

Roseni Aparecida de Moura, José Ambrósio Ferreira Neto, Maria do Mar Pérez-Fra e Ana Isabel Garcia Arias | **As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega**

Nathália Thaís Cosmo da Silva e José Ambrósio Ferreira Neto | **Dos dramas sociais aos desafios hodiernos: uma análise dos processos vivenciados pelos indígenas Suruí da Amazônia brasileira**

André Barbosa de Macedo | **Condições de recepção crítica em jornais: Milliet, Lins, Martins, Oliveira (Brasil, dos anos 1940 aos anos 1970)**

Camila Hespanhol Peruchi | **O teatro como espaço de resistência na peça *Auto dos bons tratos*, da Companhia do Latão**

Felipe Lima da Silva | **A antiexpressão do “eu” como potência retórica do *theatrum sacrum* de Antônio Vieira**

Júlia Parreira Zuza Andrade | **Traço-texto: as relações entre imagem e palavra na obra *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* de Luandino Vieira**

Sebastião Marques Cardoso | **Até que a etnia os separe: nacionalismo, miscigenação racial e mestiçagem cultural em *Tiara*, de Filomena Embaló**

Catarina Castro | **Existem razões para se continuar a usar manuais no ensino de línguas?: Algumas conclusões sobre o seu papel atual e funcionalidade**

Bruno Cuter Albanese | **De Capitão Violento a Coronel Herói: uma análise discursiva dos filmes *Tropa de Elite***

AGÁLIA

REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA



número

111

1º semestre 2015

DIREÇÃO

Roberto Samartim

Universidade da Corunha
Galabra (Universidade de Santiago Compostela, USC)
M. Felisa Rodríguez Prado
Universidade de Santiago de Compostela, Galabra

SECRETARIA TÉCNICA (Adjunta à direção)

Cristina Martínez Tejero

Universidade de Lisboa; Galabra

CONSELHO DE REDAÇÃO

Antón Corbacho Quintela

Universidade Federal de Goiás; Galabra (USC)

Carlos Pazos Justo

Universidade do Minho; Galabra (USC)

Carlos Velasco Souto

Universidade da Corunha

Graziella Moraes Dias da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Luís García Soto

Universidade de Santiago de Compostela

M. Adriana Sousa Carvalho

Universidade de Cabo Verde

M. Carmen Villarino Pardo

Universidade de Santiago de Compostela, Galabra

M. Teresa López Fernández

Universidade da Corunha

Márcio Ricardo Coelho Muniz

Universidade Federal da Bahia

Maria das Dores Guerreiro

I.U. de Lisboa (CIES-ISCTE)

Mihai Iacob

Universitatea din Bucuresti

Pablo Gamallo Otero

Universidade de Santiago de Compostela

Raquel Bello Vázquez

Universidade Ritter dos Reis; Galabra (USC)

Rosa Verdugo Matés

Universidade de Santiago de Compostela

Vanda Anastácio

Universidade de Lisboa

Xerardo Pereiro Pérez

Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro

CONSELHO CIENTÍFICO

Álvaro Iriarte Sanromán (Universidade do Minho; Galabra, USC)

António Firmino da Costa (I. U. de Lisboa, CIES-ISCTE)

Arturo Casas Vales (Universidade de Santiago de Compostela)

Carlos Costa Assunção (Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro)

Carlos Quiroga (Universidade de Santiago de Compostela)

Carlos Taibo Arias (Universidad Autónoma de Madrid)

Celso Álvarez Cáccamo (Universidade da Corunha)

Francisco Salinas Portugal (Universidade da Corunha)

Elias J. Torres Feijó (Universidade de Santiago de Compostela, Galabra)

Gilda da Conceição Santos (Universidade Federal do Rio de Janeiro; Real Gabinete Port. de Leitura)

Inocência Mata (Universidade de Lisboa)

Isabel Morán Cabanas (Universidade de Santiago de Compostela)

José António Souto Cabo (Universidade de Santiago de Compostela)

José Luís Rodríguez (Universidade de Santiago de Compostela)

José-Martinho Montero Santalha (Universidade de Vigo)

Júlio Barreto Rocha (Universidade Federal de Rondônia)

Marcial Gondar Portasany (Universidade de Santiago de Compostela)

Onésimo Teotónio de Almeida (Brown University)

Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina)

Regina Zilberman (Universidade Federal de Rio Grande do Sul)

Teresa Cruz e Silva (Universidade Eduardo Mondlane)

Teresa Sousa de Almeida (Universidade Nova de Lisboa)

Tobias Brandenberger (Universität Göttingen)

Yara Frateschi Vieira (Universidade Estadual de Campinas)

AGÁLIA. REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

ISSN: 1130-3557

DEPÓSITO LEGAL: C-250-1985 (versão papel)

EDITA: Associação Galega da Língua (AGAL)

URL: <http://www.agalia.net>

ENDEREÇO-ELETRÓNICO: revista@agalia.net

ENDEREÇO POSTAL: Rua Santa Clara nº 21

15704 Santiago de Compostela (Galiza)

PERIODICIDADE: Semestral (números em junho e dezembro)

ASSINATURA

(https://espaciosseguro.com/agalia/inscricao_agalia.html)

Versão eletrónica (2 números/ano): 20€

Versão impressa (2 números/ano):

<i>Estado Espanhol</i>	20€ Sócios/as AGAL	30€ Não sócios/as
<i>Europa</i>	28€ Sócios/as AGAL	38€ Não sócios/as
<i>Resto do mundo</i>	31€ Sócios/as AGAL	41€ Não sócios/as

Contacto: agalia@agal-gz.org

Envio de originais: <http://www.agalia.net/envio.html>

Normas de Edição no fim do volume e em

<http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>

Indexada em:

CAPES (<http://www.capes.gov.br/>)

dialnet (<http://dialnet.unirioja.es>)

Desenho da capa: Carlos Quiroga

Impressão: Sacauntos, cooperativa gráfica (info@sacauntos.com)

Revisão de textos em inglês: Rosário Mascato Rey

SUMÁRIO

Nota da redação	5
As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega	9
<i>The Different Relationships Built Around Galician Communal Property</i>	
Roseni Aparecida de Moura, José Ambrósio Ferreira Neto, Maria do Mar Pérez-Fra e Ana Isabel Garcia Arias	
Dos dramas sociais aos desafios hodiernos: uma análise dos processos vivenciados pelos indígenas Suruí da Amazônia brasileira	29
<i>From Social Dramas to Actual Challenges: An Analysis of the Processes Experienced by Suruí People in the Brazilian Amazonia.</i>	
Nathália Thaís Cosmo da Silva e José Ambrósio Ferreira Neto	
Condições de recepção crítica em jornais: Milliet, Lins, Martins, Oliveira (Brasil, dos anos 1940 aos anos 1970)	57
<i>Critical Reception Conditions in Newspapers: Milliet, Lins, Martins, Oliveira (Brazil, 1940s to 1970s)</i>	
André Barbosa de Macedo	
O teatro como espaço de resistência na peça <i>Auto dos bons tratos</i>, da Companhia do Latão	73
<i>Theater As Resistance Space in the Play Auto dos bons tratos, by Companhia do Latão</i>	
Camila Hespanhol Peruchi	

