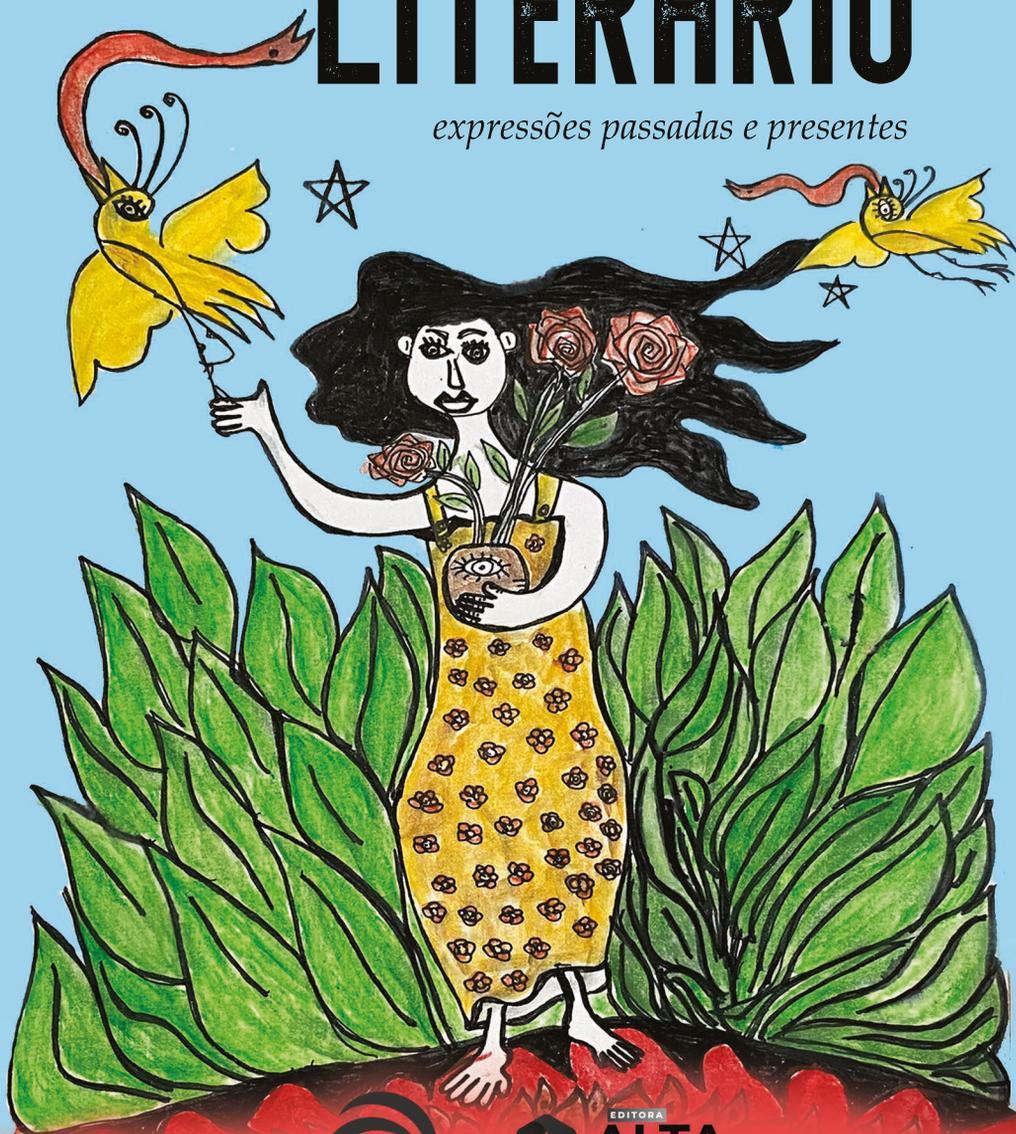


Dagoberto Rosa de Jesus e Eduardo Mahon (orgs.)

# PANORAMA LITERÁRIO

*expressões passadas e presentes*





**Larissa Rodrigues Ribeiro Pereira**  
Diretora Comercial

**Winstom Ercick Cardoso Pereira**  
Diretor Administrativo

#### **CONSELHO EDITORIAL**

##### **ACADÊMICO**

Prof. Me. Adriano Cielo Dotto (Una Catalão)  
Prof. Dr. Aguinaldo Pereira (IFRO)  
Profa. Dra. Christiane de Holanda Camilo (UNITINS/UFG)  
Prof. Dr. Dagoberto Rosa de Jesus (IFMT)  
Profa. Me. Daiana da Silva da Paixão (FAZAG)  
Profa. Dra. Deise Nanci de Castro Mesquita (Cepae/UFG)  
Profa. Me. Limerce Ferreira Lopes (IFG)  
Profa. Dra. Márcia Gorett Ribeiro Grossi (CEFET-MG)  
Prof. Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)  
Profa. Dra. Maria Adélia da Costa (CEFET-MG)  
Profa. Me. Patrícia Fortes Lopes Donzele Cielo (Una Catalão)  
Profa. Dra. Rosane Castilho (UEG)  
Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho (UFCAT)

##### **CONSULTIVO**

Nelson José de Castro Peixoto  
Núbia Vieira  
Welima Fabiana Vieira Borges

Dagoberto Rosa de Jesus  
Eduardo Mahon  
Organizadores

**PANORAMA LITERÁRIO:**  
expressões passadas e presentes

1ª edição

Goiânia - Goiás  
Editora Alta Performance  
- 2022 -

Copyright © 2022 by  
Dagoberto Rosa de Jesus  
Eduardo Mahon

**Editora Alta Performance**

Rua 132-A, nº 100, Qd F-45 Lote 2  
Setor Sul - CEP 74093-22 - Goiânia/Goiás  
CNPJ: 21.538.101/0001-90  
Site: <http://editoraaltaperformance.com.br/>

**Contatos:**

Larissa Pereira - (62) 98230-1212

Editoração: Franco Jr.  
Capa: Juliano Moreno

CIP - Brasil - Catalogação na Fonte  
Dartony Diocen T. Santos CRB-1 (1ª Região) 3294

P195 Panorama literário: expressões passadas e presentes. / Dagoberto Rosa de Jesus, Eduardo Mahon(orgs.). – 1ª ed. – Goiânia : Editora Alta Performance, 2022.  
200p. : il.

ISBN: 978-65-5447-030-8

1. Literatura brasileira. 2. Análise literária. I. Título.

CDU 821.134.3(81)-9

O conteúdo da obra e sua revisão são de total responsabilidade dos autores.

**DIREITOS RESERVADOS**

É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem a autorização prévia e por escrito dos autores. A violação dos Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

# APRESENTAÇÃO

A travessia é um tema recorrente na literatura e pode ser metáfora de uma jornada ou da própria vida. Estamos sempre em mudança, empreendendo constantes travessias, nesse movimento que nos tira de um lugar em direção a outro.

Guimarães Rosa, o grande escritor brasileiro do século XX, em seu romance *Grande Sertão: Veredas* fala de algumas travessias, a própria narrativa descreve a travessia do herói pelo sertão. Conta o viver de um órfão, Riobaldo, da travessia que fez do grande rio São Francisco, passando pelo ofício de professor, de jagunço, chefe de jagunço e em sua maturidade fazendeiro abastado. É desse fazendeiro, com a sabedoria dos narradores evocados por Walter Benjamin, que podemos apreender um pouco a respeito do sertão e da travessia desse herói de papel. Essa leitura nos faz pensar em nosso próprio viver, em nossa própria travessia.

Logo no início do romance de Rosa, o narrador, ao apresentar alguns chefes do sistema de jagunçagem, nos diz em sua prosa poética:

Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar consertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo. Montante, o mais supro, mais sério – foi Medeiro Vaz. Que um homem antigo... (...) Joca Ramiro – grande homem príncipe! – era político. (...) Titão Passos era o pelo preço de amigos: só por via deles, de suas mesmas amizades, foi que tão alto se ajagunçou (ROSA, 2000. p. 65).

Ao ressaltar as virtudes desses chefes de jagunço, apresenta cada um com sua cor, com seu qualificar. Aqui quero destacar a figu-

ra de Titão Passos que tem na amizade a sua grande fortaleza, e por conta dela muito alto se ajagunçou. Esta coletânea, que ora apresentamos, tem nesse adjetivo de Titão Passos sua maior virtude. Com a convicção de que a união é a força, tecemos este volume com a colaboração de amigos que trilham ou trilharam o caminho do doutorado; travessia árida.

Reunimos nesse trabalho algumas de nossas reflexões a respeito de literatura e artes entre outros temas que tangenciam estas travessias. Entre os objetivos desta reunião de amigos está promover a aproximação de textos esparsos que orbitam em torno da linguagem, tudo isso bem pensado e pesado a partir do olhar amigos que tem na leitura e escrita o seu ofício.

No verso desses objetivos, criar mais um suporte para estes pensares, promovendo uma maior fluidez dessas ideias, na medida em que este volume possa circular atendendo nossa comunidade. Dito de outra forma, proporcionar mais um espaço para a divulgação da produção acadêmica.

Esperamos que estes textos possam proporcionar uma leitura agradável, que possamos tirar destas travessias ideias que refrigerem ou alimentem o pensar.

Boa leitura!!!

*Dagoberto Rosa de Jesus*

# SUMÁRIO

**OS SÍMBOLOS E A MÁSCARA DA VIOLÊNCIA:  
UMA ANÁLISE DO CONTO *PASSEIO NOTURNO*,  
DE RUBEM FONSECA..... 9**

*Marcos Aparecido Pereira*

*Epaminondas de Matos Magalhães*

**DISTOPIA, REGIONALISMO E VOZES FEMININAS  
NO CONTO *A FLORESTA DO ADEUS* ..... 28**

*Paulo Wagner Moura de Oliveira*

**CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES SOBRE  
A REVISTA MATO-GROSSENSE CIDADE  
VERDE (1935)..... 43**

*Cristina Campos*

*Eduardo Mahon*

**DAS PÁGINAS DOS PERIÓDICOS PARA AS  
HISTORIOGRAFIAS LITERÁRIAS: A REVISTA  
*A VIOLETA* EM MATO GROSSO..... 62**

*Tayza Codina de Souza Medeiros Guedes*

**MARIA ARCHER E A *SEARA NOVA*:  
SOBRE “TRADUÇÃO E TRADUTORES” ..... 76**

*Dagoberto Rosa de Jesus*

**MUSA ENTRE MEDUSAS – MARIA ARCHER E A  
PARTILHA DO SENSÍVEL ..... 93**

*Elisabeth Battista*

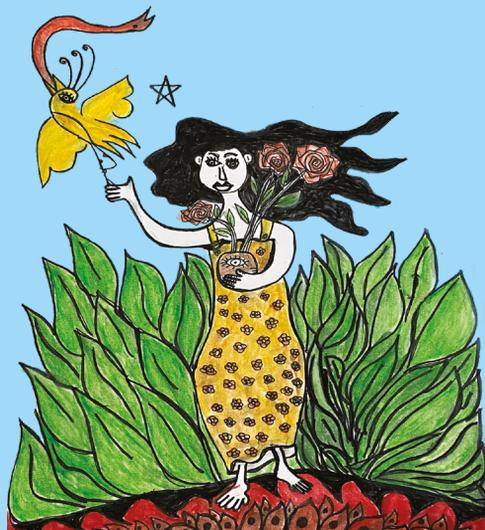
**BREVE PANORAMA DA INTELLECTUALIDADE  
FEMININA  
NO OCIDENTE ..... 108**

*Maria Cleunice Fantinati da Silva*

*Elisabeth Battista*

**CULTURA POPULAR E A E INTELLECTUALIDADE  
NA DÉCADA DE 1960 EM “DEUS DE CAIM” ..... 147**

*Juliano Moreno Kersul*



# **OS SÍMBOLOS E A MÁSCARA DA VIOLÊNCIA: UMA ANÁLISE DO CONTO *PASSEIO NOTURNO*, DE RUBEM FONSECA**

*Marcos Aparecido Pereira<sup>1</sup>  
Epaminondas de Matos Magalhães<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários PPGEL - UNEMAT, Mestre em Ensino, Docente IFMT - Campus Cáceres Prof. Olegário Baldo e PPGEN - IFMT/UNIC.

<sup>2</sup> Doutor em Letras - PUCRS, Docente IFMT Campus Pontes e Lacerda - Fronteira Oeste, PPGEL - UNEMAT e PPGEN - IFMT.

Rubem Fonseca foi um premiado autor da literatura brasileira. Seus romances e contos, muitas vezes tidos como violentos e obscenos, chegaram a ser proibidos no Brasil, na década de 60. Escrevendo sobre assassinos, prostitutas e pessoas marginalizadas em contextos sociais diversos, o autor traz para a literatura personagens e comportamentos do submundo da nossa sociedade, situações e pessoas que, no geral, são invisibilizadas. Logo, sua arte às vezes choca por explicitar, sem quaisquer pudores, as mazelas dos hábitos, das condutas e das ações humanas. Fonseca apresenta uma literatura forte, marcada por um olhar atento, e ao mesmo tempo ácido, da realidade brasileira, da aspereza humana e seus mais profundos tormentos.

Desse modo, o conto analisado neste artigo, *Passeio Noturno (parte I)*, faz parte da polêmica obra *Feliz Ano Novo* que é composta de 15 narrativas que se unem justamente nessa perspectiva de desnudar “atos naturais” (FONSECA, 2010, p. 150) humanos, quebrando tabus representativos.

Além disso, poderíamos destacar na obra de Rubem Fonseca o estilo direto, enxuto, às vezes até seco, no sentido pungente das manifestações no corpo do texto. Dessa perspectiva, os espaços de interpretação que se abrem são demarcados por elementos simbólicos carregados de significados que, se observados atentamente, ampliam a percepção do leitor e instigam a busca por uma compreensão mais abrangente da narrativa.

A análise simbólica, baseada na teoria do imaginário (DURAND, 2019), busca compreender o que as imagens, figuras, objetos e símbolos significam dentro do contexto do texto. Tais elementos servem, portanto, para desvendar os sentidos possíveis de serem tecidos a partir da narrativa. Desse modo, o leitor é chamado a “ir além da coisa escrita. Sem dúvida, o autor o guia, mas somente isso; as balizas que colocou estão separadas por espaços vazios, é preciso interligá-las, é preciso ir além delas” (SARTRE, 2004, p. 38). Ao que

compreendemos que seja possível interligar os espaços “vazios” por meio do significado dos símbolos, buscando uma compreensão mais apurada do texto.

Assim, ao analisar esse conto, buscamos compreender os símbolos utilizados na composição da narrativa, procurando alguns dos sentidos que podem ser tecidos a partir deles. Desse modo, tanto as cenas da vida cotidiana do narrador quanto a morte impetrada violentamente por ele ganham significações que, sem a análise simbólica, podem passar despercebidas durante a leitura do conto.

## OS SÍMBOLOS E A MÁSCARA DA VIOLÊNCIA

Ao desnudar “a cidade do Rio por inteiro”, e expor “para o leitor, sem reservas ou moralismos, as suas entranhas apodrecidas” (PEREIRA, 2011, p. 64), é possível dizer que o autor soube extrair o melhor do ser humano através do seu pior e representá-lo na literatura por meio de personagens inusitados.

O paradoxo dessa definição talvez seja a essência da produção desse autor que não teve quaisquer pudores ao retratar as pessoas em sua forma mais explícita, tanto que seus personagens são considerados “amorais”, são portanto, moralmente neutros, fruto de uma sociedade caótica, representações de um mundo degradado, logo, estão imunes ao julgamento moral, uma vez que são símbolos da humanidade presente em cada indivíduo que, como seus personagens, perambulam pela vida urbana do país. Seus desejos e instintos são, muitas vezes, nossos instintos ocultos, reprimidos, guardados, censurados em decorrência da convivência social, fundamentada em preceitos legais, religiosos, educacionais, etc.

*Passeio Noturno (parte I)*, por exemplo, é a narrativa de um homem casado, pai de dois filhos, de classe média alta e que gosta de sair à noite para matar pessoas atropeladas. O enredo, desenvolvido

em pouco mais de duas páginas, impressiona, desestabiliza e faz pensar na situação hipotética imaginada pelo autor, suas causas e consequências, mas, sobretudo nos porquês.

Posto isso, consideramos que há uma vasta diversidade de respostas para esses questionamentos que, possivelmente, não seríamos capazes de esgotar neste trabalho, haja vista que elas englobam conceitos de ciências como a sociologia, antropologia, psicologia, filosofia, dentre outros. Entretanto, ainda assim, acreditamos ser possível suscitar algumas reflexões a fim de compreender a narrativa perpassando por conceitos dessas ciências, mas partindo dos símbolos presentes no texto.

Assim, as reflexões que propomos partem da teoria do imaginário simbólico, proposta por Gilbert Durand (2019), baseada nos estudos desse pensador sobre a antropologia do imaginário. Para esse teórico, as imagens, os gestos, os reflexos, os esquemas verbais e os arquétipos fazem parte de uma estrutura complexa e primordial que está na base de nossas constituições psíquicas, sendo que o dinamismo entre elas se dá nas relações humanas desde os mais antigos agrupamentos sociais. Para Durand (2019), o conjunto de imagens e de suas relações constitui a essência de todos os processos do pensamento do homem, portanto, a análise desses elementos presentes dentro do texto aprimora e expande a compreensão dos sentidos, eleva e articula as possibilidades de leitura e, por fim, estabelece conexões entre as balizas deixadas pelo autor, como diria Sartre (2004), desvendando os sentidos mais profundos da narrativa.

Durand (2019) estabelece dois Regimes em sua teoria do imaginário simbólico: O Diurno e o Noturno. De forma geral, o Regime Diurno estaria baseado em “esquemas ascensionais e diairéticos e promovendo imagens purificadoras e heroicas, identificando-se o outro, pelo contrário” (DURAND, 2019, p. 267) enquanto isso, o Regime Noturno se relacionaria aos esquemas rítmicos de descida, de

mistura e de harmonização de contrários perpassando pela dominante copulativa e digestiva. Esse segundo é ainda caracterizado pela subjetividade e ao feminino, sendo, portanto, oposto ao primeiro.

Nos textos de Rubem Fonseca essas imagens e símbolos comparam, quase sempre, relacionados ao cotidiano de um morador urbano da contemporaneidade, sendo possível articular em seus contos uma relação com símbolos antropológicamente acomodados em nosso inconsciente coletivo (JUNG, 2015) com imagens aparentemente comuns do nosso dia a dia. Logo, o autor apropria-se de elementos aparentemente comuns e utiliza-os na composição simbólica de seus contos, afinal, “o homem vive num universo simbólico, e linguagem, mito, arte, religião são partes desse universo, são as variadas linhas que tecem a rede entrelaçada da experiência humana” (FONSECA, 2010, p. 150).

Obviamente, quem diz isso é o personagem do conto *Intestino grosso*, título de outro conto de Rubem Fonseca, no qual um autor, acusado de escrever histórias violentas e pornográficas, está sendo entrevistado por um repórter. A imagem metaficcional (ou não) do contista expõe de forma nítida a importância de levar em conta a simbologia presente nos contos a fim de compreender mais claramente seus significados implícitos. Desse modo, poderíamos dizer que o próprio autor oferece uma das chaves de leituras para suas narrativas.

Ao relacionar o conto analisado com a Teoria de Durand (2019) poderíamos dizer que ele se liga ao Regime Diurno do Imaginário, uma vez que é regido pelo princípio da exclusão, da separação e da dicotomia entre bem e mal. Os símbolos das armas e a estrutura de antíteses, por exemplo, indicam que no universo da obra não há qualquer harmonização de elementos, atitudes e/ou personagens, trazendo, portanto, o implícito recado de que para vencer é preciso destruir o “monstro” que ameaça a paz e o bem estar.

Assim, em *Passeio Noturno (parte I)* a “pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos” (FONSECA, 2010, p. 54) que, por um lado, demonstra o tipo de profissional moderno, com muitos compromissos, carregado de informações e tarefas múltiplas, por outro sugere a constituição do próprio personagem que se fragmenta em diversos papéis sociais, negociados, analisados, guardados ou escondidos, para cada situação social. Logo, a pasta representa tanto a formação multifacetada do homem quanto a possibilidade de “escolha” de algumas dessas facetas, de acordo com as necessidades. Assim, esse homem aparentemente comum, de vida banal, do começo do texto, surpreende-nos no papel de um homicida deleitoso, tranquilo e em paz após matar uma mulher atropelada. Baseados em Jung (2000), poderíamos dizer que o arquétipo da Sombra do personagem se manifesta à noite quando ele sai para matar. Assim, durante o dia o personagem vive uma vida normal, mas à noite sempre sai para uma “voltinha” de carro e é nesse momento que revela sua outra metade, uma intimidade criminosa que não é compartilhada.

Além disso, é possível perceber que as intimidades dos demais personagens não são compartilhadas entre si: filho e filha estão em seus respectivos quartos, cada um com sua música e, mais adiante notamos que cada um tem seu carro. Como cada um ouve sua própria música, percebemos que não há diálogo na família, não há compartilhamento de momentos e gostos, então poderíamos dizer que cada um fala uma “língua”, representada pela música, e não está disposto a dividi-la com o outro. Igualmente não há intenção de ouvir o que o outro fala. Os carros reforçam ainda mais a demarcação da individualidade entre os irmãos e, poderíamos dizer, também, com o restante da família.

A esposa, por sua vez, prefere a companhia da novela, enquanto o marido, ao chegar em casa, após o trabalho, vai “para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado” (FONSECA, 2010,

p. 54). Logo, eles vivem sob o mesmo teto, mas não partilham suas vidas, são estranhos uns aos outros e suas privacidades são segredos individuais. A única coisa conjunta apresentada no texto, entre marido e mulher, é a conta bancária, reforçando ainda mais o caráter de distanciamento emocional existente entre os personagens e salientando o componente fundamental das relações negociadas naquela família.

Historicamente o casamento é firmado sobre um contrato social, sendo uma relação, muitas vezes mediada pelo capital, desde a famosa noção de que o homem tinha (tem) que “prover o sustento” da família até o dote que a mulher tinha que dar à família do marido, ao se casar (costume ainda presente em algumas culturas). Nas sociedades modernas ocidentais, especialmente, a relação do casamento permeado por valores ainda permanece, ganhou novas formas e contextos, mas ainda se faz presente e, no conto, essa parece ser a única ligação verdadeira entre eles, afinal, em momentos diferentes, todos estão ligados por esse fator, não por acaso que o diálogo entre o pai e os dois filhos se dá exatamente no ato deste pedirem-lhe dinheiro: o filho durante o cafezinho e a filha “na hora do licor” (FONSECA, 2010, p. 55). Novamente fica destacado, também, que os irmãos não compartilham nada, exceto o mesmo pedido ao pai. Cada um deles escolhe o seu momento para pedir dinheiro, afastando-se um do outro e de suas necessidades e desejos.

A biblioteca, presente no excerto anterior, muitas vezes faz alusão aos conhecimentos intelectuais (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018), no conto sugere o afastamento dos aspectos afetivos por ser um espaço de refúgio e exclusão, onde o marido tenta se distanciar da esposa. Destaca-se, que o marido não faz nada nesse espaço, nada além de simular uma situação de trabalho para que a esposa se mantenha afastada. Portanto, empatia, afinidade e identificação são elementos escassos nessa família, inclusive entre o casal. Não há diálogo

entre eles, há perguntas e repostas que cumprem o protocolo formal de uma relação sem afeições, de ambos os lados.

Além disso, a biblioteca é símbolo de mistério, haja vista que os livros sempre escondem segredos, realidades e enigmas a serem decifrados pelo leitor. Desse modo, podemos relacionar o protagonista com a imagem de um livro que em seu interior carrega segredos escondidos nas linhas e, especialmente, nas entrelinhas. A aparência “da capa” de um homem típico da classe média alta, funcionário de uma companhia, marido e pai de família se diferencia muito da imagem “interna” do indivíduo que se delicia com a morte violenta provocada por ele ao atropelar a vítima, em alta velocidade. Poderíamos dizer que o personagem se assemelha às famosas figuras do Dr. Jekyll e Mr. Hyde da novela de Robert Louis Stevenson.

No conto, somente a esposa parece demonstrar qualquer preocupação com os demais membros da família, pois ela sugere uma dose de uísque ao marido e menciona precisa descansar. Contudo, ela diz que ele está cansado mesmo sem nem olhar para ele e continua jogando paciência; ao que podemos afirmar que ela age de forma mecânica, cumpre o roteiro de todos os dias e bebe, entediada, desgastada pela rotina de alguém que, aparentemente, não trabalha nem fora nem em casa, uma vez que tem empregados.

A esposa ainda apresenta um sutil caráter de alcoólatra, pois está bebendo quando o marido chega, aparece novamente com o copo na mão e sua fala durante o jantar é para elogiar o vinho. Ela estala a língua de prazer e destaca que é o preferido do marido. A repetição de cenas relacionadas à bebida alcoólica sugere os sentidos entorpecidos daqueles que não conseguem ver a realidade à sua volta. Assim, a esposa seria a representação de todas as pessoas que veem a verdade, mas se recusam a enxergar, por isso talvez a necessidade de refúgio ao álcool para entorpecer a realidade, logo “tomam” para si formas que se evadem da realidade.

Impossível não questionar: a esposa não sabe ou finge não saber da personalidade que o marido oculta? Logo, a obra é aberta às várias interpretações do leitor, em detrimento à “ambiguidade fundamental da mensagem artística”, elemento intrínseco de “qualquer obra em qualquer tempo” (ECO, 1976, p. 25) e que, nós leitores, precisamos analisar as pistas deixadas pelo caminho (SARTRE, 2004) a fim de decifrar o sentido implícito de símbolos, palavras, representações. O texto de Rubem Fonseca não responde, mas, como deixa claro que a família vive de aparências e de relações frígidas ligadas tão somente pelo capital, leva-nos a supor que, caso saiba, isso pouco importa, desde que o conforto individual de cada um não seja maculado. Mais uma vez as relações se estabelecem num contrato social entre as partes e desde que ele continue a fazer o que sempre fez, ela continuará ignorando a realidade, com uma pequena ajuda da bebida, é possível especular.

O acordo implícito entre eles funciona bem, haja vista que o marido parece conhecer muito bem a rotina da esposa. Na biblioteca, ele monta o cenário e espera que ela apareça perguntando se pode servir o jantar. E depois tem certeza de que ela negará o convite para dar uma volta de carro, pois era o horário da novela. Nesse contexto, o espaço das relações conjugais se estabelece na indiferença e no rito formal e protocolar onde cada um cumpre sua parte friamente. Há um acordo implícito entre eles. Não há quaisquer sinais de afeto ou de proximidade entre o casal, o que, talvez possa ser estendido aos demais membros da casa, como mencionado anteriormente. A indiferença e insensibilidade pairam sobre a família como uma cortina de fumaça que faz com que, ao mesmo tempo, cada um possa se esconder e afastar o outro do si.

O espaço de comunhão simbolizado pelo jantar é marcado pelo requinte e pela impessoalidade: “a copeira servia à francesa” (FONSECA, 2010, p. 54), fala-se de vinho e de dinheiro, como se fosse um

jantar de trabalho. Poderíamos dizer que os assuntos são coisificados e que o apego às aparências e aos bens materiais alimenta mais que qualquer outra refeição à mesa daquela família. A cena do jantar denota a ausência de qualquer tipo de relação afetiva entre os membros da família. E, o termo “servir à francesa”, além de servir com elegância, indica que a copeira oferece a bandeja para que a pessoa se sirva. Esse movimento em que pessoa aguarda que o alimento seja levado até ele para então se servir, denota poder, satisfação dos desejos e impulsos individuais. Simboliza que a satisfação está sempre à mão, servida à bandeja.

Além disso, o narrador nota que ele e a mulher estavam gordos o que, por sua vez, contrasta com a magreza das relações entre eles. A opulência da casa e dos corpos sugere a compensação psicológica da frieza das relações, tanto que quando ele diz que vai sair de carro a esposa faz questão de reafirmar o alto valor do automóvel do marido e de declarar-se cada vez menos apegada aos bens materiais. Provavelmente isso não corresponda à verdade, acreditamos que ela faça esse comentário por sentir-se preterida. Ou seja, as relações pessoais e/ou familiares aparecem sustentadas na fartura, no luxo, no comportamento de fachada, na separação dos espaços e ocultamento das intimidades e emoções. Assim, o apego à comida e/ou aos bens-materiais surge no desequilíbrio do prazer afetivos das relações humanas.

Desse modo, o marido encontra prazer no carro com “para-choques salientes [e] reforço duplo de aço cromado” (FONSECA, 2010, p. 55). A relação fetichista com o veículo se destaca desde o momento em que ele o olha, passando pelo ato quase concupiscente de enfiar a chave na ignição até o instante que ouve o motor “poderoso que gerava sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico” (FONSECA, 2010, p. 55). O carro é uma projeção do próprio personagem que se sente mais identificado com esse do que com qualquer pessoa. Isso sem contar que o automóvel transfere a ele su-

as características de poder, resistência e potência, por fim, também símbolo de virilidade. A força oculta, silenciosa e destruidora de um passa a ser do outro e juntos eles compartilham uma existência. Por fim, o personagem se identifica com a máquina tanto por suas capacidades ocultas quanto por sua ausência de sentimentos, de consciência e de regras sociais a serem cumpridas.

Ainda, sobre a potência da máquina em suas mãos, o narrador explica: “motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos” (FONSECA, 2010, p. 56). Quando ele diz que o motor é dele, reforça a projeção mencionada anteriormente e, além disso, ir de zero a cem indica atingir a completude, a máxima performance. Enquanto isso, o número nove sugere o fim de um ciclo e o início de outro, ao que compreendemos que a arma utilizada para matar atinge seu máximo desempenho nas mãos dele e que, a partir de então, dá-se início a um novo momento, purificado. Cada morte rompe a barreira do marasmo de uma vida sem emoções e tonifica a imagem de si mesmo.

O carro é fonte de prazer, pois o poder gera esse sentimento, assim o personagem sente-se destacado no mundo pela potência de sua máquina, potência essa que ele sente como se fosse dele mesmo. Além disso, a máquina proporciona-lhe o que suas mãos não poderiam fazer, logo, ela expande o alcance de seus desejos e instintos levando-os à realização e satisfação. O veículo lhe oferece a oportunidade de matar sem, literalmente, sujar as mãos; e, justamente por isso, dá ainda mais prazer, o prazer do anonimato que reforça o sentimento experimentado pelo personagem, o que, certamente, é combustível para que ele busque mais daquela sensação todas as noites. Satisfação de seu sentimento sádico – o prazer vivido pelo ato de crueldade infligido ao outro – e ao mesmo tempo um comportamento narcísico, na medida que mostra antigos desejos de onipotência, segundo observou Freud, em 1930, no texto “O mal estar na civilização”.

O ato de matar é proibido e por ser proibido gera excitação, fetiche no personagem. Também por ser proibido, ele deve encontrar uma justificativa para fazê-lo e a encontra no bem maior que julga fazer. O narrador sai, a esmo, procurando uma vítima numa “cidade que tem mais gente do que moscas” (FONSECA, 2010, p. 55), logo, podemos considerar que essa era a maneira como ele via as pessoas: como insetos, aos montes, e talvez por isso matar não lhe provocasse qualquer crise de consciência ou questionamento moral. Além disso, as moscas sempre incomodam, estão ligadas à podridão e em algumas culturas estão relacionadas simbolicamente a demônios (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018). Desse modo, ao relacionar essa ideia à imagem de superioridade do carro, podemos supor que a personagem acreditasse estar fazendo uma boa ação. Em sua concepção, estava livrando a cidade de algumas moscas e eliminando o mal representado por elas, o que, por sua vez, explica a maneira como ele volta para casa, tranquilo, orgulhoso.

Nesse caso, o carro se aproxima do símbolo da espada, tanto que ao matar a mulher, ele se vangloria: “um golpe perfeito” (FONSECA, 2010, p. 56). Sabendo que, geralmente, a espada é usada para vencer as forças maléficas, estabelecer a justiça e a paz (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018). Ao que o personagem afirma: “poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas” (FONSECA, 2010, p. 56), compreendemos que ele julga a si mesmo como possuidor da virtude, da bravura, da habilidade e do poder necessário a fim de destruir o mal, restabelecendo a ordem e a paz.

Esse mal, por sua vez, ao ser observado mais atentamente, se constitui a partir de traços bastante peculiares, afinal, o narrador procura uma rua mal iluminada, portanto, afastada dos bairros centrais e/ou mais ricos da cidade. Isso sem contar que a mulher carrega “um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de qui-

tanda, estava de saia e blusa, andava apressada” (FONSECA, 2010, p. 56). Assim, podemos deduzir que a vítima é uma pessoa de classe social muito diferente do assassino. Mora em bairro pobre, afastado, “subúrbio” (FONSECA, 2010, p. 56) e, provavelmente, está voltando para casa após o trabalho, por isso segue apressada, levando algo para comer. Talvez até para dar de comer a sua família, poderíamos presumir. Importante salientar que a origem da vítima faz com que ela seja considerada mais uma vítima do trânsito, dados os aspectos sociais brasileiros. A impunidade é garantida, haja vista que o crime não será adequadamente investigado, afinal, as pessoas são comparadas às moscas.

A diferença entre as classes sociais fica muito bem demarcada, apesar de sabermos tão pouco daquela mulher. E é nessa diferença de classes que se estabelece a oposição entre as personagens do narrador e da mulher atropelada, os espaços urbanos ocupados por cada um e, nesse caso, o posicionamento da vítima e do assassino. E esse último, por sua vez, poderíamos supor, a partir das constatações anteriores, sente-se como representante do bem e da justiça. Logo, a purificação almejada por ele manifesta-se por meio da morte e do “colorido de sangue” (FONSECA, 2010, p. 56). Salienta-se que o colorido sugere a alegria, positividade, e euforia que o personagem infrator estava sentindo, podendo sugerir, ainda, o sacrifício necessário de ser realizado, portanto, bom.

Outro destaque nesse sentido é para o local onde o corpo para no final da cena: “em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio” (FONSECA, 2010, p. 56). O muro pode ser relacionado ao altar de pedra e nesse sentido a morte da mulher ganha tons de sacrifício, logo, matá-la é indispensável a fim de restabelecer a paz e a harmonia. Desse modo, o mal presente nela é expurgado com sua morte, o bem é restabelecido e a ordem é restituída gerando o contentamento do protagonista, pelo menos até a noite seguinte.

Dessa maneira, é possível perceber que toda a simbologia presente no conto estabelece relação com a separação entre o que se acredita ser bom e o que se acredita ser mau, ainda que criando uma situação às avessas, de acordo com os preceitos do comportamento humano. Então, a narrativa propõe o confronto dessas duas percepções presentes na perspectiva do protagonista e do leitor e é isso que chama atenção, choca e leva à reflexão acerca do ser humano, de suas ações e de suas diferentes maneiras de encarar o mundo.

Vale ainda lembrar que a cena da morte é descrita com requintes de detalhes: “peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas [...] o impacto partindo os ossões [...]. Ainda deu para ver [...] o corpo todo desengonçado” (FONSECA, 2010, p. 56). Nessa passagem podemos fazer duas constatações: a voluptuosidade e a barbáridade do ato de matar. Temos, portanto, a agressividade da ação associada ao prazer da realização. Obviamente a morte impacta, o assassinato provoca fortes emoções, mas sob o ponto de vista da personagem não de forma negativa, pois, pelas pistas deixadas no texto, ele age por motivos nobres, justifica suas ações para si mesmo sob a égide do bem maior, o que, por sua vez, explica o deleite dele com a cena.

Contudo, o conto de Rubem Fonseca é uma obra aberta, para dizermos com Umberto Eco (1976, p. 48), já que “todo acontecimento, toda palavra, encontra-se numa relação possível com todos os outros” e que por isso, “na realidade, a obra permanece inesgotada e aberta enquanto ambígua”. Portanto, há muitas interpretações possíveis e várias situações que não podem ser explicadas sob um único viés. Um dessas situações é, com certeza, a percepção do personagem sobre o “mal” que tenta eliminar, com sua arma poderosa, que não sabemos se está unicamente baseado na classe social das vítimas. Quais aspectos da vida daquelas pessoas são considerados, pelo personagem, como impuros e abomináveis justificando suas mortes? De uma forma ou de outra, o pensamento do protagonista se assemelha

àquele que definiu as ideologias que sustentaram o genocídio ao longo da história da humanidade. E, assim sendo, esse tipo de mentalidade provocou e, infelizmente ainda provoca, barbáries que jamais serão completamente explicadas e/ou justificadas.

Logo, em seu processo mimético de representação do mundo, o autor desnuda a natureza humana em seus instintos e desejos mais viscerais apresentando um universo em que “o que perturba e alarma o homem não são as coisas [e fatos] em si, mas suas opiniões e fantasias a respeito delas” (FONSECA, 2010, p. 150). Assim sendo, a visão do assassino, do psicopata, sobre seus atos é completamente distinta da visão amplamente aceita em sociedade. Para ele, aquele ato satisfaz, alegre e acalma, tanto que a esposa pergunta se ele já está mais calmo ao voltar para casa e ele responde tão somente: “vou dormir, boa noite a todos [...], amanhã vou ter um dia terrível na companhia” (FONSECA, 2010, p. 56). O leitor, no entanto, sabe que ele está feliz, sobretudo pela cena na garagem, quando este confere se há manchas ou danos no para-choque. Pela resposta, à pergunta da mulher, também é possível deduzir que, ao contrário das noites de assassinato, o trabalho não o satisfaz, logo, é durante a noite, atropelando pessoas que ele se alegra. A vida de homem comum, trabalhador ordinário é sua fachada, mas também é seu castigo, é preço necessário a ser pago por aqueles momentos de prazer, afinal, ele seria mal compreendido, as pessoas não seriam capazes de compreender o bem que ele seria capaz de produzir com sua máquina.

Na cena, ainda, quando ele volta para casa e encontra a mulher vendo televisão, deitada no sofá, mais uma vez podemos estabelecer um contraponto com a vida levada pela esposa. Assim como a bebida, o conforto do sofá e programação da televisão transmitem uma versão fantasiosa da verdade que se pode encontrar nas ruas, logo, a representação da mulher mais uma vez pode ser associada à uma experiência de vida artificial, na qual os sentidos entorpecidos não per-

mitem que ela compreenda plenamente a realidade. Seu contraponto é, com certeza, o marido que parece conhecer um mundo muito além do imaginado ou visto pela esposa em frente ao aparelho de televisão, ele sabe das diferentes pessoas que se amontoam na podridão da cidade como moscas, pessoas que sujam e mancham o espaço, pessoas que ele fica feliz em eliminar, pois assim transforma a realidade. E, finalmente, o marido conhece a linha tênue entre vida e morte e essa talvez seja o conhecimento mais singular, o conhecimento que faz com que ele se sinta tão especial, afinal, ele tem o poder de decidir acerca da vida e da morte de alguém, o que, por sua vez, lhe proporciona a sensação de uma superioridade divina. Ele é um deus.

O mesmo tipo de pensamento do personagem com relação ao povo da periferia é visto até os dias de hoje, fato que leva à repressão violenta, chacinas, ação de grupos de extermínio e atuações brutais por parte de forças policiais nas favelas, como aponta Arias (2011). O mesmo autor explica que a política neoliberal aumenta a desigualdade, o desemprego, a precariedade dessas pessoas que se amontoam nas chamadas “comunidades” das grandes cidades, o que acaba provocando uma rivalidade, nem sempre velada, entre as diferentes classes sociais. Dessa forma, o conto apresenta um microcosmo dessa concorrência social e da representação, percebida por meio da simbologia, do tipo de pensamento no qual ela se edifica. Um pensamento que menospreza o semelhante, que desconsidera os aspectos humanos, no sentido daquelas qualidades que julgamos desejáveis à boa e sadia convivência em sociedade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Levando em consideração que “a grande arte não quer agradar e consolar, quer colocar problemas, renovar a nossa percepção e o nosso modo de compreender as coisas” (ECO, 1976, p. 280) e o

mundo, acrescentaríamos, a narrativa de Rubem Fonseca impacta, mas além do impacto proporciona reflexões diversas acerca do contexto social moderno. Partindo de cenários urbanos de uma época, a contemporânea, o autor representa o ser humano em sua versão mais crua, explícita e brutal a fim de colocar-nos frente a frente com nossas próprias opiniões e fantasias, levando-nos à autodescoberta e ao autoconhecimento, afinal essa é uma das funções da literatura mencionadas por Candido (1999).

Por meio da Teoria do Imaginário, de Gilbert Durand, é possível perceber que o conto enlaça objetos do cotidiano e cria um universo próprio de representação simbólica que muitas vezes passa despercebido ao leitor comum, mas que é capaz de revelar sentidos implícitos que expandem a compreensão do texto. Desse modo, o que, à primeira vista, parece ser a história de um assassino em série, proporciona reflexões acerca do estilo de vida na sociedade moderna, a artificialidade das relações interpessoais e, sobretudo, uma representação das distinções entre as classes sociais brasileiras.

Nesse sentido, primeiramente, o autor coloca em questão a família enquanto instituição social em crise, onde o único vínculo verdadeiro é o do capital. Questiona a artificialidade das relações entre os familiares e o papel desgastado tanto das figuras dos pais, quando a do casamento. Assim, o distanciamento e a individualidade demarcam a coabitação dos personagens no conto, sugerindo a ausência de laços afetivos e/ou emocionais entre os membros.

O personagem central não tem qualquer crise de consciência ao matar a pessoa atropelada, na verdade, ele parece sentir-se exultante, orgulhoso do feito. E, ao analisar a simbologia que envolve o ato do assassinato percebemos que em sua autoimagem o protagonista percebe-se como o escolhido para fazer o bem e a purificação, o que nos faz recordar das ondas de holocausto impetradas pela raça humana em vários momentos da história.

Infelizmente, a representação do conto não fica num passado distante de nossa história, haja vista que notícias de atos violentos contra os menos favorecidos sejam em abordagens policiais violentas, repressões brutais, grupos de extermínios ou puramente comentários racistas contra grupos minoritários são cada vez mais frequentes.

## REFERÊNCIAS

ARIAS, Alejandro Reyes. **Vozes dos Porões:** A literatura periférica do Brasil. Tese de doutorado. Universidade da Califórnia, Berkeley, 2011. Disponível em: [https://escholarship.org/uc/ucb\\_etd](https://escholarship.org/uc/ucb_etd). Acesso em: 26 de jun. 2020.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem.** Revista Remate de Males. UNICAMP, 1999. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3560/3007>. Acesso em: 23 jun. 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

ECO, Umberto. **Obra aberta.** Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

FREUD, Sigmund. **O mal estar na civilização**, 1930. Disponível em: [http://www.desenredo.com.br/O%20Mal-Estar%20na%20Civilizacao%20%20\(Sigmund%20Freud\).pdf](http://www.desenredo.com.br/O%20Mal-Estar%20na%20Civilizacao%20%20(Sigmund%20Freud).pdf). Acesso em: 29 de junho de 2020.

