hucitec, 2008. 455 p.

PESAVENTO, S. J. **Lugares malditos**. Revista Brasileira de História [online]. 1999, v. 19, n. 37, p. 195-216. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01881999000100010>. Acesso em: 24 jun. 2021.

SANTOS, R. E. dos. **A questão racial e as políticas de promoção da igualdade em tempos de golpe: inflexão democrática, projetos de nação, políticas de reconhecimento e território**. Caderno Prudentino de Geografia, Presidente Prudente, n. 42, v. 4, p. 200-224, 2020. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7877>. Acesso em: 30 jul. 2021.

SCOTT, P. **Marrom e amarelo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000 [1977].

TENÓRIO, J. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VIEIRA, D. M. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800 – 1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. Dissertação de mestrado PosGea-UFRGS. 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/177570>. Acesso em: 22 jul. 2021.

WISNIK, J. M. **Veneno remédio: o futebol e o Brasil**. São Paulo; Companhia das Letras, 2008.

WITTGENSTEIN, L. **Tratado lógico-filosófico; investigações filosóficas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Educação e Bolsas, 2002 [1921].

Sobre os autores

Eber Pires Marzulo - Sociólogo, Doutor em Planejamento Urbano e Regional, Professor no Departamento de Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FA-UFRGS) e no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR-UFRGS). <https://orcid.org/0000-0001-5965-4891> **eber.marzulo@ufrgs.br**

Leonardo Oliveira Sassi - Geógrafo, Mestrando em Planejamento Urbano e Regional no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR-UFRGS), <https://orcid.org/0000-0002-4811-6518> **leonardo.o.sassi@hotmail.com**