A antiexpressão do “eu” como potência retórica do theatrum sacrum de Antônio Vieira	95
<i>The Anti-Expression of “I” as a Rhetorical Power in Antônio Vieira’s Theatrum Sacrum</i>	
Felipe Lima da Silva	
Traço-texto: as relações entre imagem e palavra na obra. A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens de Luandino Vieira	117
<i>Draw-Text: the Relationship Between Image and Word in A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens, by Luandino Vieira</i>	
Júlia Parreira Zuza Andrade	
Até que a etnia os separe: nacionalismo, miscigenação racial e mestiçagem cultural em Tiara, de Filomena Embaló	137
<i>Until Ethnicity Do Them Part: Nationalism, Racial and Cultural Miscegenation in Tiara, by Filomena Embalo</i>	
Sebastião Marques Cardoso	
Existem razões para se continuar a usar manuais no ensino de línguas?: Algumas conclusões sobre o seu papel atual e funcionalidade	155
<i>Are There Any Reasons to Keep on Using Textbooks in Language Teaching? Some Conclusions on Their Role and Functionality</i>	
Catarina Castro	
De Capitão Violento a Coronel Herói: uma análise discursiva dos filmes <i>Tropa de Elite</i>	173
<i>From Violent Captain to Hero Colonel: a Discursive Analysis of the Tropa de Elite [Elite Squad Movies]</i>	
Bruno Cuter Albanese	

NOTA DE REDAÇÃO

Este número de *Agália*, caracterizado pela sua diversidade temática, conta com nove trabalhos, que procedem do Brasil (5), de parcerias Galiza-Brasil (2) e de Portugal (2).

Nos dous primeiros artigos, pesquisadores da galega Universidade de Santiago de Compostela e da brasileira Universidade Federal de Viçosa abordam, com base empírica e recorrendo a entrevistas, modos alternativos — ou, em qualquer caso, minoritários — de propriedade do território e de exploração endógena dos seus recursos, identificando mecanismos de estabilidade e mudança dentro das transformações operadas pelo processo de modernização e pela (não) intervenção do Estado. O texto que abre o volume estuda, sob o título “As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega”, o caso dos montes vizinhos em mão comum do município de Folgoso do Courel, em Lugo (Galiza), no momento atual, e encontra-se assinado por Roseni Aparecida de Moura, junto com Maria do Mar Pérez-Fra, Ana Isabel Garcia Arias e José Ambrósio Ferreira Neto. Este último investigador co-assina também com Nathália Thaís Cosmo da Silva o segundo artigo, no qual se debruçam sobre o caso dos índios Suruí da Amazônia, localizados entre os estados brasileiros de Rondônia e Mato Grosso, desenhando um percurso intitulado “Dos dramas sociais aos desafios hodiernos”.

A seguir, André Macedo, ligado à Universidade de São Paulo, procede a estudar as “Condições de recepção crítica em jornais” situando-se no Brasil de meados do século passado para, depois de identificar o funcionamento de *O Estado de S. Paulo* e *Correio da Manhã* como principais jornais paulistano e do Rio de Janeiro, respetivamente, selecionar uma dupla de “críticos titulares” em cada periódico, a fim de desenhar os seus perfis e observar o papel do crítico como intelectual, por um lado, e de definir as características do escrito crítico como seção de jornal, por outro lado.

É o teatro ou, melhor, a encenação que liga os trabalhos de Camila Peruchi, da Universidade Estadual de Maringá, focalizando a dramaturgia brasileira contemporânea, e Felipe Silva, da Universidade do Estado do Rio de

Janeiro, sobre a retórica sermonística do padre Antônio Vieira no século XVII. Em “O teatro como espaço de resistência na peça *Auto dos bons tratos*, da Companhia do Latão”, Peruchi procede a caracterizar a peculiaridade de uma dramaturgia que no Brasil, sobretudo a partir da década de 1990, busca um posicionamento crítico, recorrendo por vezes a atualizar temas históricos e a apropriar-se de formas teatrais consagradas; a seguir, trabalha, através da análise de caso, a Companhia do Latão e uma peça — cuja encenação data de 2002 — que tem forma teatral de “auto” e, ambientada no século XVI brasileiro, ficcionaliza em chave paródica o tema do poder, vinculando o encontro colonizador-colonizado do passado com a luta de classes da atualidade. Silva, com “A antiexpressão do “eu” como potência retórica do *theatrum sacrum* de Antônio Vieira”, oferece um estudo do uso da primeira pessoa no teatro jesuítico e, à luz dele, uma leitura da sua ocorrência na sermonística vieriana, contextualizada através da concepção e das convenções da época, divergentes das atuais.

Por seu lado, os artigos de Júlia Andrade, da Universidade de Coimbra, e de Sebastião Marques, procedente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, debruçam-se sobre duas obras literárias africanas — a infantojuvenil angolana *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, com texto e desenhos de Luandino Vieira (2006), e o romance *Tiara* da guineense Filomena Embaló (1999), respetivamente — para relacionar, no primeiro caso, as imagens e o texto da obra, a fim de se amplificar a leitura através da identificação de novos signos e sentidos daí surgidos, e, no segundo caso, o horizonte ficcional proposto pela romancista e o contexto da Guiné-Bissau, desde o movimento de libertação nacional até ao fim dos anos 90 do século passado.

A doutora Catarina Castro, da Universidade de Lisboa, centra-se no ensino de segundas línguas e, partindo da interrogação “Existem razões para se continuar a usar manuais no ensino de línguas?”, vai percorrendo, através da observação e da análise, diversos manuais destinados a esta classe de aprendizagem, de modo a reunir argumentos que, finalmente, permitem dar uma resposta positiva, embora, ao mesmo tempo, se aponte para certas limitações dos materiais ou não falem críticas a respeito da metodologia maioritariamente assumida.

Finalmente, o volume fecha-se com “De Capitão Violento a Coronel Herói: uma análise discursiva dos filmes *Tropa de Elite*”, o trabalho em que Bruno Albanese, da Universidade Estadual de Campinas, analisa as duas entregas (2007 e 2010) do (re)conhecido filme brasileiro, centrando-se na construção da personagem de Nascimento e, nomeadamente, na sua evolução para sujeito herói, a partir da seleção de diversas sequências significativas de ambos.