JUNG, Carl Gustav. **Espiritualidade e Transcendência**. Petrópolis: Vozes, 2015.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

PEREIRA, Francisco Afrânio Câmara. **Por dentro da cidade: solidão e marginalidade em Rubem Fonseca**. Tese de Doutorado, 2011. Universidade do Rio Grande do Norte. Disponível em: [https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16345/1/FranciscoACP\\_TESE.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16345/1/FranciscoACP_TESE.pdf). Acesso em: 24 de jun. de 2020.

SARTRE, Jean-Paul. **O que a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.



# **DISTOPIA, REGIONALISMO E VOZES FEMININAS NO CONTO *A FLORESTA DO ADEUS***

*Paulo Wagner Moura de Oliveira<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso - PPGEL-UNEMAT.

Este trabalho analisa a presença de características do gênero literário distópico no conto *A Floresta do Adeus*, presente no livro *Doramar ou a Odisseia* (2021) do escritor Itamar Vieira Junior<sup>1</sup>. Aparentaremos, ao mesmo tempo, o protagonismo das vozes femininas na narrativa e, também, a atualização de traços literários regionalistas em um conto contemporâneo. Na abordagem de nosso objeto de estudo, utilizaremos de maneira destacada o conceito de distopia e utopia presentes em Carlos Berriel e Carolina Dantas de Figueiredo e, também, as discussões sobre a presença de traços regionalistas na literatura contemporânea de Karl Erik Schollhammer e Zilda Cury.

No conto *A Floresta do Adeus* encontramos dois focos narrativos que giram em torno da nova ordem provocada pela chegada das plantações de eucalipto e as transformações que estas provocam na vida e no território de uma comunidade tradicional. A cerca é o objeto simbólico que separa o casal de primos que enfrenta um tabu familiar. A cerca é, também, o limite que precisa ser transgredido para que a ordem opressiva seja derrubada e o modo tradicional “utópico” de vida seja restabelecido. São as personagens femininas, imbuídas de uma força ancestral de luta e trabalho, as responsáveis pela superação dos dois principais conflitos que permeiam a narrativa.

## **A FRONTEIRA DISTÓPICA**

Nos primeiros parágrafos do conto *A floresta do Adeus* a imagem e descrição da cerca cria um espaço fronteiro, “Aqui é o limite (...) Duas cercas de arame farpado se estendem paralelas à estrada de um lado, ao fundo de uma floresta, do outro” (JUNIOR, 2021, p. 5). Ao longo da narrativa esta linha divisória ganha um caráter metafórico e antitético. Marcado pela contraposição entre passado e presente, real e imaginário, memória individual e memória social e, principalmente, entre um modo de vida tradicional e identitário de relação

com terra e a chegada do agronegócio das plantações de eucalipto. O título do conto também contribui para demarcar este sentido de dualidade e cisão temporal e espacial provocada pela nova “ordem”.

O som que mais se ouve é o do vento chacoalhando as folhas na floresta do Adeus. Sabe-se que um nativo a chamou de floresta do Adeus porque, quando ela chegou com os homens e em pequenas mudas, a população local foi deslocada para longe, e as folhas, quando as árvores atingiram a maturidade, farfalhavam replicando o vento, como pequeninas mãos dando adeus (2021, p. 5).

Podemos encontrar na descrição da cerca, ainda, uma referência à atualização do processo hegemônico de dominação capitalista, “As cercas são novas, brilham como a prata de Potosí, formam espirais, dão voltas em torno do ar, envolvendo-o de modo lento e perigoso” (2021, p. 5). Apesar das diversas possibilidades de interpretação que a frase pode ganhar no plano da recepção, analogicamente a comparação nos remete à memória histórica da exploração da prata ocorrida, no século XVII, na região boliviana de Potosí. Exploração que é considerada um marco do colonialismo Espanhol na América do Sul<sup>2</sup>.

A imagem da cerca na construção do *topos* da narrativa revela, ainda, a presença de elementos distópicos ligados a uma ordem violenta e autoritária que ameaça o modo de vida e os moradores tradicionais da região. A alusão à chegada de soldados que guardam “A zona, silenciosa (...) ao longo da linha, como soldadinhos de chumbo”, denota a chegada de um tempo de dominação social, territorial e da própria natureza pelos novos mandatários e pelo modo impositivo de ocupação trazido por estes, como observamos neste trecho: “até que o soldado do lado sul, o lado da estrada em que eu estava, levanta a arma para o céu e dá uma rajada de tiros em direção às nuvens, suficiente para silenciar até o vento que uiva baixinho” (2021, p. 10).

A presença destes elementos reforça a função que a escrita literária distópica possui de se relacionar com acontecimentos históricos e os problemas sociais vivenciados pela humanidade. Neste caso, a desterritorialização de comunidades que optaram por um projeto distinto da lógica desenvolvimentista do capital. Segundo Carlos Berriel, “a distopia busca colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas” (BERRIEL, 2005, p. 2).

## **CERCA E TABU**

Na construção diegética da obra analisada, outro foco que se destaca na narrativa é a relação amorosa entre os primos Rosa e Luís, que cresceram juntos entre parentes e o ambiente telúrico de uma pequena comunidade. Personagens que sofrem com o tabu de parentesco provocado pela proximidade consanguínea, fator que adquire uma implicação incestuosa no ambiente das relações culturais e familiares. Em vários momentos do conto há referências a esta condição:

Desde pequenos, Rosa e Luís guardavam uma intimidade de irmãos e amantes, tudo sentido por todos, sutil aos meus cuidados. Quando cresceram e chegaram à idade adulta, Luís, incompreendido, deixou nossa casa para além da floresta do Adeus (...) Seus olhos encontram os meus por poucos segundos, com medo da reparação que as tias exigiriam de nosso encanto quase impossível de ser disfarçado (2021, p. 9-18).

No trabalho de composição da metáfora complexa que a obra possui, a cerca ganha, ainda, a acepção de objeto imaginário que impossibilita o reencontro amoroso, interpondo entre os protagonistas

um tempo de espera e a contenção do desejo. Um monólogo interior narrado por Rosa revela esta característica.

Fiz uma prece tão pequena ao tempo para que ele nos congelasse num instante (...) que nossos olhos jamais se desencontrassem, que a cerca se desmanchasse como a neve (...) meus olhos úmidos de espera, úmidos por Luís, que vive além da floresta do Adeus, do outro lado da cerca (...) meu corpo flutua entre as palavras, aguardando uma brecha para que eu possa atravessar a barreira de arame e chegar aos seus braços” (2021, p. 9-13).

Como em outras obras de Itamar Vieira Junior, a exemplo do romance *Torto Arado* (2019), há uma alternância da figura do narrador que possibilita uma heterogeneidade enunciativa. Entre estes narradores se destacam o casal citado que, em parte da narrativa, assume um papel de protagonismo. Como narradora temos, também, a corcunda Isabel Pequena que na trama do conto assume, em dois momentos, uma voz própria e uma voz coletiva das mulheres, voz marcada pela memória ancestral. Há, ainda, a presença de um narrador onisciente. A alternância de vozes permite a presença de quatro personagens que em momentos pontuais da diegese acumulam, ao mesmo tempo, o papel de sujeitos da enunciação e do enunciado.

Outra característica importante do texto, é a suspensão trazida por uma prosa poética, constituída pelo uso reiterado de vírgulas que atribuem ritmo e musicalidade às frases que a constituem. Um procedimento estilístico que provoca uma quebra na linearidade das ações exteriores e descrições referenciais, transferindo a narrativa para o universo subjetivo das personagens Rosa e Luís. Um procedimento que instala na estrutura narrativa um clima cíclico de fabulação e epifania ligado à simbologia arquetípica da terra e do feminino.

A prima, a cigana, desliza leve entre as folhas, quase etérea, alada, sopro da natureza, com um sorriso enigmático nos lábios que fere meu coração (...) deslizando seus passos como se dançasse para os espíritos da terra, a deusa da fertilidade, uma camponesa de mãos lapidadas no trabalho, com sulcos e vincos, lanhos pelos braços e pernas, pelo corpo forjado no solo como o metal se forja num cinzel, a me desfazer em anseios, em conforto, em pecado, em condenação, em absolvição (2021, p. 8).

Um processo de fabulação que provoca digressões e faz emergir a memória do prazer vivenciado:

Ver Rosa, a cigana, a prima de amor a acalentar meu corpo em murmúrios, com seus olhos vagarosos a verter luz. Como se fosse água minando da fonte, seus cabelos revoltos domados por um lenço de renda, seu vestido de cambraia revelando os contornos do corpo doce e maduro (2021, p. 9).

Procedimento estilístico que revela sentimentos e sensações relacionadas à ausência e ao desejo represado.

A rosa túmida de meu corpo, inútil flor sem sua presença, sem ter para quem se inclinar, perfumar, rosa vil que pisa folhas mortas, que se arrasta em sua graça vã, corpo que dança sem música, pão que assa sem brasa, a cigana indomada, ardendo em seu corpo. (...) Quero olhar Luís, sentir sua presença, sua afeição pelo campo, pela terra, pelas cores que ornaram o mundo, sua sutileza quase animal (2021, p. 11).

Deste modo caminham, entrelaçadas, uma narrativa de cunho psicológico vivida pelos protagonistas e a narrativa de cunho social de uma comunidade tradicional, por que não dizer de um “sertão” ameaçado pelo processo pós-colonial de ocupação da terra e instalação de uma ordem opressiva.

## Distopia e Regionalismo

Apesar da característica distópica prevalecer na narrativa aqui analisada, é impossível não perceber a presença de elementos regionais e sociais que atribuem um grau de verossimilhança à obra.

A questão do Regionalismo tem suscitado discussões quanto a validade e permanência contemporânea deste, na literatura brasileira. Para muitos críticos o termo é ultrapassado e escritores, como Milton Hatoum, rejeitam que suas obras sejam qualificadas como tal. Por outro lado, observa-se que as referências regionais continuam a ter um peso no trabalho de criação da narrativa ficcional brasileira.

Mesmo sabendo que os debates teóricos sobre o tema vão perpetuar posições divergentes e que é preciso evitar reducionismos classificatórios que limitam uma análise estética e enunciativa mais profunda das obras, podemos perceber que a presença regionalista continua ecoando em obras da segunda metade do século passado como, *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro, *Essa Terra* (1976), de Antônio Torres, *Os desvalidos* (1993), de Francisco J. C. Dantas. Em obras mais recentes, como o romance *Torto Arado* (2018) e a coletânea de contos *Doramamar ou a Odisseia: histórias* do premiado escritor Itamar Vieira Junior, os elementos e uma temática de cunho regionalista também se manifestam.

Segundo Karl Erik Schollhammer as características do regionalismo se transformaram de múltiplas maneiras, estabelecendo diálogo com obras emblemáticas, como as produzidas por Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Jorge Amado. Para o crítico, o regionalismo “subsiste até hoje na literatura brasileira desde o século XIX, e continua sendo um dos alicerces da opção pelo realismo” (2009, p. 77). No cenário da literatura contemporânea brasileira muitos escritores, mesmo não recebendo o “rótulo” de regionalistas, demons-

tram um olhar apurado sobre sua região de origem, com suas particularidades linguísticas, históricas e culturais.

Diferente do romance *Torto arado* (2020), no qual há uma referência geográfica à Chapada Diamantina e a história de comunidades quilombolas que lutam pelo direito à terra, o conto *A floresta do Adeus* não localiza regionalmente de forma tão direta o *topos* onde a narrativa é ambientada, mas faz, de maneira indireta, uma alusão à problemática causada pelo avanço das plantações de eucalipto no extremo sul da Bahia, ocorrido nas últimas três décadas. Região que sofreu mudanças radicais no modo de vida das comunidades tradicionais, devido à chegada de grandes empresas e investimentos que se estabeleceram no local para cultivar e beneficiar essa matéria-prima essencial na fabricação de papel e celulose, “Mesmo depois de tanto tempo na região, a cultura desse vegetal ainda causa muitas discussões sobre seus efeitos na organização do espaço, na geração do trabalho e renda, bem como no espaço natura” (DIAS, 2019, p. 1).

As referências ao processo histórico de ocupação das terras e a transformação da paisagem provocada pela invasão das plantações de eucaliptos são trazidas em diversos momentos da narrativa criada por Junior:

A população local foi deslocada para longe (...) O lado norte é demarcado por uma alta floresta de eucaliptos, com vãos ociosos entre uma árvore e outra, muitos galhos secos no estrato inferior e nenhum pássaro ou animal a habitá-lo. (...) a floresta sussurra seus adeuses como se não houvesse mais nada na vida, muitas placas surgem com o passar dos meses, “afaste-se”, “mantenha-se atrás da linha amarela”, “proibido ultrapassar a partir deste ponto” (2021, p. 7-13).

A memória possui um papel fundamental na estrutura do conto, é pelo ato de recordar e imaginar o vivido que as personagens vão reconstruindo o modo de vida local de um tempo anterior à chegada

das plantações de eucalipto, referências que surgem na descrição de cenas cotidianas e na caracterização das personagens presentes em *A Floresta do Adeus*.

Luís que nasceu na mesma casa velha contornada de varandas, de quintais onde cisam galinhas e se colhem ovos, onde se erguem os pomares (...) no calor da lenha que queima nos fornos de assar pães, na irmandade de nossas mães, na casa das mulheres de lida, âncoras de nossa infância, corpulentas por natureza, sempre se deslocando por corredores e terreiros, quarando roupas ao sol (...) Isaura amassando e batendo o pão na pedra, Isabel Grande com as mãos generosas colhendo temperos da horta, retirando raízes do chão com seu corpanzil de matriarca, Isaque com seu arado preparando a terra para a sementeira (2021, p. 11).

Apesar da presença de elementos distópicos no trabalho de criação ficcional prevalecer na estrutura do conto, é importante observarmos neste, também, pontos de contato com a tradição literária regionalista. Não aquela de caráter ufanista ligada às oligarquias do Brasil Imperial, mas aquela que evita o pensamento central da sociedade, aquela que Zilda Cury aponta como possuidora de um caráter de alteridade, uma escritura que “Através de sua estranheza e de seu deslocamento, sua ficção abre espaço e faz com que se ouçam vozes nativas, reprimidas, as vozes daqueles considerados como afásicos” (CURY, 2009, p. 46).

Desta forma, podemos compreender que uso de referências socioculturais e históricas localizadas em um espaço geográfico determinado, além de servirem como substrato estético para a construção da obra, são fundamentais para compreensão e revelação de memórias historicamente recalcadas, que insistem em se fazer ouvir e reivindicar espaço por intermédio da literatura. Como afirma o crítico, tradutor e escritor José Clemente Pozenato, “hoje, a percepção

das relações regionais é vista como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanas” (2003, p. 149).

Nesta discussão sobre a utilização de elementos referenciais como matéria para criação ficcional, Antônio Candido alerta para a constatação, patente, que não podemos deixar de lado a “consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese*” (CANDIDO, 2000, p. 12).

## ANCESTRALIDADE E UTOPIA VERSUS DISTOPIA

Assim como no romance *Torto Arado*, a presença de uma ancestralidade matriarcal é um elemento importante no trabalho de composição ficcional de *A floresta do Adeus*. São as mulheres que revelam, ao longo da narrativa, insubmissão e força para superar a subalternidade, a invisibilidade e as condições adversas que lhes são impostas pela nova ordem opressora. São as mulheres que, ao passarem pães pela cerca, transpõem os limites estabelecidos e promovem o enfrentamento de regime autoritário e sua forma de dominação.

tia Isabel Grande tira o lenço da cabeça como para mostrar seus cabelos brancos, atestado de sua ancianidade, dirigindo um olhar de reprimenda de boa tia para o soldado, que logo baixa os olhos e as armas, envergonhado (...) Tia Isabel com muita autoridade, bufando sua dignidade (...) passa os pães com suas mãos calejadas de trabalho pelas cercas (...) sob a guarda posta em suspeição pelo ato de minha tia (...) nossas tias muito determinadas, carregando os pães da fornada da manhã, com suas vozes matraqueantes rompendo o silêncio, as folhas e os galhos dos eucaliptos quebrados, a patrulha de soldados que vigiam as cercas (2021, p. 10-11).

É a voz coletiva das mulheres, assumida por Isabel Pequena, que denuncia a hipocrisia religiosa e excludente do catolicismo conservador.

Somos as mulheres que lavaram as pesadas cortinas da igreja para que a casa de Deus estivesse sempre impecável, que fizeram orações para os ricos e os pobres, sem que ninguém se desse conta de que, para que aquelas cortinas estivessem tão alvas refletindo a luz, várias mulheres precisaram dar seu tempo de vida, (...) e, mesmo assim, não éramos lembradas nos dias especiais quando as boas famílias recebiam cumprimentos do sacerdote ou as mulheres de sobrenome eram louvadas por seus gestos de benevolência, quando davam uma moeda de suas riquezas. Sempre fomos deixadas em segundo plano por Deus e pelos que falam em seu nome (2021, p. 17).

É Isabel Pequena que instiga Rosa a quebrar o tabu familiar e transgredir regras culturalmente estabelecidas que tentam se sobrepor à Natureza:

Luís era sua paixão, e tudo que coubesse a mim para que ela vivesse o amor que não vivemos, eu faria. Não, ninguém compartilhava desse desejo transgressor, de unir os dois primos, quase irmãos, a não ser eu mesma. Os animais procriavam juntos em nossos quintais, na escuridão de nosso olhar, e mesmo a eles estendemos os interditos da família como se eles próprios fossem gente (...) “Sigam a natureza, sigam a natureza”. Enfrentei as irmãs na batalha para convencê-las de que Rosa poderia sair sozinha, que já era uma mulher. (...) Encorajei-a para que levasse pães para Luís, que não voltaria enquanto aquela cerca permanecesse de pé, separando floresta e estrada, terra e terra, famílias, amores (2021, p. 18).

São as mulheres imbuídas de um atavismo matriarcal, pleno de força, afeto e solidariedade que vencem o autoritarismo, que propi-

ciam o reencontro de Rosa e Luis e reinstauram a possibilidade de se plantar, coletivamente, a utopia de um mundo melhor:

Aos poucos as peles se tocam, a vileza da distância não impetra absoluta (...) e mais e mais pessoas vêm para a fronteira de cercas encontrar seus entes, familiares, amigos, amantes, inimigos exigindo vingança, cobradores e seus devedores, os interditos vão perdendo o sentido, a regra é driblá-los (...) logo os soldados foram se tornando insuficientes para controlar tamanho afeto, as patrulhas não bastavam para impor um limite aos encontros que se transformavam quase em confraternizações, eram tantas pessoas que sonhavam com a derrubada da cerca, com a possibilidade de transitar de um lado a outro, que aquele calor humano no inverno das horas foi fundindo o vil metal, delicadamente, um pouco a cada dia (...) o amor tão irrequieto e transgressor não causa mais espanto aos soldados, o desassossego é um sopro nas proibições, eles baixam as armas, compartilham o pão com os vigiados (2021, p. 14-15).

Vimos que os elementos distópicos presentes no texto, representando a implantação de uma ordem autoritária que muda a configuração territorial e humana da região e produz embates, nos remetem a afirmação de Carolina Figueiredo ao afirmar que as distopias literárias trazem, “além da memória oficial, ou seja, aquela que abriga os enunciados e as narrativas de manutenção do poder vigente, uma outra memória que se contrapõe a esta, criando um foco de resistência face a opressão externa que tudo controla” (FIGUEIREDO, 2009, p. 2).

No epílogo do conto percebemos, ainda, que a memória trazida pelas personagens funciona como ponto de resistência, capaz de conduzir a instalação de um contexto distópico para o seu oposto, ou seja, a utopia de um tempo estável e bom, imaginário ou não, ao qual as personagens buscam insistentemente se reatar.

Memória e imaginação são os únicos lugares onde tal fuga é possível; com a diferença de que a memória, por se reportar a um tempo ou a fatos que supostamente existiram, dá uma perspectiva mais concreta de que as coisas podem ser diferentes no futuro, simplesmente porque já foram anteriormente. Recordar é sinônimo de ter esperança e de perceber que o regime estabelecido não é eterno, uma vez que houve algo antes da sua existência (FIGUEIREDO, 2015, p. 85).

Nos pontos de interseção que o conto mantém com o regionalismo literário, podemos afirmar que há um grau de adesão ao tempo histórico de implantação e avanço do agronegócio das plantações de eucalipto em territórios de comunidades tradicionais. Ao ficcionalizar um problema que tem gerado conflitos socioambientais em regiões do país, notadamente no sul da Bahia, a obra revela um certo grau de comprometimento e engajamento ao denunciar a violência, a injustiça social, a desterritorialização de comunidades tradicionais, entre outras consequências trazidas por projetos pós-coloniais de desenvolvimento apoiados pelo por instituições governamentais. Um modelo hegemônico que historicamente perpetua a monocultura agrícola no Brasil.

A obra abordada revela, ainda, a importância de valorização de outros saberes e memórias ligadas à ancestralidade, presente em comunidades que insistem em sobreviver e perpetuar seu modo de vida e seus traços identitários. Uma obra que possibilita, por intermédio da ficção, a construção de um tempo distinto e capaz de transgredir a história oficial instrumentalizada. Favorecendo, desta forma, o que Walter Benjamim chamou de “escovar a História a contrapelo” ou seja “ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição, os saberes e o modo de vida dos oprimidos” e a afirmação de uma identidade excluída.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Utopia, distopia e história*. Revista Morus - Utopias e Renascimento. 2005. Disponível em: <http://www.unicamp.br/~berriel/morus.htm>. Acesso em: 15 dez. 2021.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.

CURY, Maria Zilda Ferreira (2009). Topografias da ficção de Milton Hatoum. In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda Ferreira; ÁVILA, Myriam (Org.). *Topografias da cultura: representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. p. 41-62.

DIAS, Deusira Nunes Di Lauro. *Cultura do eucalipto na região extremo sul da Bahia e seus impactos*. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 07, Vol. 03, pp. 57-68. Julho de 2019. ISSN: 2448-0959. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/meio-ambiente/cultura-do-eucalipto>. Acesso em: 18 dez. 2021.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas. *Memória e verdade nas distopias literárias*. IV SEAD - Seminário de estudos em análise do discurso. Porto Alegre, Nov. 2009. Disponível em: [https://www.academia.edu/8685605/Mem%C3%B3ria\\_e\\_verdade\\_nas\\_distopias\\_liter%C3%A1rias](https://www.academia.edu/8685605/Mem%C3%B3ria_e_verdade_nas_distopias_liter%C3%A1rias). Acesso em: 19 dez. 2021.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. *Memória e poder nos regimes distópicos*. Papéis - Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMS, Campo Grande, v. 19, n. 38, p. 83-98, 2015.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. L&PM Editores, Porto Alegre, 2010

JUNIOR, Itamar Vieira. *Torto Arado*, Todavia, Belo Horizonte, 2019.

JUNIOR, Itamar Vieira. *Doramar ou a Odisseia*. Todavia, Belo Horizonte, 2021.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2009.



# **CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES SOBRE A REVISTA MATO-GROSSENSE CIDADE VERDE (1935)**

*Cristina Campos<sup>1</sup>*

*Eduardo Mahon<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação, pela USP; professora aposentada do IFMT - Campus Cuiabá; pesquisadora e escritora.

<sup>2</sup> Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso - PPGEL-UNEMAT.

## INTRODUÇÃO

Nosso interesse pelos periódicos mato-grossenses nasceu da convergência entre dois estudos: de um lado, o levantamento de textos e materiais ligados à Literatura Mato-grossense, especialmente relacionados ao Intensivismo – movimento literário de vanguarda fundado por Wladimir Dias-Pino em 1948 –, e de jornais que, em geral, circularam em Mato Grosso durante os séculos XIX e XX, sobretudo os que publicavam material literário. Ao pesquisarmos o acervo da Biblioteca Nacional (BN), percebemos a ocorrência da revista *Cidade Verde*<sup>3</sup>, da qual não tínhamos notícia e, de fato, ainda não disponibilizada digitalmente ao público pesquisador. Este artigo traz à lume o periódico, tecendo algumas reflexões iniciais a seu respeito.

## CARACTERIZAÇÃO DA REVISTA CIDADE VERDE

Por meio de sua hemeroteca digital, a BN conserva três números da *Cidade Verde* (n. 1, 2 e 4), publicada em Cuiabá-MT a partir de 1935. Não constam informações acerca de seu formato. Anunciada no sítio da instituição como um dos raros exemplares “modernistas” de Mato Grosso, conta com apenas esses números, o que provavelmente é uma amostra pequena do periódico cuja proposta inicial foi circular quinzenalmente e que, por fim, pelo menos provisoriamente, se tornou mensal.

Na quarta edição, há uma advertência ao público que justifica a alteração na periodicidade em função da falha no fornecimento de papel:

---

<sup>3</sup> No *síte* da Biblioteca Nacional, há um espaço intitulado ‘Sobre Periódicos & Literatura’, onde são caracterizados os jornais ali depositados. Cf.: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/titulos-impresos-periodicos-literatura/cidade-verde/>>.

Por motivo de força maior, somos obrigados a publicar mensalmente a nossa revista.

Esperamos, entretanto, que este motivo por pouco perdure de vez que aguardamos a chegada do material typográfico, já encomendado.

Ao público, a quem pedimos escusas, comunicamos que resolvemos editar em número especial a próxima revista como homenagem à maior data do mundo cristão – o nascimento do menino Jesus (CIDADE VERDE, 1935, n. 4, p. 9).

Formulamos nossa solicitação, inicialmente, em 2020, mas, por causa da pandemia, o laboratório da BN ficou fechado e somente agora, em 2022, nos foi enviada a microfilmagem<sup>4</sup> desses três números<sup>5</sup>, o que já nos permite tecer uma breve apresentação e propor algumas reflexões iniciais sobre a revista mato-grossense.

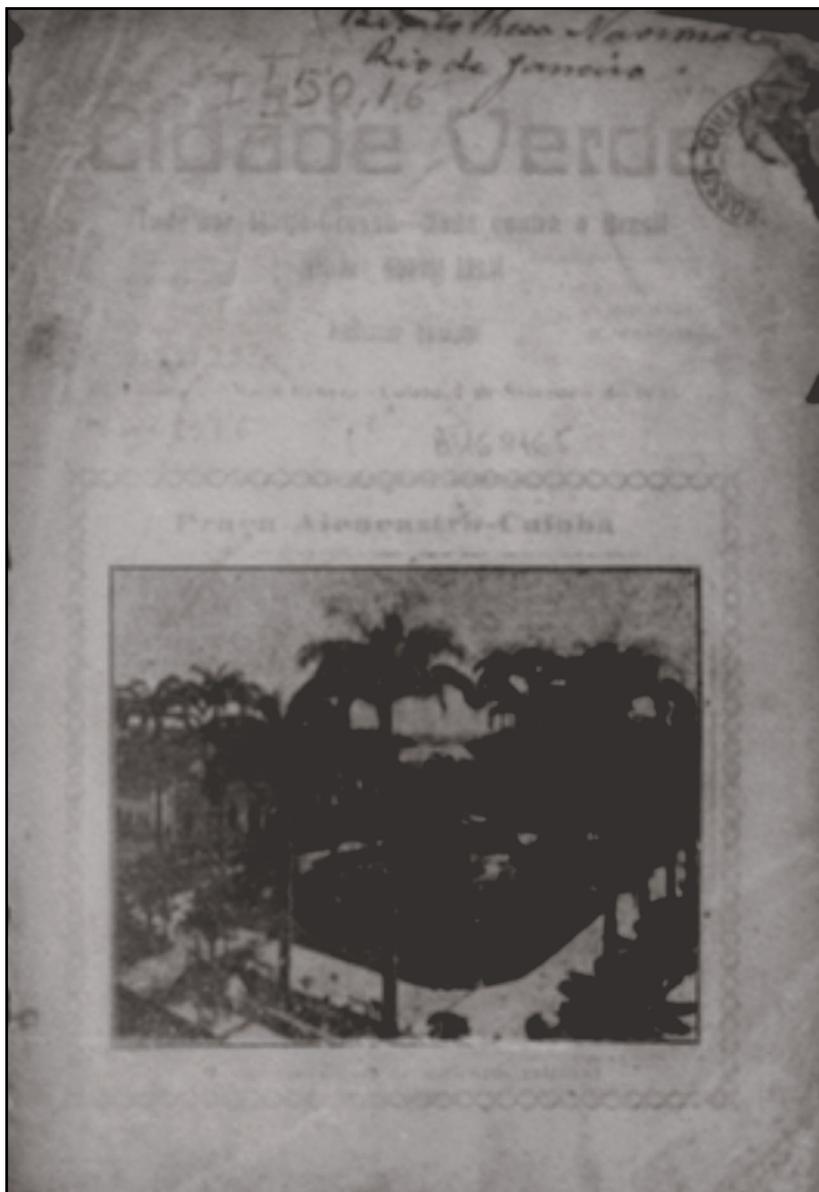
A revista Cidade Verde teve sua redação e administração situadas na rua Antônio Maria, nº 44, no centro de Cuiabá-MT. A primeira edição foi lançada no dia 7 de setembro de 1935, não por acaso coincidindo com as festividades cívicas relativas à independência do Brasil.

---

<sup>4</sup> Não sabemos se a microfilmagem fornecida pela BN abrange integralmente os três números, pois a qualidade do material é ruim, há páginas quase apagadas e mesmo totalmente escuras. O *site* informa que “suas páginas estão amareladas e as folhas soltas” (COSTA, 2022).

<sup>5</sup> Agradecemos à BN, pela disponibilização do microfilme, e ao Núcleo de Documentação Histórica Regional da Universidade Federal de Mato Grosso (NDHIR-UFMT), pela gentileza de convertê-lo em linguagem digital.

Figura 1. Capa da primeira edição de Cidade Verde, de 07.09.1935



Fonte: CIDADE VERDE, n. 1, 1935.

Figura 2. Primeira página da edição de estreia de Cidade Verde



Fonte: CIDADE VERDE, n. 1, p. 1, 1935.

O diretor da revista foi L. Barbosa Garcia. Seus colaboradores se autodenominaram “jornalistas indígenas”. Entre eles, estão José de Mipibú, Antonio Evangelista, Graça Aranha, Campos Júnior, L. Barbedo, Luiz Potyguar e Viriato Corrêa. Publicaram poesias Maria de Arruda Müller, Antonio Tolentino de Almeida, José de Mesquita, Rubens de Mendonça, Octavio Cunha, Barbosa Leão, etc. O editorial classifica o periódico como “revista de actualidades”, alcunhando um dístico ao final, ligado umbilicalmente ao projeto identitário em construção no princípio do século XX em Mato Grosso: “Tudo por Matto Grosso – Nada contra o Brasil”, que também aparece logo abaixo do título e, ainda mais abaixo, emolduradas por adornos, se encontram palavras que apontam para o que o leitor encontrará: de um lado, “commercio, sciencia, arte” e, do outro, “literatura, humorismo e actualidade”; além de notícias, o periódico divulgou conselhos, piadas, ditos populares, lendas, artigos, propagandas e fotografias, constituindo farta iconografia da cidade, um detalhe que o singulariza. Enfim, um periódico rico em variedades.

É muito provável que a diagramação partisse dos mesmos profissionais responsáveis por outras publicações da época como, por exemplo, as revistas do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (IHGMT) e da Academia Mato-grossense de Letras (AML). O rebuscamento dos desenhos, as fontes utilizadas e a ortografia tradicional compõem o padrão que circulava na capital mato-grossense até o advento das revistas intensivistas diagramadas por Wladimir Dias-Pino.

Reproduzimos, na íntegra, o editorial do primeiro número:

### **Pedimos a palavra...**

Artigo de fundo... Muito adequado, perfeitamente apropriado para revistas e jornais que se dizem políticos.

Se é necessário, imprescindível, artigo de fundo para uma publicação que indica no título o que ella é – ei-lo! Aqui está...

Revista de actualidades, obrigada à velha rotina...

Nada mais precisamos acrescentar, por que artigo de fundo não devem ser expressões vagas, que vão sahindo da distillação do bico de uma Mallat oxydada.

O fundo é tudo na vida, como diria o nobilíssimo e venerando sr. conselheiro Accacio.

O fundo, diremos nós, jornalistas indígenas, é o final – a nossa legenda – que representa patentemente o que será a CIDADE VERDE: um periódico quinzenal, cujo fim único e exclusivo é convencer, proclamar, gritar por todos os recantos onde se soletre, ou onde se leia:

‘Tudo por Matto Grosso, nada contra o Brasil!’

Temos dito... (CIDADE VERDE, 1935, n. 1, p. 1).

## **ANÁLISE DO CONTEÚDO DE CIDADE VERDE**

Passaremos a tecer algumas considerações preliminares quanto ao conteúdo de Cidade Verde, inclusive para suscitar interesse e ensejar novas pesquisas.

Em primeiro lugar, chamou-nos a atenção o nome do periódico. Muitas cidades, no Brasil e no mundo, receberam este tipo de alcunha, entre outras: Cidade Eterna (Roma-Itália), Cidade Luz (Paris), Cidade Maravilhosa (Rio de Janeiro-RJ), Cidade Branca (Corumbá-MS), Cidade Morena (Campo Grande-MT). Consultamos verbalmente os historiadores mato-grossenses Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elizabeth Madureira Siqueira e Paulo Pitaluga da Costa, ambos membros do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (IHGMT), a respeito da origem do apelido “Cidade Verde”. Informaram-nos que, provavelmente, Dom Francisco de Aquino Corrêa é o autor do cognome, registrado pela primeira vez, ao que tudo indica, em uma poesia homônima publicada no seu livro *Terra natal*, cuja primeira edição data de 1920, portanto quinze anos antes do periódico em análise. Vejamos o texto:

#### A ‘CIDADE VERDE’

*Similis visioni smaragdinae*<sup>6</sup>.

(Apocalipse, 4:3)

Sob os flabelos reais de mil palmeiras,  
tão verdes, sobranceiras  
e lindas como alhures não as há,  
sobre alcatifas da mais verde relva.  
em meio à verde selva,  
eis a ‘cidade verde’: Cuiabá!

Guardam-na, frente a frente, quais gigantes  
eternamente amantes.  
os seus dois morros, e tão verdes são,  
que até refletem pálidos verdores  
nos lares cismadores,  
que enchem do vale a plácida mansão.

---

<sup>6</sup> Semelhante à cor das esmeraldas.

Muita vez, na amplidão do céu ridente,  
que tão maciamente,  
sobre ela curva o cérulo matiz,  
passa a nuvem dos verdes periquitos,  
gárrulos e infinitos,  
qual chusma de esperanças infantis.

Passa!... E na calma do horizonte verde,  
que além no azul se perde,  
ela adormece ao ósculo fugaz  
do verde rio lânguido, que a esfrola,  
cantando a barcarola  
infinita dos beijos e da paz.

Salve, meu verde ninho, onde, primeiro,  
contemplei o Cruzeiro  
e as alvoradas álacres dos sóis!  
Tu tens a cor das oliveiras mansas,  
das meigas esperanças  
e das láureas eternas dos heróis!

Na tua verdejante flora rude,  
eu canto a juventude  
perpétua dos maternos ubres teus,  
e sonho essa visão esmeraldina,  
que se nos descortina,  
no livro santo, quando pinta os céus.

Como tu, não tem, não, tantas grinaldas  
de vivas esmeraldas,  
a Úmbria verde, nem a verde Erin:  
mais rica do que o fúlvido Eldorado,  
tens o encanto sagrado  
de uma Canaã melíflua para mim.

Não há tesouro, que teu preço iguale!  
Tudo que o mundo vale,

a par de ti, em lodo vil se esvai;  
pois tens o que há de mais sagrado e terno:  
o túmulo materno  
e esses cabelos brancos de meu pai!

Quem dera, ó Deus, que à luz da tua face,  
minha alma retornasse,  
como o batel que volve ao seu fanal,  
embalada nas vírides bonanças,  
desse mar de esperanças,  
em que se banha o meu torrão natal!

Quero dormir à sombra da verdura  
da pátria, numa pura  
região de primaveras imortais,  
onde paire, qual plácida e infinita  
flor, essa cruz bendita  
da religião divina dos meus pais!

E quando, livre, pelo azul infindo,  
for minha alma subindo,  
possa ela ainda contemplar, meu Deus!,  
as verdes palmas dos gentis coqueiros,  
como dedos fagueiros,  
a dar-lhe, trêmulas, o extremo adeus!

Salve, cidade verde! A ti, meu berço.  
melhor do que o universo,  
eu te saúdo ao ósculo fugaz  
do rio verde-negro, que te esfrola,  
cantando a barcarola  
infinita dos beijos e da paz! (SILVA, 1985, p. 48-50).

Trata-se de uma ode enaltecendo Cuiabá, cidade em que nasceu e viveu o poeta. A respeito da poesia, Rosana Rodrigues da Silva (2015, p. 21) comenta:

[...] As estrofes sextilhas, combinadas em pares decassílabos e versos de seis sílabas, garantem a cadência das imagens que desenham a cidade. No quinteto final, o poeta conclui esse desenho na expressão de entrega à visão contempladora da cidade já personificada. A palavra ‘verde’, já presente no título, é retomada em todas as estrofes [...], contribuindo para a plasticidade da imagem poética. [...] O poeta preza pela palavra trabalhada esteticamente, aliando ao léxico da paisagem cuiabana o léxico que remete à visão enaltecida pelos cronistas do Brasil recém descoberto (‘flabelos reais’, ‘alcatifa’, ‘plácidos verdes’). Essa associação, do passado colonial ao presente, embeleza a cidade e atribui a Cuiabá a grandeza majestosa da pátria cantada nos versos românticos. *Cuiabá é enaltecida em sua visão paisagística, engrandecida de tal forma que, ao fim do poema, ganha a dimensão da cidade personificada que adormece ante a calma de sua própria paisagem* [grifo nosso].

Na poesia, a exaustiva reiteração do adjetivo “verde”, valorizada poética e plasticamente desde a epígrafe, remete ao simbolismo positivo da esperança e da riqueza, tanto material quanto espiritual.

Curiosamente, “Cidade Verde” relaciona-se dialeticamente com “Mato Grosso”: cidade verde (civilizada, urbanizada, com muitos bosques e praças aprazíveis, valorizada presença de uma natureza exuberante que, racionalmente contida e disciplinada pela engenhosidade humana, cria uma ambiência amena ao convívio em pleno calor tórrido dos trópicos) x mato grosso (selva agreste, densa, perigosa, impenetrável e incivilizada). Na relação, o polo urbano ganha valoração positiva em contraste com o polo natural, presente, mas necessitando ser controlado.

Logo, não por acaso, o cognome foi escolhido para nomear o periódico analisado. A tônica de Cidade Verde é o compromisso com a questão mais importante do período: a identidade mato-grossense e a inserção de sua capital como centro civilizatório, no qual se reuniam as maiores expressões estaduais e de onde partia uma pauta in-

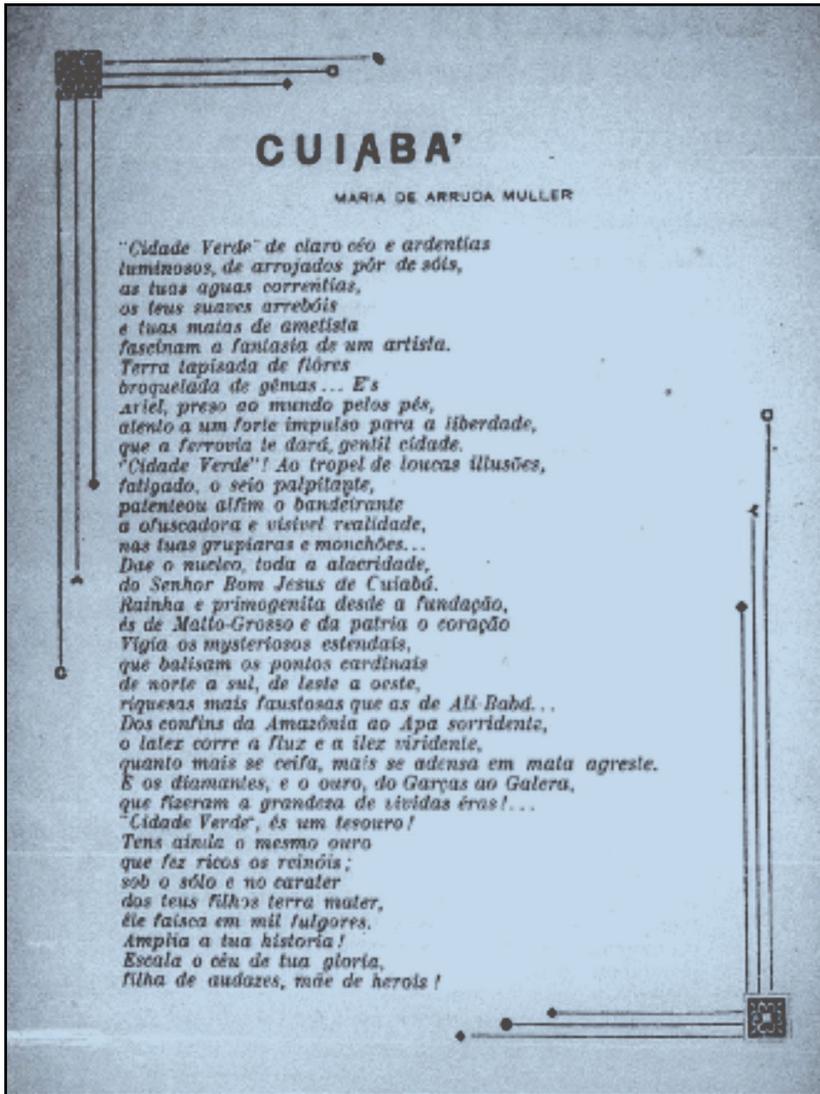
telectual que perduraria durante todo o século XX. Seu lema “Tudo por Mato Grosso” seria melhor lido como “Tudo por Cuiabá”, já que os poemas, contos, crônicas e artigos dedicavam-se exclusivamente à capital, não contemplando nenhuma cidade do interior do Estado.

Inaugura a revista o poema ‘Cuiabá’, de Maria de Arruda Müller. O tom encomiástico dedicado à construção do imaginário heroico da capital mato-grossense era comum entre os intelectuais da época. Destaca-se a estratégia utilizada por seu diretor: convidar uma escritora que, ao mesmo tempo, era a primeira-dama do Estado de Mato Grosso. Filha de João Pedro de Arruda, neta de Generoso Ponce e casada com o interventor getulista Júlio Müller, o espaço relevante da publicação foi aberto para essa espécie de bênção da elite cuiabana. Ao abordar Cuiabá, o poema em questão chega ao seguinte remate:

[...] ‘Cidade Verde’, és um tesouro!  
Tens ainda o mesmo ouro que fez ricos os reinóis;  
sob o solo e no caráter  
dos teus filhos *terra mater*,  
ele faísca em mil fulgores.  
Amplia a tua história!  
Escala o céu de tua glória,  
filha de audazes, mãe de heróis! (CIDADE VERDE, 1935, n. 1, p. 2).