Felisa Rodríguez PRADO
Roberto SAMARTIM

As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal galega*

Roseni Aparecida de Moura e José Ambrósio Ferreira Neto
Universidade Federal de Viçosa (Brasil)

Maria do Mar Pérez-Fra e Ana Isabel García Arias
Universidade de Santiago de Compostela (Galiza)

Resumo

Este trabalho analisa os Montes Vizinhos em Mão Comum (MVMC) pertencentes à Galiza, Comunidade Autônoma no norte espanhol. Essas áreas apresentam um modelo de organização da posse da terra e da produção baseado na propriedade coletiva, em que a titularidade e o desfrute do território estão desenhados unicamente pela condição de moradia. O trabalho analisa como o processo de modernização e o papel desempenhado pelo Estado se relacionam com as transformações dessas áreas no âmbito jurídico, nos seus diferentes usos e na forma de gestão. Considerando essas questões, buscou-se entender como transcorreram as mudanças em relação ao uso e ao acesso aos recursos dessas áreas ao longo do tempo, além de observar como se conformam as relações estabelecidas entre os grupos de usuários. Como instrumentos metodológicos, foram utilizadas pesquisas bibliográficas e entrevistas semiestruturadas com usuários de três MVMC pertencentes ao município de Folgoso do Courel, na província de Lugo, totalizando 22 entrevistas, realizadas entre os meses de abril e junho de 2014. Os principais resultados da pesquisa apontam para fragilidades na gestão dessas áreas, sejam elas causadas por dificuldades de diálogo com o Estado, seja por problemas como o envelhecimento da população. Além disso, observou-se que os novos usuários, embora por força da lei se integrem às Comunidades de Montes, sofrem rechaço social pelos Comunheiros já estabelecidos.

Palavras chave: Gestão de recursos comuns — Galiza — MVMC.

The Different Relationships Built Around Galician Communal Property

Abstract

This paper aims to analyze the Galician woodlands which are collective private forest property. These areas present a model of property and production organization based on the collective property, where the land and use rights are drawn on favor of the neighborhood. We also analyse the relationship between the modernization processes, the roll of the State, legal transformations, different uses and management. Considering these points, the historical changes related to the use and access to the natural resources and the relationship established between user groups are explored. The chosen methodology was literature revision and twenty-two semi-structured interviews, dated between April and June 2014, with woodlands users in the Folgoso do Courel county, from the province of Lugo. The results indicate weaknesses in the management of these areas, caused by problems in the communication with the State, as well as the population's aging process, or the fact that recent users, although juridically integrated in the woodland property, suffer social repulsion by the established users.

Key words: Common Resources Management — Galicia — MVMC (Community Owned Neighbouring Forests).

* Este artigo é fruto da pesquisa de doutorado que se dedica à realização de uma análise, de caráter comparativo, das novas perspectivas para o desenvolvimento rural no Brasil e na Espanha, considerando, para tanto, o caso das Reservas Extrativistas e os Montes Vizinhos em Mão Comum (MVMC), respectivamente. Os resultados apresentados englobam parte do trabalho realizado na Galiza através do doutorado sanduiche financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e com o apoio da Universidade de Santiago de Compostela (USC).

Receção: 01-07-2015 | Admissão: 13-09-2015 | Publicação: 01-03-2016

MOURA, Roseni Aparecida de; JOSÉ AMBRÓSIO FERREIRA NETO, MARIA DO MAR PÉREZ-FRA e ANA ISABEL GARCÍA ARIAS: "As diferentes relações construídas em torno da propriedade comunal Galega". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 9-27.

1. Introdução¹

Ostrom (2009 e 2013) buscou entender como as comunidades fazem a gestão dos recursos comuns — a exemplo de florestas, rios, pastagens, dentre outros —, contestando principalmente os argumentos de estudiosos que defendiam que a garantia de direitos de propriedade seria uma solução viável para a gestão desses recursos. A estudiosa comprovou que a “autogestão” poderia ser uma solução, desde que houvesse o desenvolvimento de instituições organizadas e conduzidas pelos próprios usuários dos recursos. Ela questiona em sua obra a insuficiência dos modelos predominantes — quais sejam, “a tragédia dos comuns”, “o dilema do prisioneiro” e “a lógica da ação coletiva” —, já que esses defendem, principalmente, que a lógica autocentrada faria com que os indivíduos agissem contra o interesse coletivo, o que acabaria por provocar a escassez dos recursos de uso comum. Na opinião da autora, estes modelos não são necessariamente errados, são casos específicos que só se aplicam quando os indivíduos agem independentemente, têm pouca confiança mútua e não há meios de vigilância e controle do uso excessivo dos recursos. Por outro lado, na perspectiva da autora, os grupos de pessoas tendem a construir conjuntos específicos de regras, normas e sanções para assegurar que tais recursos sejam utilizados de forma sustentável.

Em sintonia com as análises de Ostrom (2009 e 2013), Diegues e Moreira (2001) definem quatro categorias de direito de propriedade considerando os recursos comuns: livre acesso, propriedade privada, propriedade comunal e propriedade estatal. Define-se como livre acesso a ausência de direitos de propriedade bem definidos, ou seja, o acesso aos recursos não é regulamentado, sendo livre e aberto a qualquer pessoa. Na propriedade privada os direitos de exclusão de terceiros são delegados a indivíduos ou grupos. Nas propriedades comunais, os recursos são manejados por uma comunidade identificável de usuários interdependentes que excluem a ação de indivíduos externos, ao mesmo tempo em que regulam o uso por membros da comuni-

1. Alguns termos que serão utilizados nesse artigo merecem explicação prévia para melhor entendimento do conteúdo. A palavra comunal e monte referem-se a uma área de uso coletivo. Já o termo Comunidade de Monte remete a uma associação formal de usuários dessa área coletiva. O termo Comunheiro emprega-se para o usuário da área coletiva, que possui direito de uso formalmente reconhecido.

dade local; internamente à comunidade, os direitos aos recursos não são exclusivos ou transferíveis e sim, frequentemente, igualitários em relação ao acesso e ao uso. A propriedade estatal garante que os direitos aos recursos sejam alocados pelo Estado, que passa a possuir o poder de decisão sobre o acesso a estes recursos. Em regimes de propriedade comum, um grupo específico de indivíduos divide os direitos de acesso aos recursos, caracterizando assim uma forma de propriedade, ou seja, existem direitos, e estes são comuns a um determinado grupo de usuários. Assim, a propriedade comum não se caracteriza por acesso livre a todos e sim pelo acesso limitado a um grupo específico de usuários (Diegues e Moreira, 2001).

Pode-se perceber que os direitos de propriedade sobre as terras assumem muitas formas, sendo a propriedade privada somente uma delas. Nesse sentido, na Galiza, Comunidade Autônoma do Norte da Espanha, a propriedade é regida por dois regimes, quais sejam, o Romano e o Germânico². O primeiro refere-se à propriedade privada e o segundo à propriedade coletiva, ao qual estão vinculados os Montes Vizinhos em Mão Comum (MVMC). Os MVMC são regiões do meio rural galego onde a titularidade do usuário e o uso das áreas estão ligados tão somente à condição de moradia, ou seja, o fato de residir em determinado local concede a condição de co-titular do monte, direito que se perde ao deixar de ser morador do mesmo (Artiaga Rego e Balboa López, 1992).

Vale ressaltar que a propriedade dos Montes Vizinhos em Mão Comum³ é de natureza privada, porém são bens de utilidade pública, pertencentes a um grupo de moradores na qualidade de grupos sociais e não de

2. Na Galiza encontram-se dois tipos históricos de origem das comunidades: Germânica e Romana. As comunidades Germânicas eram formadas por indivíduos nômades, sendo que a propriedade da terra pertencia de forma igualitária a todo o Clã. Seus membros poderiam usufruir algumas áreas coletivas, para atender determinadas necessidades, a exemplo dos bosques ou pastos que eram explorados de forma comunitária. Já a sociedade Romana baseava-se numa organização social desigual, possuidora de diferentes classes sociais.

3. Estudos realizados por Tavares (2008) em regiões do Sul do Estado do Paraná-Brasil apontam a existência de modelo tradicional de uso da terra, denominado “Faxinais”, que apresenta similitudes com os MVMC Galegos. Consiste em um sistema de aproveitamento agrosilvopastoril realizado de forma coletiva.

entidades administrativas. O monte pertence ao grupo de moradores que residem em um território de referência e, embora seja uma propriedade privada, seus recursos são apropriados de forma coletiva, sendo a propriedade de caráter comunitário e aberta. Este tipo de propriedade constitui aproximadamente 3000 unidades produtivas que ocupam em torno de 700.000 hectares da superfície galega, representando 23% da área total dessa comunidade autônoma espanhola. Deste modo, deve-se considerar que se trata de recurso produtivo importante e que, não obstante, se encontra atualmente abandonado ou subutilizado numa considerável proporção de seu território (Fernández Leiceaga *et al.*, 2006).

Por fim, Fernández Leiceaga *et al.* (2006) enfatizam que a titularidade e o aproveitamento dos montes pertence a toda comunidade e, ainda que sejam caracterizados como “bens de direito privado”, o sistema de tomada de decisão precisa ser baseado em princípios de autonomia, democracia e igualdade, uma vez que não há distinção de grau de direito entre os proprietários. Do mesmo modo, como garante Balboa López (1990), é preciso conhecer a utilização tradicional dos montes, o que permite compreender sua importância na reprodução do sistema agrário galego. Para García Quiroga (2013) os MVMC na Galiza representam uma modalidade de propriedade e gestão de um bem que rompe com a clássica dicotomia público-privado, introduzindo para isso a modalidade de propriedade coletiva.

Este trabalho tem por objetivo apresentar como transcorreram as mudanças em relação ao uso e ao acesso aos recursos dessas áreas ao longo do tempo, além de observar como se conformam as relações estabelecidas entre os grupos de usuários dos MVMC na Galiza, Espanha.

2. Metodologia

Como base metodológica, foram utilizadas pesquisas bibliográficas e entrevistas semiestruturadas com usuários de três Comunidades de Montes Viziniais em Mão Comum no Concelho de Folgoso do Courel, em Lugo — Galiza, totalizando 22 entrevistas realizadas entre os meses de abril e junho de 2014.

Para realização do trabalho partiu-se da tipologia dos MVMC classificada em estudos anteriores pelo *Grupo de Estudios dos Montes Veciñais en Man Común* (IDEGA), quais sejam, montes de gestão majoritariamente direta; de gestão indireta; montes abandonados⁴. Assim, para escolher quais os MVMC possuíam essas características no Concelho de Folgoso, foram realizadas duas entrevistas com técnicos da Administração Agrária (órgão Estatal que cuida da administração rural e agrária) responsáveis pela gestão florestal e agrária nesta região.

Nos montes em que a gestão é direta, a própria comunidade é quem decide o uso destas superfícies e o tipo de aproveitamento. No caso de o aproveitamento ser para a produção de madeira, o mais habitual é que a comunidade subcontrate empresas para realização dos trabalhos de manutenção; essa escolha é realizada de forma livre. Vale considerar que na gestão direta, na maior parte dos casos, são as empresas que procuram as Comunidades de Montes para oferecer seus serviços.

Os convênios para gestão indireta estabelecem-se majoritariamente para a produção de madeira, sendo a Administração Florestal Galega a responsável pelo planejamento e gestão do recurso. Na maior parte dos casos, as tarefas de plantio e manutenção se realizam por meio de empresas públicas denominadas SEAGA (*Servizos Agrarios Galegos*, S.A) e TRAGSA (grupo de empresas especializadas na prestação de serviços de emergência, ações em benefício do desenvolvimento rural e da conservação da natureza).

Deste modo, procurando apreender de forma mais completa características de cada uma destas categorias, foram selecionados para a realização da pesquisa os seguintes MVMC no Concelho de Folgoso do Courel: Froxán (gestão indireta), Seceda (gestão direta) e Sobredo (monte categorizado como abandonado). A Figura 1 apresenta as referências dessas áreas no território espanhol.

4. A categorização “Monte Abandonado” se aplica para o caso de uma área de recursos comuns que, embora seja classificada e regulamentada como MVMC, não é utilizada pelos Comunheiros.