O alinhamento político com o regime getulista é evidente. Vívidos elogios, referências encomiásticas e expressões hiperbólicas compõem os textos publicados em Cidade Verde. Não só no âmbito nacional a revista estava de acordo com os padrões patrióticos e conservadores. No âmbito regional, o foco era noticiar os eventos sociais da Academia Mato-grossense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, ambos convergindo para o projeto identitário formulado pelo então governador D. Aquino Corrêa durante a gestão de 1918-1922.

Figura 3. Destaque de uma página inteira, na abertura da primeira edição de Cidade Verde, à poesia de Maria de Arruda Müller



Fonte: CIDADE VERDE, n. 1, p. 2, 1935.

Há pouco de verdadeiramente popular em Cidade Verde. A revista apresenta um tom oficial, ligado aos eventos públicos. O lançamento do periódico foi comemorado como desdobramento dos festejos da independência do país; os eventos registrados pertencem ao calendário cívico nacional e regional. Não se encontra no alvo do interesse editorial aspectos relativos aos estratos mais pobres da população cuiabana: pescadores ribeirinhos, artesãos ceramistas, tapeceiros, rendeiros, trabalhadores do comércio, prostitutas e outros personagens do cotidiano cuiabano.

## IMPRECISÕES TOPOLÓGICAS

Cumpre-nos observar o destaque dado pela Biblioteca Nacional ao poema ‘Tarde chuvosa’, de Rubens de Mendonça, em sua breve biografia no *site*<sup>7</sup>, como integrante do segundo número da revista Cidade Verde, o que pode induzir os pesquisadores a acreditar que, em razão disso, o periódico apresente aspectos modernistas que precedem o lançamento da revista Pindorama, de 1939.

Tal impressão dissolve-se logo ao compulsar o periódico lançado por Barbosa Garcia. Tratava-se de atualizar e entreter o público, passando ao largo da literatura, que aparece coadjuvando com várias fotografias da capital e textos corroborativos do regime político getulista. A referência ao periódico leva, inicialmente, ao eventual equívoco. Em termos topológicos, Cidade Verde não pode ser classificada como uma publicação essencialmente “modernista”.

Aspectos comezinhos do cotidiano têm espaço avantajado; por exemplo, a coluna “Moda” traz um artigo intitulado “O Ressurgimento das Meias Pretas”, assinado por Lady Myra (CIDADE VERDE, n. 4, p. 10, 1935), o que, juntamente com outros como “A Moda”, de

<sup>7</sup> O endereço citado é: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/rubens-de-mendonca/>>.

Mariteresa, que dá conselhos de como se vestir bem, mostram que o diretor buscou também alcançar um público leitor feminino, dedicando-lhe atenção para entretenimento (CIDADE VERDE, n. 1, p. 12, 1935).

A coluna “Carta da Roça”, assinada por Polidoro da Surreição e endereçada a um hipotético editor da revista, “cumpadi Totó Asso-daçon”, vem redigida no dialeto caipira de forma leve e bem-humorada. Nela, o homem do campo se faz presente, caricaturado e superficial (CIDADE VERDE, n. 1-2, p. 12, 1935).

Do material microfilmado, é importante sublinhar o texto de Barbosa Garcia, “O Minhocão do Pary” (CIDADE VERDE, n. 1, p. 5, 1935), sobre a lenda do monstro que compõe o imaginário mato-grossense. Essa narrativa, somada a outros elementos – como pequenos casos, poesias, ditados populares, fotografias de eventos sociais e torneios esportivos – formam a miscelânea de Cidade Verde e conduzem o leitor por aspectos populares do periódico. Dentre eles, destacam-se os rodapés satíricos:

Você deixou de ser nossa cozinheira, pretextando que nós não aumentávamos seu ordenado. Agora vem dizer que trabalha para um patrão que não lhe paga um vintém sequer.  
– E é verdade, minha senhora. Casei-me (CIDADE VERDE, 1935, n. 1, p. 12).

Meu fio, muié bonita  
De duas falas uma tem:  
Ou qué bem a todo mundo  
Ou não gosta de ninguém (CIDADE VERDE, 1935, n. 1, p. 3).

Carne de porco é toucinho,  
Osso de perna é canella.  
Cara de bicho é focinho,  
Trem de cozinha é panela (CIDADE VERDE, 1935, n. 2, p. 10).

Reproduzimos três exemplos de textos que preencheram o espaço no pé de página das publicações disponíveis. Como se vê, não se trata do esforço modernista de atualização de linguagem, de ruptura com o que era considerado passadista ou estrangeiro, mas simples registro de frugalidades. Ou, de outro modo, as quadrinhas podem ser tomadas como amostras de um caráter pitoresco, exótico, mais inclinado à exibição de “caipirismos”, nunca de uma proposta de valorização ontológica de aspectos regionais.

Os registros fotográficos mereceram destaque no periódico, o que aponta para a incorporação da tecnologia pelo jornalismo regional. Nas capas das três edições, aparecem imagens em destaque de praças da cidade. Legendando-se fotografias de locais públicos de Cuiabá com “Nossa Terra”, constam imagens do Palácio da Instrução (CIDADE VERDE, n. 1, p. 9, 1935), da Casa Barão de Melgaço (CIDADE VERDE, n. 1, p. 10, 1935), da rua Pedro Celestino (CIDADE VERDE, n. 2, p. 3, 1935), entre outras, reforçando a identidade essencial para constituir a capital como o centro emergente e hegemônico da região. Destacam-se também as fotos do time de futebol “Esporte Clube Pelote” (CIDADE VERDE, n. 1, p. 6, 1935) e do “Chá Dansante”, onde um “grupo de convidados que tomaram parte do chá dançante do 12º Regimento” fizeram pose especial para “Cidade Verde” (CIDADE VERDE, n. 4, p. 5, 1935).

O lema “Tudo por Mato Grosso – Nada contra o Brasil” resumiu a tônica da revista. Nela, não havia qualquer ímpeto de contestação temática ou estética. Ao contrário. Paradigmático espaço era cedido a nomes tradicionais da sociedade e da cultura regional. Um dos mais importantes é José de Mesquita, fundador do IHGMT e presidente da AML. Mesquita contribuiu na primeira edição com o poema ‘Ypiranga’ (CIDADE VERDE, n. 1, p. 3, 1935), de marcado cunho patriótico.

Nesta mesma edição inaugural, uma fotografia da Casa Barão de Melgaço vem acompanhada da seguinte legenda:

O sylogeu Matto-Grossense, sede das nossas sociedades culturais, a 'Academia Mattogrossense de Letras' e o Instituto Histórico de Matto Grosso, onde hoje, commemorando o grande DIA DA PÁTRIA, se inaugura o Salão Nobre, com uma bella festa lítero-musical (CIDADE VERDE, n. 2, p. 6, 1935).

Já na edição de 26 de setembro de 1936, Cidade Verde reproduz um texto de Estevão de Mendonça, fundador do IHGMT e da AML, no qual noticia um evento social ocorrido na Casa Barão de Melgaço, concluindo a matéria de forma elogiosa:

José de Mesquita, Alayde de Oliveira e Philogonio Corrêa proferiram empolgantes orações patrióticas.

O acadêmico D. Aquino Corrêa fechou, com chave de ouro, a sessão commemorativa, pronunciando um improviso que arrancaram applausos prolongados. V. excia., tratanto, de maneira feliz e oportuna, da data que se celebrava, disse, invocando Santo Agostinho, que não queria ter nascido se não houvesse liberdade, e que, sem Cultura, não poderia haver nem Pátria nem Liberdade.

A festa promovida pelas sociedades culturais foi, talvez, a que deixou melhor impressão no meio intellectual de Cuyabá (CIDADE VERDE, n. 2, p. 6-7, 1935).

Interessante aspecto político merece atenção em Cidade Verde. No artigo 'O Brasil e a nova mentalidade', de Pinto Duarte, constata-se o espírito de radicalismo do pré-guerra, de forma que o periódico registrou não só a tensão da turbulenta transição getulista entre o governo provisório e o período constitucional, como adiantou o clima radical com que temas nacionais foram tratados:

Hontem, o problema nacional era, como bem observou Oliveira Vianna, a falta, no espírito de nossas elites dirigentes, do sentimento dos grandes deveres públicos, da hierarchia e da autoridade, e sobre tudo a ausencia de respeito subconsciente da lei e da consciencia do poder publico como força de utilidade social. Hoje, porém, o nosso problema é a impetuosidade com que se manifestam aquellas virtudes cívicas, que tendem já a descambar para o terreno do fanatismo.

Entretanto, como a revolução de 30 (bendita seja ella) fez nascer no espírito de nossos dirigentes um substractum moral formado de varias qualidades cívicas capazes de determinar, de modo permanente, as suas conductas na vida pública, estamos firmemente convencidos de que este Brasil não só *marchará às mil maravilhas*, como também representará *papel bem saliente* no concerto das Nações [grifos do autor] (CIDADE VERDE, n. 4, p. 4, 1935).

## CONCLUSÃO

A presença de Rubens de Mendonça, considerado por vários críticos como poeta modernista de Mato Grosso, serviu de chamariz para o levantamento da revista Cidade Verde. Dos números disponíveis em microfilmagem, contudo, não se percebe o compromisso da publicação com uma estética essencialmente modernista. Pelo contrário: reforça valores conservadores, centrados em personalidades políticas e retórica patriótica, também ofertando entretenimento às elites cuiabanas.

A única presença modernista que aparece em Cidade Verde, quase ao final da sua quarta edição, é o poema 'Música de Câmara', de Ronald de Carvalho. Descontextualizado do movimento ao qual se filia o poeta, funciona no periódico como mais um elemento para distrair os leitores. Ei-lo:

## **MÚSICA DE CÂMARA**

Um pingo d'água escorre na vidraça.

Rápida, uma andorinha corre no ar.

Uma folha perdida esvoaça,

esvoaça...

A chuva cae devagar (CIDADE VERDE, n. 4, p. 9, 1935).

Trazer a lume o periódico enseja, inclusive, a discussão sobre os espaços inexistentes para movimentos modernistas em Mato Grosso. Se não inexistiram por completo, coabitaram pacificamente com outras estéticas e valores sociais, o que foi atípico nos centros urbanos de maior circulação. A miscelânea da revista também oportuniza a reflexão sobre a destinação de espaços de publicação, revelando o maior ou o menor interesse do público em literatura.

Recuperar os números de Cidade Verde pode resultar numa importante contribuição a historiadores e críticos literários. O trabalho inicial de microfilmagem da BN somado à catalogação preliminar do NHDIR-UFMT são fontes para a continuidade das pesquisas em várias áreas. Inclui-se agora ao acervo o periódico, até então ausente dos trabalhos sobre publicações culturais.

Os poucos números disponíveis indicam estéticas e temas relevantes, reforçam conclusões sobre o imaginário regional e oportunizam novas reflexões sobre a construção de uma identidade mato-grossense, a partir da massificação das imagens de Cuiabá reunidas em fotos, lendas, crônicas, personalidades destacadas e outros.

Finalmente, resta questionar, sobretudo, o quê e quem não estão presentes em Cidade Verde, e ainda o que essa ausência representa.

## **REFERÊNCIAS**

CIDADE VERDE. Cuiabá, a. 1, n. 1, 7 set. 1935.

CIDADE VERDE. Cuiabá, a. 1, n. 2, 26 set. 1935.

CIDADE VERDE. Cuiabá, a. 1, n. 4, 1935.

COSTA, Maria Ione Caser da. *Cidade Verde*. Periódicos & Literatura. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/titulos-impresos-periodicos-literatura/cidade-verde/>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SILVA, Corsíndio Monteiro da (Org.). CORRÊA, Dom Francisco de Aquino. *Terra natal*. Poética. Brasília: [s.n.], v. 1, t. 2, 1985. (Edição comemorativa do centenário de nascimento do autor.)

SILVA, Rosana Rodrigues da. Dom Aquino Corrêa. In: SILVA, Rosana Rodrigues da; COCCO, Marta Helena (Orgs.). *Nossas vozes, nosso chão*. Clássicos da literatura produzida em Mato Grosso. Antologia poética comentada. Cáceres: Unemat Editora, v. 2, p. 13-22, 2015. Disponível em: <[http://www.unemat.br/reitoria/editora/downloads/electronico/nossas\\_vozes\\_nosso\\_chao.pdf](http://www.unemat.br/reitoria/editora/downloads/electronico/nossas_vozes_nosso_chao.pdf)>. Acesso em: 8 jun. 2022.



# **DAS PÁGINAS DOS PERIÓDICOS PARA AS HISTORIOGRAFIAS LITERÁRIAS: A REVISTA *A VIOLETA* EM MATO GROSSO**

*Tayza Codina de Souza Medeiros Guedes*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso - PPGEL-UNEMAT.

## A IMPRENSA E A HISTÓRIA LITERÁRIA

A imprensa surgiu no Brasil em 1808 com a chegada da Corte Portuguesa e a implantação da Tipografia da Impressão Régia. Dessa maneira, os periódicos apontaram concomitantes com os movimentos históricos do país ordenando a cena pública. Para Martins et Luca (2012), “a nação brasileira nasce e cresce com a imprensa. Uma explica a outra. Amadurecem juntas” (p. 8).

Para a história da literatura brasileira, o periódico, sendo ele o jornal ou a revista, serão o suporte inaugural e preliminar para pensar a produção literária do início do século XIX até os dias atuais. Uma obra que se proponha tratar da historiografia literária de uma região ou um país necessita em primeiro momento olhar para sua produção na imprensa. Sendo assim, “não há como escrever sobre a história da imprensa sem relacioná-la com a trajetória política, econômica, social e cultural do país”. (MARTINS et LUCA, 2012, p. 9)

É nesse espaço que o(a) intelectual, o(a) escritor(a) e o(a) jornalista encontram um forma de dialogar com a sociedade que vive, o texto ali produzido na sua condição efêmera e transitória, dialoga com o momento presente e se constitui sob a ótica daquele que a produz, sendo um lugar de experimentação literária e divulgação da literatura produzida durante o período.

Com base nessa perspectiva, é necessário acentuar que a imprensa “[...] longe de ser um papel sagrado marcava e era marcada por vozes, gestos e palavras (MARTINS et LUCA, 2012, p. 27), o cenário político e religioso terá uma relação direta com a imprensa desde o seu início, pois perceberá a força do papel impresso para divulgação e alcance dos discursos ideológicos. Nessa lógica, há uma rede de sociabilidade criada pela imprensa que proporciona uma circulação das ideias correntes naquele momento no país. Diante disso,

é necessário olhar para o periódico como meio de divulgação da literatura, agente histórico e suas relações de poder. No século XIX e XX ocorreu um movimento que proporcionou o lançamento de periódicos para o público feminino e por sua vez a inserção da mulher no circuito das letras por meio das colaborações na imprensa. Os jornais e revistas surgiram como meios de perpetuação das ideias veiculadas por clubes recreativos e literários (MARTINS et LUCA, 2012, 72) que possibilitaram uma publicação com periodicidade e pouco investimento.

À revista reservava-se a especificidade de temas, a intenção de aprofundamento e a oferta de lazer tendo em vista os diferentes segmentos sociais: religiosas, esportivas, agrícolas, femininas, infantis, literárias ou acadêmicas, essas publicações atendiam a interesses diversos, não apenas como mercadorias, mas ainda como veículos de divulgação de valores, ideias e interesses. Nesse sentido, nem sempre é o caráter comercial que marca as iniciativas; ao contrário, havia toda uma linha-gem de publicações destinadas à defesa de interesses específicos (MARTINS et LUCA, 2012, p. 111-112).

As revistas literárias associadas as agremiações tornaram um espaço de divulgação da literatura e oportunizou que escritoras anônimas pudessem publicar seus textos, muitas delas eram as leitoras e colaboradoras dos periódicos. Sendo assim, além da publicação de poesia, arte, literatura e teatro, a crônica ganhava espaço como um texto híbrido que relaciona à literatura e à imprensa de forma direta. Sobre essa articulação que a imprensa exerce no social por possibilitar a divulgação de escritores que não teriam acesso à publicação em livro, Mendes afirma: “o incentivo para as produções e publicações locais foi fundamental para a consolidação de escritores conhecidos, bem como para os iniciantes ou anônimos” (MENDES, 2020, 369370).

Diante dessa perspectiva, observa-se que a produção de autoria feminina no Brasil é marcada pela escrita à margem, aquela que necessita transitar por caminhos alternativos de publicação para resistir e sobreviver em um meio que a quer aniquilar. Assim, como afirma Duarte (2018):

E independente de serem poetisas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, a leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje contêm. Mais do que os livros, foram os jornais e revistas os primeiros e principais veículos da produção letrada feminina, que desde o início se configuraram em espaços de aglutinação, divulgação e resistência (2018, p. 12).

São esses “espaços de exceção” que a mulher burguesa inicia sua trajetória nas letras, ela detinha a escolarização e artifícios para se manter no meio de produção literária, mas com a possibilidade de ter um lugar de fala, reflete também sobre a condição e a importância do letramento para as mulheres. Tornando aquele espaço, um meio de dialogar com o público leitor, e buscar soluções para os enfrentamentos sociais que viviam.

Dessa maneira, para compreender a produção de autoria feminina no Brasil é necessário estar atento aos meios de produção que se enveredam à margem, tais como: jornais, revistas e escritos militantes. Visto que, sendo “agentes de sua própria história, coube-lhes produzir significativos títulos daquela imprensa periódica, dando visibilidade para o universo feminino enquanto se colocavam num mercado predominantemente masculino” (MARTINS et LUCIA, 2012, p. 71).

A imprensa feminina no Brasil (MUZART, 2003) iniciou-se em 1833 com o jornal “Belona Irada contra os Sectários de Momo”, tendo como diretora Maria Josefa, uma poetisa e feminista. Entretanto, o título que inaugura o espaço do jornal como sendo dominado pelo gênero feminino seria lançado em 1852, o “Jornal das senhoras”. Na primeira edição, Juana Paula Manso de Noronha escreve: “Ora pois, uma Senhora à testa da redação de um jornal! que bicho de sete cabeças será?” (MUZART, 2003).

As duas redatoras que abriram o caminho para a publicação de autoria feminina nos jornais já sabiam o que encontrariam pela frente: um terreno infértil para a mulher que escreve.

Tal como afirma WOOLF (1990, p. 8): “A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção; e isso, como vocês irão ver, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção”. A saída dessas mulheres para ter a voz ouvida e a liberdade de criar seu próprio discurso foi construir o seu espaço de publicação. Nessa lógica, “escrever na imprensa tornou-se não apenas uma fonte de renda, mas também instrumento de legitimação, distinção e mesmo poder político (MARTINS et LUCA, 2012, p. 98).

## **A REVISTA A VIOLETA NAS PÁGINAS DAS HISTORIOGRAFIAS LITERÁRIAS DE MATO GROSSO**

No cenário mato-grossense, em 10 de outubro de 1897, foi lançado o 1º jornal dirigido e redigido por mulheres, “O Jasmim”, que tinha como editora chefe a Leonor Galvão. Ele sofreu fortes críticas da imprensa masculina na época, que o via como uma ameaça à moral e ao bom senso.

Em 16 de dezembro 1916, dezenove anos depois, surge a revista *A violeta*, que permanecerá até 31 de março de 1950 com publicações

que transitaram entre bimensais, mensais e quinzenais em Cuiabá, circulando também por cidades no interior do Estado e algumas localidades do país, resistindo 34 anos na imprensa e totalizando 347 números (NADAF, 1993).

Na publicação de número 63, em 15 de janeiro de 1920, a redação da revista “A violeta” cita o jornal *O Jasmim* apresentando a sua importância como precursor no estado, cedendo espaço para a publicação de um texto já veiculado no jornal.

Era este o título do primeiro orgam da imprensa feminina em Cuiabá. O seu aparecimento foi em 1897, sob a direção da Sta. Leonor Galvão, que descança hoje em um tumulo talvez de muitos ignorado no Cemiterio da Piedade. Entre sua colaboradoras, muitas, conheço, distintas Senhoras de quem hoje talvez nunca pensássemos que, como nós ou mais que nós, foram destemidas nas lides da Imprensa (A VIOLETA, 15 de janeiro de 1920, grafia original).

A revista “A violeta” foi o 2º periódico feminino brasileiro com o maior tempo de atividade ininterrupta, tendo como diretora Bernardina Maria Elvira Rich, a primeira mulher negra a candidatar-se a uma vaga de professora em um concurso no Mato Grosso em 1888, na época com 16 anos, mesmo tendo uma avaliação positiva, quem pleiteou a vaga foi a candidata concorrente branca e de uma família influente em Cuiabá. Em 1890, assume como 2ª colocada o concurso público e é nomeada ao cargo. Ocupou por 13 anos a direção da revista e teve uma vida de militância contra o racismo, patriarcalismo e em pró dos direitos das mulheres.

Maria Dimpina Lobo Duarte assume a direção da revista após a saída de Bernardina Rich, a cronista sagaz, que assinou a maioria das crônicas durante os 34 anos de existência do periódico, era de uma família da classe média cuiabana e foi a primeira mulher a estudar no Liceu Cuiabano. Funcionária pública estadual dos Correios,

foi também, associada à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, usava o espaço na revista para escrever com o pseudônimo de “Arinapi”, era a favor da escolarização e profissionalização da mulher e do desenvolvimento do estado.

O surgimento da revista está atrelado à associação estudantil Grêmio Literário “Júlia Lopes”, formado por um grupo de normalistas egressas da “Escola Normal do Mato Grosso”, que mantinha com a participação das associadas a frequência de publicação, o público alvo e o material inédito das edições, através do envio de poemas, contos e textos das leitoras-escritoras. Dessa forma, a revista exerce uma função social de promover um espaço de pertencimento para as colaboradoras e integrantes do Grêmio Literário. Nesse contexto, o periódico foi um importante meio para a produção de autoria feminina no início do século XX, sendo o responsável pela inserção das mulheres nas letras, é bem provável que muitas das poetisas e escritoras, se não tivessem acesso à revista, não teriam outro espaço para divulgar seus escritos.

Em 1950 a revista *A Violeta* apresenta sua última edição, encerrando assim 34 anos de atividades ininterruptas na imprensa em Mato Grosso, 20 anos depois, em 1970, Rubens de Mendonça publica a obra historiográfica: *História da literatura mato-grossense* (2015), importante registro histórico e literário da produção escrita em Mato Grosso desde o século XVIII até o século XX. Apesar de ser uma obra de respeitável pesquisa acerca da literatura produzida no estado, ela não se detém em evidenciar as escritoras e poetisas que se destacaram nos periódicos da época. Mendonça (2015) faz uma breve referência à revista *A Violeta* e a importância da escritora Maria Dimpina Lobo Duarte:

Cinco anos depois, surge o Grêmio Feminino Júlia Lopes com sua simpática Revista *A Violeta*. Desde a fundação do Grêmio, circulou a revista por longos anos, vindo a desaparecer

com o falecimento da brilhante escritora Maria Dimpina Lobo Duarte, que a ela se dedicou corpo e alma (MENDONÇA, 2015, p. 116).

A menção a *Violeta* não é representativa da sua importância no contexto social e literário para o estado e o país, há uma simples adjetivação que a classifica como uma “simpática revista”. Apontando apenas o nome de Maria Dimpina, como escritora e redatora e em outro momento da obra da escritora Maria de Arruda Müller como “uma das poucas poetisas que o Estado possui” (MENDONÇA, 2015, p. 141). Infelizmente, muitas poetisas e escritoras que contribuíram nos 34 anos da revistas ficam retidas ao esquecimento, favorecendo a construção de um visão distorcida sobre a produção literária do período que apresentou ao público uma série de mulheres das letras. Outro fato induzido pelo Mendonça (2015), acredito que tenha sido até mesmo pela romantização que propõe, a revista não se encerrou com o falecimento de Maria Dimpina que ocorreu em 1966, mas tem seu último registro em 1950. Além de promover a ideia de que ela tenha sido a única redatora da revista, apagando dos registro o nome da importante Bernardina Rich, que conduziu a revista dos anos iniciais até 1930, por quase 15 anos.

Em 1993, Yasmin Nadaf publicou a obra *Sob um signo de uma flor: Estudo de “A Violeta”, publicação do Grêmio Literário Júlia Lopes - de 1916 a 1950*, na qual consiste em uma pesquisa de catalogação da revista *A Violeta*. A autora faz referência de forma sistemática sobre as sessões que compõem o periódico, a periodicidade dos textos, as escritoras e poetisas mencionadas na edições que teve acesso. É uma pesquisa de extrema importância para compreender as partes que integram a revista e acessar de forma direta as colaboradoras. Entretanto, mesmo com a sua relevância nos estudos sobre o periódico, há alguns lapsos que integram a pesquisa. Dentre eles, há apenas uma

referência à diretora da revista por quase 15 anos, Bernardina Rich. A escritora e redatora foi pouco mencionada e não recebe a importância merecida.

Hilda Magalhães na obra *História da Literatura do Mato Grosso: Século XX* (2001) inicia a obra historiográfica se apoiando na importância da pesquisa sobre a produção literária no estado, como forma de legitimar as obras e escritores ali veiculados. A pesquisadora afirma: “se avaliarmos a produção literária mato-grossense a partir da quantidade e da qualidade de pesquisas e trabalhos publicados sobre o tema, somos levados a concluir que inexistente literatura em Mato Grosso” (MAGALHÃES, 2001, p. 15). É interessante pensar que a obra em questão foi publicada em 2001, 31 anos após a historiografia do Rubens de Mendonça (1970). Entretanto, por mais que Magalhães (2015) aborde a necessidade de estudar a literatura produzida no estado e evidencie a lacuna existente sobre o registro da escrita feita por mulheres, há em sua obra um ofuscamento da produção de autoria feminina.

É possível que a pesquisadora tenha considerado apenas as publicações em livro, pois referencia a escritora Arlinda Pessoa Morbeck que teve algumas edições publicadas na época. No final da obra, Magalhães (2001) relata: “[...] mais implacável tem sido ainda com a produção feminina. Não obstante as dificuldades de publicação, pudemos constatar que a mulher marcou presença ativa na vida literária de Mato Grosso desde os primeiros anos do século XX” (2001, p. 314).

A partir dessa conjuntura, é interessante refletir-se sobre a influência que o pesquisador pioneiro exerce em torno da academia, no caso de *Violeta*, após a publicação em 1993 da obra “Sob um signo de uma flor”, de Yasmin Nadaf, cria-se uma atmosfera ao redor das pesquisas sobre a revista que se mantém na descoberta vivenciada pela pesquisadora. Por ter sido um trabalho de fôlego, há um sentimento de aceitação dos fatos ali apresentados sem que haja um embate te-

órico, ação necessária para a prática da pesquisa na área dos estudos literários. MAGALHÃES (2001) reproduz de maneira simplória os apontamentos desenvolvidos por NADAF (1993) no seu livro de estreia, como se citar a existência de uma obra catalográfica fosse o suficiente para historicizar a existência do periódico. Essa ação favorece o apagamento e silenciamento de poetisas que ficaram restritas a publicação na revista, e não atingiram a eternidade do livro. Um lapso na história da literatura produzida em Mato Grosso, que se estende, desde os estudos iniciais, de NADAF (1993) até a fortuna crítica contemporânea sobre o periódico.

Magalhães (2001) cita na sua obra apenas o nome da poetisa Maria de Arruda Müller como fundadora do grêmio literário e faz uma pequena referência a revista para marcar a sua existência.

Nos dois primeiros decênios do século XX, a mulher também participa ativamente da vida cultural do estado, colaborando em jornais e revistas, tendo inclusive criado, em 1916, uma associação literária, o Grêmio Literário Júlia Lopes, composto só de mulheres e que perdurou até 1950, publicando bimestralmente a revista *A violeta*, órgão de divulgação literária (2001, p. 80).

Não há novamente qualquer indicação das escritoras e poetisas representantes do início do século XX, apenas a referência a obra pioneira de Nadaf (1993) e a existência da revista. Uma escolha da pesquisadora que favorece para o esquecimento daquelas que foram as principais agentes de produção literária no início do século. Observa-se que essa seleção tenha uma correlação com o fato de grande parte das escritoras não terem publicados livros impressos e tenham ganhado visibilidade apenas nas páginas dos periódicos. Dessa maneira, há aqui a necessidade de se pensar o periódico, principalmente nos séculos XIX e XX como meios de pesquisa e de divulgação da

literatura no período. É necessário olhar para a produção feita na imprensa para compreender a formação da literatura de um país e uma região, se não houver este enfoque, haverá quase que certo um decreto de silenciamento e apagamento de uma significativa parcela de produção, principalmente daquelas que se constituem à margem. Carlos Gomes de Carvalho edita em 2003 a obra: *A poesia em Mato Grosso*, e logo no início relata uma história sobre a escritora Antídia Coutinho, eles já eram conhecidos, mas depois de algum tempo se deparou com poemas escritos pela escritora, não imaginando que fossem de sua autoria. Esse fato fez com que ele refletisse sobre o silenciamento e apagamento da produção de autoria feminina no estado, proporcionando que poucos tivessem acesso a estas produções. Carvalho (2003, p. 12) sugere: “e penso, quantas Antídias não existem esquecidas e perdidas nos desvãos da história literária e social deste Mato Grosso?”. Na sua obra de referência, ele cita na totalidade 10 poetisas, tendo assim um olhar mais atento para as mulheres das letras, mas ainda insatisfatório ao pensar na extensa produção de autoria feminina do estado. *Violeta* aparece em sua obra e também a referência a 4 escritoras que publicavam na revista, uma menção mais atenta que as historiografias referenciadas anteriormente.

Ano depois, uma outra importante publicação, esta exclusivamente cultural, vai surgir. Como expressão do Grêmio Literário Júlia Lopes, fundado em 25 de dezembro de 1916, é editada a revista *A Violeta*. Entre as suas fundadoras e mais constantes colaboradoras estão as poetas Ana Luíza Prado Bastos, Maria de Arruda Müller, Maria Dimpina Lobo Duarte e Guilhermina de Figueiredo (2003, p. 30).

Em 2013, Marli Walker publica sua tese de doutorado pela Universidade de Brasília (2013) com o título: *Entre vários amores: três séculos de poesia feminina em Mato Grosso*, trata-se de um pes-

quisa de cunho historiográfico e de análise literária que categoriza as poetisas entres os séculos XIX, XX e XXI. A partir da obra da Nadaf (1993), a pesquisadora faz um levantamento das poetisas mencionadas da revista *A Violeta* e busca nos periódicos poemas que representem sua estética literária a partir da temática do amor. É uma obra de extrema representatividade para os estudos de autoria feminina no estado e no país, entretanto, como um recorte necessário há apenas a abordagem das poetisas, não citando as escritores que publicavam por meio dos textos em prosa, tanto na revista como em outros espaços.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória trilhada pelo artigo teve como pretensão demonstrar as relações entre a imprensa e a historiografia literária, apresentando em um primeiro momento a importância de pensar a imprensa como meio de divulgação da literatura e parte da formação cultural de um país. Na continuidade apresentou-se a Revista *A Violeta* e como era a sua repercussão nas historiografias literárias do estado de Mato Grosso e algumas obras de referência para se pensar a produção de autoria feminina.

Nesse ínterim, foi possível perceber a pouca exploração que a revista teve ao longo dos anos pelos pesquisadores das historiografias, predominou apenas uma referência a criação do Grêmio Literário e a revista, mas não se deteve a multiplicidade de escritoras e poetisas que tiveram a revista como o único meio de divulgação da sua literatura. Dessa maneira, é necessário enfatizar a importância e a necessidade de retornar o olhar ao periódico, pois ele como meio de divulgação das ideias do seu tempo, propõe uma importante contribuição para pensar a história da literatura de um país e uma região.

No caso da Revista *A Violeta*, já consagrada pela academia, mesmo com uma gama de estudos das áreas das linguagens e humanidades sobre a produção ali estabelecida, ainda há uma indução de se reproduzir as ideias já propostas por Nadaf (1993) no texto inaugural, sendo necessário o retorno ao periódico para construir outros caminhos de análise da revista. Nesse contexto, pensar o periódico é uma forma de ler o passado para compreender as relações que existem no presente.

## REFERÊNCIAS

CARVALHO, Carlos Gomes de. *A poesia em Mato Grosso*. Cuiabá. Verdepantanal, 2003.

NADAF, Yasmin Jamil. *Sob o signo de uma flor. Estudo de “A Violeta”, publicação do Grêmio Literário Júlia Lopes - de 1916 a 1950*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1993.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MARTINS, Ana Luiza; Luca, Tania Regina de. *História da Imprensa no Brasil*. 2. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

MUZART, Zahidé Lupinacci. *Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX*. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 225-233, jun. 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2003000100013&lng=pt&nrn=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000100013&lng=pt&nrn=iso)>. Acessos em: 19 set. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2003000100013>.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Matogrossismo: Questionamentos em percursos identitários*. 1a edição. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2020.

MENDONÇA, Rubens. *História da literatura mato-grossense / Rubens Mendonça*. 2. ed. especial. Cáceres: Ed. Unemat, 2015.

PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TRUBILIANO, Carlos Alexandre. *Imagens Femininas Nos Jornais Mato-Grossenses (1937/1945): Identidade e Controle Social*. Dissertação apresentada ao programa de Pós- Graduação em História da Universidade Federal da Grande Dourados, 2007. Disponível em: <https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2017/06/Carlos-Alexandre-Barros-Trubiliano.pdf>.

WALKER, Marli Terezinha. *Entre vários amores: três séculos de poesia feminina em Mato Grosso*. Tese de doutorado. Brasília/DF. Universidade de Brasília, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/16368>. Acesso em: 27/12/2021.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo, Círculo do Livro, 1990.



## **MARIA ARCHER E A SEARA NOVA: SOBRE “TRADUÇÃO E TRADUTORES”**

*Dagoberto Rosa de Jesus<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pelo PPGel UNEMAT, Tangara da Serra, Mato Grosso, Mestre em História pela UFMT, Docente IFMT - Campus Primavera do Leste.

Maria, Maria, é um dom, uma certa magia  
Uma força que nos alerta  
Uma mulher que merece viver e amar  
Como outra qualquer do planeta  
Maria, Maria, é o som, é a cor, é o suor  
É a dose mais forte e lenta  
De uma gente que ri quando deve chorar  
E não vive, apenas aguenta  
Mas é preciso ter força, é preciso ter raça  
É preciso ter gana sempre  
Quem traz no corpo a marca, Maria, Maria  
Mistura a dor e a alegria

Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça  
É preciso ter sonho sempre  
Quem traz na pele essa marca possui  
A estranha mania de ter fé na vida  
Milton Nascimento (1978)

Ao falar da escritora portuguesa Maria Archer<sup>2</sup> é quase impossível não pensar na questão da mulher e sua relação com a escrita, e de forma mais precisa, de como a voz da mulher era ouvida ou silenciada neste início de século XX. Esta constatação vem sempre associada a outra, ainda mais aterradora, isso tem mudado de uma maneira muito tímida. Porém as mudanças que vemos nesse alvorecer de século XXI, tem em nomes como o da portuguesa Maria Archer e de tantas outras vozes femininas como a dela o seu tributo.

Neste breve escrito vamos buscar falar um pouco a respeito da escrita de Archer para os jornais, mais precisamente, chamou-nos a atenção, um texto veiculado na imprensa periódica portuguesa *Nova Seara*, editado em 1937 e que tem o carimbo de “visado pela censura” posto que Portugal, neste período, estava sobre a égide do Esta-

---

<sup>2</sup> Texto em homenagem à escritora portuguesa Maria Archer (1899-1982), em memória aos quarenta anos de sua morte.

do Novo e Salazar tinha assumido o comando alguns anos antes, ou seja, estava sob um regime de ditadura. Vamos perceber que aliado à questão da voz feminina vamos ter todo o peso da ditadura e da ausência de liberdade de imprensa que sempre acompanha os regimes ditatoriais.

A vida e a obra desta escritora é um exemplo bem-acabado da situação da mulher que ousa pensar e expor o seu pensamento, num espaço tempo em que a sociedade não só oprime a fala da mulher, como busca desenvolver toda uma tecnologia que busca desautorizar a fala feminina. Ao olhar a produção desta portuguesa o trabalho hercúleo de que essa escrita resulta, podemos ver e entender a importância do debate acerca das questões de gênero tão caras a nós nestas primeiras décadas do século XXI. Nesta senda falar em literatura de autoria feminina nos parece uma urgência, neste momento em que o debate a respeito das diversidades, das minorias, da temática do gênero se, proliferam não só nos meios acadêmicos, mas nas mais diversas formas de mídias.

A escritora Maria Archer que viveu e produziu no século XX, e tem uma biografia que mais se parece com um romance de superação e luta, vivenciou em um tempo de aridez muito do que este ideário das causas hoje tão presentes em nossos debates.

Seu primeiro livro foi publicado quando a autora tinha trinta e seis anos, em Luanda, esta publicação foi em parceria com o escritor Pinto Quantim Graça. Neste livro composto de duas novelas, uma de Archer *Três Mulheres*<sup>3</sup>, e outra *A Lenda e o Processo de Estranho Caso de "Pauling"*, de Pinto Quantim. Sua produção se estendeu entre os anos de 1935 e 1963. Sua atuação como intelectual foi intensa, a autora de *Ela é apenas mulher* (1944) ficou até os primeiros anos deste século em esquecimento embora tenha produzido uma varie-

---

<sup>3</sup> ARCHER, Maria. *Três Mulheres*. Luanda. Angola. Pinto Quartim, 1935.

dade de livros e artigos escritos, além de uma série de conferências proferidas.

Estudiosa diligente da autora portuguesa, a pesquisadora Elisabeth Battista se debruçou sobre a obra e a vida de Archer, em seu livro “*Sem o Direito Fundamental de Voltar para Casa*” – *Maria Archer – Uma Jornalista Portuguesa no Exílio*<sup>4</sup>. (2019), a pesquisadora faz um aprofundado estudo da vida e da obra desta autora, nos lembra que a escritora portuguesa esteve aqui no Brasil por um tempo, entre os seus exílios e viagens, relata o desejo e o retorno efetivo de Archer para sua terra natal, quando em idade já avançada.

Nos documentos que dão testemunho de sua vida e obra verificam-se que, no período de 1955 a abril de 1979, a referida autora, nome marcante da cultura portuguesas, veio cumprir um longo exílio no Brasil. Através da vida da escritora passa também, necessariamente, a história de uma época: o espaço humano, existencial, cultural e geográfico do qual Maria Archer é, para este trabalho, o centro. A escritora e jornalista portuguesa Maria Emília Archer Eyrolles Baltazar Moreira destacou-se enquanto personagem paradigmática da resistência à ditadura em Portugal (BATTISTA, 2019, p. 15).

Ligada a seu tempo Archer não só fez a crítica ao regime ditatorial, expor a condição do escritor, do tradutor, do intelectual e da mulher neste contexto de regime da ditadura Salazarista, como sofreu com este regime, sendo assim exilada de seu país. Assim morou partes de sua vida em Portugal, África e Brasil. Como nos lembra BATTISTA, a autora, nascida em 1899, escreveu livros sobre a África – *Viagem à Roda de África*, com aventuras infantis, em linguagem leve e clara para o público infanto-juvenil. Em função deste trabalho

---

<sup>4</sup> BATTISTA, Elisabeth. “Sem o Direito Fundamental de Voltar para Casa” - Maria Archer - Uma Jornalista no Portuguesa no Exílio. Goiânia, Espaço Acadêmico, 2019, 249 p.

recebeu em 1938 o prêmio Amália Vaz de Carvalho. Além deste trabalho a África ainda é a base para a *Coleção Cadernos Coloniais* lançados entre 1936 e 1938, uma série de seis livros. Entre os países que morou o Brasil merece destaque, Archer esteve aqui, em exílio, e participou da vida cultural brasileira.

A literatura de Maria Archer singrou o Atlântico, atravessou o Índico e aportou no Brasil. A autora com base em sua vivência e conhecimento sobre a África, no período em esteve radicada no Brasil, publicou cinco obras: *Terras onde se fala português* (1957), *Os Últimos Dias do Fascismo Português* (1959), *África Sem Luz* (1962), *Brasil, Fronteira da África* (1963). *Terras Onde se Fala Português* (1957), prefaciada por Júlio Gouveia, diz “embora sejam nele apenas convidados os jovens à sua leitura, os adultos também podem aproveitar, se a viagem começa como um conto de carochinha e acaba como uma aventura fantástica” (BATTISTA, 2019, p. 103).

No trabalho da escritora portuguesa há uma temática que permeia sua obra, ligado a condição feminina, com este padrão que se apoia numa teoria de que a dependência e a subserviência são inerentes à condição da mulher. Sua obra é uma negação a esta afirmativa, e sua produção voltada para a divulgação dos países em que viveu, tanto no Brasil, como em África tem esta marca da mulher que é capaz de falar, dizer com propriedade, seja via literatura ou via jornalismo, com inteligência e estilo.

Neste trabalho vamos fazer alguns apontamentos a respeito do texto “Tradução e Tradutores”, em resposta ao comentário de Castello Branco Chaves inserto no número 527 do periódico *Seara Nova*. O texto de Archer em resposta foi publicado em 9 de outubro de 1937, no número 530 deste periódico. Chama a atenção no periódico e vale a pena o destaque, a tarjeta, logo abaixo do cabeçalho com os dizeres em caixa alta, “Visado pela comissão de censura”. Neste texto a

jornalista Maria Archer debate com Castelo a questão da tradução de obras e da publicação de autores portugueses.

C.B.C. incita os editores a preferirem a publicação das traduções estrangeiras aos originais portugueses 'onde a forma e dura, e a substância é fraca.' A sentença é dura, e levaria seu tempo a farina-la. Passamos além. Tem meu ilustre camarada certeza de dar conselho útil à cultura nacional, um conselho animador da produção de originais portugueses de forma perfeita e substância melhor? (ARCHER, 1937, p. 26).

Segundo Archer, Castelo Branco Chaves, censura autores e tradutores portugueses, incita editores a preferirem a publicação das traduções estrangeiras em detrimento a produção de autores e de tradutores portugueses, onde a "forma é má e a substância é fraca." Vendo a afirmativa contundente, questiona a validade do conselho e sua utilidade para o desenvolvimento da cultura nacional.

Ressalta a escritora e jornalista que a formação e o desenvolvimento do escritor se dão num processo laboriosos, onde concorrem erros e acertos, e principalmente a ação do tempo e da experiência. Acrescento que concorrem para isso o fortalecimento de um mercado editorial, quando Castelo sugere valorizar os textos estrangeiros em detrimento a produção portuguesa, sua sugestão colabora mais para um enfraquecimento da cultura.

Archer aponta que o desenvolvimento pleno de um escritor precisa de um trabalho árduo, tempo e espaço para exercitar se ofício. Acrescento que a publicação é o momento se coloca a prova sua produção, e com isso, pode pela recepção de seu trabalho, pelo público e pela critica examinar e repensar sua técnica, seu ofício, e assim procurar afinar o seu instrumento.