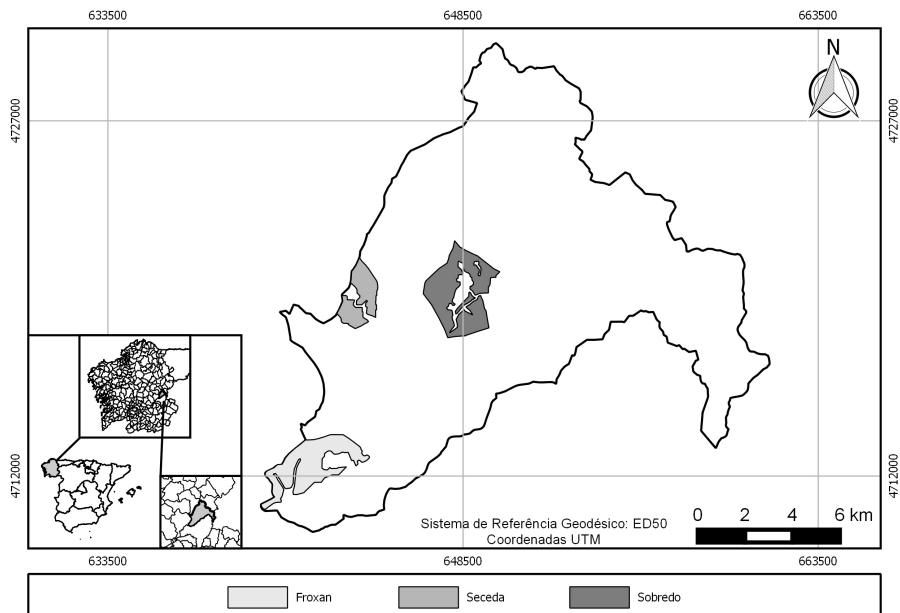


Figura 1: Mapa referente ao território Espanhol, ressaltando a Comunidade Autónoma da Galiza e o Concelho de Folgoso do Courel. **Fonte:** Elaborado pelos autores, 2014.

Para melhor entendimento dos dados que serão apresentados, faz-se necessária uma caracterização sócio demográfica da região estudada, bem como dos MVMC em que se realizou o trabalho de campo.

2.1. Caracterização da área de estudo

Os números oficiais da população, segundo o Instituto Galego de Estatística (IGE), demonstram que o Concelho⁵ de Folgoso do Courel possuía em 2013 um total de 1.136 habitantes distribuídos em uma superfície territorial de 21.020 hectares, com uma densidade demográfica de 6,97 hab/km². Considerando o período de 2000 a 2013, essa região perdeu 457 habitantes. Vale ressaltar que, desde meados do século passado, esse território está sofrendo

5. Equipara-se o que se denomina Concelhos na Galiza à figura dos municípios Brasileiros.

um intenso processo de perda populacional, já que, de acordo com os dados do padrão de população, o município no período compreendido entre 1981-2003 perdeu 52,4% dos seus habitantes. Além disso, possui atualmente uma baixa taxa de natalidade e uma alta taxa de envelhecimento populacional, sendo uma das mais elevadas da Galícia.

Trata-se de um território que por suas condições geográficas e demográficas sofre restrições produtivas, de tal maneira que, de acordo com o IGE, a renda disponível bruta no ano 2009, incluindo as áreas rurais e urbanas, era de 11.241€, 25% inferior à renda média da Galiza. Além disso, o seu isolamento faz com que apresente também problemas relacionados com o acesso às infraestruturas e aos serviços públicos.

Essa região é umas das áreas mais acidentadas de toda a Galiza, pois se trata de um espaço de alta montanha em que se encontram 24 propriedades de MVMC, que ocupam uma 11.255 hectares, representando 58,4% da superfície total do Concelho. Esses fatores conjugados fazem com que essa região apresente pouco dinamismo socioeconômico.

2.2. Caracterização dos MVMC

A comunidade do MVMC de Froxán é formada por 11 Comunheiros, sendo que a população total residente nessa área é 25 habitantes. A área coletiva total é de 851 hectares, subdivididos em 801 hectares de gestão indireta através de convênios com administração pública e, apenas 50 hectares de superfície gerida diretamente pelos Comunheiros. Na conformação da comunidade encontram-se moradores que podem ser caracterizados como neo-rurais, ou seja, pessoas que residiram na área urbana grande parte da sua vida, mas que em determinado momento decidem retornar ao meio rural. A área coletiva desta comunidade apresenta aptidão agropecuária e florestal, mas seu uso atual é, fundamentalmente, para produção florestal.

Já a comunidade de Seceda é formada apenas por cinco Comunheiros. Possui uma área comunal de 2.000 hectares, dos quais em 1.400 ha se pratica a gestão direta, ou seja, gerenciada pelos beneficiários, para usos referentes à pecuária e uma área de 500 hectares de gestão indireta, sendo toda ela ocupada com plantação de *pinus*. Este é um monte de grande extensão que, apesar

de ter poucos usuários, tem experimentado nos últimos anos um incremento da produção pecuária, utilizado por dois Comunheiros. Os outros três comunheiros não realizam atividades produtivas, já são aposentados e possuem idade avançada.

A comunidade de Sobredo⁶ é formada atualmente por três famílias, totalizando 11 pessoas. O MVMC possui 800 hectares totalmente sem utilização, sendo que 633 hectares são administrados por um consórcio ainda ativo, cujas ações de supervisão e de execução dos termos contratuais são completamente ignoradas pelos membros da comunidade, apesar de ter sido verificado que individualmente algumas famílias realizam atividades agropecuárias nas propriedades particulares, como plantação de batatas e criação de bovinos e suínos.

3. Resultado e discussão

3.1. Conflitos e dramas sociais: a apropriação dos montes comunais pelo Estado e seus desdobramentos

Nas aldeias⁷ de Folgoso do Courel, tradicionalmente, a pastagem extensiva se realizava de forma comunitária no monte comunal. Assim, nessa região existia o sistema denominado “*vezeira*”⁸, baseado na articulação de um sistema pastoril com participação dos proprietários de rebanho em que o trabalho se dividia em turnos, sendo que estes eram estabelecidos de maneira proporcional à quantidade de cabeças de gado ou ovelhas que cada vizinho possuía junto ao total do rebanho. Isso significava que a cada dez cabeças possuídas, um dia de trabalho deveria ser oferecido pelo indivíduo componente do grupo (Cabana Iglesia *et al.*, 2011).

As castanheiras existentes nessas áreas eram privadas. Cada qual marcava sua árvore com um símbolo que representava a família, geralmente com iniciais do nome, e dali retirava o fruto de forma individual. Todavia, o pasto que crescia entre as árvores era aproveitado coletivamente para manter a cria-

6. A não transformação do consórcio em convênio, por si só, é um indicativo da ausência de gestão, já que as condições econômicas estabelecidas neste são mais desfavoráveis para as comunidades de monte que as determinadas nos convênios. Para que ocorra a mudança basta realizar a solicitação ao Estado.

7. Corresponde a um pequeno vilarejo brasileiro.

8. Usualmente este sistema era aplicado para produção de pecuária.

ção dos rebanhos. A colheita da castanha representava para essas famílias, além do seu valor econômico, um momento de sociabilização como evidenciado no relato que segue:

Minha avó sempre contava, é uma coisa que se perdeu. Agora cada um leva seu saco de castanha e pronto, pois antes tinha a festa do castanhal, era a festa do povo, ia todo o povo, um dia de festa ou um mês de festa. Havia mais comunidade e agora está mais individualizado. Ela me contava que todos iam comer ali debaixo do castanhal. Tinha baile (Comunheiro MVMC de Froxán, 37 anos, 2014).