A escritora destaca nessa observação uma constatação que o crítico literário brasileiro Antônio Candido faz em seu elucidativo

trabalho *Formação da Literatura Brasileira* (1993) em que pensa a literatura a partir de um sistema que se retroalimenta, composto de: a saber, autor, público e obra que se retroalimentam. Segundo o conselho dado por Castelo, os editores deveriam optar por publicar traduções e textos estrangeiros em detrimento de uma produção local, e assim garantir uma qualidade nas publicações.

Em direção contrária, Archer, aponta para uma questão que está além disso, vê que a retroalimentação desse sistema literário, em que os editores são importantes, na medida em que divulgam e publicam as obras, fortalecendo assim uma literatura nacional. A preocupação e o olhar mais amplos com a produção literária de seu país destaca na análise da escritora, prima pelo fortalecimento da Literatura Portuguesa que deve contar com o respaldo dos editores, terreno fértil para se desenvolver a arte da escrita.

Caso os editores optem por apenas publicar os estrangeiros, aceitando o conselho de Castelo, este *Sistema Literário*, tomando aqui o conceito do crítico brasileiro Antônio Candido, não se retroalimenta. Este sistema de autor, obra e público tem nos editores e críticos o azeite que lubrifica este engenho.

Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros. Isto quer dizer que o público é condição para o autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta, que é definição dele próprio (CANDIDO, 2006, p. 85).

Assim, Archer, faz a defesa não apenas do escritor português, que precisa ter nos editores o espaço para suas publicações, crescerem e desenvolverem. Averso a isso, a ausência de espaços para pu-

blicação só diminuiria a qualidade e quantidade de escritos de língua portuguesa.

O escritor para ser um bom escritor, tem que possuir qualidades natas, e ainda cultura, ciência da vida, memória – mas, mais ainda, precisa da técnica do seu ofício, e essa técnica só se aprende ensaiando, só a adquire a custa dos seus erros, dos seus esforços para atingir o melhor, da sua dor de insatisfeito perante a obra realizada. Se os editores portugueses desandarem a não publicar originais portugueses no terror da tal a – forma má e fraca substância – é provável que o número de autores diminua, mesmo daqueles que, no conceito geral, acabam por produzir obras de mérito. Ou o C.B.C. imagina que é frequente ver-se um estreado trazer sobre o braço o manuscrito de uma obra genial? De maneira que o conselho de meu ilustre camarada, se fosse ouvido e seguido, seria mais pernicioso a cultura portuguesa do que quanto os originais imperfeitos os editores lançarem ao mercado (ARCHER, 1937, p. 26).

A agilidade discursiva do argumento e o posicionamento de Archer é contundente, se colocando em favor de uma produção local, fazendo esta ponderação que maior que o interesse de uma ou outra pessoa é preciso pensar no coletivo e na cultura de povo. Alheio aos interesses pessoais, ou a uma demanda de mercado, precisa-se pensar a cultura de forma mais generosa.

Mesmo em um texto jornalístico percebemos na escrita de Archer a preocupação com o altero. Nesta mesma senda observamos o cuidado com a escrita que foi, desde que surgiu, questionada, criticada, e privada das qualidades atribuídas à escrita dos homens, por sua vez considerada, de forma equivocada, uma literatura menor. Este preconceito em relação a capacidade de argumentação da mulher será tema recorrente na obra da autora. Com uma ironia peculiar ela tece seus argumentos. No fragmento, logo no início do

texto, podemos observar a acidez da ironia de Archer, num espaço em que a mulher e sua opinião tende a ser desvalorizada ela chama a atenção para este lugar de fala, e a partir desta constatação elabora o seu discurso.

Dê ao meu cérebro de mulher licença para formar raciocínios; e desculpe lhe que esses raciocínios se afastem dos seus; assim eu julgo que o principal encanto dos livros estrangeiros consiste em nos fornecer ambientes diversos do nosso, em nos mostrar personagens com quem temos pouco trato, e nos pôr em contato com os usos e costumes do mundo mal visitado. Dentro do quadro exótico, iluminado pela luz doutros astros, o enredo segue sua trama sem fastio para nós. Pode a técnica ser correnteia, podem andar em jogo as mesmas paixões da nossa gente, o ambiente estranho anima-nos a segui-las com a sensação da novidade, atribuímos facilmente ao autor méritos que só lhe vêm da relação, isto é, da sua posição geográfica em relação a nós (ARCHER, 1937, p. 26).

O posicionamento de Archer como intelectual mulher, que a partir desse lugar e elabora seu discurso, é muito claro em sua escrita, isso tudo amalgamado pela refinada capacidade argumentativa, pela precisão de raciocínio e um domínio da palavra escrita. Em sua escrita o argumento tem impresso a origem dele, o olhar da mulher que tem no ofício da escrita e da tradução o seu *métier*. Diverge do raciocínio de Castelo Branco Chaves a respeito da tradução, e da literatura portuguesa e estrangeira consumida em Portugal, no que tange a sua qualidade. Archer sai a defesa dos tradutores e escritores portugueses, cujo valor acredita, não ser menor ou inferior a literatura feita no resto do mundo.

Em Portugal é tudo é pequenino, sabido e ressabido, dito e redito. Os nossos autores trabalham matérias que todos nós temos em casa. Isso lhe rouba prestígio e acalma a nossa an-

siedade em os ler. Se os livros nacionais não são para as nós, largas janelas abertas sobre o mundo, mas postigo sobre o Rócio, isso não significa menos merecimento nos nossos autores, nem que eles não possam ter, para o público estrangeiro, essas mesmas largas janelas abertas sobre o homem e a terra (ARCHER, 1937, p. 26).

Destaca se o exótico pode seduzir o leitor português, que lê nas tramas de outros países cores e formas diversas, o mesmo pode ocorrer com os textos portugueses lidos por estrangeiros, em outras palavras a literatura portuguesa pode oferecer ao leitor estrangeiro “largas janelas abertas sobre o homem e a terra” portuguesa. Este argumento de Archer considera o altero o outro na mesma medida em que atribui a literatura este atributo de conhecer e viajar por outras paisagens, sem, contudo, atribuir um valor a dada literatura na medida de seu exotismo.

Acrescenta a esta reflexão o debate a respeito da remuneração dos tradutores, a escritora aponta aqui, um calcanhar de Aquiles, deste sistema editorial. Exercendo tanto a profissão de escritora como de tradutora Archer tem autoridade aqui para sua fala. E afirma que os tradutores recebem muito pouco pelo que traduzem, e entre tantas as dificuldades, soma-se a de que não se consegue viver apenas deste ofício. De forma geral não se pode viver, regra comum, salvo alguns casos pontuais, do ofício da escrita, ciência conhecida da escritora de romances como *Ela é Apenas Mulher* (1944).

Archer além de apontar e militar por uma literatura que se faça forte, valorizando a cor local, o altero, que ouça a voz da mulher, do outro, mas que também valorize os seus produtores; escritores e tradutores. Sai a defesa desses colegas de profissão quando intelectuais como Castelo Branco Chaves vem a público reclamar da qualidade da produção portuguesa ou da qualidade das traduções, aponta caminhos, faz-se ouvir. Mesmo em um momento delicado em que a

ditadura impõe sua censura e a palavra da mulher era pouco ouvida. Como afirma a pesquisadora:

(...) inconformada com o modelo cultural que encerra o padrão da feminilidade previsto para a portuguesa na época do Estado Novo, padrão este que apoia na teoria de que a dependência e a subserviência são inerentes à condição feminina, escreveu e publicou obras voltadas para a divulgação da cultura dos países em que viveu e que mantém o português como língua de comunicação (BATTISTA, 2019, p. 95).

Alheio aos obstáculos sua voz se faz ouvir, com inteligência e habilidade. Como agente em seu tempo, Archer foi uma mulher que não se calou diante das demandas de seu tempo, deu testemunho de sua época e procurou heroicamente interagir e intervir para que os cenários fossem melhores. Em sua obra temos um retrato de sua época, expondo muitas vezes as hipocrisias dos costumes e dos falsos moralismos, mas acima de tudo bradou a voz feminina com inteligência e elegância. Maria Archer como diz o cantor Milton Nascimento traz na pele essa marca “Maria” e possui um dom, uma certa magia, uma força que nos alerta, ainda nos dias de hoje. Evoé, Maria Archer.

## **BIBLIOGRAFIA**

ARCHER, Maria. “Traduções e Tradutores”. *Seara Nova*, Lisboa, sábado, 09 de outubro de 1937, Editora Câmara Reys, Ano XVII, número 530, página 26.

BATTISTA, Elisabeth. “*Sem o Direito Fundamental de Voltar para Casa*” – *Maria Archer – Uma Jornalista no Portuguesa no Exílio*. Goiânia, Espaço Acadêmico, 2019, 249p.

BATTISTA, Elisabeth. *Entre a Literatura e a Imprensa: Percursos de Maria Archer no Brasil*. Tese de doutorado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BATTISTA, Elisabeth. “Literatura, intervenção e Solidariedade – o caso de Maria Archer”. *Conferência apresentada no evento internacional Vida e Obra de Maria Archer – Uma Mulher da Diáspora*. Associação Mulher Migrante, Câmara Municipal de Espinho e a Fundação Professor Fernando de Pádua, Teatro da Trindade, Lisboa. [29 de Março de 2012].

BATTISTA, Elisabeth. *Organização do acervo literário de Maria Archer: Literatura e vida social nos países de Língua Portuguesa*, 288f. Versão resumida. Tese (Pós-Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

BATTISTA, Elisabeth. *Maria Archer – o legado de uma escritora viajante*. Lisboa: Edições Colibri. 2015. 380 p.

CANDIDO. Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1993. (Vol. I)

CANDIDO. Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

NASCIMENTO, Milton. *Maria, Maria. Clube da Esquina*, disco 2, lado B, faixa 2. Emi-Odeon, 1978.

7

*Estudo de um ponto*      *Trabalho manual!*

# SEARA NOVA

REVISTA DE  
DOCTRINA  
E CRÍTICA

PUBLICAÇÃO SEMANAL

Lisboa, 2 de Outubro de 1937

## SUMÁRIO

As nossas edições.

5 de Outubro, Câmara Reis.

Sobre os perigos das armas de fogo em mãos inexperientes, Alberto Candéias.

Traduções e tradutores, Maria Archer e Castelo Branco Chaves.

O trabalho manual na escola, Manuel Soares.

Calendário do «Searreiro», Outubro.

Livros e periódicos.

Factos e documentos, *Exagera-se a potência do Japão? Somos iguais? Somos diferentes uns dos outros? Pepitas de ouro? Os quatro pontos fracos do Japão: A morte de Masaryk; «T. G. Masaryk», por Stefan Osusky; A biografia do «Presidente Libertador»: O funeral do Presidente Masaryk; A concorrência entre o vapor, a electricidade e o petróleo na tracção mecânica; Uma estrada do Mediterrâneo ao Cabo; As chaves da vida e da morte.*

Vinhetas e ilustrações de Jorge Pinto; desenho da *Review of Reviews*.

530

1\$50

# seara nova

DIRECTOR DELEGADO: António Sérgio

EDITOR: Câmara Reis

Redacção, Administração e Oficinas—Calçada do Tejolo, 37-A

DEPOSITÁRIO—Travessa da Boa-Hora, 43, 1.º

Telefone 23547

Enviar toda a correspondência para a Travessa da Boa-Hora, 43, 1.º

CORPO DIRECTIVO: António Sérgio, Câmara Reis, Jaime Cortesão, Mário de Azevedo Gomes, Raúl Proença e Sarmiento Pimental.—PROPRIETÁRIA E EDITORA: Empresa de Publicidade SEARA NOVA.

ASSINATURAS—Contínente e Ilhas: 6 números, 7500; 12, 13800; 24, 30800.—Colónias: 12 números, 20800; 24, 40800.—Brasil: 12 números, 30 mil reis; 24, 40 mil reis.—Estrangeiro: 12 números, 25 francos; 24, 30 francos.

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

## AS NOSSAS EDIÇÕES

MISCELÂNEA, por M. Teixeira-Gomes, edição da «Seara Nova».

«O Sr. M. Teixeira-Gomes» continua a ter a vivacidade e o sortilégio literário, que em regra vão desaparecendo com a idade. É sempre moço, o que dantes era privilégio dos deuses. Os seus últimos livros documentam da maneira mais clara o nosso acerto. O volume agora publicado, *Miscelânea* (primeiro duma série que oxalá se não demore no prelo) é constituído por cartas a diversos amigos, sobre assuntos variados, quantos de rara erudição e subtilidade, que tornam o livro um verdadeiro milagre espiritual — tratados sempre naquela prosa transparente e sugestiva, duma elegância e duma ironia sem precedentes, em que andava zamboldo, a um fino raio de sol ateniense, algumas vespas de ouro... Não há nada como as Cartas, em que o estilo se afezou ao assunto, com alicante simplicidade, para deixarem palpitar o perfil intelectual do autor, sem que ele às vezes dê por isso. É evidente que, na variedade de temas que se cruzam, não há unidade de objecto, mas uma outra unidade resalta magnificamente, a da personalidade. Páginas mais desataviadas de recamos literários, muitas vezes na leveza do improviso pitoresco, ganham na graça alada e na confidência amável. No novo livro do admirável autor de *Regressos* entrelaçam-se opiniões subis sobre a Arte, os homens, costumes, paisagens, em múltiplos problemas e teorias em que o altívolo espírito do Sr. Teixeira-Gomes se compraz. Num cérebro de tão vasta cultura e de tão profundo conhecimento do globo, como o do autor de *Miscelânea*, sentimos sempre o proveito e o deleite que as torna irresistíveis.

«Assim como para esse excelente e grande Gautier, o Sr. Teixeira-Gomes é um homem para quem existe o mundo exterior, e para quem a Beleza é a divindade visível. Fixa as cousas com uma penetração singular e recorda-as com um poder de evocação surpreendente. E tudo aquilo em que nos fala vem impregnado da rara frescura dum espírito sempre em flor.

«O autor insigne de *Miscelânea* tem sido um epistológrafo perulário e magnífico. Não lhe leva talvez a palma o próprio Gøthe, cuja correspondência excede cinquenta volumes—treze mil e quinhentas cartas particulares, incluindo as de amor. Só a Cristiana Vulpius, em curtas ausências, escreveu o semi-deus trezentas e cinquenta.

«O Sr. Teixeira-Gomes refere-se à «fúria» epistolar,

que desde muito novo o «atacou». Abençoada «fúria» que nos proporciona a maravilha das páginas deste primeiro volume — e dos que em breve serão publicados.»  
—JÚLIO BRANDÃO, no *Primeiro de Janeiro*.

CIVILIZAÇÃO HÍNDIA, por Adeodato Barreto. Ed. da Seara Nova.

O *Heraldo*, diário de Nova Goa, publicou um artigo de fundo acerca de Adeodato Barreto. São desse artigo os períodos seguintes:

«...Desde o princípio procurou tornar conhecida em Portugal a Índia. Publicou jornais, como a *Índia Nova*, de colaboração com alguns conterrâneos nossos; escreveu panfletos desafiando nossos conterrâneos que em Moçambique eram perseguidos. Lutou, amou, mas... caiu no preciso momento em que o seu talento ia dando o máximo da sua potencialidade...

«Tornou-se conhecido. Escritores portugueses, de renome, teceram-lhe justos louvores e o grupo da *Seara Nova*, escol de intelectuais lusitadas, onde pontifica o Dr. António Sérgio, chamou-o para o seu seio, tendo colaborado assiduamente nessa revista. Foi aí que, em artigos sucessivos, publicou o material que constituiria seu livro único, ainda há pouco atrado aos escaparates das livrarias—*Civilização Híndia*, a que, muito largamente, nos referimos. Esse livro consagrou-o como escritor, precisou os seus méritos, consolidou a sua fama. É um monumento. A Índia e a sua civilização brilhante — a sua riqueza, a sua ciência, a sua arte — é por ele estudada com carinho, amor e orgulho. Por ela lutou, sofreu e... morreu, tendo-lhe dedicado endeiças que soam como trombetas clangorosas:

Desperta, Índia!  
Ao novo Sol que nasce, traze a santa  
oferenda da tua adoração;  
Que a primeira canção  
de boas vindas  
brote, como uma flor, dos lábios teus!

.....  
E a quem vos mande,  
dizei que o Formidável não é grande  
e que o Orgulho não vive eternamente!...

## TRADUÇÕES E TRADUTORES

*A-propósito do pequeno comentário de Castelo Branco Chaves inserto no número 527 da Seara Nova, recebemos da S.<sup>a</sup> D. Maria Archer a seguinte carta:*

No número 527 da *Seara Nova* leio uma *local* sobre traduções e tradutores. Essa *local* contém um protesto contra as más traduções, protesto que eu secundo e aplaudo; mas depreende-se do tom geral do escrito, e de certas frases, uma censura injusta aos autores e tradutores portugueses; seja-me permitido, a mim que sou autora e tradutora, sentir-me do facto e procurar que o lúcido e *seareiro* espirito de C. B. C. reconsidere; mais ainda, desejo que reconsidere aqueles que a sua *local* influenciou.

C. B. C. incita os editores a preferirem a publicação das traduções estrangeiras aos originais portugueses « onde a forma é má e a substância fraca ». A sentença é dura, e levaria seu tempo a fariná-la. Passemos além. Tem o meu illustre camarada a certeza de dar aos editores um conselho útil à cultura nacional, um conselho animador da produção de originais portugueses de forma perfeita e substância melhor? Não lhe parece que há autores dispondo de público e admiradores que, de comêço, só nos deram livros obscuros? O escritor, para ser um bom escritor, tem que possuir qualidades natas, e ainda cultura, ciência da vida, memória — mas, mais ainda, precisa da técnica do seu officio, e essa técnica só a aprende ensalando, só a adquire à custa dos seus erros, dos seus esforços para atingir o melhor, da sua dor de insatisfeito perante a obra realizada. Se os editores portugueses desandarem a não publicar originais portugueses no terror da tal « forma má e substância fraca » é provável que o número dos autores diminua, mesmo daqueles que, no conceito geral, acabam por produzir obras de mérito. Ou o C. B. C. imagina que é frequente ver-se um estreatre trazer sob o braço o manuscrito duma obra genial? De maneira que o conselho do meu illustre camarada, se fôsse ouvido e seguido, seria mais pernicioso à cultura portuguesa do que quantos originais imperfeitos os editores lançassem ao mercado.

E tem C. B. C. a certeza de que os livros estrangeiros mostram tão desmarcada vantagem sobre os portugueses? Tenho aqui, na minha mesa, um romance recente, premio Goncourt 1936. Já leu? Essa historiazinha vulgar corre o mundo levada nas asas da fama — premio Goncourt! Obra de escritor banal, tecido com pouco trabalho; qualquer dos nossos romancistas inventa e põe de pé castelo de mais vista e fortaleza. Mas porque lemos nós com tanto interesse a obrinha

estrangeira? Dê ao meu cérebro de mulher licença para formar raciocínios; e desculpe-lhe que esses raciocínios se afastem dos seus; assim eu julgo que o principal encanto dos livros estrangeiros consiste em nos fornecer ambientes diversos do nosso, em nos mostrar personagens com quem temos pouco trato, em nos pôr em contacto com os usos e costumes do mundo mal visitado. Dentro do quadro exótico, iluminado pela luz doutros astros, o enredo segue a sua trama sem fastio para nós. Pode a técnica ser correntia, podem andar em jogo as mesmas paixões da nossa gente, o ambiente estranho anima-nos a segui-las com a sensação da novidade, e atribuímos facilmente ao autor méritos que só lhe vêm da relação, isto é, da sua posição geográfica em relação a nós.

Em Portugal tudo é pequenino, sabido e ressa-bido, dito e redito. Os nossos autores trabalham com materiais que todos nós temos em casa. Isso lhes rouba prestigio e acalma a nossa ansiedade em os ler. Se os livros nacionais não são para nós largas janelas abertas sobre o mundo, mas postigos sobre o Rocio, isso não significa menos merecimento nos nossos autores, nem que eles não possam ter, para o público estrangeiro, essas mesmas largas janelas abertas sobre o homem e a terra.

Quanto aos tradutores, creio eu que não são os culpados das más traduções. É claro, é o meu ponto de vista, com seus visos de parcial; eu cargo as culpas à conta dos editores. Sabe o C. B. C. em que condições de paga trabalha um tradutor? Geralmente recebe trezentos escudos pela tradução dum livro francês, ás vezes de trezentas páginas! Parece-lhe possível que, a um trabalho assim pago, se dê o tempo preciso para o fazer bem feito? Evidentemente, quem sabe regularmente o francês não escreve « capitão de génio » por *capitão de engenharia*. Mas os editores, bastante gananciosos, procuram acima de tudo tradutores pouco exigentes na paga. Querem a obra na rua, baratucha, querem os juros do capital, e os lucros, e o tradutor quanto mais barato fór mais deixa. Quem peça mais dinheiro, embora trabalhe melhor, não é aceite pelas casas editoras.

Pode V. dizer, e diz bem, que se não deve produzir mau trabalho. Os editores concordam consigo, e eu também. Mas V. de-certo me acompanha quando eu acrescento que o tradutor tem que viver, ganhar a vida, que o tempo tem para

éle valor sonante, porque é com tempo que éle executa outros trabalhos. E esse tempo ninguém lho paga...

Como vê, meu illustre camarada, o problema das boas traduções resume-se numa questão de dinheiro — e haverá boas traduções quando elas forem pagas de forma a combater o tempo perdido em fazê-las. Sobre este ponto julgo que o convenci; sobre o dos originais portugueses sei que não. Mas, se não logro convencê-lo, posso ao menos fazer um apêlo à sua consciência — e peço-lhe que, antes de condenar em globo a qualidade da nossa literatura, pense um pouco nas condições morais e materiais em que essa mesma literatura forceja para ter um lugar na nossa vida.

MARIA ARCHER

#### Resposta ao comentário precedente

O curto comentário que a leitura ocasional de duas traduções portuguesas me provocou, sugeri à senhora D. Maria Archer o protesto que se acaba de ler. Há a considerar nêle, se li e compreendi bem, dois aspectos: o próprio in-surreccional e o piedoso, sem contar, aqui e além, com algumas divagações generosamente pedagógicas que muito me aproveitaram.

Começarei por dizer que não incitei os « editores a preferirem a publicação de traduções estrangeiras aos originais portugueses » pois apenas escrevi que, em Portugal, é necessário traduzir muito para que ao leitor português se abram perspectivas culturais e artisticas que só muito exigentemente a nossa literatura lhe pode dar e que, assim, melhor se serve a instrução e, possivelmente, a cultura do povo, que publicando « originais portugueses, de consagrados ou estreades, onde a forma é má e a substância fraca ». Não preconizo pois que se deixem de editar originais portugueses mas sim que em lugar de se publicar má literatura nacional se publiquem boas traduções de excelentes obras estrangeiras. Eis aqui.

A senhora D. Maria Archer, tendo lido « consagrados e estreades », julgou provavelmente que aqui estava toda a literatura portuguesa, esquecendo que o consagrado, o nosso consagrado, com retrato e elogio no *Notícias*, cadeira na Academia e público de damas e cavalheiros medianamente imbecis, é tão incipiente como o estreado — apenas com a diferença que o estreado pode ter grandes faculdades a desenvolver, enquanto que o consagrado só tem probabilidades de cada vez ser mais consagrado. Dos grandes e lidimos valores da nossa literatura de hoje, a não ser Aquilino Ribeiro, qual vê a senhora D. Maria Archer *consagrado* pela imprensa e pelas instituições na-

cionais? Nenhum. A consagração pertence, e acho que merecidamente, muito justicadamente, já que ela é tal como disse, aos senhores escritores Antero de Figueiredo, Sousa Costa, António Correia de Oliveira e a outros de não maior desenvolvimento mental.

Ora, entre publicarem-se originais indigenas do valor dos desses *consagrados* e editarem-se traduções de bons livros de divulgação científica e filosófica, de bons manuais de iniciação cultural, de obras primas da literatura classica, da moderna e da contemporânea, não acha a Sr.<sup>a</sup> D. Maria Archer que é muito preferível que os editores consagrem os seus capitais a publicar traduções?

Quanto aos novos, aos estreades, é conveniente que a sua evolução, o seu aprendizado, se não faça perante o publico. E é conveniente especialmente no interesse do escritor. Eu, que estou escrevendo estas linhas, tenho especial autoridade para dar tal conselho, pois apareci a publicar um livro ao tempo em que pensava bastante mal e escrevia ainda pior que hoje, quando o que se me impunha era só publicar livro quando viesse a escrever muito melhor que hoje escrevo e soube muito mais do que hoje sei.

Não é necessário publicar muito, nem a crise da nossa literatura é uma crise de quantidade, mas sim de qualidade. A qualidade é que precisa ser apurada, e torna-se necessário que todos nós, os que escrevemos, trabalhemos muito, conscienciosamente critiquemos o que façamos, deixemos muito trabalho esquecido nas gavetas e só venhamos a publicar aquilo que seja *sèriamente* pensado e decentemente bem escrito. E tudo aquilo que valha, que realmente valha, mais tarde ou mais cedo encontrará editor e terá o seu grupo de leitores compreensivos e fiéis.

Tratemos agora do aspecto *piedoso* do protesto da Sr.<sup>a</sup> D. Maria Archer. Piedoso lhe chamo, pela defesa que misericordiosamente faz dos tradutores trapalhões ou ignorantes. Para os justificar e absolver invoca o argumento económico: — são mal pagos. Somente, minha senhora, ninguém os obriga a traduzir, e desde que se encarregaram de um trabalho, desde que lhe põem o seu nome, desde que aceitaram a remuneração, pequena que seja, a sua obrigação é fazerem um trabalho consciencioso e que os não deshonre.

Não se traduzem nem escrevem tolices pelo facto da remuneração ser má — traduzem-se ou escrevem-se tolices porque se é ignorante, porque se é tolo e porque se é deshonesto.

Pelas letras ninguém pode viver em Portugal, escrevendo com elevação e independência. Impõe-se assim que o escritor tenha outro modo de vida, pois que a dignidade lhe exige, antes de tudo,

que não acanalhe a pena nem prostitua a sua missão.

Quanto aquilo que a Sr.<sup>a</sup> D. Maria Archer considera constituir o encanto dos livros estrangeiros, seria conversa longa que a ocasião, o tempo e o espaço me não permitem encetar sequer. Devo porém esclarecer que não admiro as obras estrangeiras só pelo facto de o serem, e que não as aprecio só pelo aspecto pitoresco que a Sr.<sup>a</sup> D. Maria Archer lhes assinala.

Seria estulto «condenar em globo» a qualidade da nossa literatura. Não há linha escrita por mim donde tal se possa inferir, mas não deixa de ser prejudicial e falso o afirmarmos que a literatura portuguesa contemporânea é rica e é excelente. Bem sei que considerando nós a nossa parte nessa literatura, tais excelências nos cabem em partilha, mas ainda aí corremos o risco de

nos julgarmos muito acima daquilo que valemos. «De ordinário, escreveu D. Francisco Manuel de Melo, sofremos melhor aos outros os desacertos em que nós já também havemos caído.»

Sei que a Sr.<sup>a</sup> D. Maria Archer preconiza a instrução para todos; permita-me, porém, que lhe lembre que uma causa só se serve com a verdade — com aquela corajosa verdade que a tudo renuncia menos a si própria e que para se afirmar sacrifica interesses e valdades, direitos e aspirações, sentimentos e afectos.

A minha ilustre contendorra collocou-se não no ponto de vista dos interesses da instrução e da cultura, mas no da *solidariedade de classe*. Dai a estreiteza dos seus conceitos, que não correspondem, por certo, à largueza generosa das suas intencões.

CASTELO BRANCO CHAVES



## O trabalho manual na escola

### II

O perigo mais imediato, e bem conhecido, que consigo acarreta a regra prematura e externa, artificial, oficial, do trabalho, é o do desfalecimento do interesse do aluno, do amortecimento da sua imaginação ou espirito inventor e fantasista.

Assim, em lugar de se iniciar o *trabalho manual* na escola pelas dobras e vincos, ou por catorze exercícios preparatórios com a madeira, o prego e o martelo (que tantos li serem os de um metodo inicial deste trabalho) deixar-se-á que a criança faça as suas pequenas experiências com os materiais do uso. Ela discorre logo bem para que serve um martelo, um pincel, um lápis, uma tesoura, etc.

Feitos os ensaios necessários, e indeterminados, com estes utensilios e materiais de trabalho, costuma seguir-se-lhe um certo intento de apuro técnico...

Em resumo, na idade de as crianças frequentarem a escola infantil, todas as regras taxativas do trabalho (manual ou outro) têm sobre elas menor efeito educativo, ou de enriquecimento mental, que as suas simples experimentações e satisfação de curiosidades.

A modalidade do *trabalho manual* que me apraz, pois, fixar para a escola infantil, como a mais consentânea com a mentalidade dos seus alunos, é a da *fabricação espontânea*, ou livre. Esta *fabricação* sem *contrôle* forçado nem regras, corresponde muito felizmente, muito favoravelmente,

à tendência construtiva e experimental de uma criança de poucos anos.

Mas esta primeira modalidade de trabalho, que dúvidas e que receios não desperta nos professores que nunca a viram aplicar! Que oposições, que desdêns e que reservas...

Vamos ao encontro dessas oposições, que me parece, afinal, justo, apodar de dúvidas.

- 1.<sup>a</sup> dúvida: Como se há-de provar a criança de material compatível com as suas necessidades ocasionais, isto é: como fornecer a classe de material que sirva constantemente o puro interesse infantil?
- 2.<sup>a</sup> dúvida: Que rendimento apreciável dá o *trabalho manual* sem ordenação prévia nem modelo?
- 3.<sup>a</sup> dúvida: Como pode ser estimulada a criança a trabalhar, com inteira liberdade de acção?

Respondendo à primeira pergunta, que aliás muito bem conheço... (como ter na classe o material que agrada a cada criança, e à sua variedade de interesses?) direi que o material se pode considerar um corpo morto; a criança é que o sujeita aos caprichos do seu espirito. Desde que ela o possa manipular e ajeitar à sua vontade, todo êle é bom e contém em si elementos de variedade.

As matérias usuais do *trabalho manual* tanto



# MUSA ENTRE MEDUSAS – MARIA ARCHER E A PARTILHA DO SENSÍVEL<sup>1</sup>

*Elisabeth Battista<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> *Maria Archer e a Partilha do Sensível* (2022), título da coletânea organizada no âmbito do Círculo de Culturas Lusófonas Maria Archer, em parceria com a portuguesa Dra. Maria Manuela Aguiar lançada em Portugal em maio de 2022, como um tributo à memória da autora, no 40º ano de sua morte. Ressalte-se que as reflexões iniciais do presente texto foram desenvolvidas à propósito do Colóquio Maria Archer realizado na Biblioteca Nacional em Lisboa promovido pelo Projeto “Mulheres Escritoras do tempo da Ditadura Militar e do Estado Novo”, subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. O Projeto está sediado na NOVA FCSH.

<sup>2</sup> Elisabeth Battista. Pós-doutorado Sênior pela Universidade de Aveiro (UA). Doutorado e Mestrado em Letras (USP). Professora - PPGEL- Estudos Literários na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).

Que fizeram ou fazem os vários Adões escalonados ao longo  
do História para debelar ou curar essa anemia intelectual  
ou anímica cujos perniciosos resultados são tão prontos a  
estabelecer e afirmar?

Maria Archer<sup>3</sup>

Das utopias  
Se as coisas são inatingíveis... ora!  
Não é motivo para não querê-las...  
Que tristes os caminhos, se não fora  
A mágica presença das estrelas!  
Mario Quintana

Como ponto de partida selecionamos alguns romances representativos de sua obra ficcional, no lapso aproximado de duas décadas, indo de sua estreia em Luanda, com a novela *Três Mulheres* (1935), passando por, *Ela é Apenas Mulher*, (1944); *Filosofia duma Mulher Moderna* (1950). *A primeira Vítima do Diabo*, (1954). À medida em que Maria Archer lança os seus livros insere-se no campo literário dominado por homens e, esta inserção teve o seu preço. Partindo do princípio que a autora foi muito lida, pergunta-se, onde a autora busca aliados? entre os seus leitores. Assim instiga-nos perceber alguns fatores que corroboraram para a sua inserção. Pergunta-se: enquanto construção ficcional que aspectos das referidas obras podem ter atuado no espírito do seu público leitor? Pois, como se sabe, o efeito estético de um texto literário em nós deve-se à atuação simultânea de três aspectos: de repulsa, de catarse, ou de descoberta do mundo.

O crítico brasileiro Antonio Candido (1995, p. 177, defende que:

---

<sup>3</sup> ARCHER, Maria, em *A Primeira Vítima do Diabo*. Lisboa, Sit Edições, 1954, 244p. (A última página estampa a seguinte informação: "Acabou de imprimir-se esta edição em 15 de setembro de 1954, nas oficinas da Sociedade Industrial de Tipografia, Lda., R. Almirante Peçanha, 3 e 5 (ao Carmo) Lisboa.

Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção. De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. [...]

Neste sentido quer o leitor perceba claramente ou não, o caráter metafórico da narrativa, a construção ficcional remete à uma organização – a obra literária tem o feitio de coisa organizada que amplia a capacidade do leitor de ordenar a própria mente e os seus sentimentos; e, em consequência, mais habilitado a organizar a visão que tem do mundo.

Assim, os livros da autora, a sua linguagem, a maneira de dizer, a organização coerente das palavras, ainda hoje, de certa forma, o seu efeito estético é capaz de suscitar os vários sentidos enquanto texto literário a serem desvendados, apreendidos pelo leitor.

Ao lançar o olhar para o seu percurso e a sua atuação intelectual sabe-se que seus livros foram alvo de rigorosos processos de censura por parte da PIDE. Maria Archer vivenciou situações dramáticas e conflituosas que, segundo o seu testemunho, relata terem sido postas em prática diversas estratégias de vigia e controle do livre pensamento, tendo assim, algumas de suas obras sido apreendidas, tais como: *Ida e Volta de Uma Caixa de Cigarros* (1937); *Casa sem pão* (1947) e, mais adiante, o manuscrito do livro *Os Últimos Dias do Fascismo Português* (1959).<sup>4</sup>

Nos documentos que testemunham a arbitrariedade do sistema vigente, encontra-se o parecer da PIDE. Os arquivos da Torre do

---

<sup>4</sup> ARCHER, Maria. *Os Últimos Dias do Fascismo Português*, S. Paulo, Editora Liberdade e Cultura, 1959. Este livro foi publicado no Brasil graças à artimanha de enviar ao amigo---- a segunda via do manuscrito. Isto porque, a primeira via datilografada foi apreendida “preventivamente” pela PIDE. Trata-se do julgamento do Capitão Henrique Carlos Galvão, contestador do Regime Salazarista, no Tribunal Militar de Santa Clara.

Tombo incluem os relatórios sobre livros feitos a partir de 1942, Do respectivo processo consta:

Que a autora publicou, em novembro de 1938, o seu livro “Ida e volta de uma caixa de cigarros”, sendo muito desfavorável o acolhimento que lhe dispensaram a “Voz” e “Novidades”, chegando aquêlo jornal a qualifica-lo de “livro pornográfico”. A Censura intervém, requisita um exemplar e verificando que “nas duas primeiras novelas de caracter acentuadamente erótico, a autora compraz-se na volúpia do pormenor sensual, que parece ser o único objectivo” proíbe o livro e pede à Polícia a sua apreensão.

É, não obstante, o processo de apreensão da referida obra ficcional pela PIDE, em 1944 que a autora produz um dos seus mais importantes romances *Ela é Apenas Mulher*, contudo, seu conteúdo é também censurado para os princípios morais postulados pelo Estado Novo.

Para além dos títulos referidos, outro livro será requisitado pela censura. Os censores da ditadura, insensíveis às sutilezas da forma, às nuances estéticas e aos jogos do pensamento, avessos às formas avançadas da literatura do seu tempo recolhem – a importante coletânea *A Primeira Vítima do Diabo* (1954); contudo, quando isto acontece já ia na sua segunda edição: O censor faz as seguintes anotações:

A autora procura, em quase toda a obra, focar na fragilidade da situação da mulher na sociedade, para concluir que só a sua independência econômica pode garantir a sua dignidade. Sobre este aspecto a obra não oferece qualquer inconveniente. Há, porém, a pags 82 a 87, trechos demasiadamente vivos e sugestivos.

Também o conto intitulado “A Última Amante”, pags 99 a 110, poderia ter sido eliminado. Destoa da linha geral da obra e quase não tem nada a cobrir a nudez forte da verdade.

No entanto, o livro está há muito a venda e já vai em 2ª edição.  
Justificar-se-á uma intervenção tardia?  
(Assina) O LEITOR Jorge da Silva Carvalho “Capitão”

Tais anotações levantam no espírito observador e atento, a curiosidade de entrar em contato com a política de sua construção artística nesse livro e as indagações:

Como se dá a construção da personagem ficcional, na condição feminina no contexto da vida social portuguesa, nos referidos romances?

Maria Archer focaliza com profundidade crítica a condição social da mulher. Um olhar de relance veremos que a autora lança mão de incontáveis elementos para descrever a vida social nos vilarejos, ou na periferia urbana colocando em cena figuras subalternas nas casas de família e o seu cotidiano.

Tomando-se como exemplo de forma particular as coletâneas ficcionais *Filosofia duma Mulher Moderna* (1950) e *A primeira Vítima do Diabo*, (1954); vimos que esta dá voz e protagonismo às personagens femininas, conferindo forma literária de grande impacto ao drama social vivenciado pelas mulheres. Em suas páginas perfilam personagens, entre outras, oriundas da vida campesina e comunitária, que são levadas por mãos familiares para servir em casa de família em Lisboa, com promessa de suporte no futuro.

De forma particular, volto-me para o conto referido pela censura nas páginas 82 a 87, “trechos demasiadamente vivos e sugestivos.”

Trata-se do conto “Os meus olhos abertos” (1954: 77-97).

1

O juiz olha para mim de frente, fita-me nos olhos, quer apagar-me a alma, mas não vê mais que meus olhos abertos. Não sabe nada. Eu é que sei. Julga-me doida porque tenho este jeito de olhar.

O advogado está do lado esquerdo, o dr delegado do direito. As testemunhas vieram, falaram, acusaram-me. Mentiram! Ninguém tem tantos inimigos como eu! Elas não sabem como as coisas se passaram. Só eu é que sei. Sou eu que sei mas não o digo. Não me defendo. Sou criminosa. Matei a criança e mereço tudo, até a morte. Mas queria que se lesse, nos meus olhos abertos, que não me pertencem as culpas do que cometi.

## 2

Elas não viram o nosso lar por dentro. Uma prisão. O pai caixeiro de praça, à noite, porteiro de um teatro, só ia a casa para comer e dormir mas deixava-nos ordens e ai de nós se as não cumpríssemos! A nossa vida regulava-se pelo terror. (78)

O pai tinha-nos fechadas porque nos queria honestas, muito honestas, mais honestas do que as mulheres. Queria-nos a salvo das tentações, do pecado e da maledicência. [...] Temia que nós, sua mulher e filha, usássemos das manhas e tivéssemos hábitos das mulheres que fazem pouco dos homens.

Não nos permitia saídas nem a distração da janela. Morávamos num rés-do-chão alto, mas as janelas da rua, depois das compras da manhã, mantinham-se sempre vidraça fechada. A casa era a nossa prisão, a prisão em que o pai guardava nossa virtude, e que, entendia ele, nos forçava a ser virtuosas. Casa onde não entrava ninguém e donde não saíamos sem a companhia do pais, ao domingo, eu dum lado e a mãe do outro e ele sempre vigilante. Passeios tristes como saídas de presos na companhia do carcereiro.

Uma janela resvés da cabeça dos transeuntes. Penteava-me, punha um ar de pó de arroz, gola de renda e deitava-me ao peitoral, gozando a rua. Os rapazes passavam rente a mim e olhavam-me muito. Eu gostava de ser mirada de perto, mirada com ganas vorazes, palpada com os olhos e vibrava ante a promessa de amor. Agora um, depois outro, e outro e outro... Mas não aceitava namoro. O pai ausente aterrava-nos como ameaça suspensa. Já tinha nos espancado até nos deixar por terra, ensanguentada e pisada aos pés. Temíamos tanto a sua cólera que a mãe não me deixava namorar, nem pouco, nem

muito, não fosse o pai sabê-lo e aleijar-me desfigurar-me, matar-me... e nem a meia hora era passada e a mãe já estava a me chamar angustiada: – Carmelinda! Fecha a janela, filha, não venha *Ele* por aí...

[...] então eu vingava-me, escapava-me pelo pensamento, pela imaginação. Por esse universo ele não poderia fiscalizar nem dominar, às restrições a que me prendia. Pensando, refestelava-me, refocilava no deboche. Imaginava quadros mais imorais da realidade cinematográfica tinha a mente transbordante de visões impudicas e ignóbeis. (...) O meu pensamento era imundo como um bordel.

Um colega do pai, caixeiro viajante do mesmo estabelecimento corteja-a. O pai, ultra resistente, impõe regras férreas, entre as quais, o noivo Gomes não poderia frequentar a casa da família.

“Deu ordens: Casar com tudo regulado na honestidade... mais honestidade do que em todos os noivados... Falariam da janela, aos domingos.” “O terror do pai só me deixava livre no campo do pensamento e nesse, o Gomes era o meu amante.”

Vimos que se trata de um monólogo no qual, vamos assistindo como a subjetividade da personagem central foi sendo gradativamente afetada pelo comportamento opressivo do seu pai, assente no conservadorismo, na repressão da liberdade, reforçado pela estreiteza da visão de mundo, pela concepção de valores e verdades, pela atmosfera social e política que permeavam a norma moral da ideologia circulante no tempo do Estado Novo e da sua “ordem”.

O início do conto, a cena do julgamento, remete ao final da trama – somos colocados face a face com o drama de Carmelinda: (nome duplo: Carmem Linda), personalidade forjada na opressão, sob a égide do medo e da violência. A narrativa remonta ao tempo em que as mulheres eram confinadas pelas normas impostas no relacionamento dos sexos, pela educação para a desigualdade e pela censura dos costumes.

No decorrer da trama ficcional, representante da figura feminina, Carmelinda depara-se com o abismo debaixo dos seus pés, esta que não escapa às normas restritivas e opressoras impostas às mulheres, vê a sua existência reduzida à uma vida de sofrimento e até dissolver-se entre o delírio e a loucura, exposta ao isolamento e à exclusão social, na periferia metropolitana. “O juiz olha para mim de frente, fita-me nos olhos, quer apanhar-me a alma, mas não vê mais que meus olhos abertos. Não sabe nada. Eu é que sei. Julga-me doida porque tenho este jeito de olhar.” (ARCHER, 1954: p.78).

Alí em primeiro plano o olhar – a referência a este aparece 5 vezes: Um olhar marcante, em choque, apavorado e apavorante, que remete ao mito da Medusa, onde imaginação e loucura se encontram, e onde no mais tenebroso pode estar o mais criativo. Todo mito traz subjacente um significado oculto.

Perseu e Medusa mito extraordinariamente profundo aborda a maldição de uma princesa transformada pela deusa Pallas Athena, num monstro, porque ela havia tido relações íntimas com Poseidon no seu Templo. Significados dessa transgressão e dessa maldição são centrais no mito. Ela vai ser transformada na Górgona, um monstro terrível e vai habitar junto com outras Górgonas no final do mundo é lá que Perseu vai na sua jornada heroica para decapitá-la e, o faz por meio do reflexo no escudo de bronze.

Se tomarmos a trama ficcional “Meus olhos abertos” como canal de expressão, como um reflexo, da condição social da mulher, sob o regime do Estado Novo, veremos que o que Medusa traz consigo é algo muito importante para se pensar nesse significado e no seu reflexo no espelho mediado pela representação literária.

É através do reflexo que Perseu vai decapitar a Medusa. O reflexo é algo indireto. Muitas situações nos chegam, de forma indireta, por ex.: através de uma projeção, ou seja, eu não consigo perceber algo em mim, mas eu consigo ver através da trama – ver meu drama

representada pelo outro, é um primeiro passo, depois, sou instigada a refletir, elaborar melhor e ver isso aplicado à minha realidade.

A presença de algo terrível e ameaçador, como o olhar de medusa que me fita, com o seu poder petrificador, isso remete a uma desorganização a uma desestruturação profunda muito difíceis de suportar, por isso, as questões complexas abordadas pelo reflexo, pela representação literária, que aqui associada ao enredo do Mito testemunhamos o que Perseu faz com Medusa, somos levados à tomada de consciência da fragilidade da condição feminina, através da projeção.

A construção ficcional de Maria Archer recria a atmosfera social e política, promove o baralhamento de posições, e visa a ruptura de padrões arcaicos de pensamento, visão de mundo e convenções sociais, possibilitando uma repartilha do sensível, o compartilhamento de sua visão crítica, do visível, do dizível e do pensável.

Em última análise, o conto instiga a emancipação do leitor/a, na medida em que esta se defrontaria com uma nova organização do sensível capaz de mobilizar o seu pensamento, de fazê-la refletir sobre a sua miserável condição e começar a pensar, uma nova vida possível, desligada da lógica do poder patriarcal de mando e obediência.

Ao trazer para as páginas ficcionais a trivialidade, a vida dos anônimos, a encenação das agruras de um cotidiano que se compõe de repetições: mulheres submetidas aos genitores/maridos cruéis, opressivos que atuam no interior e fora do reduto doméstico, os subterfúgios, os estratagemas, a coletânea de valiosos contos *A Última Vítima do Diabo* (1954), encena com desmedidos vaivéns, repetições lineares e repetições cíclicas à exaustão – a vulnerabilidade da condição social da mulher sob o regime do Estado Novo. Seus contos são canal de expressão de situações que observou com aguçado senso crítico da sociedade, não só em Portugal, como nos países de idioma fraterno como o Brasil e alguns países africanos que se comunicam

através da Língua Portuguesa e encontrou por meio da trama ficcional a forma ideal para fazer a partilha do sensível.

O que a construção desses perfis femininos fornece de elementos para a compreensão da maneira como estas estão condicionadas social e culturalmente à vida portuguesa em meados do Século XX? Qual a influência do meio social sobre os seus textos ficcionais?

Um olhar para as referidas obras de um ângulo sociocultural, anotamos que construção das personagens femininas tem como ponto de partida o elo entre o texto literário e sua conexão dialética com o contexto cultural, político e social.

Isto porque a intelectual não está separado do restante do mundo, que mesmo a experiência artística pautada pela autonomia tem como pano de fundo as relações de poder. Assim podemos compreender a política estética da sua arte como aquela que traz o novo, que instiga a transformação. Tudo o que traz a transformação entra em contato com as forças reacionárias que querem impedir a mudança. Vale lembrar que seus textos para os jornais voltam-se para desconstrução da imagem paradisíaca veiculada pelo aparelho de propaganda oficial no tempo do Estado Novo.

Vemos isso a toda hora na política mundial, nos seres humanos, até mesmo no relacionamento de casal, na relação pais e filhos, os filhos na adolescência trazem vivências desafiadoramente novas e, como transformadores eles trazem o futuro. As forças reacionárias, as forças da estabilidade estão ali para zelar pelas tradições e aí vem o conflito mediante a ameaça de comprometer a estrutura social dominante no referido sistema.

Até que ponto a literatura de Maria Archer pode favorecer a emergência de uma solução?

A literatura da autora desempenhou um papel indireto na reconfiguração dos modos de pensar e entender a realidade, ou seja, por meio da trama ficcional, ao desencadear a reflexão sobre temas

inquietantes, propiciou a imaginar o outro. Imaginar o outro é um passo importante para identificar a própria realidade, promover a inquietação, disseminar o latente desejo de romper com o sistema estabelecido pela estrutura patriarcal.

O percurso da contribuição literária de Maria Archer pode ser tomado numa perspectiva que define a política da arte literária no seu tempo. Política não apenas pelas mensagens ou sentimentos que esta transmitiu acerca da sua percepção sobre a ordem do mundo, nem pela maneira como esta trouxe para a cena ficcional a representação das estruturas da sociedade, o peso opressivo sobre a figura feminina, os seus conflitos sócio existenciais ou as identidades dos grupos sociais e a condição feminina.

A relevância política da sua arte não se verifica apenas no sentido de que esta promove o compartilhamento de sentidos comuns acerca dos objetos do mundo, mas também como uma possibilidade de ruptura de nossa percepção sensível, viabilizada pelo rompimento com o estabelecido, na medida em que a autora empregou suas narrativas em transformações de paradigmas sociais e discursivos.

Nas relações entre política e estética, a partilha do sensível, tal como pensado por Jacques Rancieri, coloca em relevo quem pode tomar parte no comum, trabalhando para assegurar a subsistência e, quem em função daquilo que faz, do tempo que dispõe para dedicar-se, e do espaço em que pode vir a exercer essa atividade de olhar e partilhar o sensível.

No caso particular de Maria Archer vimos que esta dedicou-se inteiramente à escrita jornalística e literária. Em sua prolífica carreira, a autora produziu e publicou mais de três dezenas de livros e aproximadamente uma centena de artigos para os jornais. Em sua produção criativa, em certa medida, como mulher colocou-se como “autor”, compartilhou sua visão, sua sensibilidade, pronunciou-se sobre: “como” pensar e sobre “o quê” pensar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise crítica e historiográfica levou à profundas reflexões sobre o percurso crítico e criativo da autora e permitiu pensar a potência política da literatura produzida por esta. A tônica do movimento de sua atuação intelectual, portanto, possui um nexos entre a política como forma específica de produção na medida em que toma distância da ótica da literatura para dominar e transita para a produção da arte para resistir.

Seus textos ficcionais refletem aspectos culturais e suscitam reflexões sobre questões fundamentais para a compreensão da condição feminina no tempo da ditadura e regime do Estado Novo. O exercício crítico que essas escritas trouxeram à tona contribuíram e ainda contribuem para a dissipação de arraigados estereótipos e o alcance de uma compreensão mais alargada sobre o tempo em que esta viveu.

## REFERÊNCIAS

BATTISTA, Elisabeth. *Entre a Literatura e a Imprensa: Percursos de Maria Archer no Brasil*. Tese de Doutorado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BATTISTA, Elisabeth. “Literatura, Imprensa e Resistência em Idioma Fraterno: Percurso de uma Escritora Viajante”. *Revista da AN-POLL*, 2008.

BATTISTA, Elisabeth. “Entre Impressões e Opiniões: Apontamentos sobre Machado Cronista e a Imprensa Periódica no Brasil”. *Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas*. SILVA, A, R. (Org.). Cáceres - MT: Editora Unemat, 2011. p. 33-40. 265 p. Ano 8, n. 11.

BATTISTA, Elisabeth. “Entre travessias e transições: Identidades femininas. Um estudo de *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane (Moçambique) e *Ela é apenas mulher*, de Maria Archer (Portugal) “In: Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais (11.: 2011: Salvador, BA). *Anais eletrônicos XI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*, Salvador, BA, 07 a 10 de agosto de 2011/Universidade Federal da Bahia. Centro de Estudos Afro-Orientais. Salvador: UFBA, 2011.

BATTISTA, Elisabeth. “Literatura, Intervenção e Solidariedade – o Caso de Maria Archer”. Conferência apresentada no evento internacional *Vida e Obra de Maria Archer – Uma Mulher da Diáspora*. Associação Mulher Migrante, Câmara Municipal de Espinho e a Fundação Professor Fernando de Pádua, no Teatro da Trindade, Lisboa. [29 de Março de 2012].

BATTISTA, Elisabeth. “Literatura, Imprensa e Representações da Vida Social Portuguesa”, in.: MENDES, Teresa, CARDOSO, Luís Orgs.) *A Mulher na Literatura e nas Outras Artes, I Congresso Internacional de Cultura Lusófona Contemporânea*, 11 e 12 de Junho, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Portalegre, 2013, 440 p. (p. 71-8). Disponível em: [https://issuu.com/renatos.grun/docs/a\\_mulher\\_na\\_literatura\\_e\\_outras\\_art](https://issuu.com/renatos.grun/docs/a_mulher_na_literatura_e_outras_art).

BATTISTA, Elisabeth. *Organização do acervo literário de Maria Archer: Literatura e vida social nos países de Língua Portuguesa*, 288f. Versão resumida. Tese (Pós-Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

BATTISTA, Elisabeth. “Entre o Índico e o Atlântico: Nas Trilhas da “Filosofia de uma Mulher Moderna”: Configurações da Vida social e as Crônicas de Maria Archer”. In: *Pelos mares da língua portuguesa*

3. FERREIRA, António Manuel; MORAIS, Carlos; BRASETE, Maria Fernanda; COIMBRA, Rosa Lúcia. (Orgs.). UA Editora, Aveiro, Portugal, 2017.

BATTISTA, Elisabeth. *Maria Archer – O Legado de uma Escritora Viajante*. Lisboa: Edições Colibri. 2015. 380 p.

BATTISTA, Elisabeth. “*Sem o Direito Fundamental de Voltar para Casa*” – *Maria Archer – Uma Jornalista no Portuguesa no Exílio*. Goiânia, Espaço Acadêmico, 2019, 249 p.

BATTISTA, Elisabeth. “Catástrofe” anunciada: Os Últimos Dias de um Regime Opressor e os Exilados Políticos Portugueses no Brasil.” In: *Forma Breve n° 16. “Arca de Noé: Catástrofe e Redenção”*. FERREIRA, António Manuel; MORAIS, Carlos; BRASETE, Maria Fernanda; COIMBRA, Rosa Lúcia. (Orgs.). Revista da Universidade de Aveiro, Portugal, 2020, p. 63-70.

CANDIDO, Antonio. “O Direito à literatura”. In: *Vários escritos*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

RUSSELL, J. B. *Lúcifer: o diabo na Idade Média*. São Paulo: Madras, 2003.

MINOIS, G. *O Diabo: origem e evolução histórica*. Lisboa: Terramar, 2003.

## WEBGRAFIA

BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985. Disponível em: <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/brait-b-a-personagem.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Link da censura ao livro *A Primeira Vítima do Diabo*: <https://in-libris.com/products/primeira-vitima-do-diabo-a>

Revista Nures nº 16, Setembro Dezembro 2010 - <http://www.pucsp.br/revistanures> *Núcleo de Estudos Religião e Sociedade* - Pontifícia Universidade Católica - SP ISSN 1981-156X.



# **BREVE PANORAMA DA INTELECTUALIDADE FEMININA NO OCIDENTE**

*Maria Cleunice Fantinati da Silva<sup>1</sup>*

*Elisabeth Battista<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Maria Cleunice Fantinati da Silva. Professora no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Mato Grosso - Campus avançado Tangará da Serra-MT. Doutoranda em Estudos Literários (PPGEL - UNEMAT), Linha de pesquisa “Literatura e vida social em países de língua oficial portuguesa”.

<sup>2</sup> Elisabeth Battista. Pós-doutorado Sênior pela Universidade de Aveiro (UA). Doutorado e Mestrado em Letras (USP). Professora - PPGEL- Estudos Literários na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).

Ao pensar sobre filosofia, logo somos direcionados para um conjunto de obras masculinas consideradas como clássicas resultantes de um processo histórico seletivo. Partindo deste pressuposto, não poderíamos pensar os filósofos como sujeitos que lutaram contra preconceitos predizendo teorias libertadoras e antecipando grandes revoluções intelectuais. Grandes filósofos não consideram o tema mulher digno de ser abordado filosoficamente. Platão considerava as mulheres diferentes dos homens, as considerava como seres inferiores justificando, com isso, a sua situação de subordinação. Apesar de reivindicar para as guardiãs igualdade na educação, entretanto;

[...] o modo como representa a mulher no livro *V da República* não corresponde à caracterização das mulheres suas contemporâneas feitas noutras passagens da obra, ademais, o que defende para as guardiãs está vedado às mulheres-escravas e às que pertencem à classe produtiva. A desigualdade impera entre as mulheres, como a desigualdade rege o que é próprio das diversas componentes da alma humana e o que é próprio das classes que compõe a cidade-estado (PINTO, 2010, p. 23).

Vale ressaltar que a subordinação das mulheres, assim como dos escravos, era prática estabelecida na Grécia Clássica. Também a crença da subordinação feminina está relacionada a criação do homem apresentada no *Timeu*, segundo Pinto (2010, p. 22), “constituída apenas por seres masculinos, e os que se comportaram com menor correção foram submetidos a um segundo nascimento, sob a forma de seres femininos.” As apreciações de Platão sobre as mulheres que integram a sociedade de seu tempo não se desviam dos juízos mais difundidos nessa época, ou seja, a inferioridade que justifica sua situação de subordinação aos homens.

O livro *O que os filósofos pensam sobre as mulheres* organizado por Maria Luísa Ribeiro Ferreira (2010), procura explicitar o pensa-

mento de alguns filósofos ocidentais sobre a mulher, qual o conceito que atribuíram a natureza feminina e como esse conceito se incorpora de modo consistente nos sistemas globais que construíram. Este livro é

[...] composto por vários textos escritos de diversos (as) autores (as), onde buscam explicitar o modo como alguns filósofos pensaram a mulher e o conceito que formaram sobre ela. Os textos não só mostram os pensamentos e os conceitos dos filósofos sobre as mulheres, como uma importante contribuição e participação delas nas principais teorias de alguns filósofos (PACHECO, 2015, p. 22).

Foi proposto para um grupo de pesquisadores o desafio de repensarem os filósofos que estudavam a partir de um ponto para eles pouco comum. Segundo Ferreira (2010, p. 9), apesar de especialistas, poucos dos pesquisadores conheciam o que seus autores tinham escrito sobre a condição feminina.

No primeiro artigo, intitulado, “O que os filósofos pensam sobre as mulheres: Platão e Aristóteles”, Maria José Vaz Pinto analisa os considerados “pais fundadores” do pensamento clássico. Ferreira (2010, p. 11), comenta que se trata de um trabalho difícil, visto que existe “a permanente ameaça de uma simplificação, de anacronismo ou mesmo de ridículo.” Consciente do perigo de trivialização e deturpação a autora optou por focalizar o modo como Platão e Aristóteles encararam o binômio igualdade / diferença. Assim evitou questões anacrônicas como a do feminismo ou antifeminismo.

Em seu artigo, Maria José Vaz Pinto (2010, p. 31), considera que Aristóteles representaria o antifeminismo com base nas diferenças biológicas das mulheres. Seria no pensamento aristotélico, a sua desigual contribuição para a geração de filhos, deste modo, a inferioridade feminina se pauta na no plano cognitivo e no plano ético.

co-político. Então, extrai das múltiplas inferioridades que atribui a mulheres as

[...] justificações para o estatuto das mulheres e o tratamento que lhes é concedido, por outro valoriza as diferenças como condição *sine qua non* da genuína comunidade humana. Acautelada, de certa maneira, o que Platão menospreza no caso exemplar das mulheres guardiãs promovida a filósofas e eventuais governantas. A especificidade da mulher decorre dos elos que a prendem à *oikia*. [...] Num certo sentido, a concepção aristotélica salvaguarda o que Platão aniquila: a possibilidade de uma padronização do humano que não faça tábua rasa do “feminino” em função de critérios redutores de sobrevalorização do “masculino” (PINTO, 2010, p. 31).

A autora ressalta, que apesar das divergências, no modo que representam as diferenças entre homens e mulheres, Platão e Aristóteles incidem em alguns princípios básicos que configuram esteio fundante do universo espiritual helênico.

Em “*De Cultu Feminarum: Tertuliano e a Retórica do Corpo*”, Paula Oliveira da Silva, reflete sobre o posicionamento de Tertuliano. O filósofo utiliza a Bíblia como referência e considera que: “A mulher é associada ao princípio da materialidade e sedução, não sendo reflexo do divino, mas sim espelho do homem.” (FERREIRA, 2010, p. 11). Ou seja, uma imagem discordante da Criação divina.

Para Silva (2010, p. 50), “*De Cultu Feminarum* é um texto chocante”. Na interpretação de Tertuliano a mulher é a responsável pela condição miserável da humanidade. A partir de *Gên.*, 3, 6 Tertuliano assume um posição clara e definida sobre origem e condição da mulher.

[...] “Dás à luz em dores e angústias, mulher, e serás atraída para o teu marido e ele dominar-te-á: e ainda ignoras que és Eva?” [...] Por isso torna-se contraditório que a mulher procu-

re embelezar seu corpo. Em coerência com esta interpretação, o cartaginês acrescenta: “A sentença de Deus vive sobre este sexo, neste mundo: é necessário que permaneça o castigo” (SILVA, 2010, p, 50).

Para Tertuliano, a condição da mulher se fixa na sua relação com Deus. A mulher deve ter consciência da sua responsabilidade sobre o mal no mundo, portanto deve vestir-se de acordo e submergir sua indumentária num ambiente de humilhação, assim tendo, preponderância do exterior sobre o interior.

Paula Oliveira Silva, também é autora do artigo “*Ex homine uno*: uma leitura da condição feminina em Agostinho de Hipona”. Neste texto, ela analisa o comentário histórico e literal de Agostinho ao relato bíblico das origens (*De Genesis ad litteram, libri duodecim*). Neste comentário, Agostinho

[...] estabelece os elementos da sua metafísica da criação, a luz da qual concebe a igual dignidade do ser humano, varão e mulher, ante um mesmo princípio criador. [...] Para Agostinho, o acesso à sabedoria não supõe qualquer discriminação, indicando mesmo a figura da mulher, Mônica, como paradigma da realização desse ideal (FERREIRA, 2010, p. 11-12).

Agostinho considera que a humanidade presente na natureza feminina é como a sede de uma vontade livre. Neste sentido, as considerações de Silva (2010, p. 88), apontam aquilo que o filósofo de Hipona identificou como a ordem do amor que está disponível a todos os seres humanos sem distinção.

Na apresentação do livro “O que os filósofos pensam sobre as mulheres” (2010, p. 09), Maria Luísa Ribeiro Ferreira, põem por chão a ideia da inexistência de mulheres filósofas na antiguidade. A insistência da pergunta – “por que é que as mulheres não fizeram/ não fa-

zem filosofia?”, conduz a autora citada, justificar a responsabilidade da ausência de mulheres pensadoras na história da filosofia. A verdade parece óbvia, pois

[...] verificamos que os próprios filósofos são os responsáveis por sua formulação e inverdade nela contida muito se deve aos “cultores da verdade”. [...] que cabia aos próprios filósofos a responsabilidade relativa à divulgação de determinados estereótipos sobre a mulher.” (FERREIRA, 2010, p. 09 -10).

Existem grandes pensadoras da história humana que pouco foram mencionadas ou lembradas pelos historiadores da filosofia, como já comentamos anteriormente, a exclusão da mulher na história foi determinada pela escrita masculina. E, quase sempre ao buscarmos por filósofas, acabamos por nos deparar com uma escassez de nomes e optamos por falar das mulheres intelectuais modernas.

No livro “As Mulheres na Filosofia: a antiguidade”, Piovezani (2016), aborda a vida e obra de algumas filósofas da antiguidade que foram esquecidas e encobertas pela passagem do tempo. Seu livro baseia-se principalmente no trabalho da professora Mary Ellen Waithe, “A History of Women Philosophers - volume I - 600 BC- 500AD”.

Araújo (2019, p. 30), também recorre à obra de Mary Ellen Waithe (1987), “A History of Women Philosophers - volume I”. Este livro, apresenta uma cronologia das filósofas antigas onde relaciona e destaca a presença de vinte e duas filósofas que compreende o período que vai de 600 A.C até 500 D.C. Em seguida, questiona a invisibilidade dessas mulheres, visto que

[...] muitas dessas filósofas mantiveram estreitas relações com diversos filósofos importantes da Grécia Antiga, sendo algumas até mesmo parentas em primeiro grau da família de alguns deles, e que pertenceram a escolas filosóficas importan-

tes como a Pitagórica, da qual fizeram parte Themistoclea<sup>3</sup>, Arignote, Damo, Theano de Crotona, Myia, Aesara de Lucania, Phintys de Esparta e Perictione (PIOVEZANI, 2016, *apud* ARAÚJO, 2019, p. 30).

Dentre os nomes mencionados, na citação acima, tentamos resgatar as informações da sacerdotisa de Delfos<sup>4</sup>. Segundo Pinto (2020, p. 23), Diógenes discute quais obras Pitágoras teria realmente escrito, pois para Aristóxeno<sup>5</sup>, Pitágoras devia maior parte de sua doutrina moral à Themistoclea<sup>6</sup> sacerdotisa Delfos.

A conexão entre Pitágoras e Themistoclea é feita num trecho da Vida dos Grandes Filósofos, de Diógenes Laércio, um historiador do século III d.C. Lá no livro, Diógenes nos diz que “Pitágoras derivou a maior parte de suas doutrinas éticas a partir dos ensinamentos de Themistoclea, sacerdotisa de Delfos” (ARRAIS, 2018, p. 26).

São poucas as informações que se têm sobre Themistoclea. Segundo Arrais (2018, p. 26), “Provavelmente ela foi mestra de Pitágoras, o “pai da filosofia”. A tradição atribui a ele a criação da palavra.”<sup>7</sup>. No livro, “Vida dos Grandes Filósofos”, de Diógenes Laércio<sup>8</sup>, é possível constatar a ligação entre Pitágoras e Themistoclea. “[...] O fr.15 Wehrli (Diog. Laert. 88), é o último que trata da origem dos conhe-

---

<sup>3</sup> A grafia do nome Themistoclea ou Themistoclea: optamos por grafar de acordo com cada autor.

<sup>4</sup> Delfos era “o umbigo do mundo” não somente por conta do mito que narra a busca de Zeus pelo ponto médio da Terra..

<sup>5</sup> Aristoxeno de Tarento (gr. Ἀριστόξευος), filósofo e músico, viveu entre -360 e -300, mais ou menos.

<sup>6</sup> Na época Themistoclea, Delfos era “o umbigo do mundo” não somente por conta do mito, mas porque se tratava de uma das principais cidades da Antiguidade; e, ao centro dela, o oráculo mais importante era justamente aquele onde Themistoclea “batia ponto”. (ARRAIS, 2018).

<sup>7</sup> Pitágoras teria criado o termo, “filosofia” para modestamente ressaltar que a sabedoria plena e perfeita seria atributo apenas dos deuses; os homens, no entanto, poderiam venerá-la e amá-la na qualidade de filósofos. (ARRAIS, 2018).

<sup>8</sup> Diógenes Laércio foi um historiador do século III d.C.

cimentos de Pitágoras, afirmando que sua doutrina moral foi em sua maioria aprendida com a sacerdotisa Themistoclea em Delfos.” (PINTO, 2020, p. 77). Sobre a importância de Themistoclea, Arrais (2018, p. 28), diz que está relacionada ao cargo que ocupava como sacerdotisa do grande Oráculo de Delfos. Na época este cargo lhe dava um status diferenciado, pois era mais famosa e importante do que Pitágoras.

Depois, como tantas outras sábias da Antiguidade foi sendo esquecida, até desaparecer quase que por completo dos registros históricos. Mas, se não temos registro preciso do quanto ela influenciou Pitágoras, ao menos sabemos que “o pai da filosofia” teve por certo algumas discípulas, e não via nenhum problema em ensinar filosofia às mulheres (ARRAIS, 2018, p. 28).

Visto que as mulheres da família de Pitágoras, a começar pela esposa Theano e suas filhas: Arignote, Myia e Damo são os primeiros pitagóricos que dirigiam as sociedades pitagóricas na Grécia e no sul da Itália. (PIOVEZANI, 2016, p. 23).

Dentre as primeiras filósofas pitagóricas, apenas Themistoclea não era membro da família de Pitágoras. Segundo Piovezani (2016, p. 25), Theano de Crotona<sup>9</sup> foi aluna de Pitágoras de Samos, e depois tornou-se sua esposa. Juntos tiveram cinco filhos, sendo três filhas (Damo, Myia e Arignote) e dois filhos (Mnesarchus e Telauges). Temos alguns escritos que foram atribuídos a Theano, como por exemplo, um documento a um trabalho maior Sobre a Piedade, no qual ela aborda os conceitos metafísicos de imitação e participação, visto que:

Um aforismo atribuído Theano refere-se às duas doutrinas pitagóricas famosas: a imortalidade da alma e a transmigração da alma. [...]. Stobeaus cita vários aforismos de Theano que revelam as atitudes pitagóricas em relação às mulheres. A vida

---

<sup>9</sup> Theano de Crotona era filha de Brontinus, um aristocrata de Crotona.

sexual de uma esposa deve restringir em agradar seu marido: ela não deve ter outros amantes (PIOVEZANI, 2016, p. 26-27).

Theano escreve que Pitágoras queria expressar uma analogia entre coisas e números. Continuando com Piovezani (2016, p. 24), um dos textos atribuídos a Arignote<sup>10</sup>, possui comentários coerentes a outro atribuído a sua mãe, quando diz que “tudo o que existe, tudo o que é real pode ser diferenciado de outras coisas pela enumeração.” Arignote escreveu Bacchica, “relativo aos mistérios da deusa Deméter, “As Sagradas Narrativas”. Na Suda, está mencionado outro trabalho chamado “Os Ritos de Dionísio”, também citado por Clemente de Alexandria”.

Em Piovezani (2016, p. 24), conhecemos Damo<sup>11</sup>, a outra filha de Theano e Pitágoras que estudou e ensinou na Escola de Crotona era conhecida pela filosofia da integridade e lealdade, pois, mesmo antes de sua morte, Pitágoras lhe confiara seus escritos. A autora em pauta, também nos apresenta a terceira filha de Theano e Pitágoras: Myia<sup>12</sup>.

[...] Foi em sua casa que Pitágoras morreu. Assim como as outras filósofas pitagóricas, ela escreve sobre a aplicação do princípio da harmonia na vida diária de uma mulher. Sua carta a Phyllis discute a importância dos cuidados de uma criança recém-nascida de acordo com aquele princípio (PIOVEZANI, 2016, p. 28).

Conhecemos até aqui algumas filósofas da antiguidade que deixaram suas contribuições para a humanidade. Temos também as filósofas pitagóricas tardias Phintys de Esparta, Aesara de Lucania, Perictione, Perictione II e Theano II.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Filha de Pitágoras e Theano de Crotona.

<sup>11</sup> Nascida em Crotona (535 a.C. - 475 d. C.). Com o fechamento da escola pitagórica, Damo emigra para Atenas, onde foi acolhida por outros pitagóricos famosos como Thymaridas e Philolaus.

<sup>12</sup> Também nascida em Crotona, Myia foi casada com um atleta, Milo (às vezes chamado de Milon, Mylon ou Meno).

<sup>13</sup> Segundo Piovezani (2016, p. 33), provavelmente umas viveram na época de 425 a.C. e outras por volta de 100 d. C.

Piovezani (2016, p. 39), constatou também a existência de filósofas que pertenceram às escolas Hedonista, Platônica, Aristotélica e Cínica como Arete de Cirene, Aspásia de Mileto, Axiothea de Filos, Lastheneia de Mantinea, Hiparchia de Maronea e Asclepigenia de Atenas, esta última, já do Séc. V d.C., período romano, foi contemporânea de Hipátia de Alexandria.

No material elaborado por Arrais (2018, p. 28-29), sobre as filósofas na antiguidade, encontramos Hipátia<sup>14</sup> de Alexandria. Segundo o autor em pauta: “Quase um milênio depois, no século IV d.C., nascia em Alexandria uma das mulheres mais sábias da história, da qual felizmente nos restaram muito mais relatos.” Citando Sócrates Escolástico, um historiador da época de Hipátia, que a descreveu na obra “*História ecclesiastica*”, Arrais nos faz conhecer que houve

[...] uma mulher em Alexandria chamada Hipátia, filha do filósofo Théon, que galgou tantas realizações na literatura e na ciência, que ultrapassou em muito os filósofos de seu tempo. Tendo sido versada nos ensinamentos de Platão e Plotino, ela explicava os princípios da filosofia para os seus ouvintes, muitos dos quais viajavam enormes distâncias para serem instruídos por ela. Por conta de seu autocontrole e serenidade, frutos do cultivo de sua mente, ela aparecia muitas vezes em público na presença dos magistrados da cidade, e não se sentia envergonhada em participar das assembleias dos homens. Pois todos os homens que tinham notícia de sua extraordinária dignidade e virtude eram seus admiradores (ARRAIS, 2018, p. 29).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Segundo Araújo (2019, p. 36), Hipátia de Alexandria pensadora de grande envergadura, um misto de filósofa, matemática, astrônoma e inventora, dotada de um saber enciclopédico, viveu por volta de 370 a 415 d.C.

<sup>15</sup> A citação de Arrais (2018, p. 29), na qual Sócrates Escolástico faz uma a descrição de Hipátia da Alexandria não informa a página, consta apenas que a referida descrição foi extraída obra “*História ecclesiastica*”.

Nesta mesma página, Arrais (2018), também informa não restar nenhuma obra escrita de Hipátia que não seja relacionada à ciência, entretanto, algumas cartas de Sinésio sobreviveram aos séculos, e nos confirmam em parte o que muitos estudiosos da sua vida intuíram. O autor diz que Temistocleia e Hipátia são filósofas históricas que não mereceriam serem ignoradas em quaisquer tratados do pensamento humano. Por isso, em seu artigo intitulado “As Filósofas”, no livro “A medida de todas as coisas” (2018, p. 27-30), deteve-se apenas nelas com o intuito de aguçar a curiosidade dos leitores na pesquisa sobre mulheres que contribuíram com o pensamento filosófico na história. Entretanto, cita outras, como por exemplo, “Safo de Lesbos, Aspásia de Mileto, Hildegarda de Bingen, Teresa de Ávila, Rabia Basri, Helena Blavatsky, Simone de Beauvoir etc.”

Piovezani (2016, p. 47), baseada no trabalho da professora Emily A. Hemerrijk<sup>16</sup> sobre a inexistência de mulheres filósofas na Roma Antiga no período que do século II a.C. até 235 d.C. (período situado nos dez últimos anos da República e os primeiros dois séculos do Império Romano). A ausência de mulheres ligadas a filosofia está relacionada à educação. De acordo com o estudo da professora Emily A. Hemerrijk,

[...] não há registros de mulheres das classes mais baixas e, mesmo em se tratando em Roma das mulheres da elite, de acordo com o universo que baseou sua pesquisa, ela afirma não ser possível se estabelecer o percentual de mulheres letradas em Roma (PIOVEZANI, 2016, p. 54).

A educação em Roma era privilégio dos meninos e, ultrapassava a adolescência chegando até a idade de 19 ou 20 anos que os preparava para uma futura carreira. Já para as meninas não existia o

---

<sup>16</sup> Professora do departamento de História da Universidade de Utrecht escreveu “MATRONA DOCTA: Educated Women in the Roman Elite Cornelia to Julia Domna”.

período da adolescência, pois as meninas da classe alta se casavam muito jovens, ou seja partir de 12 anos, idade mínima instituída pela legislação de Augusto. As jovens não pertencentes à elite se casavam mais tarde, por volta dos 20 anos. Deste modo, o casamento na tenra idade era um empecilho para as jovens romanas.

[...] Uma menina romana de classe alta geralmente se casava por volta dos 15 anos e o casamento significava uma mudança decisiva também com respeito à educação, pois colocava um fim à sua vida (e educação) como filha solteira sob os cuidados dos pais. Embora algumas mulheres continuassem a estudar durante o casamento ou voltassem a estudar quando enviuvavam, o período muito curto antes de seu casamento reduzia sua educação (PIOVEZANI, 2016, p. 55).

A pesquisadora citada no livro de Piovezani (2016, p. 55), não encontrou informações sobre o modo como as meninas de classe alta aprendiam a ler e escrever. Como a maioria das famílias de classe alta contratava um tutor privado para ensinar seus filhos em casa, provavelmente as meninas também aprendiam a ler e escrever juntamente com os irmãos, porque,

No material pesquisado sobre a educação romana, a professora Emily A. Hemelrijk diz ter se concentrado na educação das mulheres da elite romana, pois não há fontes que se refiram às mulheres do povo, no entanto, ela mesma diz que não se pode afirmar que essas meninas não tiveram acesso a qualquer educação e que fossem iletradas (PIOVEZANI, 2016, p. 68).

A autora em pauta, justifica a falta de filósofas romanas pelos elementos citados anteriormente. Entretanto, diz que algumas mulheres se dedicaram à literatura e, cita o exemplo de Hortênsia, que em 42 a.C., se pronunciou contra a imposição de um imposto espe-

cial às matronas mais ricas e ficou célebre pela retórica, apesar não haver relatos de filósofos. Porém diz que Julia Domna<sup>17</sup> foi

[...] A única personagem que se destaca nesse aspecto é a imperatriz Julia Domna, também conhecida como Imperatriz Filósofa. [...] Nascida em Emesa, Síria, por volta de 160 d. C., foi imperatriz romana da Dinastia Severo e dedicou-se ao estudo da filosofia, bem como patrocinou um círculo filosófico que consistia de matemáticas, sofistas, advogados, médicos, historiadores e outros acadêmicos eruditos (PIOVEZANI, 2016, p. 57).

Júlia Domna teve participação atuante no reinado de Severo, pois sempre acompanhou o marido nas viagens e influenciou em decisões políticas de sua época. A excelente educação que Júlia Domna recebeu na infância reflete no seu interesse pela filosofia, religião e literatura na vida adulta. Ela era filha de Julius Bassianus, alto sacerdote hereditário do Deus Sol Elagobal, no famoso templo da cidade de Emesa (moderna Homs, Síria).

O acesso à educação fez a diferença na atuação de Júlia Domna, pois sua primazia “na cunhagem de moedas e nas inscrições oficiais e monumentos não teve precedentes.” Julia teve influência na decisão de Severus de quebrar com a tradição e permitir aos legionários de se casarem com suas esposas e seus filhos, adquirirem assim, *status* legal, pois as mulheres dos soldados eram consideradas concubinas. No ano 200, Severus proibiu a participação de mulheres em combates gladiadores. Percebe-se aqui a preocupação de Julia com o bem-estar das mulheres. Ela também “assumiu pessoalmente a responsabilidade pela restauração do Templo Vesta, que havia sido destruído no incêndio em 191 ou 192.” (PIOVEZANI, 2016, p. 57-59).

---

<sup>17</sup> Foi esposa do Imperador Septimus Severo, reinou como imperatriz por 24 anos (193-217 d.C.), primeiro com seu marido e depois com seu filho solteiro (Caracalla).

A última mulher apresentada por Piovezani (2016, p. 63), é Makrina<sup>18</sup>. Ela nasceu em uma família que homens e mulheres foram intelectuais. Seu irmão, o Bispo Gregório, relata em “De Anima et Resurrectione”, uma discussão que teve com ela antes de sua morte, sobre a natureza da alma. Assim, o pensamento filosófico de Makrina ficou registrado. Para Makrina não havia diferença entre as almas, pois tanto os homens como as mulheres são criados “à imagem e semelhança de Deus”. Apesar gnosticismo e os primórdios da filosofia cristão afirmarem que as mulheres são inferiores aos homens ela alega que a diferença não está nas naturezas das almas dos homens e das mulheres, mas sim nas escolhas feitas pelas mulheres de modo individual.

A breve discussão que apresentamos teve o intuito de trazer à tona a existência de mulheres intelectuais na antiguidade greco-romana. Contudo, Não temos a pretensão de um estudo aprofundado sobre cada uma das mulheres que foram citadas, apenas dar visibilidade rememorar-las para mostrar que independentemente do tempo em que viveram sempre tiveram condições de contribuir para o crescimento intelectual da humanidade. Entendemos que elas em diferentes épocas buscaram pela participação social e deixaram suas contribuições enquanto pensadoras.

No entanto, não podemos omitir que há evidência das dificuldades e exclusão das mulheres na história de modo geral, apesar de considerarmos que cada época histórica possui suas especificidades. A própria mulher tem dificuldade de se reconhecer na maior parte dos textos de tradição filosófica, como comenta Ferreira (2010, p. 10), ao citar que Nancy Tuana<sup>19</sup>, diz que ela nos “alertou para o problema

---

<sup>18</sup> Makrina viveu no século IV d. C. Irmã de Gregório, Bispo de Nyssa. Estudante da filosofia grega, também era cristã e muito bem versada na filosofia cristã. (Piovezani, 2016, p. 63).

<sup>19</sup> Professora da Universidade do Texas, autora do livro: “Woman and History of Philosophy, New York, Paragon House, 1992.

da neutralidade sexual dos filósofos, quer por parte de quem escreve, quer por parte de quem os lê.” Para Tauna, a dificuldade de identificação com os referidos textos, está medida

[...] em que explícita ou implicitamente neles aparece excluída. A proposta de Tuana é de uma releitura da história da filosofia a partir da situação da mulher na economia dos diferentes sistemas. Segundo ela, o estatuto atribuído a natureza feminina não pode ser considerado um pormenor irrelevante no pensamento de um filósofo (FERREIRA, 2010, p. 10).

Esta dificuldade de identificação, seja por parte das mulheres que escrevem ou por parte daquelas que leem nos direciona a dominação simbólica abordada por Pierre Bourdieu em “A dominação simbólica” (2019), visto que as mulheres são simbolicamente dedicadas à resignação e à discrição.

A dominação masculina encontra assim reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e atividades produtivas e reprodutivas, baseadas na divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como os esquemas imanentes a todos os *habitus*: moldados por tais condições, [...] (BOURDIEU, 2019, p. 61).

Assim, esta dominação se naturalizou no processo histórico e sobrevive na sociedade atual. Em concordância com este pensamento recorreremos ao artigo da filósofa Delia Steinberg Guzmán, citada por Piovezani (2016, p. 67), esclarece que muito mais do que a própria História, as religiões exotéricas contribuíram para relegar a figura feminina à obscuridade e associando-a ao “mal”, visto que a História, “além de sua pretensão de ser ciência, nunca chegou a obter

objetividade, lógica científica, porque depende dos homens que a escrevem, de suas ideais, sentimentos e, também das modas e opiniões dos grupos humanos em cada época.” Neste ponto, parece que a História se livra da “culpa maior” da atribuição das diferenças estabelecidas entre o masculino e feminino, pois para a mulher o mal está relacionado ao bem. Recorremos, novamente a citação de Guzmán utilizada por Piovezani (2016, p. 67), porque “a mulher só é boa quando mãe e respeitável como avó, viúva e anciã”.

A ideia de associar a mulher ao “mal” está relacionada ao pensamento de dualidade que os seres humanos têm de ver as coisas. Para entender o dia é necessário relacioná-lo a noite, o claro ao escuro, o raso ao fundo, ou seja, a mente humana explica as coisas a partir do dual.

## **Mulher e desigualdade na Filosofia**

A evidenciada ausência da mulher nos parece mesmo ser comprovada se partirmos dos Manuais ou Compêndios de Filosofia<sup>20</sup>, pelo menos na sua grande maioria, não consta nenhuma mulher na lista dos chamados Filósofos, do mesmo modo, nos Manuais de Teologia a ausência total das mulheres é historicamente verificável.

Entretanto, existem registros de que foi Enheduana<sup>21</sup> (2285-2250 AC), a primeira autora conhecida na literatura mundial. Enheduana era a sacerdotisa da deusa Inanna, a autora de vários hinos sumérios. Em sua produção constam várias devoções pessoais a Inanna

<sup>20</sup> Segundo Costa e Costa (2019) comumente chamados de História da Filosofia.

<sup>21</sup> O arqueólogo britânico Sir Leonard Woolley, em 1927, descobriu o disco de calcita Enheduanna em escavações na cidade suméria de Ur. Os estudos de Enheduanna foram limitados a estudiosos do Oriente Próximo até 1976, quando a antropóloga americana Marta Weigle assistiu a uma palestra de Cyrus H. Gordon e tomou conhecimento dela. Weigle apresentou Enheduanna a um público de acadêmicas feministas com seu ensaio introdutório a uma edição de *Frontiers: A Journal of Women Studies*. Intitulado “Mulheres como artistas verbais: reivindicando as irmãs de Enheduanna”, referia-se a ela como “a primeira autora conhecida na literatura mundial (escrita)”.

e uma coleção de hinos conhecidos como “Hinos do Templo Sumerian”. O período da produção literária de Enheduanna

[...] marca efectivamente a ascensão de Inanna/Ištar como senhora do céu e da terra, estabelecendo o seu poder sobre todo o māt Šumerim u Akkadîm, o País de Sumer e Acad.[...] Pela sua extensão e complexidade literária, os hinos de Enheduanna figuram entre os textos mais ricos em caracterizações da deusa, referindo-se a Inanna nas suas três facetas: guerreira, amorosa e astral (NOGUEIRA, 2015, p. 22 e 25).

Sabe-se, conforme vimos demonstrando, que a escrita feminina não foi devidamente registrada no mundo antigo, mas pesquisas apontam Enheduanna como a poetisa mais antiga na história mundial, deste modo, ela é considerada primeira mulher na produção escrita feminina. A partir de 1976, com Marta Weigle, as pesquisas sobre Enheduanna ganharam relevância. Cabe ressaltar que em 1983, Diane Wolkstein e Samuel Noah Kramer incluíram traduções para o inglês de vários poemas de Enheduanna em seu livro *Inanna: Queen of Heaven and Earth*.

Marcos Roberto Nunes Costa e Rafael Ferreira Costa (2019), realizaram um levantamento da Mulheres Intelectuais que viveram na Idade Média. Karine Simoni *apud* Costa e Costa (2019), desconstrói a ideia de que o Pensamento Ocidental foi ou ainda é construído exclusivamente por homens, assim se constituindo como machista. Expressa Simoni que geralmente,

[...] o medievo é visto como masculino e misógino, no qual a mulher era considerada Maria ou Eva, santa ou pecadora. É certo que nesse período a mulher estava relativamente privada de direitos; essencialmente dependente da tutela de um homem (pai, marido ou dos parentes) e destinada aos serviços domésticos, ao matrimônio ou ao convento. Porém, por

outro lado, é difícil sustentar a hipótese de uma marginalização generalizada da mulher medieval. Através de documentos notariais, por exemplo, sabe-se que muitas figuras femininas agiam de forma independente, administravam negócios, pagavam impostos, trabalhavam como professoras, escritoras, farmacêuticas, médicas, rainhas (SIMONI, 2010, p. 1 *apud* COSTA; COSTA 2019, p. 12).