A área comunal era também um importante suporte da atividade agrícola pelo aproveitamento de um tipo vegetação nativa denominada “tojo” (*Ulex europaeus*), utilizado como incremento nutricional (adubo) nas terras para produção agrícola no sistema agrário tradicional. Outra atividade realizada consistia no plantio de um cereal, utilizado na fabricação do pão, comumente chamado pelos Comunheiros, de “centeno” ou “Pan” (*Secalecereale*). Esse processo realizava-se mediante o sistema denominado de “roças” ou “estivadas”, no qual cada casa ficava responsável por uma parcela da área comunal praticando atividades de corta, queima e adubação. O cultivo deste cereal era realizado durante um ano pela família numa parcela da área comunal, sendo que no ano seguinte essa área voltava ao sistema de uso coletivo, como espaço de pastagem. Assim a família voltava a manejar outra parcela no monte comunal para continuar o sistema de “roças”, seguindo as regras estabelecidas pela comunidade. Esse processo observava a necessidade de descanso e alternância para o não esgotamento da área de plantio (Cabana Iglesia *et al.*, 2011). Os Comunheiros se beneficiavam também com a retirada de madeira e lenha, além da produção de carvão vegetal que forneciam para as casas de fundição, atividade comum nesta área desde o século XVIII (González Pérez, 1994).

As atividades descritas mantiveram-se vigentes até os anos cinquenta do século passado, sendo que a política do regime ditatorial de Franco transformou grande parte da área de Folgoso do Courel em espaços florestais, principalmente, a partir de 1943, implicando em que 9.000 hectares passassem a ser gerenciados pelo Estado. Essa política se intensificou na década de

50, quando a área comunal era prioritariamente designada às plantações de coníferas de ciclo curto (*pinus sylvestris*). Como ressalta Rico Boquete (1995), entre os anos de 1952 e 1956 foram plantados em espécies florestais, em toda a província de Lugo, mais de 40.000 hectares, o que provocou uma mudança radical dos usos e aproveitamentos dos montes comunais, fazendo que os usos tradicionais desaparecessem, já que eram incompatíveis com o manejo florestal determinado pelo Estado. Ou seja, passaram a ser proibidas as plantações de cereal, se estabeleceram fortes restrições às áreas de pastos e passou a ser regulada também a coleta de lenha e castanha (Cabana Iglesia *et al.*, 2011). Deste modo, o Estado converteu uma grande parte da área comunal de Folgoso do Courel em um espaço florestal dedicado à produção de madeira com o objetivo de abastecer a indústria de celulose, em expansão na região.

Na memória dos Comunheiros, a plantação florestal conduzida pelo Estado, na maior parte das vezes, é vista de forma negativa, já que representou naquele momento uma ruptura com um modo de vida tradicional das famílias que ali viviam e dependiam dos recursos oferecidos pela área comunal como complemento para manter os sistemas produtivos. Como forma de minimizar esses conflitos e também de desarticular os Comunheiros, o Estado contratava-os como assalariados para trabalhar nas plantações de pinheiros, intensificando a ruptura com o modo de vida tradicional.

No relato de uma entrevistada do MVMC de Seceda, a Comunheira descreve que participou, em sua juventude, juntamente com sua família, do momento da plantação florestal, mas atualmente, aos 79 anos de idade, ainda não viu os resultados financeiros dessas plantações:

Os *pinus* estão sem cortar até hoje. Nunca cortou. **Eu plantei, mas cortar não.** Para cortar não vale, dizem que a plantação tem que fazer 80 anos. Um rapaz de Santiago que era vigilante do monte e passava muitas vezes por esse caminho, ele já me conhecia, um dia perguntei se ele poderia dizer quando tempo falta para cortar. Se eu chegaria a ver cortar. Disse a ele, eu plantei e temos uma parte. Ele me perguntou, quantos anos a senhora tem? Respondi, **e ele disse, prá você já não há corta.** Para você já não há dinheiro de cortas (Comunheira MVMC Seceda, 79 anos; destaque nosso).

O resultado desse processo foi a desarticulação dos modos de vida tradicionais existentes, como exemplo, o sistema de “*Vezeiras*”, a divisão de trabalho na criação de animais, passando a exigir desses indivíduos um novo padrão na tomada de decisão sobre a área coletiva e nas relações sociais locais. Esse processo descrito transcorreu com algumas diferenças nas três comunidades pesquisadas. Nas entrevistas com antigos Comunheiros do MVMC de Seceda, chamou atenção o fato dos moradores não perceberem de forma tão conflituosa o momento da apropriação do monte comunal pelo Estado para plantação de pinheiros. Segundo os entrevistados, as plantações se realizaram nas áreas cedidas pela comunidade. A visão menos conflituosa se explica pelo fato de não ter havido mudanças significativas nas atividades tradicionais praticadas pelo grupo, já que a plantação dos *pinus* realizou-se em áreas não cultiváveis e em menor escala que nos MVMC de Froxán e Sobredo.

Deste modo, percebe-se que os Montes Vizinhos em Mão Comum são marcados por duas dimensões, quais sejam, uma social e outra econômica. Na social estão contidas as diferentes relações que se estabelecem entre os grupos que conformam as Comunidades de Montes, principalmente considerando as exigências legais por parte do Estado e as que derivam da convivência cotidiana dos Comunheiros. A dimensão econômica, por sua vez, pode ser vista pelo suporte oferecido pelos recursos dessas áreas à produção agrosilvopastoril. Considerando essas vertentes, o próximo tópico aborda as relações estabelecidas entre os Comunheiros, principalmente no que diz respeito à integração de novos membros às Comunidades de Montes.

3.2. “És titular não por ser, mas por estar”: as diferentes relações construídas entre os Comunheiros

A citação contida no título deste tópico reflete o quão complexas podem se apresentar as relações construídas entre os Comunheiros, considerando que a qualidade de co-proprietário se adquire com a condição de moradia e se perde ao abandoná-la. A moradia deve ser entendida como um conceito estritamente de residência e de caráter não administrativo. Nesse sentido, a inclusão no grupo de proprietários necessita de cumprimentos dos requisitos determinados na Lei de Montes e também pelos estatutos das associações vigentes nas comunidades em que se encontra a área comunal. Vale ressaltar que o direito

de formar parte da comunidade não prescreve. Ou seja, é uma comunidade aberta em que o ingresso e saída de usuários se dá de forma contínua. Tudo isso introduz um fator de instabilidade e variabilidade à conformação dos grupos proprietários (Fernández Leiceaga *et al.*, 2006).

Assim, percebe-se a existência de dois grupos, quais sejam, os indivíduos que vivem e utilizam os recursos daquele território por um longo período, tendo laços pré-estabelecidos, denominados aqui de “antigos Comunheiros”, e os indivíduos recém chegados com as possibilidades legais de fazer parte da comunidade de montes, categorizados como “novos Comunheiros”. As relações existentes entre esses dois grupos possibilitam uma comparação da configuração “estabelecidos” (antigos Comunheiros) e *outsiders* (novos Comunheiros) analisada por Elias e Scotson (2000).

Elias e Scotson (2000) fazem um estudo sobre uma pequena comunidade inglesa que tinha por núcleo um bairro relativamente antigo e ao redor dele duas povoações formadas em época mais recente. O que basicamente diferenciava os dois grupos era o tempo de residência no local. O quadro apresentado por essa comunidade acaba por fortalecer as relações de poder, *status* e as tensões que lhes estão associadas, fixando, como consequência, os rótulos de inferioridade a um dos grupos. Segundo os autores, a concepção de “estabelecidos” refere-se a um grupo de indivíduos que se autopercebe e é reconhecido como a “boa sociedade”, mais poderosa e melhor, com uma identidade social construída a partir de uma combinação singular de tradição, autoridade e influência. Já os *outsiders*, por sua vez, são considerados os não membros da “boa sociedade”, os que estão fora dela. Refere-se a um conjunto heterogêneo e difuso de indivíduos unidos por laços sociais menos intensos (Moura, 2010).

No caso estudado por Elias e Scotson (2000), embora a comunidade que se formava após a chegada do novo grupo possuísse características homogêneas, não era vista dessa forma pelos que ali residiam. A principal diferença entre os dois grupos era que em um deles estavam os antigos residentes, estabelecidos naquela área há mais de três gerações, e no outro os “recém chegados”. Assim, o fluxo dos “recém chegados” era sentido como uma ameaça ao estilo de vida já estabelecido, embora os indivíduos pertencentes a esse grupo fossem seus compatriotas. As diferenças percebidas se davam no âmbito social

e cultural e não no plano econômico. Como no trabalho mencionado, os novos Comunheiros dos MVMC são vistos pelos mais antigos como indivíduos que não se inserem no grupo já estabelecido e são retratados como “os de fora”, “pessoas de lá”. Os novos Comunheiros são julgados por não terem relações prévias com a comunidade, sendo atribuída uma marca depreciativa, qual seja o interesse pelos recursos econômicos produzidos nas áreas de monte comunais.

Tanto na comunidade de Froxán, quanto na de Seceda, notaram-se conflitos derivados da não inclusão de novos Comunheiros, mesmo cumprindo as exigências legais definidas pela legislação. A partir das entrevistas, foi possível identificar conflitos existentes na configuração “novos Comunheiros e antigos Comunheiros”. Pode-se observar que o grupo estabelecido percebe os *outsiders* como um grupo que vem atrapalhar a ordem já existente no local. Como pode ser percebido no relato do entrevistado:

Há gente nova que se fosse descendente de pessoas aqui, se realmente viessem poderiam fazer o mesmo que nós... Teria o mesmo direito cumprindo os requisitos. Vivendo aqui, tal como está marcado no estatuto, teria o mesmo direito que a gente que é nativo do povo, digamos... Vem gente que é gente de fora, não são da comunidade... não tem relação com o povo... digamos os da cidade, por exemplo... (Comunheiro MVMC de Seceda, Folgoso do Courel, 2014)

O fragmento apresentado retrata a visão de um antigo Comunheiro de Seceda quando questionado sobre a possibilidade de integração de novos membros na Comunidade de Monte. Percebe-se que o entrevistado enfatiza a necessidade de laços de parentesco para o reconhecimento social do novo integrante. Esse fato chama atenção, pois em algumas das comunidades visitadas existiam casos de novos Comunheiros que por terem laços de parentesco são aceitos, a exemplo do neto de uma antiga comunheira que apesar de ser um neo-rural, integrou-se recentemente à Comunidade de Monte. Já os neo-rurais que não possuem laços de parentesco são, de certa forma, mal vistos pelos Comunheiros, como somente interessados em se apropriar dos recursos financeiros advindos das atividades produtivas do monte. O depoimento que se segue é de

um novo Comunheiro da comunidade de Froxán que, por possuir laços de parentesco, ainda que seja um neo-rural, é aceito com facilidades:

Quanto tempo levo vivendo aqui? A partir de nove meses que vive aqui já passa a ser Comunheiro. Faz uma solicitação para ser Comunheiro. Em meu caso não houve problemas porque a maior resistência é em relação à gente nova, de fora. No meu caso, como meus avós são de toda a vida daqui, viram como positivo. Imagina, somos cinco Comunheiros a repartir 10.000 euros e entra mais gente, então irá me tocar menos dinheiro na hora de dividir, não vou querer que entre mais gente (Comunheiro de MVMC de Froxán, 37 anos, Folgoso do Courel, 2014).

Logo, significa que o novo morador, ainda que cumpra todos os requisitos legais, socialmente, por não ter laços pré-estabelecidos com o território, será visto como “forasteiro” que veio se apropriar dos recursos da área comunal. Neste caso existe um confronto entre o “eu” e o “outro” sendo que, como argumenta Landowski (2002), a figura do “outro”, é definida pela dessemelhança em que a presença incomodaria os já estabelecidos. O “outro” é visto como aquele que vem se instalar no espaço alheio e se apropria dos recursos. Deste modo, percebe-se que há um rechaço social e econômico à integração de novos Comunheiros, ainda que por força da lei eles sejam legitimados como tais. Ou seja, existe uma legitimação formal que não implica numa aceitação direta pelo grupo que se considera tradicional.

Observa-se também pelo trecho apresentado que o Comunheiro ressalta as implicações econômicas da inserção de um novo membro, diferentemente do caso estudado por Elias e Scotson (2000) em que eram as características sociais, o estilo de vida diferenciado que fazia com que o grupo dos “recém chegados” sofresse esse rechaço social. No caso dos MVMC, atualmente, as relações econômicas são predominantes à medida que o ingresso de um novo Comunheiro nas Comunidades de Montes modifica o montante financeiro recebido pelo restante do grupo.