No decorrer da história foi aceito que as mulheres ficassem à sombra de um mundo dominado pelo masculino, mas, conforme Simoni (2010, *apud* Costa e Costa 2019), a tendência atual é a de revisão desse paradigma. Assim, destaca o papel da mulher na construção do conhecimento intelectual nesse período e cita alguns nomes como Heloíse, Maria de França, Hildegarda, Eleonora de Aquitânia (século XII), e Catarina de Sena (século XIV). Baseados nas abordagens que privilegiam registros deixados pelas próprias mulheres, a história da presença da mulher intelectual está sendo substituída, porque

[...] apesar de todas as evidências, se vasculharmos a construção do Pensamento Ocidental veremos que as mulheres sempre estiveram presentes, contribuindo indireta ou diretamente, seja como sujeito passivo ou ativo desta história. E até é possível identificar a presença de algumas delas já nos tempos remotos, na Filosofia Clássica Antiga, por exemplo, passando pela Antiguidade Tardia, pela Patrística (ou Alta Idade Média), pela Escolástica (ou Baixa Idade Média), até alcançarmos o Renascimento (COSTA; COSTA, 2019, p. 12).

Os discursos filosóficos, no decorrer do processo histórico influenciaram diretamente o posicionamento das mulheres na filosofia, deixando-as nas margens e no obducto. Entretanto, existem registros da participação da mulher nas teorias de alguns filósofos. Fer-

reira (2010, p. 115), cita o nome da princesa Elisabeth da Boêmia como influência significativa para as reflexões filosóficas cartesianas. A princesa escreveu inúmeras cartas ao filósofo Descartes, com temas bastante diversos. Pacheco (2015, p. 22) reafirma que é justamente por meio da troca de cartas e do diálogo formado entre os dois, que Descartes elabora sua teoria. Reforça a autora em pauta que a troca de carta segundo Ferreira, (2010) transforma-se num verdadeiro tratado de psicossomática que, em última instância, leva o filósofo a repensar o dualismo escrito que professa. Entretanto, questiona-se sobre as razões que levaram à pouca ou nula divulgação dos textos produzidos por Elisabeth da Boêmia e outras mulheres neste período.

[...] Em alguns casos, como o de Catherine Cockburn e o Elisabeth da Boêmia, foram as próprias autoras que expressamente negaram sua publicação. Em outros casos, como o de Margaret Cavendish, a obra foi apenas editada no século XIX. Também Anne Conway, que escreveu na mesma época, só em 1082 foi redescoberta e reeditada. E *Lady Masham*, que publicou anonimamente alguns livros, viu-se atribuídos a Locke (FERREIRA, 2010, p. 116).

Com esta citação podemos afirmar que ausência da escrita filosófica feminina, no processo histórico da filosofia ocorreu não por inexistência, mas por não aceitação de sua presença. Com isso o mundo da filosofia não é apenas o mundo dos filósofos, apesar da dominação da voz masculina. Ainda que poucos tenham sido os registros é possível identificar o pensamento da mulher do passado, por meio das pesquisas que buscam trazer à tona as vozes que foram silenciadas e torná-las visíveis, dando-lhes relevância.

Apesar da história das mulheres, antes escrita por homens e, com base em fontes elaboradas por autores masculinos e escolásticos, hoje temos pesquisadores e pesquisadoras que lançam novos

olhares sobre essa história, assim como os autores supracitados que buscaram identificar a presença de algumas mulheres desde os tempos remotos, na Filosofia Clássica Antiga, passando pela Antiguidade Tardia, pela Patrística (ou Alta Idade Média), pela Escolástica (ou Baixa Idade Média), até alcançarem o Renascimento.

O projeto da Modernidade aflora na Europa, a partir do século XVII, tendo como propósito a afirmação e a emancipação da humanidade e ocasionou mudanças nos diversos setores da vida social. A Modernidade filosófica iniciada pelo pensador francês, Descartes (1596-1650), corresponde ao triunfo da Razão, visto que a trajetória do pensamento moderno buscou nos seus exórdios a afirmação e emancipação da humanidade a partir da Razão. Em seu trabalho, Henriques (2005), recorre à Irene Borges-Duarte (1998) para dizer que foi

[...] Descartes o iniciador de um novo modo de pensar e a considerar que é ele quem empresta o seu perfil ao projecto moderno do mundo, ele quem expressa a “decisão” ontológica da modernidade, pela qual a verdade se converte no que se alcança “com método”. Por ter sido ele ainda quem deu à questão do método uma tão clara prioridade sobre a questão do ser, que esta passa a ser tida em conta somente na perspectiva do que dessa maneira se deixa descobrir [...] (BORGES-DUARTE, 1998, *apud* HENRIQUES, 2005, p. 4).

Para a autora em perspectiva a ideia de método de Descartes e a concepção de razão servem para separar as mulheres e colocá-las numa região espiritual diminuída e, conseqüentemente fora do campo da racionalidade. Até o século XVII, a mulher era posta as margens da racionalidade, visto que no processo de constituição do pensamento ocidental preserva a tradição na aliança entre o masculino e a razão. De acordo com Genevieve Lloyd (1993), *apud* Henriques

(2005, p. 4), “as mulheres foram representadas com sendo menos racionais que os homens, mas a partir do século XVII elas ficam pura e simplesmente fora da racionalidade”. A autora considera que a teoria do espírito que permitiu fundamentar uma divisão sexual do trabalho mental, atribuiu às mulheres a tarefa de resguardar a sensibilidade e aos homens coube o desenvolvimento da razão.

Regularmente nos deparamos com a afirmação de que não houve mulheres filósofas na antiguidade e somente no século XX as vozes filosóficas se despontam com certa continuidade. No entanto, foi possível verificar a existência delas e as resgatamos para que se fiquem registadas suas presenças nesta tese, também. Ressaltando que nesta parte do trabalho iremos tratar da presença da mulher na filosofia e a misoginia dos filósofos da modernidade.

Para Ferreira (2010, p. 115), “A relação de Descartes com as mulheres interessou alguns filósofos do começo do século XX”. Investigaram o impacto cartesianismo nas mulheres do seu tempo Foucher de Careil, Charles Adam e Enest Casseir, entre outros.

A autora referida acima, nos lembra que os pensadores da modernidade encararam as capacidades intelectuais das mulheres com arrogância e condescendência. Considera Ferreira (2010, p. 116) que “os filósofos modernos têm em pouca conta as mulheres, podendo qualificá-los como misóginos.” Para constatar a misoginia dos filósofos modernos evocamos Henriques (2005) que se apoia nos estudos de Genevieve Lloyd (1993) para dizer que até o

[...] século XVII, as mulheres foram representadas com sendo menos racionais que os homens, mas a partir do século XVII elas ficam pura e simplesmente fora da racionalidade, pelo que a sua tarefa fica determinada com base nessa separação constitutiva: A tarefa da Mulher é a de preservar a esfera da interligação entre o espírito e o corpo, a que o Homem de Razão recorrerá para conforto, calor e descanso. Se ele pre-

tende exercitar a mais exaltada forma de Razão, deve ter por detrás emoções suaves e sensualidade; a mulher mantê-las-á intactas para ele. Estava, então, aberto o caminho para as mulheres serem associadas não apenas a uma presença inferior da Razão, mas a uma forma diferente de carácter intelectual, construída como complementar da Razão “masculina” (HENRIQUES, 2005, p. 4-5).

Obviamente a desvalorização da mulher intelectual não repousa apenas sobre a filosofia cartesiana, mas modo depreciativo que filósofos como Pascal, Malebranche, Hobbes, Spinoza, Leibniz, Locke, Hume e Kant referem-se às mulheres é constatado por Ferreira (2010, p. 117), pois todos são solteiros e, deles não se conhece relatos de nenhuma relação amorosa estável. A depreciação das mulheres leva a autora em pauta a considerar a misoginia teórica dos filósofos modernos. Ao buscar uma explicação para a diferença que a sociedade estabelece entre os comportamentos sexuais femininos e masculinos, porque Hume recusa todo e qualquer princípio transcendente, afastando a possibilidade de uma natureza dual.

[...] A castidade e a modéstia são prezadas nas mulheres e não nos homens apenas porque respondem às exigências da vida em sociedade. [...] As teses rousseauianas sobre os direitos do homem e do cidadão são contrastadas com a secundarização por ele atribuída à mulher, circunscrevendo-a aos problemas domésticos e afastando-a definitivamente de uma participação ativa na cidade (FERREIRA, 2010, p. 13).

Rousseau afasta a mulher da esfera da racionalidade, assim as mulheres, destituídas de uma racionalidade plena, só resta esperar que o pudor as obrigue a controlar os instintos. A concepção rousseauiana do feminino está relacionada à fragilidade à sensualidade e à sujeição, deixando explícita, a ideia de que a racionalidade femini-

na se restringe a uma natureza estritamente prática. Sendo que para Fernanda Henriques<sup>22</sup>, este filósofo é um dos grandes responsáveis pelas dificuldades enfrentadas pelas mulheres no que concerne o reconhecimento da sua autonomia e liberdade. Assim, para Rousseau de tal

maneira todas as mulheres se equivalem que ele retira qualquer valor representativo às mulheres que por qualquer motivo se distinguiram do seu destino comum. Nelas predomina a regra e não a exceção, e a regra é: **beleza, manha, fraqueza, desregramento, arbitrariedade, sensibilidade, docilidade, dependência, fragilidade** (HENRIQUES, 2005, p. 5).

Com estes atributos, Rousseau exclui as mulheres de uma cidadania efetiva e delimitando-a ao espaço doméstico. Zirbel (2011, p. 64), diz que muitas feministas consideram que Rousseau foi um dos principais responsáveis pela consolidação de uma política educacional de gênero que alicerçou e propiciou a exclusão das mulheres no campo político e do conhecimento no século XVIII (e nos subsequentes).

Em Fernanda Henriques<sup>23</sup> (2010, p. 186), verifica-se que na nova sociedade que emergia da Revolução Francesa venceram as velhas tradições sobre o feminino e os preconceitos ancestrais passaram ser “racionalmente” aceitáveis. Henriques considera que o debate em torno do tipo de razão que as mulheres possuem tem a mesma carga simbólica daquele que herdamos da tradição sobre a dúvida se as mulheres teriam ou não alma. Trata-se de uma questão com o mesmo sentido, ainda que historicamente situada. Em virtude das

---

<sup>22</sup> Em “Rousseau e a exclusão das mulheres de uma cidadania plena”, citado por (FERREIRA, 2010, p. 13).

<sup>23</sup> No artigo intitulado “Rousseau e a exclusão das mulheres de uma cidadania efetiva”, In: FERREIRA (2010, p. 118- 201).

[...] novas categorias de pensar e viver a sociedade, quais sejam, a democracia e o desenvolvimento industrial, colocam novas exigências na definição dos sexos; por isso não mais importa apenas a questão ontológica da alma; interessa, igualmente, uma certa epistemologia social que obriga a perguntar pelas funções que pode desempenhar uma razão sexuada. Num sociedade que estava reinventando o funcionamento democrático, não interessava somente definir a natureza humana do ser humano, mas era preciso, também, seu ajustamento social e político, ou seja, as questões funcionais (HENRIQUES, 2010, p. 186).

Neste momento, as mulheres foram consideradas como instrumentos ao serviço do desenvolvimento da outra parte da humanidade. Deste modo, fora da racionalidade na plenitude de suas competências, as mulheres permanecem à margem de sua contribuição efetiva para o processo histórico. Concluindo com a reflexão que Henriques (2010, p. 195) faz sobre o pensamento de Rousseau “A natureza racional das mulheres só as capacita para as questões morais e nunca para a aprendizagem das ciências ou da filosofia.” O pensamento político e social rousseauiano, por esta razão, propõe que a educação das mulheres deveria ser diferente da dos homens.

Ferreira (2010, p. 137-164), faz uma leitura de Spinoza e Hobbes sobre a condição feminina e mostra como cada um desses pensadores justificou de modo diferente, um mesmo posicionamento frente às mulheres, impedindo-lhes a esfera política. A intenção da autora em apreço é destacar uma das linhas, ou seja, a maneira como alguns filósofos pensaram as mulheres e sobre o que elas escreveram, visto que uma filosofia no feminino inclui todas as linhas que permitam revelar a presença da mulher no mundo dos filósofos. Tanto Spinoza quanto Hobbes abordam a condição feminina da perspectiva da diferença. Visto que,

[...] homens e mulheres desempenham papéis específicos na *Civitas*. [...] as justificações apresentadas por cada um remetem a universos conceituais próprios: o filósofo inglês aceita a desigualdade, mas denuncia seu caráter convencional; o autor da *Ética* alega que a diferença sexual marca os indivíduos e que estes são, por natureza, sujeitos a percursos diferentes (FERREIRA, 2010, p. 148).

No que concerne a posição dos filósofos estudados por de Maria Luísa Ribeiro Ferreira sobre a condição feminina, Spinoza exclui as mulheres apenas da sociedade dos políticos, pois a política é “um meio e não um fim”, assim a mulher é explicitamente afastada do meio. Como nada é dito dos fins, entende-se que o filósofo não a exclui das sociedades dos sábios.

Por outro lado, a posição hobbesiana, quando confrontada com a posição de outros filósofos contemporâneos seus parece bem mais favorável à mulher. A obediência constatada em Hobbes, na relação com seu cônjuge, seria apenas uma modalidade ou concretização imprescindível a todo e todo súdito para a aquisição da cidadania, conforme Ferreira (2010, p. 155 -156), porque numa sociedade de direito ninguém é livre, visto que todos os cidadãos devem aos governantes. Sobre o modo como Hobbes entende a liberdade, a autora em pauta, comenta que:

[...] verificamos que a mulher, tal como os demais cidadãos, não é livre. Para que todos gozem de uma sociedade livre, cada um terá que renunciar à sua liberdade individual. O acesso à cidadania implica uma transferência de poderes. O sexo determina o interlocutor a quem se delega o poder. Mas, exceto o governante, não há ninguém que não se subordine a outrem por laços de obediência (FERREIRA, 2010, p. 157).

Em suas conclusões, a autora diz que nem Spinoza, nem Hobbes se preocuparam com a condição feminina. Suas teses apenas re-

forçaram os preconceitos de sua época. Portanto, não é possível dizer que eles tenham valorizado a mulher.

David Hume é abordado no artigo de João Paulo Monteiro sobre as virtudes femininas. Segundo Monteiro (2010, p. 171), Hume faz a análise sobre as virtudes femininas,<sup>24</sup> no capítulo intitulado “Sobre a Castidade e a Modéstia”. O filósofo escocês recusa todo e qualquer princípio transcendente e afasta a possibilidade de uma natureza dual. Porque nas investigações de Hume sobre a natureza humana, em seu *Tratado*, não diferenciam homens e mulheres, pois

[...] as diferenças discutidas pelo filósofo jamais são atribuídas a imaginárias diferenças psicológicas de gênero. [...], segundo David Hume, tem origem a “vasta diferença” existente nos deveres em que a educação inculca em cada um dos sexos. Nenhuma sugestão de dever transcendente a impor ao gênero feminino um fardo tão díspar, nenhuma sugestão tampouco de que seja a natureza feminina a recomendar tal desigualdade. Nem Deus, nem a natureza feminina tiveram aqui a dizer que fosse - apenas à Sociedade foi dada a voz em relação a esse assunto (MONTEIRO, 2010, p. 172).

Entretanto, diz o autor em apreço que nem sempre Hume foi generoso em relação as atitudes femininas. Em seu ensaio *Of Love and Marriage*, nota que as mulheres sempre pensam que as sátiras ao casamento são sátiras contra elas mesmas.

Monteiro (2010, p. 177), finaliza considerando a data da publicação da segunda *Investigação* (1751), o texto de Hume é bem otimista, pois poucos filósofos foram capazes de aventar em tais termos a importância da exigência de justiça e até mesmo alguma igualdade no que se refere à condição feminina.

Pacheco (2015, p. 19-20), utiliza-se da obra de Gaspar (2009) em suas pesquisas e, comenta que a referida obra nos propõe uma

---

<sup>24</sup> Este capítulo encerra a Parte ii do Livro III.

reflexão acerca dos pensamentos de filósofos do período das luzes, ficando clara a divergência existente entre alguns, pois mostra que

[...] mesmo se tratando de grandes filósofos, os quais desenvolveram teorias que contribuíram para o pensamento da sociedade, alguns – para não dizer a maioria – ficaram presos em aspectos e preconceitos de sua época, não possuindo uma visão que fosse além do que era apresentado em seu tempo, acreditando – por conveniência ou não – que as mulheres eram serem incapacitadas de inteligência, e assim não podendo participar de determinados campos da sociedade (PACHECO, 2015, p. 20).

Entretanto, para Hume, homens e mulheres têm vontade de domínio, deste modo, posicionando-se numa perspectiva igualitária. Pacheco (2015, p. 19), diz que de acordo com os apontamentos na obra de Gaspar (2009), para comprovar o seu posicionamento, Hume utiliza a lenda das *Scythias* que teriam mesmo sacrificado a vaidade de serem admiradas pelos homens a essa vontade de poder, cegando-os, para melhor os conseguirem dominar.

Nota-se que existem divergências de ideias entre filósofos do mesmo período em relação às mulheres. No entanto, os discursos que prevaleceram foram daqueles que tratavam a mulher como um ser inferior. Porque faltou o reconhecimento da contribuição do pensamento feminino para a filosofia que foram ocultadas pela visão misógina de cada época. Desta forma, segundo Pacheco (2015, p. 24), faz-se necessário retornar a questões que envolvam as relações de gênero dentro do espaço filosófico, pois ao longo dos séculos o pensamento ocidental, determinou a mulher sem nenhuma capacidade intelectual e racional, determinando-a como sujeito limitado.

Prosseguindo nesta linha investigativa, sobre a presença da mulher na filosofia e o modo como foi tratada esta temática pelos

grandes filósofos na história, recorremos a Pedro M.S. Alves (2010), que nos apresenta como a filosofia de Immanuel Kant<sup>25</sup> se referiu ao feminino. Em seu artigo Alves (2010, p. 203), intitulado: “Kant e o feminino”, mostra como a questão do feminino pode ser circunscrita e tratada por referência aos conceitos de liberdade e dominação no pensamento kantiano. Resumidamente, para Kant a comunidade política se institui como um fim em si mesmo. Porque,

[...] seria o autor que tornaria possível uma comunidade em que toda a liberdade do cidadão se eclipsasse pelo fato universal da dominação. [...] que as categorias da liberdade e da cidadania apenas sirvam para legitimar o fato bruto, nunca radicalmente perscrutado em sua amplitude e alcance, da dominação, [...], a reta compreensão do que faz de Kant um interlocutor essencial do discurso “feminista” e um fato decisivo na própria posição da “questão feminina” (ALVES, 2010, p. 212-213).

A dominação construída sob a diferença entre homem e mulher é um dado universal, que rompe os limites da cultura europeia ocidental. Para Kant havia diferenças de caráter/especificidade entre as pessoas, os sexos, os povos e as raças, havendo, inclusive, um caráter próprio à espécie humana. Segundo Zirbel (2011, p. 52), Kant considera a existência de diferentes níveis de força entre estas máquinas-gêneros como desejo da natureza. Esta é a responsável pela “fraqueza feminina”, ainda que tenha escolhido compensá-la com beleza, engenhosidade, complexidade etc.; ao conceder mais ou menos força conforme cada sexo, teria segundo a concepção Kantiana a finalidade da união física durável entre homens e mulheres apenas para o bem da espécie.

---

<sup>25</sup> Immanuel Kant (1724-1804), filósofo alemão, fundador da “Filosofia Crítica” - sistema que procurou determinar os limites da razão humana. Sua obra é considerada a pedra angular da filosofia moderna.

Alves (2010, p. 207), no texto intitulado *Observações sobre o sentimento do Belo e do Sublime*, elucidações Kantianas são eloquentes na tentativa de lançar luz sobre a dualidade masculino-feminino, pois descreve o “caráter moral” do homem determinado pela tendência do sublime. Simultaneamente, concede ao “caráter moral” feminino a tendência simétrica para o belo. Ao conferir uma reputada identidade ao feminino colocando a tendência para o belo como elemento dominante, naturalmente o feminino é circunscrito ao espaço doméstico diminuído por uma educação restrita. Com a educação limitada, as mulheres não poderiam contradizer os discursos explicativos sobre si mesmas.

[...] Muitas das concepções que aparecem na *Antropologia de um ponto de vista pragmático* (e em outras obras de Kant) podem ser encontradas em escritos desse período. A ideia de que a mulher possuía uma missão civilizatória (de polir e refinar os costumes e a moral, de servir de árbitro ao gosto etc.) e de que possuía qualidades necessárias para tal como algo inato pela natureza estava largamente disseminada, por exemplo, na sociedade francesa (ZIRBEL, 2011, p. 59-60).

As evidências que a igualdade e diferenças entre o masculino-feminino chamaram a atenção de Kant encontra-se no *Caráter do sexo feminino* na sua *Antropologia*. Na visão Kantiana a mulher e o feminino se consolidam na fragilidade, na beleza e na propensão a civilizar o sexo forte.

Cristina Beckert (2010, p. 238), em “Lévinas e a alteridade feminina”, destaca três metáforas levinasianas: a morada, a volúpia e a maternidade. A autora aponta a complexidade referente a temática feminina abordada por Lévinas<sup>26</sup>. Esta temática já se faz presente

---

<sup>26</sup> Emmanuel Lévinas – filósofo francês, nascido na Lituânia. Influenciado pela fenomenologia de Husserl; assim como pelas obras de Heidegger e Rosenzweig.

em sua primeira obra: *Le temps et l'autre e De l'existence à l'existant* – até *Totalité et infinie*.<sup>27</sup> Mediante a perspectiva fenomenológica de Lévinas, surge uma investigação capaz de negar a exclusão do outro, por meio do conceito do rosto, preservando a subjetividade feminina.

[...] Enquanto na década de 1940 o feminino se identificava com a própria alteridade, ou seja, o outro era dito no feminino, já em 1961 este não só se reparte entre o acolhimento na morada e no mistério da volúpia, como a própria alteridade se diz quer na descrição feminina, quer na virilidade e altura do rosto (BECKERT, 2010, p. 238).

As reflexões sobre os modos levinasianos de dizer o feminino nos remetem a Chacon (2015, p. 19 *apud* SOUZA, 2019, p. 392), pois Lévinas descreve o rosto do outro, em sua nudez e fragilidade. A nudez do rosto do outro expressa um apelo a uma responsabilidade irrecusável. Ao lançar o olhar para o rosto do outro a filosofia levinasiana abrange o conceito da condição de humanidade, porque a responsabilidade trata-se de uma escolha inteiramente interligada a liberdade.

Neste sentido, a alteridade propõe uma relação de responsabilidade, quando há a objurgatória do rosto do outro, que apela o ordenamento do cuidado. Assim, a partir da alteridade proposta por Lévinas, a mulher ganha espaço para deixar de ser o outro, busca restaurar e restituir seu valor e a sua humanidade que ficou sujeita ao sujeito ideal masculino.

Cristina Beckert (2010), em seu artigo, mais especificamente no tópico II. Do feminino ao Feminino – posteriormente expor os

---

<sup>27</sup> As ocorrências da temática do feminino nas primeira obras nomeadas - *Le temps et l'autre e De l'existence à l'existant* - em comparação com *Totalité et infinie* - revelam uma crescente complexidade sobre a questão.

modos levinasianos de dizer o feminino, busca situá-los no contexto do feminino contemporâneo. Para tanto, a autora recorre a Luce Irigaray, Catherine Chalier e Tina Chanter.

Beckert (2010, p. 244) diz que Luce Irigaray numa de suas mais contundentes críticas a Lévinas apoia-se nas palavras de Simone de Beauvoir a seguir: “(...) é surpreendente que ele tenha deliberadamente adotado o ponto de vista do homem (...)” ao abordar o tema feminino, ou seja, Lévinas opta pelo posicionamento masculino;

[...] Fixando-se nas metáforas da volúpia e da carícia, menos obviamente identificada como uma concepção tradicional da mulher do que as da morada e da maternidade, a autora procura desmontá-las com o intuito de mostrar que nelas o feminino é instrumentalizado em prol da afirmação da identidade masculina (BECKERT, 2010, p. 244).

O feminino é apresentado por Lévinas com caráter negativo e instrumental está no par simbólico em que masculino e feminino são representados pela luz e obscuridade. Enquanto, o positivo e o divino estão na luminosidade sendo fonte de determinação racional e portanto, masculina, opõe-se a toda obscuridade feminina.

Na concepção de Irigaray o equívoco do feminino está na imanência do jogo erótico, pois o feminino é representado como expressão lúdica da relação do sujeito masculino consigo mesmo. Para Lévinas, é a posse que garante que o feminino permaneça no outro.

Catherine Chalier interpreta “o equívoco feminino não apenas como na imanência do jogo erótico, mas entre este e a transcendência da significação ética dada pelo rosto, entre o silêncio e a palavra, ” (BECKERT, 2010, p. 245- 246). Neste sentido, o feminino representa o silêncio que está escondido por trás de toda a palavra, consistindo na denúncia de seu poder nominativo e na contestação de sua função ontológica.

Beckert (2010, p. 246), diz que Tina Chanter argumenta favoravelmente ao “feminismo” levinasiano já que a fecundidade da reflexão de Lévinas consiste em propor uma concepção inédita do outro, ou seja, é do olhar do outro sobre mim, que o “outro” torna-se invisível e ao mesmo tempo visto na própria invisibilidade, constitui o fundamento ético da alteridade.

Teresa Ximenez (2010, p. 225-249), dá a conhecer algumas linhas gerais do pensamento de Bertrand Russell<sup>28</sup> sobre a mulher e seu papel na comunidade. O papel da mulher na ética de Russell ou no seu “ceticismo ético” faz parte do projeto mais geral da reconstrução social e da proposta de uma nova ética social. ” Aponta Ximenez (2010, p. 226), que Russell foi defensor de uma sociedade democrática e “viu nas várias formas de luta pela liberdade um modo de manter a possibilidade de desenvolvimento do homem na sua individualidade”. As modificações ocorridas ao longo do tempo influenciaram nas relações sociais, econômicas, familiares e sexuais.

A mulher ocupou um papel um fundamental nessas modificações com sua luta pela emancipação, pelo sufrágio e pela igualdade de direitos, luta que deu origem a uma nova forma de encarar sua sexualidade. [...] (XIMENEZ, 2010, p. 228). Provavelmente, o pensamento ético de Russell teve a influência familiar, visto que seus pais, de família aristocrata de tradição liberal e seguidores das ideias de John Stuart Mill defendidas na obra *Subjection of Women*. A mãe de Bertrand Russell foi uma feminista, deu a luz ao seu filho assistida pela primeira mulher médica, a doutora Garrett Anderson, também se posicionou favorável ao sufrágio feminino. Assim,

A sociedade da época de Russell viu emergir uma nova forma de pensar a mulher e o seu papel na comunidade. Por meio

---

<sup>28</sup> Bertrand Arthur William Russell (1872-1970), conhecido como Bertrand Russell, nasceu em Trelleck, País de Gales, Reino Unido, no dia 18 de maio de 1872. Ficou conhecido, sobretudo, pelos seus estudos em Filosofia, Lógica e Matemáticas. Ele foi o mais influente filósofo britânico do século XX.

da luta pela emancipação e, aliando-se a esta, da descoberta e uso dos contraceptivos, a mulher descobriu uma nova sexualidade, liberta do peso social da maternidade (XIMENEZ, 2010, p. 229).

Deste modo, se estabelece as bases de uma nova ética sexual com Russell falando sobre o casamento e a moral. O Projeto russelliano visava a reconstrução social baseada na teoria política que considerasse a necessidade de promover os impulsos criativos nas relações familiares, na educação e nas instituições políticas.

Em Ximenez (2010), vimos que a nova Ética proposta por Russell surgiu como uma interseção entre os ideais políticos, sociais, econômicos e comunitário. Um mundo melhor em construção só poderá surgir das ruínas do velho, como consta em *Political Ideals*. Um mundo melhor em que os impulsos possessivos devem ser reduzidos para dar espaço aos impulsos criativos.

Para José Arêdes (2010, p. 251-272), em “Foucault e a questão da identidade”, a mulher não ocupou lugar nem na vida e nem na obra do filósofo francês Michel Foucault <sup>29</sup>, visto que

Se executarmos os casos da Mãe e de Jacqueline Verdeaux (a quem Michel Foucault chamava “*ma Femme*”), é sabido que a mulher não ocupou grande lugar nem na vida, nem na obra desse filósofo. Seria, pois, inglório e infrutífero buscar o lugar da mulher no pensamento de Foucault (ARÊDES, 2010, p. 251).

Postas as palavras de Arêdes, a princípio, nos parece dispensável procurar por uma filosofia no feminino no pensamento de Foucault, entretanto, o pesquisador em questão aponta que seria uma grave lacuna que uma investigação sobre *A filosofia no feminino* não

---

<sup>29</sup> Michel Paul Foucault nasceu em Poitiers, França, no dia 15 de outubro de 1926. Estudou no Lycée Henri IV e em seguida na École Normale Supérieure, em Paris, onde desenvolveu um interesse pela filosofia.

integrasse um estudo do filósofo francês, já que em alguns setores dos movimentos feministas contemporâneos tem se interessado pelo diálogo com o pensamento de Foucault. Neste sentido, Arêdes (2010), propõe em seu artigo, uma reflexão sobre as possibilidades de uma *Filosofia no feminino* em Michel Foucault. Como dito, anteriormente, a mulher não ocupa lugar de destaque nas preocupações do filósofo francês em apreço, por outro lado, a questão da identidade é

[...] o fio vermelho dos trabalhos de Foucault: quem somos nós, que para sermos nós mesmos, sujeitos dotados de razão, temos necessidade de confinar os loucos? (História da loucura), quem somos nós, que, para sermos nós mesmos, construímos fortalezas para delinquentes? (Vigiar e punir). Dir-se-á então que a marca de Foucault é repetir a interrogação kantiana curvando-a na direção do quem somos nós, ou seja, é preciso sim dizer isto, enfrentar esta palavra, no sentido de uma busca da identidade (GROS, 1995, p. 177).

Neste sentido, a obra de Foucault se refere a mecanismos de objetivação e de subjetivação que concorreriam como processos de constituição do indivíduo. Enquanto, os mecanismos de objetivação propendem a fazer do homem um objeto, pois, são estes os mecanismos que se referem aos processos disciplinares que objetivam a tornar o homem dócil politicamente e útil economicamente. Por outro lado, os mecanismos de subjetivação são os referidos aos processos que em nossa sociedade fazem do homem um sujeito preso a uma identidade que lhe é atribuída como sua. Contudo, é possível que

[...] se deva ir mais longe ainda para não reduzir o pensamento de Foucault a uma investigação sobre as identidades históricas. Considerando os seus últimos trabalhos sobre a história da sexualidade antiga, assiste-se com efeito a um esforço de Foucault para ultrapassar a problemática identitária. Poder-

-se-ia mesmo dizer que é contra a investigação identitária como tal que os últimos textos são escritos. O que se passa então com a questão: quem somos nós? (GROS, 1995, p. 177).

O posicionamento foucaultiano referente às questões identitárias permanece na identidade do próprio ser. Conforme Arêdes (2010, p. 261), “Foucault apresenta o modo como o sujeito é joguete dos diferentes modos de *objetivação* do indivíduo na nossa cultura, isto é os “modos de transforma os seres humanos em sujeitos”. Para Foucault, segundo Arêdes

[...] o sujeito pode ser entendido em *dois sentidos*: sujeito submetido ao outro pelo controle e pela dependência, e sujeito ligado à sua própria identidade pela consciência e conhecimento de si, existindo, em ambos os casos, uma forma de exercício de poder que subjuga e sujeita. No primeiro sentido trata-se de *heteroconstituição* do sujeito, que consiste a) na *objetivação* como sujeito falante, produtor e vivo, b) na partição normal/anormal, padronização que conforme a época, reveste a figura de louco/racional, doente/são, delinquente/ordeiro, e constituem o que chamaríamos os modos de sujeição do indivíduo, [...]. No segundo sentido, trata-se da *autoconstituição* do sujeito, no quadro que Foucault designa por *relações de poder*, [...] (ARÊDES, 2010, p. 261).

Na perspectiva dos Estudos de Arêdes (2010), a evolução da concepção de poder permitiu a Foucault criticar a dominação como forma cristalizada de relação entre humanos. Possivelmente, nesta relação de poder, visualizassem-se as relações entre modos de ser dos sujeitos enquanto masculino/feminino.

Narvaz e Nard (2007), apontam que apesar Foucault (1995) reconhecer “a dominação de algumas “minorias”, entre elas as mulheres”, e entender que seria preciso que tais minorias lutassem por sua libertação, em algum momento. Mesmo assim, seu posicionamento

era contrário às políticas identitárias dos movimentos libertários. Segundo os pesquisadores citados acima, em (Foucault, 1999, p. 421), “as relações que devemos manter conosco mesmos não devam ser relações de identidade, mas sim relações de diferenciação, de criação e de inovação”.

Observamos que Navaz e Nard (2007, p. 49-50), recorre à Butler (2003), para dizer que apesar de Foucault se mostrar crítico e reticente quanto às políticas identitárias e libertárias, existe uma tensão não resolvida quando, contra ele mesmo nos diários da hermafrodita Herculine, ou Alexina, Foucault parece se deleitar com a “derrubada do sexo”<sup>30</sup>. Ainda que com objetivos supostamente distintos do feminismo e de Foucault, as questões da liberdade e das relações éticas inscrevem-se como questões fundamentais tanto a Foucault quanto às pensadoras feministas, visto que ambos buscaram desconstruir os modos existentes mais invisibilizados de dominação. Assim,

Para Foucault, o papel do intelectual estaria em desconstruir os modos de dominação que interpretam, proíbem ou invalidam discursos e saberes, resgatando, assim, sua potência (Foucault, 2000). Já o movimento feminista propõe uma ação assumidamente política com vistas à libertação de minorias historicamente oprimidas (NAVAZ; NARD, 2007, p. 50).

Não é nosso propósito aprofundarmos as discussões no campo filosófico sobre as questões de gênero e/ou relações entre masculino e feminino. Neste capítulo, buscamos entender como a mulher, ao longo do processo histórico foi vista por alguns filósofos. Porque, segundo Pacheco (2015, p. 30), “não há como modificar a invisibilidade sofrida pelas mulheres no passado, mas para que não permaneçam invisíveis no presente e nem no futuro, é necessário questionar-

---

<sup>30</sup> Segundo os pesquisadores ao ler-se Foucault (1990a), é possível perceber a tensão não resolvida.

mos e ao menos fazê-las visíveis no agora da Filosofia”. Ainda que a mulher no pensamento filosófico, aqui apresentado, foi discutida por meio de sujeitos que não a representava, ou seja: o sujeito masculino, a voz da mulher se fez presente, mesmo que seu discurso foi praticamente evitado no campo filosófico, ao longo da histórica, elas se fizeram presentes.

As mulheres filósofas do passado, ainda que impedidas de se posicionarem deixaram registros que contribuiram para os estudos de tantas outras que prosseguiram na luta para que todas pudessem se pronunciarem. Apesar de muitas conquistas parece que persiste um ranço do passado sobre as mulheres no campo da filosofia, produção literária, da ciência.

## REFERÊNCIAS

ALÓS, A. P.; ANDRETA, B. L. Crítica Literária Feminista: Revisitando As Origens. *Fragmentum*. Santa Maria: Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, n. 49, Jan./Jun. 2017. ISSN 2179-2194 (online); 1519-9894 (impresso).

ALVES, P. M. S. Kant e o feminismo. In: FERREIRA, M. L. R. [ORG.] *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2010.

ARÊDES, J. de A. P. Foucault e a questão da identidade. In: FERREIRA, M. L. R. [ORG.] *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2010. 272p.

BECKERT, C. Lévinas e a alteridade. In: FERREIRA, M. L. R. [Org.] *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2010.

COSTA, M. R. N.; COSTA, R. F. *Mulheres intelectuais na idade média: entre a medicina, a história, a poesia, a dramaturgia, a filosofia, a teologia e a mística* [recurso eletrônico] / Marcos Roberto Nunes Costa; Rafael Ferreira Costa. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2019. 296p.

FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971.

GROS, F. *Foucault e a questão do quem somos nós?* Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 7(1-2): 175-178, outubro de 1995.

NARVAZ, M.; NARD, H. C. *Problematizações feministas à obra de Michel Foucault*. Revista Mal Estar e Subjetividade. Versão impressa ISSN 1518-6148 versão On-line ISSN 2175-3644. Rev. Mal EstarSubj. v. 7 n. 1. Fortaleza mar. 2007. Acesso em: 07/02/2023.

PACHECO, J. *Mulher e Filosofia: Onde estão as filósofas?*. In: XIII Semana Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Filosofia/PU-CRS, 2014, Porto Alegre. Semana Acadêmica do PPG em Filosofia da PUCRS. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

PACHECO, J. (Org.) *Mulher e filosofia: as relações de gênero no pensamento filosófico*. [recurso eletrônico] / Juliana Pacheco (Org.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2015. 207p.

PINTO, L. N. *Aristóximo de Tarento e a reinterpretação da vida pitagórica*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo: São Paulo, 2020.

PINTO, M. J. V. *O que os filósofos pensam sobre as mulheres: Platão e Aristóteles*. In: FERREIRA, M. L. R. [Org.]. *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2010. 272p.

PIOVEZANI, H. V. *As Mulheres na Filosofia: a antiguidade*. Belo Horizonte: Edições Nova Acrópole, 2016. 90p.

SOUZA, L. R. S. de. (2019). A Alteridade Feminina. *Sapere Aude*, 10(19), 389-397. <https://doi.org/10.5752/P.2177-6342.2019v10n19p389-397>.

XIMENEZ, M. T. A queda de Adão: o papel a da mulher no “ceticismo ético” de Russell. In: FERREIRA, M. L. R. [Org.] *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2010.

ZIRBEL, I. *O Lugar da Mulher na antropologia Pragmática de Kant*. Kant e-Prints. Campinas, Série 2, v. 6, n. 1, p. 50-68, jan.-jun., 2011. Disponível em: <https://www.cle.unicamp.br/eprints/index.php/kant-e-prints/article/view/307/212>. Acesso em: 14/12/2021.



# **CULTURA POPULAR E A E INTELECTUALIDADE NA DÉCADA DE 1960 EM “DEUS DE CAIM”**

*Juliano Moreno Kersul*

Não tenho tanta coisa assim para contar. Coisas apenas diferentes, mas no fundo as mesmas coisas de todos os homens e todos os países. O que muda é apenas a cor das bandeiras. Porcaria inútil a bandeira. A bandeira de um país em que todos passam fome que é que vale?

(Ricardo Guilherme Dicke - 1968).

## INTRODUÇÃO

A literatura tem em si algo difícil de ser domesticado pela temporalidade, algo que resiste e torna possível a comunicação com outros tempos. A existência intertemporal de uma obra depende desse grau de humanidade comum. Mas, apesar de não envelhecer uma obra transforma-se, pois muda sua técnica de transmissão, muda a forma como é lida, muda quem a lê e o sentido que era dado ao texto. Não é à toa que Jorge Luís Borges dizia bastar contar a ele como Dom Quixote seria lido no futuro que ele era capaz de demonstrar quais as características daquela sociedade vindoura.

Talvez um grande texto literário após sua publicação possa ser comparado a uma enorme ilha sem raiz, flutuando no mar humano das técnicas editoriais e de impressão, nas práticas de leitura, um mar de braços e olhos atentos, de bocas em silêncio ou prontas para desabrochar em praça pública. No entanto, essa ilha flutuante não estaria protegida nem dos pássaros, nem das árvores que crescem, geram seus frutos e acumulam restos que se decompõem em novas camadas geológicas alimentadas pelo corpo morto das traças, cria de estimação dos letrados. Por isso, saber lidar com o que é plenamente histórico numa obra, e o que ela têm de sentimento humano que torna possível sua circulação em outros tempos é parte do ofício de quem se aventura pela história cultural voltada para a literatura.

Esse caráter de ilha flutuante dos textos literários cria miragens que se conflitam dependendo de quem olha, e de onde se olha

essa ilha viajante. Se a olharmos no momento do poente nos parecerá mais gasta, pardacenta, puída; se a olharmos na aurora terá aspecto triunfante das suas velas verdes ao vento. A situação perfeita é que houvesse uma zona cinza que condensasse o restante do dia e nos desse uma situação de encontro entre essas duas posições do sol, que elas se misturassem, numa superposição de cores.

Agora, se essa zona cinza não é possível, que metodologia usar, que ferramentas, que par de óculos quando se quer entender um livro na totalidade de eventos que gravitam ao seu redor tecendo sua existência? Como dar uma resposta razoável a essa necessidade de entender as práticas sociais que envolvem os textos literários e conjuntamente os sentimentos e emoções, a subjetividade daqueles agentes que os produziram considerando-os muito mais que simples bonecos das forças sociais, e mais ainda, dar conta da sua especificidade estética que o livro ostenta, na sua condição de suporte midiático?

Acreditamos que antes de tudo, cabe pensar um romance, ou qualquer outra obra literária, como resultado de uma prática social que envolve o mais material dos fatos sociais que é a língua, e depois, para além do universo da fabricação do livro, suporte midiático da literatura, um texto literário traduz em forma um sentimento de mundo relacionado com a experiência histórica vivida por um autor se desdobrando num espaço de reflexão e estranhamento sobre o que é humano, e até antes de ser forma, um texto literário é um ato, uma atitude cometida pelo autor diante do seu grupo social.

Se um texto literário é um ato, ele foi cometido por alguém, então, o autor é um agente social, e a escrita uma estratégia dentro de uma determinada configuração social em que o agente-autor se posiciona em relação a outros agentes ou como heresiarca ou como doutrinador. Dessa forma a escrita de uma obra, de um determinado discurso, é uma forma de ação direta sobre as relações de poder que regem a vida social. Cabe a história cultural entender a formação do

agente-autor e suas motivações na relação com o mundo sobre qual ele age, descrever e analisar sua ação. A que estratégia ela responde? Quais são seus desejos de conquista?

Para iniciar essa discussão, sobre o fazer historiográfico, apresentamos uma fala de Davi Arriguci Jr. sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Ele expressa com clareza a condição da obra literária na perspectiva da crítica literária contemporânea:

A obra poética (...) não se reduz ao documento histórico, embora também o seja; ela é antes, como historiografia inconsciente, o registro atual do que se passou na interioridade de um homem durante seu tempo vivido e ganhou expressão correspondente. Conserva aquela substância viva que ficou do passado no presente intemporal da forma do poema. O teor factual que morre com o tempo e também pode fazer parte dos materiais históricos porventura incorporados aos poemas, mas não se confunde com o teor de verdade humana e histórica imerso na própria forma poética, de que este é componente essencial, uma vez que é o resultado no texto da sedimentação formal de uma experiência histórica.<sup>1</sup>

Quando fala de uma historiografia inconsciente Arriguci não quer dizer que o escritor, ou o poeta, desejam ocupar o campo do historiador, mas evidencia o caráter histórico da arte e sua condição de produto social, nesse sentido ele busca é garantir um pensamento que respeite a complexidade e as especificidades do texto literário.

É buscando garantir essa complexidade que, ao final, ele propõe o texto como a sedimentação formal da experiência histórica indicando o movimento pelo qual a experiência histórica se torna parte das escolhas que o artista faz na organização estrutural do seu texto,

---

<sup>1</sup> ARRIGUCI JR, Davi. *Coração Partido – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. 1. ed. São Paulo: Cosac & Naif, 2002., p. 103.

então a questão não é tanto o que se narra, nem apenas o como se narra, mas a articulação entre esses elementos e a configuração social e política do tempo em que o texto foi escrito. Podemos aproximar sua fala da história cultural. Afinal estamos tratando de relações entre a representação construída pelo autor e suas práticas de escrita com o mundo em que vive. Chartier propõe:

(...) articular a diferença que funda (diversamente) a especificidade da “literatura” e as dependências (múltiplas) que a inscrevem no mundo social: esta é, a meu ver, a melhor formulação do necessário encontro entre a história da literatura e a história cultural.<sup>2</sup>

Arriguci se diferencia de Chartier, por não propor um imbricamento com a história do livro, ou com a história da leitura, porque seu foco é o conjunto de relações sociais e culturais que constituem a escrita e a subjetividade do texto literário, sua preocupação é não reduzir essas relações aos aspectos tecnológicos e econômicos que circundam a obra literária e influenciam a produção de seu suporte ou sua circulação.

Se cotejarmos a visão da crítica literária e da história cultural, perceberemos que nesse necessário encontro, como diz Chartier, reside a medida de equilíbrio entre esses saberes, sendo essa a única forma de tornar apenas jogo essa luta de campos que hoje se traduz na desvalorização do conhecimento histórico produzido pela história da literatura, prejudicando uma compreensão totalizante dos produtos e agentes culturais. Inclusive é difícil qualquer tentativa de enclausurar a história cultural quando ela é um grande espaço para o cruzamento interdisciplinar como pensa Francisco Falcon:

---

<sup>2</sup> CHARTIER, Roger. À beira da falésia. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2002., p. 259.

Cabe então ao historiador não ignorar que o campo da cultura não lhe pertence com exclusividade e que tampouco é possível considerá-lo como território situado fora da sociedade como um todo. Existe, ou pelo menos é possível uma abordagem historiográfica desse campo, mas não é e jamais poderá ser a única. Daí a importância crucial que possui a perspectiva interdisciplinar para o conhecimento cultural.<sup>3</sup>

Problematizar essa divisão entre história cultural e história literária como faz Roger Chartier significa pensar a necessidade desse entrecruzamento da história da literatura com a história do livro, com a história da leitura, e com a história da intelectualidade brasileira. Essa interdisciplinaridade não é só positiva, mas também indispensável.

Faz-se justificável alertar que tentar entender a influência das práticas editoriais, de leitura, ou a análise da trajetória de vida do autor, não deve obscurecer o texto literário, senão corremos o risco de efetuar um novo tipo de redução das práticas artísticas que produzem a obra literária, corremos o risco de reduzir o texto literário ao seu suporte, ou a sua recepção e aos hábitos de leitura, ou a biografia do escritor. Chartier nos diz que:

Estes elementos parecem indicar vários dos termos dignos de atenção para restabelecer uma leitura histórica das obras literárias que não destrua sua condição literária. Porque há historiadores que se interessam em fazer leituras das obras literárias, mas frequentemente sem sucesso, pois as liam como se fossem um documento singular que ilustrava os resultados ou que corroborava o que as fontes e as técnicas clássicas da história tinham mostrado. Assim, é uma leitura redutiva, puramente documental e que destrói o próprio interesse de se confrontar com a literatura. Para concluir, talvez possamos es-

---

<sup>3</sup> FALCON, Francisco. História Cultural - Uma nova visão sobre a sociedade e a cultura. São Paulo: Editora Campus, 2002, p. 64.

tabelecer estes dois temas de discussão tendo em vista estarem vinculados. Por um lado, o retorno da história sobre si mesma, pensando em sua dimensão literária; por outro, a literatura como objeto possível ou necessário da investigação histórica. Estas duas correntes, que talvez se desenvolvam de modo separado, confluem agora na pergunta sobre o estatuto da história, que sempre se vincula a fórmulas literária, e com o enfoque histórico que faz pensar que é possível produzir uma inteligibilidade mais densa, mais complexa e mais rica das obras literárias.<sup>4</sup>

Alfredo Bosi ao comentar e discutir aspectos constitutivos da história literária afirma que:

Uma história da literatura brasileira que pretendesse ser verdadeira, isto é, fiel ao seu objeto, deveria admitir que os textos dispostos no tempo do relógio não têm nem a continuidade nem a organicidade dos fenômenos da natureza. Os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individuações descontínuas do processo cultural. Enquanto individuações podem exprimir tanto reflexos (espelhamentos) como variações, diferenças, distanciamentos, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes no seu tempo.<sup>5</sup>

Bosi não trata os textos literários na perspectiva idealista ou positivista, ele fala que “os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individuações descontínuas do processo cultural”, ou seja, além de reconhecer a singularidade da escrita enquanto prática social, aponta a literatura enquanto estratégia do indivíduo de negociação ou enfrentamento com o sistema social e suas convenções dominantes. Pensamos que essa perspectiva do

---

<sup>4</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001, p. 91.

<sup>5</sup> BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 10.

Bosi informada tanto pela história da leitura como pela história do livro, numa perfeita triangulação, seria a forma ideal para lidar com essa doce encruzilhada. Chartier estabelece bem os limites do tensionamento entre a prática do crítico e historiador literário e o historiador cultural:

A definição de novos espaços de investigação supondo cada um manejando tradições, instrumentos disciplinares diferentes e cada um tornando-se um investigador interdisciplinar em si mesmo (...) Mas o elemento-chave é que cada um deve partir de sua própria tradição e de sua própria formação, manejar, mobilizar os recursos propostos para estas técnicas ou perspectivas de investigação, para construir o objeto. Dessa forma, o historiador cultural que estuda os textos literários deve manejar a crítica literária, ou as correntes da crítica literária, e o saber das disciplinas técnicas que descrevem os livros impressos. Por outro lado, o crítico literário não deve esquecer de ser ao mesmo tempo bibliógrafo e historiador cultural. A partir deste momento, o encontro das disciplinas se volta como conhecimento necessário para cada um de nós, das disciplinas, das técnicas, dos instrumentos, das categorias que podem ajudar na compreensão de um objeto, de uma prática, de um texto dentro de um espaço partilhado.<sup>6</sup>

Em função desta perspectiva apoiamo-nos no entendimento da obra de arte como um feixe de relações capaz de evidenciar tanto o contexto de um determinado período, como as tensões entre os indivíduos e os sistemas normativos que compõe este contexto, a tal ponto, que arriscamos a localizar o romance como uma zona privilegiada, pois, segundo Ginzburg, “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”. Re-

<sup>6</sup> CHARTIER, Roger. Entrevista com Roger Chartier. Revista Pós-História. Assis-SP, UNESP, v. 7, p. 17-18.

<sup>7</sup> GINZBURG, Carlo. Mitos, Emblemas, e sinais: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1. ed. 1989, p. 117.

forçando essa noção da obra como um ponto de convergência Antonio Cândido afirma que:

A integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.<sup>8</sup>

Buscamos essa difícil tessitura para entender os aspectos sociais e políticos que constituíram a trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke, os caminhos da publicação do romance “Deus de Caim”, e demonstrar como está presente na elaboração estética do livro uma crítica ao progresso impulsionado pela modernização conservadora promovida pelo regime ditatorial militar após o golpe de 1964. Essa crítica contida no livro além de constituir uma narrativa reflexiva sobre seu momento histórico de produção, também objetiva os sentimentos dos intelectuais simpatizantes de um pensamento de esquerda na década de 1960 após o golpe.

Essa percepção trágica irrompe na literatura de Ricardo Guilherme Dicke diante do rápido desenvolvimento do capitalismo brasileiro e sua internacionalização, um dos fatores que possibilitaram o golpe de 1964, que com sua ação política desarticulou o projeto de toda uma geração de intelectuais, construído numa perspectiva de-

---

<sup>8</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz. 8. ed. 2000, p. 4.

envolvimentista de superação da dependência e afirmação de uma consciência nacional.

Sobre a obra de Ricardo Guilherme Dicke existem poucos textos e estudos publicados; na pesquisa de Hilda Magalhães sobre a literatura mato-grossense do século XX há um capítulo inteiro dedicado a ele, com análise de dois livros de sua obra, “Caieira” e “Madona dos Páramos”, também um dos eixos de análise do livro “Relações de poder na literatura da Amazônia legal”. Outra pesquisa que merece destaque é a dissertação de mestrado de Gilvone Furtado “O entre-lugar das oposições no sertão: Um estudo do romance Madona dos Páramos”, que se concentra no aspecto temático e estrutural do livro Madona dos Páramos.

Este artigo pretende pensar a cultura popular e a e intelectualidade na década de 1960 a partir de “Deus de Caim”, primeiro livro publicado pelo autor em 1968, pela extinta editora Edinova, (obra premiada no concurso Walmap de literatura por Jorge Amado, Antonio Olinto e Guimarães Rosa, ) fala de um mundo em que a ruína e a morte se aproximam, rondam com faro agudo, com suas garras de silêncio e ninguém pode ficar indiferente à modernização que se estabelece. Os personagens Lázaro e Jônatas são justamente alegorias dessa escolha ou pela modernização ou pela tradição. Por isso é importante mostrar a tensão que Dicke consegue estabelecer entre um mundo que é ameaçado pelo capital com suas inovações sociais e outro que afirma estas transformações, o choque entre esses dois campos de poder complementares, mas antagônicos. A impressão que se tem é que o autor quis dar voz, à sua maneira, a esse silêncio que penetra e dissolve as tradições, esse silêncio que faz desaparecer os vencidos. Então se pergunta, será possível extrair da tragédia, da ausência de sentido uma réstia de utopia?

## RICARDO GUILHERME DICKE E A LITERATURA BRASILEIRA E LATINO-AMERICANA DA DÉCADA DE 1960

Pensar sobre o romance “Deus de Caim”, não é apenas pensar sobre o que foi, mas também sobre o horizonte utópico da esquerda no Brasil da época em que o livro foi publicado, pois seus personagens estão carregados dos sonhos que impregnaram a década de 60, e da resistência possível diante da modernização conservadora imposta à sociedade brasileira pelo regime autoritário instalado no período militar. Por isso como atmosfera do romance sentimos a forte presença de um “existencialismo social”, forma de pensamento anti-colonialista muito presente nos trabalhos de vários intelectuais do então chamado ISEB, preocupados com o fato de que uma revolução não deveria gerar apenas uma nova forma governo para a sociedade nacional, mas também um ser humano autêntico, consciente de suas escolhas diante das contradições políticas e econômicas apresentadas pela América Latina.

Assim, para podermos entender de maneira melhor o romance deste período em relação ao seu contexto é necessário discutirmos as relações entre literatura e subdesenvolvimento, o que vamos fazer com apoio de Antonio Candido, que em 1969 escreveu um ensaio chamado “Literatura e Subdesenvolvimento”<sup>9</sup> em que analisa duas categorias discursivas presentes na literatura brasileira. Na primeira prevalece a noção de “país novo” engendrando uma consciência amena do atraso e a segunda gira ao redor da ideia de “país subdesenvolvido” que constitui uma fase em que prevalece na produção literária uma consciência catastrófica do atraso.

A primeira categoria de certa forma trata-se de uma continuidade do deslumbramento discursivo do colonizador com o novo

---

<sup>9</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). América Latina em sua Literatura. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

mundo, produzindo na literatura um gosto pelo exótico, uma admiração pelo que é grandioso, e criando a imagem de um espaço onde cabe e se aninha a utopia, e onde reside o futuro e a esperança; essa atitude pode ser percebida após a independência da metrópole portuguesa tanto na oligarquia local, quanto na elite intelectual que passaram a construir em seus discursos a ideia de um lugar em que exuberância e riqueza da natureza faziam-se território de infinitas possibilidades.

Podemos perceber fortemente a presença dessa representação na escola romântica, que predominou no Brasil no período de 1836 a 1881. Os elementos de uma linguagem de celebração da pátria que tinha por intuito a fabricação de uma identidade nacional compõem uma seleção do que deveria ser pensado como nacional, formando a imagem de um país harmônico com um futuro grandioso, representação que se por um lado servia como horizonte na afirmação das elites locais, por outro engendrava uma cegueira em relação à miséria da população, a imensa desigualdade social, a escravidão, ou seja, a condição de vida real do povo brasileiro. Mesmo em Castro Alves, e em outros autores da 3ª geração do romantismo chamada de condoreira, a perspectiva crítica não alcançava as raízes dos problemas sociais, ou seja:

A idéia de pátria se vinculava estreitamente a de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio das supervalorizações dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social.<sup>10</sup>

A “consciência amena” como diz Candido desse atraso, material e político, se torna problemática na medida em que a própria

---

<sup>10</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). América Latina em sua Literatura. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 344.

intelectualidade brasileira não se sentia parte desse quadro de precariedade social e cultural, buscando seus valores morais e estéticos na Europa, que ideologicamente representava a civilização, em contraposição ao próprio país, que ideologicamente representava a barbárie. No entanto, a necessidade política de construção de uma identidade nacional obrigava a estes intelectuais a afirmação de uma independência espiritual. Dessa forma, apesar da cultura portuguesa, com a independência, ter deixado de ser um referencial determinante às elites locais, sua dependência cultural não deixou de existir, apenas deslocaram seu olhar para a França sendo muito significativo que a publicação da revista *Niterói* em 1836, marco simbólico do movimento romântico brasileiro, tenha se dado em Paris.

A questão aqui ressalta o paradoxo dessa configuração cultural em que o empenho da afirmação nativista de uma identidade brasileira dependia da importação de culturalmente de modelos literários europeus, sendo que essa situação se dava porque a prática da leitura e da literatura era comum a um pequeno grupo social, também além dos jornais serem poucos, não havia editoras nacionais<sup>11</sup>. Esses fatos compõem essa tessitura social em que o escritor escrevia como se estivesse na Europa, ou pior, escrevia como se seus leitores ideais estivessem na Europa. Em qual medida o romantismo brasileiro tinha relação com o contexto do país que recém saíra da condição de colônia? As ideias iluministas apenas compunham a ilustração de uma pequena elite letrada, em sua maioria formada na Europa, num lugar onde a revolução industrial era apenas uma miragem. Assim, ao compensar a falta de uma base material para as ideias românticas, escritores brasileiros empenhados na formação de uma literatura nacional, idealizaram o índio e a natureza como elementos do passado da nação brasileira que deveriam se articular com a civilização euro-

---

<sup>11</sup> HALLEWEL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985.

peia na formação de um espírito nacional. Mais do que isso, “na verdade o nascimento do Brasil não é simplesmente o cruzamento da cultura com a natureza, mas de uma determinada cultura com uma natureza domesticada”.<sup>12</sup> Essa literatura nativista romântica de idealização da nação, além do indigenismo, vai gerar também uma ficção sobre cada uma das regiões brasileiras, na tentativa de dar conta da diversidade humana e cultural do território brasileiro.

No entanto, os textos regionalistas produzidos com o objetivo de construir uma identidade nacional na diversidade, acabaram por provocar o efeito contrário ao desejado, afinal, o espelho que se construiu deformou a imagem buscada atendendo mais a demanda europeia pelo pitoresco, que a vontade de construção de uma identidade nacional em que o que é diverso reforça e enriquece a cultura da nação vista enquanto totalidade.

Por isso a literatura romântica “arrisca tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e conseqüente dependência”.<sup>13</sup>

Um pouco antes da Proclamação da República, que aconteceu em 1889, até 1920, foi efetuado pelos intelectuais brasileiros um deslocamento nas representações baseadas nessa noção de “país novo”. A influência positivista no movimento republicano e o deslumbre com o avanço técnico europeu configuraram de uma forma mais nítida, a partir de 1880, a dicotomia barbárie/civilização, com o intuito de separar diante do capital financeiro internacional o Brasil “moderno” do litoral, do Brasil “selvagem” do interior, onde residia com endereço certo o subdesenvolvimento, ou seja, a antiga ordem se-

---

<sup>12</sup> ORTIZ, Renato. O Guarani: o mito de fundação da brasilidade. In: *Ciência e Cultura* n. 40, São Paulo: SBPC, 1988, p. 262.

<sup>13</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). *América Latina em sua Literatura*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 358.

nhorial escravocrata dos modernos capitalistas. Na literatura daquele momento, principalmente na poesia parnasiana, a natureza continuara sendo idealizada, mas, mais pelo seu valor estratégico que pela sua exuberância, e a ideia de progresso se identificou com a de modernização do país, então a esperança se transformou num elogio das técnicas e formas de organização do capitalismo europeu seguidas de um desejo de atualização do modo de viver brasileiro para melhor integração dessa elite intelectual e econômica ao mundo dito civilizado. De acordo com Sevcenko:

A dotação do país de uma infra-estrutura técnica mais aperfeiçoada, representada pela instalação de modernos troncos ferroviários, a melhoria dos portos do Rio de Janeiro e de Santos, juntamente com o crescimento da demanda européia por matéria prima, deu um impulso vertiginoso ao comércio externo brasileiro, aumentando grandemente as suas importações, pagas com recursos das culturas agrícolas em pleno fastígio do café, cacau e borracha. Os transportes fáceis e o crescimento econômico propiciaram uma verdadeira avalanche de colonos europeus ao país. A sociedade senhorial do Império, letárgica e entravada, mal pode resistir à avidez de riquezas e progressos prometida pela nova ordem internacional; cedeu lugar à jovem República que, ato contínuo, se lançou à vertigem do Encilhamento e dos empréstimos externos.<sup>14</sup>

Nesse momento o regionalismo tem sua continuidade no chamado “conto sertanejo” de Coelho Neto e Valdomiro Silveira despreendendo-se do ímpeto inicial da vontade de autonomia romântica para se afirmar como uma prosa do exótico, do pitoresco, e assumir de forma aberta uma visada europeia sobre nossas realidades mais típicas, ao reduzir à caricatura a realidade do homem do campo brasileiro, acaba por coroar até 1920, essa fase de uma consciência ame-

---

<sup>14</sup> Nicolau Sevcenko. *Literatura como missão*. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999, p. 45.

na do atraso. Em Mato Grosso tanto o parnasianismo quanto o conto sertanejo vão ter sua hegemonia garantida até meados da década de 1940 devido a grande influência de Dom Aquino Corrêa e José de Mesquita.

Paralelamente a esta tendência nos vamos ter na prosa urbana com as obras realistas de Machado de Assis o retrato dos mecanismos ideológicos de sustentação da oligarquia agrária brasileira, em livros como “Memória Póstumas de Brás Cubas”, “Dom Casmurro”, “Quincas Borba” que também assinalam a contradição presente nessa elite de querer se inserir no ocidente através do ideário liberal derivado do iluminismo sem perder seus privilégios políticos e econômicos resultantes do modo de vida senhorial.

Machado de Assis pode ser considerado como uma ave rara no cenário cultural de então, sua vontade analítica de conhecimento das misérias nacionais, vai ter continuidade no início do século vinte nas obras de Euclides da Cunha e Lima Barreto que, mesmo sendo estilisticamente muito diferentes e trabalhando temas diversos, vão dividir com Machado essa atitude de considerar a literatura uma forma de conhecimento sobre a realidade nacional.

A partir do modernismo de 1922 ocorre um amadurecimento na relação dos artistas com o legado cultural da literatura europeia, pois deixarão o campo da ingênua rejeição ou da simples imitação. Tal situação possibilita o surgimento de uma autonomia estética em relação ao tratamento dado à temática, e uma maior originalidade expressiva a qual permite uma expansão da consciência dos artistas e intelectuais para os problemas sociais brasileiros, livres da retórica acadêmica carregada da pomposidade patrioteira. Ao abrirem caminho para uma literatura cada vez mais consciente dos problemas gerados pela modernização capitalista, que nos foi imposta de cima para baixo ao Brasil, conhecemos mais de perto o subdesenvolvimento econômico e humano que se acirrou.

Em 1930, houve uma ebulição cultural que não se pode negar ter sido em parte fruto da política cultural varguista baseada no dirigismo cultural<sup>15</sup> bastante frequente em regimes totalitários que encontram na diversidade cultural problemas para o controle social. Ao basear-se em programas construídos de cima para baixo com vistas à segurança nacional ou a ideia de desenvolvimento da nação, valorizam, sobretudo a homogeneização cultural sem se preocupar com os desejos e necessidades dos grupos sociais a quem são direcionados, e pautando-se, sobretudo numa razão anterior que se apresenta como voz da civilização diante da barbárie. Dentro dessa forma de gestão, Getúlio procurou absorver em seu aparelho burocrático parte da intelectualidade brasileira<sup>16</sup> “com o fim de efetivar a centralização do poder simbólico, um esforço conjunto de homogeneização dos discursos do poder”<sup>17</sup>. Podemos inclusive citar os nomes de Cassiano Ricardo, Heitor Villa-Lobos e Dom Aquino Corrêa, em Mato Grosso. No entanto, pode-se dizer que a partir da década de 30 para a literatura brasileira houve as seguintes conquistas<sup>18</sup>: a) Enfraquecimento “progressivo” da literatura acadêmica; b) Aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais ou temáticas proposta nos anos 20; c) Alargamento das literaturas regionais à escala nacional; d) Polarização ideológica da literatura.

A consciência do subdesenvolvimento em nossa literatura se tornou mais aguda a partir deste período, devido a uma politização da arte brasileira em função do amadurecimento de uma sociedade civil e da organização mais consistente dos ideários de esquerda no país, propiciada tanto pela criação de universidades<sup>19</sup>, como pelo au-

<sup>15</sup> COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico de Política Cultural. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 229.

<sup>16</sup> Cf. MICELI, Sérgio. Intelectuais à brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>17</sup> LENHARO, Alcir. Sacralização da Política. 2. ed. Campinas-SP: Papyrus. 1986, p. 53.

<sup>18</sup> CANDIDO, Antonio. A revolução de 30 e a cultura. In: A educação pela noite & outros ensaios. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000, p. 185.

<sup>19</sup> A Universidade de São Paulo fundada em 1934 é pioneira neste formato de Instituição de Ensino Superior.

mento do número de editoras nacionais, e também pela circulação e produção de obras marxistas no país. No entanto, o chamado romance social nordestino sofrerá o impacto dessa ideologização da literatura, pois na urgência de dar visibilidade aos problemas nacionais não consegue traduzir esse contexto na elaboração formal, então vamos ter romances ainda construídos na perspectiva do realismo, excetuando Graciliano Ramos com “Vidas Secas”, um romance que narra a situação de miséria e desespero do sertão nordestino sem apelar para o exótico, construindo uma linguagem tão seca, ríspida e enxuta quanto a condição do homem do nordeste, e garantindo grande grau de universalidade àquele drama humano, que pode ser tomado como exemplo deste momento rico em que as contradições desabrocham sem disfarces.

É Guimarães Rosa, a partir de 1946 com a publicação de “Sagarana”, que apresenta um texto capaz de superar esteticamente essa separação entre conteúdo e elaboração formal, e, em 1956 com a publicação de “Grandes Sertões: Veredas”, ele amadurece e radicaliza suas propostas formais, tratando de forma diferenciada o espinhoso tema do choque entre a sociedade tradicional localizada no sertão e a modernização promovida pelo capitalismo em andamento no Centro-Sul do País. Antonio Candido diz que seus livros foram um acontecimento porque mostravam:

Como é possível superar o realismo para intensificar o senso de real; como é possível entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento de verdadeiro; como é possível instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e a matriz da região. Além disso, em “Grande Sertão: Veredas”, forjou como instrumento privilegiado da narrativa, o que se poderia chamar de monólogo infinito que teria uma influência decisiva sobre a ficção brasileira posterior.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> CANDIDO, Antonio A nova literatura brasileira. In: A educação pela noite & outros ensaios. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000, p. 207.

Ao analisar a produção literária latino-americana da década de 1950 e 1960, Candido desenvolve o conceito de super-regionalismo, que corresponderia a uma catastrófica consciência do subdesenvolvimento pelos artistas latino-americanos e a superação do regionalismo problemático do romance social, marcando para a obra de Rosa produzida no Brasil, um território comum com os romances latino-americanos que receberam dos críticos europeus, baseados em Alejo Carpentier, o rótulo de realismo mágico ou maravilhoso.

O discurso do realismo maravilhoso se funda no fato que em sua estrutura, o sobrenatural, o mítico, é tratado como componente normal do cotidiano das personagens, partindo do que é entendido como uma realidade regular.

Irlemar Chiampi diz que “o verossímil do realismo maravilhoso consiste em buscar a reunião dos contraditórios, no gesto poético radical de tornar verossímil o inverossímil”,<sup>21</sup> cruzando mito e história na busca de uma representação mais complexa que alcance as especificidades do contexto cultural latino-americano. No entanto, há textos que apesar de conterem em sua estrutura elementos do maravilhoso, esses elementos são secundários.

Na tentativa de ser mais abrangente é melhor partir da classificação desenvolvida por Cândido para compreender a inserção da obra “Deus de Caim” na literatura da década de 1960, no contexto da América latina. Segundo Candido a fase super-regionalista da literatura latino-americana estaria marcada por “elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse”<sup>22</sup>. Esses autores também estariam movidos pela vontade de traçar um panorama do contexto social e político do continente Latino-

<sup>21</sup> CHIAMPI, Irlemar. O realismo maravilhoso. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 168.

<sup>22</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org.). América Latina em sua Literatura. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 361.

-Americano, ao se alimentarem das diferentes estruturas antropológicas e psicológicas dessas sociedades, ao marcarem sua diferença e riqueza cultural diante do mundo, ao discutirem a questão do subdesenvolvimento numa superação do regionalismo, sem que essa superação significasse a negação da tradição ocidental do romance, mas uma ação mais consciente de apropriação das técnicas desenvolvidas pelos romancistas europeus, pois:

O romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhe vem por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país compondo uma fórmula peculiar. Não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comuns através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência.<sup>23</sup>

Essa interdependência se instaura como um lugar de resistência, um lugar de trânsito, ou como diria Silviano Santiago um entre-lugar onde o escritor latino-americano através da sua leitura engendra uma práxis da escrita que desloca a tradição literária europeia para os seus próprios fins num processo de hibridização que se traduz em transculturação. Para Silviano Santiago:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição dos conceitos de unidade e pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seus significados, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina instituiu seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor,

---

<sup>23</sup> Idem, p. 356.

que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.<sup>24</sup>

Para Antonio Cândido é nesse momento de maturidade que se instala na literatura brasileira e latino-americana uma “consciência dilacerada do subdesenvolvimento”, alcançando uma literatura que traz em sua forma as tensões da experiência contemporânea de inserção tardia das sociedades latino-americanas no capitalismo, ao assinalar os efeitos da modernização sobre as estruturas ainda tradicionais dessas sociedades.

O romance “Deus de Caim”, de Ricardo Guilherme Dicke pode ser pensado em relação à literatura latino-americana dentro dessa dimensão conceitual desenvolvida por Candido tanto pelo seu tema que é justamente essa relação entre o capitalismo tardio e as sociedades tradicionais, ou seja, como o homem do campo que não é mais camponês e, no entanto, também não é um capitalista, age diante das contradições provocadas pela modernização conservadora continuada pelo governo militar.

Estruturalmente o livro “Deus de Caim”, é composto por vinte e dois capítulos que narram a história da família Amarante, uma família de homens fortes e violentos, por meio dos desdobramentos do conflito entre Jônatas e Lázaro, dois irmãos gêmeos apaixonados pela jovem Menira. A ação se desenrola entre a Vila de Pasmoso, localizada no Município de Chapada dos Guimarães e a cidade de Cuiabá. A narrativa começa quando Jônatas esfaqueia seu irmão numa luta, então surge o estrangeiro grego Nicéforo que passa a cuidar do estado de saúde de Lázaro. Jônatas aproveita-se da convalescença do irmão e vai em seu lugar ao encontro de Menira. Ao tentar violá-la, leva um tiro do pai da moça; baleado, Jônatas se dirige para Cuiabá com a esperança de receber cuidado e apoio do tio rico Afonso Amarante.

---

<sup>24</sup> SANTIAGO, Silviano. Uma literatura dos trópicos. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 16.

A partir daí, além de Pasmoso, o romance ganha um outro cenário em que se desenrola parte da ação do livro: a casa de Afonso Amarante, o tio rico, na cidade de Cuiabá, para onde Jônatas foge e é recebido por Isidoro, seu primo. E, neste ponto a narrativa vai se intercalar entre os dois cenários, campo e cidade, pois Jônatas se refugia do irmão e da polícia na casa dos parentes.

Próximo do dia dos mortos chega a casa em que mora Isidoro, Afonso Amarante, seu pai, que vem para visitar o túmulo de sua esposa, mãe de seus filhos, e o túmulo de seu filho Cristiano. Jônatas é apresentado a ele que sabendo da fraqueza do tio pelo jogo consegue numa aposta ganhar a casa em que está hospedado.

Na mesma noite, a cavalo, Jônatas vai a Pasmoso e rapta Minira que se entrega sem resistência, ficando grávida. Na noite seguinte quando o pai de Minira, acompanhado de Lázaro, Nicéforo, Cirilo Serra e do Cabo Saturnino chegam para resgatá-la encontram a casa em chamas. Carlos a incendiara ao saber que Silvia, sua irmã e amante, se suicidara grávida na Europa em meio a uma festa com muitas pessoas pertencentes à elite local, como um ato de purificação fruto da loucura. Em meio ao incêndio, como por milagre Isidoro volta a andar depois de uma febre nervosa, e faz amor com Cecília que morre queimada, junto com Jônatas, Carlos, Rosa etc.

Eros não renova o mundo, antes é um caminho em direção a Tântatos, um trágico caminho que passa pela relação incestuosa de Carlos e Silvia até o estupro de Minira por Jônatas, irônico que a única semente que supera a tragédia no livro seja a de Caim, a semente de Jônatas.

Lázaro, em Pasmoso, durante toda narrativa apenas sofre a ação dos outros personagens, esfaqueado pelo irmão, salvo pelo grego, acusado dos crimes de seu irmão. Ele não supera a sua condição existencial através da ação sobre os fatos. Jônatas quando ferido, vai atrás de parentes que nunca viu e passa o tempo to-

do de sua convalescença arquitetando um plano para realizar seus objetivos.

Na dicotomia que se encerra nas figuras de Abel e Caim esse conceito de agente e paciente refere-se a uma estrutura básica, afinal Abel sofre a ação, sendo assassinado. Caim, a custa de muito esforço, constrói seu mundo, não aceitando a natureza como algo imutável com leis e regras fixas. Caim luta para mudar sua condição existencial não porque se considere melhor ou mais forte, mas porque não aceita nenhum outro limite que ele mesmo não considere legítimo. O mesmo ocorre com Jônatas, mas ele não é capaz de gerar nada além do raio de ação do indivíduo, tudo o que faz será para si, sua ação não reinaugura o mundo, não reinstaura a vitalidade perdida, a capacidade de transcendência para além das coisas, por isso, como Caim, Jônatas está fadado a caminhar em terra devastada. Em outras personagens, como Carlos e Silvia, há quase um ressentimento com essa liberdade de ter que gerar significado para a própria existência que se traduz em autoaniquilação. No fundo de toda narrativa do romance “Deus de Caim” as ideias do existencialismo Sartriano referentes ao nada e a responsabilidade humana, vão se articulando com uma crítica anarquista a autoridade e a desigualdade reinante.

Dicke utiliza em sua composição técnicas e estilos variados, reforça a ideia de complexidade do que está sendo narrado, dando relevo a uma percepção não linear da realidade. Dessa forma podemos perceber no texto desde da escrita surrealista, numa linguagem baseada na imagem onírica, ao realismo maravilhoso presente nas pequenas narrativas embutidas na fala de camponeses e agricultores como também o largo uso do monólogo na sua condução, propiciando aos personagens forte subjetividade e consciência. Em grande parte da narrativa somos conduzidos pelo relato de vida das personagens, marcado por certa oralidade. Dicke usa o arcabouço mítico para trazer à pele da palavra o sentimento da personagem que assim atinge um ca-

ráter universal, não se preocupando exatamente em construir um tipo cerrado no regional. Assim segundo Antonio Olinto em seu artigo:

Lidando com toda uma simbologia a que ele dá um sopro vital fora do comum, Dicke não deixa coisa alguma de fora. Seu enredo é de vida primitiva, com personagens que revelam uma existencialidade Mato-grossense, estão no ar, soltos e livres, não comprometidos com uma falsa Matogrossidade, humana e literariamente disponíveis. O narrador de Deus de Caim atinge esse plano porque nele o meio se impõe, a linguagem determina tudo, é no domínio da língua que ele faz repousar a força do que tem a dizer.<sup>25</sup>

O romance acaba formando em sua fragmentariedade um rico mosaico das contradições presentes não só em Mato-Grosso, como no Brasil daquela época, sendo por isso que, em relação à literatura brasileira, devemos também utilizar a definição de Henrique Ávila<sup>26</sup> para o romance brasileiro da década de 60, ou seja, como um romance da crise brasileira, que ele trata da morte da sociedade rural, patriarcal, e entre a redenção utópica e a resignação trágica pensa criticamente o avanço do capitalismo moderno, estranhando a perversidade de uma razão instrumental que esvazia de sentido a experiência humana. Poderíamos dizer como Hilda Magalhães:

A morte, a podridão da carne e da alma humana, a divindade, o sangue, tudo isso faz parte dos elementos estetizados por Ricardo Guilherme Dicke, autor que une o bizarro e o filosófico a uma considerável cultura filosófica e religiosa. Em seus textos, céu e inferno se confundem, fazendo emergir um perturbado país transgressor para eleger o monstruoso como forma

<sup>25</sup> OLINTO, Antonio. "O sentimento do sexo e da morte em Dicke". *Jornal O Globo*. Caderno 2, Coluna "Porta da Livraria", de 24-09-68.

<sup>26</sup> ÁVILA, Henrique Manuel. *Da urgência à aprendizagem – sentido da história e romance brasileiro dos anos 60*. 1. ed. Londrina: Editora UEL, 1997.

de vida. E, desreferenciados num mundo sem lei, os personagens dickeanos, sobreviventes do Sistema ou de si próprios, transitam entre o divino e o selvagem, o real e o surreal, sufocados pelo peso da existência.<sup>27</sup>

Desde do título do livro são postas em cena essas questões designadas acima quando o autor opera um deslocamento conceitual ao designar Deus como de Caim, o primeiro assassino da humanidade segundo a mitologia judaico-cristã.

Caim vem do hebreu *qanîti*, adquirir, “em função de um desses jogos de linguagem tão frequentes na bíblia”<sup>28</sup> afinal Caim é o primeiro filho de Eva, o primeiro a ser gerado pelo convívio humano, de uma certa forma é a primeira conquista de Eva após a queda.

Este nome também significa “ferreiro” em árabe o que ressalta seu caráter mítico de introdutor da tecnologia no mundo dos homens. Caim é uma espécie de Prometeu hebraico que desafia os deuses na busca de uma autonomia humana, um “*phármakos*”<sup>29</sup>, uma personagem da desgraça que traz bênçãos à humanidade. Segundo Jack Miles:

A maldição de Caim é que a terra que ele trabalhar nada produzirá, e que ele se tornará um errante. Caim interpreta sua banição como um rompimento de sua relação com o Senhor: “Da tua presença hei de esconder-me”. Mas o valor desse relacionamento só é descoberto quando já foi perdido”. Caim, então, inicia “a aventura do homem entregue a si mesmo, assumindo todos os riscos da existência e todas as consequências de seus atos. Caim é o símbolo da responsabilidade humana.”<sup>30</sup>

<sup>27</sup> MAGALHÃES, Hilda. História da Literatura de Mato Grosso do Século XX. Cuiabá: Ed. UNICEM, 2001, p. 207.

<sup>28</sup> BRUNEL, Pierre. Dicionário de Mitos Literários. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclate, Maria The-reza Rezende Costa, Vera Whately. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 138.

<sup>29</sup> Idem, p. 144.

<sup>30</sup> MILES, Jack. Deus: Uma Autobiografia. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1995, p. 55-56.

O que seria então o significado do termo “Deus de Caim” além de um Deus com o qual não se deve contar apesar da sua existência, pois ele é aquele que despreza sua criatura. E para alguns, como os “Cainitas”,<sup>31</sup> seita do século II, um demiurgo que odeia o Deus supremo, bom e amigo dos homens, um inimigo do gênio humano.

Este termo que dá título ao livro expressa um conceito que perpassa toda a narrativa sendo intensamente discutido, a ideia de que somos responsáveis pelos nossos atos e de seus efeitos, pois se existe um Deus ele nos despreza ou ignora não sendo um irradiador de sentido para a vida, só o homem gera o significado da sua própria existência, mas como qualquer filho-neto Caim se ressentido desse desprezo, sabendo que a vida tão sem transcendência poderia ser outra.

## **A REPRESENTAÇÃO DA OLIGARQUIA MATO-GROSSENSE EM “DEUS DE CAIM”**

O romance “Deus de Caim” abre com Lázaro ferido na rede sendo observado por seu irmão que pensa tê-lo matado, o narrador vai desnudando o sentimento e a reflexão de Jônatas num discurso que realça a presença da morte e sua irreversibilidade:

Antigamente, diziam, havia a ressurreição. Agora não. Agora a sombra que abandona este reino de sombras, caminha para sempre só, num outro reino de sombras ainda mais solitárias. Só como um rei perdido, só, sem reinado, na essência redonda da morte.

No cenário que compõe o 1º capítulo do livro o quintal é construído como uma referência ao Jardim do Éden, com uma figueira ao seu centro, mas corrompido pela presença de seres noturnos e totalmente identificado com a morte:

---

<sup>31</sup> BRUNEL, Pierre. Op. cit., p. 142.

Um cheiro de figos maduros incendiava-lhe as narinas, forte penetrante. Morcegos andavam de dia? Andavam ficando diurnos comendo os frutos da figueira.<sup>32</sup>

Num flash-black o narrador nos faz saber que Jônatas após ferir o irmão, têm uma espécie de choque moral que quase o leva ao suicídio, no entanto, o que ocorre é uma espécie de libertação dos valores morais religiosos já que nada acontecia com ele que tinha cometido o mais terrível dos pecados, a personagem torna-se consciente da sua liberdade de ação. É importante notar que essa ausência de punição soa como um salvo conduto, uma gradativa descoberta da autonomia moral humana que vai criando espaço para uma ação sem limite, apenas guiada pelo desejo.

Quando se deu de si, o irmão no chão estendido, olhos no céu imóvel, possessão da morte, a faca pingando. Deu-lhe um poder, uma gana absurda de vingá-lo, uma ânsia. Apoderou-se do próprio pensamento que vagava sem direção. Ficou um tempo, a faca apoiando sobre o próprio peito, pronto para última determinação. Esperou o Diabo – que viesse ajudá-lo, guiar-lhe a mão mais uma vez. Mas ele não vinha, estava ocupado com coisas importantes.<sup>33</sup>

Os irmãos Lázaro e Jônatas são a parte mais pobre da família Amarante e apesar de não serem agricultores estão vinculados à vida do campo tanto pelo isolamento de seu comércio como pelo modo de vida que adotam. Na figura dos dois irmãos Dicke trabalha duas formas de pensar e sentir o campo e a cidade. Para Lázaro a vida que leva não precisa de modificação, essa personagem encontra-se satisfeita e quer apenas seguir com a vida. Já para Jônatas permanecer

---

<sup>32</sup> DICKE, Ricardo Guilherme. Deus de Caim. 1. ed. Rio de Janeiro: Edinova, 1968, p. 17.

<sup>33</sup> Idem, p. 19.

no campo é estéril, ele quer mais que aquele mundo, que para ele está associado à morte, a queda, sendo uma espécie de inferno na sua concepção:

No enterro da mãe as amigas vieram de dez léguas ao redor. Era conhecida. Neste, só ele cuidava o morto. No fundo não se assustava. Sabia o que era a morte. Viviam dentro dela respirando vida, mas tudo era estar-se para morrer. Tinha de ser. E quem o soubera? Pé da serra do Juradeus, por perto de Cuiabá. Nem sertão, nem arrabalde. Viviam da vendinha que lhes deixara, mambembe, uma merda o pai. O vizinho mais próximo era longe. E todo fim de semana ir a vila do Pasmoso comprar mantimentos e voltar com o jeguinho carregado, o estirão queimando as alpargatas como fogo. Era uma vidinha até que agradável. Tão manso. Dava para imaginar. Imaginar no quê? Qualquer coisa, ora bosta, mandar o irmão para os quintos, por exemplo. Mas era doloroso. Doloroso, o diabo. Mas sem remédio. Como um buraco. Depois que se caiu, está caído. Danese.<sup>34</sup>

Jônatas quer ganhar o mundo, construir riqueza e ter poder em sua trajetória o que nos remete ao que Sérgio Buarque de Holanda em “Raízes do Brasil” diz sobre o aventureiro:

Esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele como generosa amplitude e, onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes.<sup>35</sup>

O conceito sociológico de aventureiro, apesar de ser apenas um tipo social desenvolvido por Sérgio Buarque de Holanda para ex-

<sup>34</sup> DICKE, Ricardo Guilherme. Deus de Caim. 1. ed. Rio de Janeiro: Edinova, 1968, p. 17-18.

<sup>35</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. 26. ed. São Paulo: Companhia das letras. 1995, p. 44.

plicar as nossas heranças culturais e não ser encontrado de maneira pura em nenhum indivíduo, permite enxergar toda uma série de atitudes e motivações que prevaleceram na formação da sociedade brasileira, fundamentalmente no que diz respeito as oligarquias nacionais.

Esclarece também a forma das relações de poder que foram engendradas na sociedade senhorial, em que a obediência e o sentimento de lealdade constituíram a base dessas relações ao gerar um Estado patrimonialista, no qual o espaço público inexistia enquanto direito, pois, é pensado como parte do patrimônio privado das oligarquias, principalmente em Mato Grosso, em que grande parte do território das fazendas ou foi doado pelo Estado por serem consideradas terras devolutas ou foi comprada a preços muito baixos.

A questão da terra devoluta é complicada porque durante boa parte do século XX essas terras, consideradas vazias, eram território indígena. Um grande proprietário, um homem que construiu sua fortuna explorando a terra em Mato Grosso fez isso num processo violento de manutenção dessa terra em conflito constante com posseiros e indígenas, muitas vezes, inclusive, lastreado pela mão de obra escrava que até hoje é praticada por muitos dos proprietários de terra no estado. Assim, o que temos são fortunas manchadas de sangue. É bom ter em mente que o livro foi escrito em 1967, três anos depois do golpe de 1964. Em Zorzato, lemos que:

Sob o comando dos militares, o regime instituído autodenominou-se “governo revolucionário”. Da mesma forma, a historiografia de Mato Grosso busca, no passado, justificativas para adesão dos segmentos locais dominantes ao golpe e ao regime que se instituiu logo após. De um lado práticas políticas locais excludentes e autoritárias, passadas e presentes, escondem-se em adjetivos pomposos como “revolucionários” e “patriotas”. Dessa forma escamoteia-se a exclusão dos de “baixo” da sua

história. De outro esse é também o momento em que a expansão capitalista brasileira incorpora as terras indígenas, tidas como devolutas, intensa e definitivamente, ao processo produtivo ou especulativo.<sup>36</sup>

Fica clara, então, à vontade de Dicke em discutir através da narrativa de “Deus de Caim” a formação das oligarquias Mato-grossenses e suas estratégias de legitimação. O livro “Deus de Caim” se contrapõe dessa forma à identidade constituída pela prática memorialista dos intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso que servia de suporte ideológico ao poder das elites agrárias aqui instituídas. Nesse sentido Dicke vai procurar assinalar como essas oligarquias dentro do capitalismo se corromperam, entrando num processo de auto aniquilação.

Ao introduzir a família de Afonso Amarante na narrativa, o autor também elenca suas propriedades sinalizando a relação dessa riqueza, resultado de muita expropriação, com a estrutura familiar, e apresenta ao leitor um mapa do poder econômico dos Amarante:

No Rio tinham também uma grande mansão senhorial que permanecia sempre fechada, sem ninguém que só se abria quando ia em viagem pra lá o Sr. Afonso, pai de Isidoro. O velho Afonso possuía meia dúzia de fazendas pelo Estado de Mato Grosso e muita terra virgem, rica em madeiras e garimpos. Ia a cada três anos a Paris, e etcétera, mudar de ares e de mulheres, e vinha com uma bagagem imensa, carregado de champagne e vinhos raros. O velho vivia numa casa de campo, misto de fazenda e granja, nos subúrbios da cidade, sozinho devido ao seu gênio irascível, segundo as opiniões de Isidoro. Mas não era má pessoa quando estava no seu elemento, isto é, quando estava bêbado. Agora sem a bebida era macambúzio feito um bode velho. E atualmente vivia com a amante, uma

---

<sup>36</sup> ZORZATO, Osvaldo. Conciliação e identidade: considerações sobre a historiografia de Mato Grosso. São Paulo: Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História da FFLCH da USP. 1998, p. 8.

balzaquiana que se apaixonara dele e que esperava confiantemente em um casamento bem à antiga. Tivera seis filhos: Cristiano, o mais velho que morreria afogado numa das praias de Copacabana, perto de formar-se em engenharia, Marina, que era casada e morava na capital com a família, Silvia que organizava grandes festas e morava com Isidoro, casado com Rosa e sem filhos, Carlos que estudava num ano e no outro descansava, e Irene a caçula. Morta a mãe de seus filhos, o velho Afonso nunca mais se casara, vivendo de amantes, bebedeiras e jogo de azar que lhe comia boa porção dos rendimentos que lhe vinham das meias praças dos garimpos, dos arrendamentos de terrenos, aluguéis, etc.<sup>37</sup>

A personagem Jônatas se torna uma espécie de chave nesse processo de desvelamento ideológico proposto pelo autor. Afinal, após ser baleado durante a tentativa de estupro de Menira é à parentela que ele busca auxílio, mostrando que os laços de afetividade da família são ainda determinantes nesse contexto e se sobrepõe a associações baseadas no compartilhamento de interesses, próprias do vínculo estabelecido pelo contrato. Outra coisa que podemos observar como curiosa é que para essa personagem a aventura não está no desbravamento do sertão, mas na ida para cidade e o campo aparece nessa perspectiva como lugar longínquo, distante da civilização, reproduzindo a imagem que viajantes estrangeiros durante o século XIX construíram da região mato-grossense.

De acordo com Galetti:

Nenhum dos viajantes deixou de se referir a esta imensidão geográfica, ainda mais espantosa quando relacionada aos poucos habitantes que nela viviam. Os números relativos à população variam de acordo com as datas em que os relatos foram produzidos, todavia quaisquer que eles fossem, os resultados

---

<sup>37</sup> DICKE, Ricardo Guilherme. Op. cit., p. 93-94.

mostravam que a densidade populacional de Mato Grosso era uma das mais baixas do país – e quiçá do mundo. Mensurados território e população o que se tinha era o reforço dessa ideia de “vazio”. E isto, segundo o ideário positivista sobre o “progresso da humanidade”, tão em voga no século XIX, indicava um baixo grau de civilização, pois a concentração populacional era considerada um dos fatores primordiais deste progresso.<sup>38</sup>

Torna-se importante notar o contraponto existente entre a personagem Jônatas e o grego Nicéforo. O primeiro deseja sair do campo, migrar para a cidade, o sertão nele se confunde com um vazio existencial, e o segundo segue justamente o sentido contrário, busca afixar-se no campo em busca de relações mais humanas e tranquilas, elegendo a área rural como o melhor espaço para reflexão e realização existencial. Cabe notar também que Dicke situa a barbárie mais na cidade de Cuiabá e na família de Afonso Amarante, em que o referencial da moral cristã é rompido cotidianamente tanto pelo incesto como pelas próprias relações advindas do acúmulo de capital.

No campo a violência e a barbárie se apresentam mais como memória, “causo” a ser contado em roda de homens, as grandes discussões filosóficas do livro vão se dar na chácara de Cirilo Serra com Nicéforo, e os arredores da Vila de Pasmoso também se estabelecem como o espaço do idílio amoroso entre Menira e Lázaro.

Jônatas, no texto, funciona como autêntico representante do tipo aventureiro que deu gênese às oligarquias nacionais, segundo Sergio Buarque de Holanda, então quando passa a conviver com seus primos percebe a degeneração até dessa ética senhorial e patrimonialista, colocando em risco a própria continuidade daquele clã:

---

<sup>38</sup> GALETTI, Lylia S. Guedes O poder das imagens: o lugar de Mato Grosso no mapa da civilização. In: DUARTE DA SILVA, Luís Sérgio (Org.). Relações cidade – campo: Fronteiras. 1. ed. Goiânia: Editora UFG, 2000, p. 26.

Na cama, quando madrugava um desses dias, preso de insônia, Jônatas meditara longa e pacientemente, buscando descobrir em que ponto, no objeto de seu estudo, as brechas se faziam mais brechas, e por conseguintes mais facilidades. Aquela grupo de gente na casa, aquela família lhe parecia com os pés muito mal postos sobre a terra do mundo. Via com revolta a futilidade de sua riqueza e a maneira como a empregavam e deixavam a vida correr. Não que não tinha nada com isso – era sua parentela. Mas sabia do rancor que lhes roncava no sangue sem aparente razão. Nada tinha com isso, mas algo lhe doía. Aquelas festas pareciam provocantes e monstruosas, feitas para enchê-lo daquela rara e espinhosa sensação de inveja e raiva. Uma surda nuvem carregada de turva revolta inchava dentro dele.<sup>39</sup>

A noção de não merecimento de seus primos àquela fortuna e sua condição de agredido começam a fermentar na cabeça de Jônatas, estimulando a criar uma estratégia para se apropriar da fortuna do tio, e faz isso num jogo de cartas, depois rapta Menira e a faz sua mulher à força, mas quando tudo parece estar dando certo para ele, um dia depois, ocorre um incêndio e tudo se perde com as cinzas.

Carlos e Silvia são, ao que parece, os agentes da aniquilação, pois Silvia se mata ao saber-se grávida do irmão e Carlos mata a todos, menos Menira e Isidoro, através do incêndio. Aqui o esgarçamento dos laços morais, a perda absoluta dos limites diante de um mundo onde tudo se reduz à mercadoria é como que punido. Podemos entender desta forma moralizante o final do livro, ou seja, os que são maus morreram, foram castigados.

Mas podemos olhar como uma alegoria a narrativa, e perceber que as relações meramente de consumo e expropriação com o mundo além de produzirem um desgaste do sentido existencial nos indivíduos, produzem a corrosão do sentido histórico das utopias tercei-

---

<sup>39</sup> Idem, p. 231.

ro-mundista engendradas pelos países considerados subdesenvolvidos na década de 50 que propunham o discurso de um caminho alternativo tanto ao capitalismo como ao socialismo.

Como esperar que uma burguesia formada por filhos de Amaranthe possa iniciar um processo revolucionário que gere uma independência econômica e ideológica aguardada pelos intelectuais da década de 60, ou seja, tanto a falta de um projeto coletivo dessa burguesia como seu vínculo ao capitalismo internacional foram a base da modernização conservadora implementada pelos governos militares que realizaram o golpe apenas para manter fora de risco o desenvolvimento econômico desses grupos de poder, gerando excessiva concentração de renda em função da extrema transferência de recursos públicos para o patrimônio privado, e aumentando a desigualdade geradora de violência, prima – irmã da morte.

## **CULTURA POPULAR E INTELLECTUALIDADE: ENCANTOS E DESENCANTOS**

A valorização da cultura como um espaço de luta pela afirmação de uma autenticidade e autonomia nacionais vai tornar a cultura popular no Brasil uma fonte de temas e formas para literatura e outras artes; a figura do homem do campo que migra para cidade e torna-se favelado está presente em muitos poemas, peças teatrais e filmes da década de 1960 que discutiam a modernização do capitalismo brasileiro e sua conseqüente internacionalização, que só fizeram aprofundar a exclusão e a desigualdade entre as classes sociais no país.

Assim, para um determinado grupo de artistas e intelectuais considerados de esquerda o passado não era um paraíso a ser reconquistado, mas um modelo que deveria fazer visível os valores que compunham o horizonte de uma crítica ao capitalismo e todo seu

aparato modernizador que implicava no aumento do controle social sobre o trabalho, e uma racionalização do tempo materializada como burocracia que acabou por substituir as relações sociais que se davam pela afetividade e tradição por outras relações estimuladas meramente pelo contrato, pelo comércio, pelo dinheiro, num processo de monetarização das relações sociais que provoca fragmentação e alienação dos indivíduos da sua condição existencial, política e econômica. Dessa forma podemos falar que prevaleceu na atitude de muitos intelectuais e artistas um romantismo revolucionário<sup>40</sup> como uma forma de crítica a modernidade gerada dentro da própria modernidade, visando à transformação da sociedade capitalista. Na concepção de Ridenti:

Se pode falar num romantismo revolucionário para compreender as lutas políticas e culturais dos anos 60 e princípio dos 70, do combate da esquerda armada, às manifestações político – culturais na música popular brasileira, no cinema, no teatro, nas artes plásticas, e na literatura. A utopia revolucionária do período valorizava acima de tudo à vontade de transformação, a ação dos seres humanos para mudar a história num processo de construção do homem novo, nos termos do jovem Marx recuperados por Che Guevara. Mas o modelo para esse homem novo estava no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Michel Löwy e Robert Sayre a partir do conceito de romantismo desenvolveram uma série de tipos ideais inspirados na metodologia Weberiana da sociologia compreensiva com o objetivo de entender o sentido de certas condutas e representações anticapitalistas existentes nos discursos literários, políticos e científicos. Ainda hoje O romantismo revolucionário se baseia nos valores do passado para fazer a crítica do capitalismo e da modernidade, projetando um futuro, e que significa ruptura com a ordem estabelecida (LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Romantismo e Política*. 1. ed. Tradução: Eloísa de Araújo Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993).

<sup>41</sup> RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Record; São Paulo, 2000, p. 24.

O artista se colocava como porta-voz do povo e da revolução. Ridenti diz que:

Falar do povo, pelo povo dar a palavra ao próprio povo, as variantes e debates eram muitos, mas o centro continuava sendo a busca das raízes do autêntico homem do povo, cuja identidade nacional seria completada verdadeiramente no futuro, no processo de revolução brasileira.<sup>42</sup>

A fala de Ridenti apesar de se referir mais diretamente ao cinema pode ser estendida e aplicada a outras formas de arte como a literatura, podemos pegar como exemplo a coleção “Violão de rua”<sup>43</sup> organizada pelo editor e poeta, Moacyr Félix. Participaram da coleção poetas como Ferreira Gullar, Vinícius de Moraes, Afonso Romano de Santana, Paulo Mendes Campos, Geir de Campos. A temática dos poemas privilegiava questões sociais como a reforma agrária, o drama dos retirantes nordestinos, as Ligas Camponesas. Podemos dizer que:

Os poetas engajados das classes médias urbanas insurgentes elegiam os deserdados da terra, ainda no campo ou migrantes nas cidades, como principal personificação do caráter do povo brasileiro, a lutar por melhores condições de vida no campo ou nas favelas. Quase todos os poemas expressavam a recusa da ordem social instituída por latifundiários e – no limite, em alguns textos – pelo capitalismo. Pairava no ar a experiência de perda da humanidade, certa nostalgia melancólica de uma comunidade mítica já não existente e a busca do que estava perdido, por intermédio da revolução brasileira.<sup>44</sup>

Boa parte dos poetas que participaram da coleção “Violão de rua” ou dos cineastas que participaram do filme “Cinco vezes Favela”

---

<sup>42</sup> Idem, p. 102.

<sup>43</sup> FELIX, Moacyr (Org.). apud Ridenti. Op. cit., p. 114.

<sup>44</sup> Idem, p. 115-117.

teve alguma relação com o Centro de Cultura Popular (CPC) montado com o apoio da União Nacional dos Estudantes (UNE). Fundado em 1962 o CPC se espalhou em mais de 12 cidades brasileiras devido à primeira UNE-Volante, uma comitativa formada por 25 dirigentes da UNE e membros do CPC, que viajou pelos principais centros universitários do país divulgando a entidade e seus princípios políticos.

Apesar de contraporem à redução da cultura popular ao folclore, considerando esta posição como conservadora, os teóricos do CPC, principalmente Carlos Estevam e Ferreira Gullar, não entendiam Cultura Popular como uma manifestação do povo, mas como a cultura feita para o povo com o objetivo de libertá-lo das amarras da alienação, ou seja, o “povo” não era considerado como sujeito dos seus processos de significação da realidade, efetuando a redução da cultura a política, ou a ideologia, sendo verdadeira cultura popular apenas aquela que levasse a ação política, a conscientização dos problemas da nação, da necessidade de luta contra o imperialismo. Os intelectuais de esquerda vinculados ao CPC se apropriavam da Cultura Popular se colocando como vanguarda revolucionária, efetuando uma redução perversa dos processos de significação e diferenciação das comunidades tradicionais e dos trabalhadores do campo e da cidade a instrumento da revolução, e ainda, ao ignorar o caráter relacional dos processos culturais, reproduziam o mesmo autoritarismo das elites. Segundo Ortiz:

Fala-se sobre o povo, para o povo, mas dentro de uma perspectiva que permanece sempre como exterioridade. Apesar das intenções, o distanciamento público-autor é uma constante; um exemplo patético disso são as produções artísticas realizadas pelo CPC devido à ênfase colocada na instrumentalização dos bens artísticos, resulta que o elemento estético seja praticamente banido.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 73.

A contradição que encerra essa postura dos CPC é que para ter legitimidade uma ação de cultura popular deve negar a validade das manifestações populares. Então o conceito de popular instrumentalizado tem um caráter arbitrário, e passa a ser o que a vanguarda artística e política da revolução determinam como popular. Conforme Marilena Chauí, para o CPC:

A cultura popular é aquela produzida por artistas e intelectuais que “optaram por ser povo” e se dedicam a conscientização do povo”. Existem, portanto, dois povos ou duas culturas populares: o povo atrasado, inconsciente, e sua cultura trivial e inculta; e o “bom povo”, consciente, culto, e a cultura vanguardista que o fará realizar as “leis objetivas da história”. Essencialista, normativo, prescritivo e pedagógico, esse discurso é uma das formas mais exemplares do autoritarismo na sociedade brasileira, em particular dos intelectuais.<sup>46</sup>

Essa versão marxista ortodoxa das ideias do ISEB<sup>47</sup> nos dá a medida da dificuldade para parte dos intelectuais brasileiros e da juventude nacional em pensar e lidar com a indústria cultural nascente, com as misturas musicais do movimento tropicalista que surgia em 1967, inspirados pelo cinema novo e pela vontade de traduzir a complexidade brasileira numa arte que dialogasse com o mundo.

Dentro do texto “Deus de Caim” uma personagem fundamental para perceber a matriz do romantismo revolucionário como estrutura conceitual que articula o romance é Nicéforo, o grego, tam-

---

<sup>46</sup> CHAUI, Marilena. Conformismo e resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 108.

<sup>47</sup> Essa busca de uma autenticidade brasileira e a afirmação de um desenvolvimento nacional autônomo, componentes conceituais do romantismo revolucionário do período são questões que foram o eixo do pensamento do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), fundado em 1955, diretamente subordinado ao Ministério da Educação (MEC), que ganhou importância no governo de Juscelino Kubitschek como um núcleo de apoio e assessoria ao plano de metas, um programa baseado em intensos investimentos em infra-estrutura.

bém chamado de Cardeal. Se prestarmos atenção na forma como as outras personagens o representam, como também na forma em que é apresentado pelo narrador reconheceremos toda uma série de atitudes comuns a perspectiva do romantismo revolucionário comentado por Ridenti, sendo o tipo de “homem novo” exigido pela revolução, uma espécie de Aliocha de Dostoiévsk com Zorba de Kazantzakis<sup>48</sup>, um Che Guevara ainda não decidido pela guerrilha como forma de ação, além dos elementos trabalhados no livro que o vinculam a imagem de Cristo, ou, de forma mais geral, a imagem de um profeta ateu:

O grego era gigantesco, feito um combaru, um moinho de pedra. E mais a cabeleira enrolada pela nuca, as barbas negras hirsutas. As alpercatas de pneu, calças arregaçadas, camisa de fora abotoada até o pomo de Adão, mangas compridas, o fun- gar, os olhos pretos, o cachimbão, um ser de lenda esqueci- da. (...) O Grego davam-no por um misto de filósofo maluco e curandeiro meio profeta. Enviado as avessas de João, o Batis- ta, de quem dizia ser emissário, só que bocaiúdo, gritão, ateu ridor, o diabo deve ser seu guia.<sup>49</sup>

Prestando atenção na trajetória da personagem Nicéforo po- demos constatar que ele encarna a ideia de um “terceiro mundo”, tão presente nas discussões da época. Cabe observar que não é aleatória a escolha da nacionalidade da personagem e sua relação com essa nacionalidade, como também o despojamento de sua busca por uma vi- da autêntica, ideia tão disseminada na obra de Sartre,

Pensava na Creta, onde nascera, o rumorio dos homens que iam e vinham do mar, a existência nebulosa daquele período, até quando lhe morrera o pai, também marinheiro, e ele fora

---

<sup>48</sup> Respectivamente as personagens citadas pertencem aos livros: “Irmãos Karamazov” de Dostoiévski e “Zorba, o grego” de Nikos Kazantzákis.

<sup>49</sup> DICKE, Ricardo Guilherme. Op. cit, p. 20.

viver com o tio, um plantador de uvas no Chipre. O pai queria vê-lo padre, e o tio fê-lo entrar num convento, lembrando o desejo do irmão, e ali Nicéforo permaneceu oito ou nove anos, o bastante para saber que não nascera para passar a vida rezando. Ao sair de lá era homem feito e levava uma grande e rara formação. Culto, inclinado à filosofia, místico sem ser religioso, com um par de anos mais estaria ordenado. Decidindo-se foi a Atenas estudar medicina mas, logo deixou-a e voltando a sua aldeia, por um tempo, foi professor. Aborreceu-se também e depois de vagar um pouco ao léu, por Alexandria, Ásia menor, Arábia, Marrocos, arbitrou seguir para a América. Percorrendo o Brasil estacou em Mato Grosso, mais precisamente no Pasmoso, imediações de Cuiabá. Exercia atividades de agrimensor e parecia afinal ter achado o que buscava. Já morava ali a uma meia dúzia de anos. Tinha sua terra, sua casa, e todos eram seus amigos. Gostavam dele por ser hábil em tudo o que fazia. Servia de médico no Pasmoso, de advogado, de engenheiro, conselheiro, tudo. Só que o tinham na conta de algo meio doido, diziam que tinha um não sei o quê de feiticeiro, e isto se dava a sua índole pensativa e sombria. Era um filósofo puro e dizia ser descendente direto de Platão. No nome tão cumprido tinha o nome de Dyonisios Solomos, o poeta nacional da Grécia e o de Platão. Devia ser tudo isso, filósofo puro, alma de artista e de poeta. Nisto se lhe descobria o ar insólito.<sup>50</sup>

Outra questão é que sua busca vai em direção contrária da sociedade industrial e seu sistema de produção, por isso seu lugar, de encontro consigo mesmo e moradia, é a Vila do Pasmoso. Além disso, se observarmos as atitudes da personagem em relação, por exemplo, a medicina, em que todas as interferências terapêuticas da personagem no livro advêm da medicina popular baseada em elementos da floresta, ou da sua ideologia política claramente anarquista, um fato interessante já que a inspiração da esquerda brasileira era um le-

---

<sup>50</sup> Idem, p. 72.

ninismo-marxismo importado de Moscou. Para ilustrar a articulação ideológica da personagem cito mais um trecho:

Não pedimos a vida, mas já que nascemos devemos ter toda a liberdade. É lícito pensar que nunca os homens serão felizes como eles querem? Penso, logo existo. Existo logo faço o que é melhor. Claro que não matarei meu próximo nem se ele assim o pedir, mas deve existir muita gente que assim o deseja, mata quem quer e pronto. O livre arbítrio. Quanto ao livre arbítrio também tenho uma ideia. O livre arbítrio é o maior desafio que dispõe a alma e o ato sexual é a maior alegria que dispõe o corpo. Será uma utopia sonhar com uma idade em que todos os viventes se responsabilizem por seus atos? Daí virá a felicidade. A liberdade absoluta é maior que Deus.<sup>51</sup>

Presente tanto na atitude como no discurso da personagem, o conceito de liberdade, motivará, além de certo existencialismo, um pensamento crítico em relação ao Estado nacional, também presente na fala e atitude de várias outras personagens do livro como Jônatas que tece pesada crítica a autoridade legitimada unicamente pela força:

Aqueles soldadinhos rotos serviam para dizer havia pairando, simbolicamente sobre a vila, alguma representação de poder, não sei se de poder ou de ordem, que emanava não sei de onde, algum poder fictício ou vagamente real, acabando-se num rastilho de peido, que impunha lá os seus respetos... lá com suas negras... para os piolhos de suas fardas... Por mim, nunca se me deu imaginar que mereciam algo mais que... desprezo. Gente mais pobre, mais inculta, mais desgraçada que eu – falando de verdade eu não sou nada – mas para que serve? Para lixo.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> *Idem*, p. 109.

<sup>52</sup> *Idem*, p. 67.

Estimulado a contar algo particular sobre sua terra natal, contrário ao discurso identitário legitimador das elites nacionais, Nicéforo, responde:

Não tenho tanta coisa assim para contar. Coisas apenas diferentes, mas no fundo as mesmas coisas de todos os homens e todos os países. O que muda é apenas a cor das bandeiras. Porcaria inútil a bandeira. A bandeira de um país em que todos passam fome que é que vale?<sup>53</sup>

Essa postura internacionalista que põe a humanidade acima de qualquer diferença cultural, no fundo refere-se a uma postura crítica diante do discurso nacionalista que se constrói como uma essência, perspectiva própria ao pensamento conservador das elites nacionais burguesas que inventaram suas tradições<sup>54</sup> com o mero objetivo de produzir a legitimidade de seu domínio tanto sobre a população como sobre o território de seus países. Se contextualizarmos sua fala revela uma postura contrária tanto à atitude manipuladora da esquerda brasileira do período como também ao discurso de um nacionalista nos moldes de Cassiano Ricardo<sup>55</sup>.

Entre Nicéforo e Isidoro Amarante há um paralelismo dentro da narrativa, pois os dois são intelectuais que acolhem e cuidam dos gêmeos, cada um em seu território, Nicéforo em sua chácara, Isidoro em sua casa, descrita como tendo:

Dois andares e ocupava um pequeno quarteirão, cercado por um verdadeiro bosque, o jardim circundado de grades com dois portões de ferro, um dando para frente e um outro dan-

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>54</sup> CF. Ver Eric J. Hobsbawm, *Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

<sup>55</sup> Cassiano Ricardo era poeta seu livro mais conhecido é *Martim Cererê*, escreveu o ensaio *Marcha do oeste*, em que dava base ideológica para proposta de ocupação do território brasileiro amazônico do governo varguista.

do para os fundos. Tinha embaixo uma grande entrada em varanda e hall, com muitos vasos de flores raras e o jardim que a cercava era ladeado por altas grades, e emurado por uma alta formação de folhagens convenientemente cortadas, com uma fonte dotada de um repuxo luminoso, coisa trazida de Viena e uma espécie de caramanchão-coreto onde de vez em quando se reuniam os amigos para ouvir e oferecer declamações e pequenos concertos. Aquilo ultimamente andava meio abandonado e há muito não se ouviam concertos ao ar livre. Só as arruças dos amigos de Carlos e Sílvia, com seus discos malucos e suas bebedeiras, na varanda. (...) Os serões que organizavam os De Amarante antigamente eram célebres pelo Estado todo. Na ultima recepção que houve, uns três anos atrás, receberam um poeta chileno, com recomendações de Gabriela Mistral e Pablo Neruda, e houve concertos e recitais, e até Isidoro reuniu-se a turma.<sup>56</sup>

A descrição que Dicke realiza da casa de Isidoro é suficiente para perceber que a personagem pertence a uma classe social diferenciada a descrição de seus gostos e prazeres vinculados à cultura clássica, a literatura e a música de concerto, que no Brasil até hoje são signos de exclusão e privilégio, reforçam essa percepção. O fato de ter recebido um poeta chileno assinala o vínculo dele com uma elite de intelectuais sulamericanos. O autor chapadense localiza bem Isidoro para, através dele, estabelecer uma crítica ao esteticismo de certa elite cultural vinculada às vanguardas europeias, despreocupadas das questões do seu tempo, perdida em seu lirismo narcisista. Detalhe, Isidoro é paráltico, sua doença não tem um motivo aparente, os melhores especialistas médicos tentaram curá-lo, ou descobrir a causa da paralisia e não conseguiram.

Ele descreve essa personagem como um “Lord Byron triste, naquela cadeira de rodas, que já era um membro do seu corpo com

---

<sup>56</sup> DICKE, Ricardo Guilherme. Op. cit. p. 92.

suas partes de homem e cavalo à vez”<sup>57</sup>, vivendo trancado em seu quarto, isolado do mundo lendo e escutando música:

Lá em cima era seu santuário, com seus livros, revistas antigas, os discos. A eletrola, o altaronde seperdia a ouvir música dias e dias seguidos, sem querer saber do tempo e do que submergia com ele. Seu busto às vezes aparecia na sacada, ou nas janelas e sabiam que estava dentro da sua música, dentro dos seus livros. (...) Só que aqui era o santuário de um homem de sensibilidade, um homem que vivia de mastigar dia à dia, lentamente, á própria grande e indivisível dor.<sup>58</sup>

Podemos pensá-la como uma alegoria do poeta moderno, que apesar de permitir ao autor viajar por toda uma cultura ocidental que vai da literatura a música passando pela pintura, só que toda essa cultura não re-inaugura o mundo da personagem, não produz a redenção da sua dor, e por isso a arte acaba por se traduzir em esterilidade, indicando um pensamento sobre a tradição artística da cultura ocidental que teria se esgotado ou estaria em processo de esgotamento.

Já em Nicéforo tudo se contrapõe, desde do cenário até o seu vínculo a cultura popular. São nos encontros de Nicéforo com os agricultores e camponeses que o leitor terá contato com várias pequenas lendas e “casos” da Vila do Pasmoso, sendo nesse momento que o grotesco e o maravilhoso se manifestam no livro, articulados de maneira a dar atenção a particular trajetória daquele agrupamento humano e sua atitude resistente à modernização. A atitude da personagem diante dessas narrativas é a de valorizá-las nos seus aspectos universais comparando-as com os mitos gregos de sua terra, o que constitui uma maneira de respeitar a subjetividade das personagens camponesas. Seu discurso opõe-se a atitude dos viajantes e es-

---

<sup>57</sup> Idem, p. 85.

<sup>58</sup> Idem, p. 82.

trangeiros que na produção de uma representação de Mato Grosso em seus relatos sempre valorizaram a natureza e depreciaram o homem mato-grossense como selvagem, preguiçoso, incapaz.

O olhar estrangeiro de Nicéforo não é qualquer olhar, é o olhar de um grego, de um homem nascido no berço da civilização ocidental, um olhar que reconhece no sertanejo mato-grossense um modo de vida a ser respeitado, dando relevo a sua cultura sem, no entanto, idealizar sua condição social reconhecendo ali todo um legado transmitido oralmente.

Guilherme Dicke ao representar o homem do campo dá voz a ele, permite que ele fale como narrador da trajetória de seu grupo social tentando transmitir aos outros uma sabedoria a respeito dos tempos que viveram, então apesar de toda crítica feita por Walter Benjamin ao romance na esteira de Lukács, em Dicke é através das estratégias estéticas do romance que essa experiência se mantém vital, é na forma fragmentada do mosaico que se insere tensamente o legado tradicional, mesmo que sua voz soe ao leitor como uma presença anunciando, uma ausência, uma fantasmagoria.

No fundo o que Walter Benjamin crítica no romance europeu é sua incapacidade de transmitir a experiência da coletividade no capitalismo, tendo em vista, o romance realista tradicional praticado por certos autores ainda no século vinte. Dicke ao privilegiar a tensão entre a modernização e o modo de viver próprio ao campo estabelece uma representação que busca se situar no nó da contradição, escolhendo não resolver e harmonizar o tenso conflito, mas mostrar o giro do furacão como quem gira junto, longe do epicentro.

Um dos momentos em que fica mais evidente a articulação desse discurso de valorização da subjetividade local através do realismo maravilhoso na estrutura da obra é no enterro do Coronel Vitorino, quando a personagem Chico Bóia conta à lenda “Tulipê” numa roda de histórias organizada pelos que velam o morto:

Um índio da tribo dos morcegos, lá dos altos do Guaporé, da Serra dos Martírios, desses lados sem sabença da gente. Bicho feio e mal comungado tava ali, baixo e grosso, sem dente cos cabelos brancos como o linho e os olhos invisíveis, só se via um azulzinho no fundo, feiticeiro da tribo e amigo do diabo. Via nos desenhos do fogo tudo o que ia acontecer no amanhã e quando anoitecia entrava na água com escamas de peixe e passeava nos fojos remansos dos poções do rio Xingu, namorando as mães d'água. Uma vez ele deixou a água levá-lo, ou porque se encantara da beleza de uma sereia desconhecida e queria encontrá-la de novo ou porque se embevecera demais na maciez da água, o certo é que foi parar nas beiras do rio Coxipó, perto da Usina Flexas, onde eu trabalhava naquele bom tempo. Eu era rapaz e vi o Tulipê uma vez dentro d'água.<sup>59</sup>

A Usina era propriedade de três alemães, Pedro, Hans e Max. A esposa de Max, Eva, se encanta pelo Tulipê passando a nadar nua pelo início da manhã todos os dias na busca da criatura, até que se tornam amantes. Um dia ela é seguida por seu esposo que a vê ao lado de um grande peixe. Desse dia em diante o feiticeiro não aparece mais, levando Eva à obsessão, loucura, e suicídio no rio.

Esse trecho do romance coloca em relevo a visão Dickeana da incompatibilidade da racionalidade técnica europeia, capitalista e positivista, com a realidade americana não linear, que propõe uma outra noção de ser e de tempo, evidenciando segundo Bella Josef:

Uma reordenação do real empírico, redescobrimo e reconquistando um novo espaço. Esse fazer artístico evidencia um descentramento e realiza o reflexo imaginário do real, remetendo a uma estrutura em continua tensão. Ultrapassando o mundo empírico das aparências, considerado como absoluto pelo realismo tradicional, e assimila em sua própria estruturação a relatividade e as transformações de nossa época.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> DICKE, Ricardo Guilherme. *Op. Cit.*, p. 160.

<sup>60</sup> JOSEF, Bella. *O espaço reconquistado*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1993, p. 195.

Podemos aproximar a personagem Tulipê da personagem Mackandal de Alejo Carpentier no romance “O reino deste mundo”<sup>61</sup> pela mesma condição de feiticeiros que se transmutam em animais com a diferença que Tulipê está ligado ao mundo aquático, realçando que com esta estratégia de representação Dicke trabalha o espaço identitário como um espaço de conflito em que nem vinga a racionalidade proposta pelo paradigma cartesiano de racionalização da natureza, e nem a sociedade tradicional têm como manter íntegro seu modo de vida, ou minimamente, criar um espaço cultural híbrido, que seria possível se fosse efetivada a união de Eva com Tulipê, diante da impossível hierogamia, união sagrada, que refundaria em suas bases um projeto civilizacional; resta apenas a esterilidade de uma experiência social destinada a se perder.

Nicéforo é a personagem que encarna na narrativa do livro o horizonte utópico da esquerda em que é possível a libertação do homem por meio da consciência, do conhecimento de si e do mundo. O que ele busca na Chapada dos Guimarães, na remota Vila de Pasmoso, é um isolamento relativo do mundo que permita a realização de um projeto existencial de autonomia e autenticidade num ambiente comunitário, seu desespero no final do livro se estrutura na percepção que seu próprio projeto de vida não é possível, porque não é possível ficar ileso, intocado, pela internacionalização do capitalismo, que no terceiro mundo toma a forma de uma modernização conservadora. E nesse modelo, a única forma de realização do ser será o consumismo levado ao seu limite, ao esgotamento do indivíduo, pois não há mais um projeto de grupo, uma ética a ser realizada. Esta sugere ser a grande questão na verdade, pois num mundo em que toda realidade humana e social se reduz a merca-

---

<sup>61</sup> CARPENTIER, Alejo. O Reino deste mundo. 2. ed. Tradução de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1985.

doria não é possível o desenvolvimento de um projeto histórico humanista que fuja da tautologia da mercadoria, seja ele de direita ou de esquerda.

Esse consumismo se transforma em anomia na medida que sua única regra é a satisfação do desejo sem limite, por isso a quebra de tabus como o incesto é frequente na narrativa de “ Deus de Caim”, por que a autopreservação que é a base de qualquer limite social ou planejamento não é vista como necessária. Diante desse hedonismo extremo só resta a morte, a aniquilação.

O que Nicéforo percebe é que nem na Amazônia, em Mato Grosso, no extremo oeste do mundo, há chances de se escapar desse capitalismo autoritário, e diante daquilo que esta fora do controle da racionalidade, da capacidade de planejamento e controle, resta essa sensação de queda, do desespero de não se encontrar uma solução para o impasse da falta de sentido que invade a existência.

Essa situação fica bem delineada no último trecho do livro, em que tudo parece estar resolvido, afinal todos os sacrifícios já haviam ocorrido para que se iniciasse a renovação redentora daquele pequeno grupo social, no entanto, olhando Menira grávida Nicéforo começa a refletir sobre os fatos ocorridos e Lázaro tem uma nova crise cataléptica. O sentimento de tragédia que se tem, então, não está relacionado com a estrutura estética da tragédia que é a narrativa de uma série de desgraças inevitáveis que ocorrem para que se reestabeleça um limite, uma ordem que foi quebrada pelo excesso humano, mas a uma experiência histórica de sofrimento e desespero provocada por desgraças que não podem ser entendidas na sua totalidade, rupturas do fluxo normal da realidade sem superação, ou seja, a síntese desse jogo de forças não resulta num “novo mundo”, seu resultado é apenas um amontoado de ruínas.

Para Silviano Santiago:

Os valores fortes da melhor literatura posterior ao regime de 64 não deverão ser procurados nas circunstâncias históricas que coordenaram o contra – ataque revolucionário e organizaram a dissidência até o comício das “diretas já”. Devem ser procurados nos inequívocos resíduos trágicos que permanecem depositados nos melhores livros.<sup>62</sup>

A obra de Dicke nos permite entender esse sentimento de desencanto que permeou a esquerda pós-1964, perplexa diante de si mesma, surpresa por sua incapacidade de reação a aliança entre os liberais, defensores de uma maior penetração do capitalismo internacional no país, e a oligarquia rural brasileira, também condenada a ser devorada nessa relação.

O verdadeiro castigo de Caim é a percepção de que vivemos numa terra devastada, o sagrado está perdido, e a percepção mítica de que a queda será irreversível sendo também o arquétipo do migrante, do homem que é obrigado a mudar de lugar devido as suas condições de existência, mas devendo vagar sem proteção, sem pacto com Deus dependente apenas de si. Nos resta tentar criar um pequeno paraíso na realização de nossos desejos ou aceitarmos o fato de que estamos condenados a viver.

Dentro do campo semântico que o livro estabelece nos seus jogos de sentido podemos pensar também a figura dessa divindade como signo da reificação humana imposta pelas novas relações sociais geradas dentro da modernidade, tendo como motor o desenvolvimento do projeto capitalista na Amazônia. O Deus de Caim seria então, não o diabo, mas um deus às avessas, um deus do caos e da destruição, quem sabe, o próprio capitalismo.

---

<sup>62</sup> SANTIAGO, Silvano. Trabalho de ódio. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/otrabalho-do-odio/>. Acessado em: 17/10/2022.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura entre 1964 e 1968 no Brasil foi uma maneira de agir e reagir contra o regime ditatorial imposto pelos militares, não que essa atitude fosse eficaz politicamente, mas, permitiu que a angústia e sufocamento, ou esperança, que sentiram os intelectuais daquele tempo chegasse até nós plantando sementes de dúvida em nosso coração sobre essa democracia construída sem real ruptura com as forças conservadoras que engendraram o golpe de 1964. Esteticamente foi um período de muita experimentação para o romance brasileiro que tentava comunicar esse emparedamento entre a modernidade e a tradição em que vivemos ainda hoje.

Se atualmente não vivenciamos a mão pesada da censura do Estado, ficamos fortemente bloqueados pela censura estabelecida pelo mercado, ávido por Best Sellers. A escolha pelo estímulo a cultura de massa a partir de 1965 gerou dificuldades e obstáculos à profissionalização de escritores, interrompendo um processo que vinha se aprofundando desde 1930. Os fantasmas dessa interrupção estão hoje presentes no reduzido número de bibliotecas e livrarias no país. Continuamos em 2022 tendo mais editoras que espaços de distribuição e circulação de livros de literatura. A imaturidade do sistema editorial matogrossense, até hoje, motiva os jovens interessados em se tornarem escritores a migrar para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Dicke traça um painel das tensões sociais e intelectuais da década de 60 do século XX após o golpe de 64, discutindo a questão da liberdade, da legitimidade do estado como opressor, a crise das elites desse período, através da articulação de várias formas literárias e toda uma erudição sobre arte e história ocidental, na forma do romance justamente para atingir a maior variedade de atores sociais desse período, buscando sempre nessa síntese uma força expressiva e simbólica que transcendesse os conflitos do momento, essa complexi-

dade de linguagem e estrutura, tornam este livro um acontecimento importante para quem quer compreender não apenas a mecânica dos grandes fatos, mas as ansiedades, esperanças, e desejos, a subjetividade daqueles, que como o autor, tinham um projeto, uma visão de mundo diferente daquilo que era proposto pelo “golpe de 64”.

Constituindo-se como o primeiro esboço de uma crítica radical aos membros da oligarquia mato-grossense, mostra-os como agentes do capitalismo nacional vinculados ao internacional, sem as alucinações genealógicas que infestaram a literatura histórica tradicional. Arriscamos a dizer, como uma provocação, que Dicke se opõe a Virgílio Córrea Filho, pois sua ação é de desconstrução da história oficial e memorialística de Mato Grosso.

Essa narrativa de um mundo caótico em que a existência perdeu seu significado, e Deus existe apenas como ausência, um vazio no centro de um labirinto sem saída; povoado de seres prontos a nos lançar no abismo trágico do absurdo, não restringe seu alcance crítico a década de 1960, mas nos acerta hoje feito um choque elétrico para nos despertar dessa catalepsia que a todos nós, bando de Lázarus, cega e paralisa.

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCI JR, Davi. *Coração Partido – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. 1. ed. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

ÁVILA, Henrique Manuel. *Da urgência à aprendizagem – sentido da história e romance brasileiro dos anos 60*. 1. ed. Londrina: Editora UEL, 1997.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. 1. ed. S.P.: Companhia das Letras, 2002.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclate, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 3. ed. S.P.: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz. 8. ed. 2000.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). *América Latina em sua Literatura*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARPENTIER, Alejo. *O Reino deste mundo*. 2. ed. Tradução de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1985.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2002.

CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. Entrevista com Roger Chartier. *Revista Pós-História*. Assis-SP, UNESP, vol. 7, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CHIAMPÍ, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. 1. ed. S.P.: Perspectiva, 1980.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. S.P.: Iluminuras, 1997.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. Rio de Janeiro: Edinova, 1968.

FALCON, Francisco. *História Cultural – Uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. São Paulo: Editora Campus, 2002.

GALETTI, Lylia S.Guedes. O poder das imagens: o lugar de Mato Grosso no mapa da civilização. In: DUARTE DA SILVA, Luís Sérgio (Org.). *Relações cidade – campo: Fronteiras*. 1. ed. Goiânia: Editora UFG, 2000.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, e sinais: morfologia e história*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HALLEWEL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985.

HOBSBAWM, Eric J., *Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. S.P.: Companhia das letras. 1995.

JOSEF, Bella. *O espaço reconquistado*. 2. ed. S.P.: Paz e Terra, 1993.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da Política*. 2. ed. Campinas-SP: Papirus. 1986.

LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Romantismo e Política*. 1. ed. Tradução: Eloísa de Araújo Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

MAGALHÃES, Hilda. *História da Literatura de Mato Grosso do Século XX*. Cuiabá: Ed. UNICEM, 2001.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. S.P.: Companhia das Letras, 2001.

MILES, Jack. *Deus: Uma Autobiografia*. S.P.: Companhia das Letras. 1995.

OLINTO, Antonio. “O sentimento do sexo e da morte em Dicke”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria”, de 24-09-68.

ORTIZ Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 4. ed. S.P.: Brasiliense, 2003.

ORTIZ, Renato. O Guarani: o mito de fundação da brasilidade. In: *Ciência e Cultura n. 40*, São Paulo: SBPC, 1988.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. São Paulo: Record, 2000.

SANTIAGO, Silviano *Uma literatura dos trópicos*. 4. ed. R. J.: Rocco, 2000.

ZORZATO, Osvaldo. *Conciliação e identidade: considerações sobre a historiografia de Mato Grosso*. São Paulo: Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História da FFLCH da USP. 1998.