As diferenças de aceitação social se comportam de acordo com o número de pessoas que conformam o grupo, pelos laços pré-existentes e pelas características dos grupos já estabelecidos. Nesse sentido, nas comunidades

mais isoladas e com número pequeno de Comunheiros, os “recém chegados” possuem maior grau de dificuldade em se integrar. Isso ocorre pelo fato de o isolamento implicar no fortalecimento dos laços e também na homogeneização das características dos Comunheiros e na maior aversão às mudanças sociais. Ou seja, o número de pessoas e a composição social influenciam diretamente no estabelecimento de “laços fracos” ou “laços fortes” na perspectiva de Granovetter (1973, 1983 e 2007).

Para Granovetter existem algumas variáveis que possibilitam entender de forma mais concreta as relações que se estabelecem nos grupos, quais sejam a força dos vínculos, o tempo em que se constituem, bem como, a intensidade emocional, confiança mútua a reciprocidade que o caracteriza. Assim, esses aspectos são independentes, ainda que o conjunto esteja inter-relacionado. O autor questiona o porquê de algumas comunidades se organizarem em busca de objetivos comuns, enquanto outras parecem incapazes de se mobilizar. Em sua opinião para se entender essas questões é necessário analisar os vínculos existentes nas redes que envolvem tais comunidades. Neste caso, se cada pessoa está unida a todos os outros membros da comunidade a que pertence, mas não mantém relação com os de “fora”, a organização da comunidade estaria restringida, e com laços fortes estabelecidos. Segundo o autor, os laços fortes delimitam sua aplicação a grupos pequenos e bem definidos, sendo que quanto mais forte é o vínculo que conecta os indivíduos, mais similaridades terão os mesmos. Deste modo, considerando a área estudada, pôde-se perceber nas comunidades com um número menor de Comunheiros um maior estreitamento nas relações sociais. É justamente nessas comunidades onde se dá a maior dificuldade de integração e aceitação de novas ideias apresentadas pelos recém-chegados.

Para Granovetter (1973, 1983 e 2007), os chamados “laços fracos” possuem uma importância para a dispersão da inovação justamente pela composição do grupo com pessoas com experiências e formações diversificadas. Nas redes de laços fortes configura-se uma identidade comum, sendo conformadas por relações com alto nível de confiabilidade e influência. Quer dizer, aqueles indivíduos que compartilham laços fortes habitualmente participam de um mesmo círculo social, já os com relações de laços fracos se unem com grupos diversificados, rompendo com o desenho de grupo “fechado” e adotando a configuração de rede social.

Essa perspectiva classificada como “laços fracos” pode ser aplicada aos MVMC Galegos na figura dos neo-rurais, já que sua inserção nas Comunidades de Montes tende a provocar debates acerca da necessidade de inovações no que tange, principalmente, aos projetos produtivos e os formatos de gestão. Em contrapartida, as relações estabelecidas pelos indivíduos que compõem uma configuração de “laços fortes” sobressaem e dificultam o processo de inovação proposta pelo outro grupo.

Deste modo, como assegura Granovetter (1973, 1983 e 2007), embora os laços fracos sejam imprescindíveis na construção dos processos de inovações, não significa que estes sejam aceitos. Ou seja, para que determinada comunidade adote uma ideia é necessário que haja sentimentos de identificação e confiança entre os membros da mesma, o que implica na construção de laços fortes. Assim, ainda que os “recém-chegados” possam contribuir com ideias para novos projetos sociais e produtivos destinados às áreas de montes, essas propostas somente serão aceitas se legitimadas pelos antigos Comunheiros. A outra possibilidade de aceitação é o “novo Comunheiro”, com o passar do tempo, fortalecer os laços, os de dentro da Comunidade de Montes, através da convivência cotidiana.

4. Considerações finais

A falta de dinamismo socioeconômico na região de Folgoso do Courel é a principal dificuldade a ser enfrentada na busca de revitalização dos MVMC. O envelhecimento da população, conjugado com o baixo número de residentes na área rural, implica na dificuldade de dar continuidade aos projetos produtivos e à condução das associações dos Comunheiros.

Outra constatação é o fato de não existir diferença substancial entre gestão direta e indireta, haja vista que, independentemente do modelo, isso não significa maior ação coletiva entre os usuários, já que os serviços são em grande parte terceirizados a empresas particulares e com pouca participação dos Comunheiros.

O isolamento, ou seja, a distância física da comunidade em relação ao núcleo do município implica na construção de laços mais fortes entre os usuários. Nesse sentido, foram percebidas maiores dificuldades em relação à integração de novos Comunheiros nas comunidades com essas características.

As dificuldades de aceitação de novos membros nas Comunidades de Montes se dão muitas vezes pelas implicações econômicas, qual seja, maior número de Comunheiros, menor quantidade nos ganhos financeiros. O que significa dizer que os de “fora” são tratados como novos Comunheiros que ameaçam a divisão dos recursos financeiros e a ordem moral.

Vale ressaltar que, no processo de interação cotidiana entre antigos e novos Comunheiros, os limites de separação vão se diluindo aos poucos e as próprias identidades desses dois grupos acabam se dialogando. Assim, essas relações não são estanques, mas propensas à resignificação com o passar do tempo. Ou seja, as representações negativas são reavaliadas a partir da presença permanente dos “recém-chegados” com os quais se estabelece algum tipo de relação, sendo retomado o equilíbrio anterior à sua chegada.

Referências bibliográficas

- ARTIAGA REGO, M. Aurora; BALBOA LÓPEZ, Xesús. “La individualización de la propiedad colectiva: aproximación y interpretación del proceso en los montes Vecinales de Galicia”. *Agricultura y Sociedad*. 65 (1992): 101-120.
- BALBOA LÓPEZ, Xesús. *O Monte en Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1990.
- CABANA IGLESIA, Ana *et al.* *El monte comunal como factor de desarrollo rural. Propiedad, gestión y usos de los montes en Folgoso do Courel (Lugo)*. Zaragoza: Centro de Estudios sobre La Despoblación y Desarrollo de Áreas Rurales (CEDDAR), 2011.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, Jonh. L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FERNÁNDEZ LEICEAGA, Xaquín *et al.* *Os Montes Veciñais en Man Común: patrimonio silente. Natureza, economía, identidade e democracia na Galicia Rural*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2006.
- GARCÍA QUIROGA, Francisco. “Desde la desarticulación al presente de los montes vecinales en mano común en Galicia”. *Teknokultura*. 10.1 (2013): 155-176.

- GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio. *A produción tradicional do Ferro em Galicia: as grandes ferrerías da provincia de Lugo*. Lugo: Servicio de Publicacións da Deputación de Lugo, 1994.
- GRANOVETTER, Mark. “Ação econômica e estrutura social: o problema da imersão”. *RAE Eletrônica*. v.6, n.1. (2007). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S167656482007000100006&script=sci_arttext>. Acesso em: 20 mai. 2012.
- GRANOVETTER, Mark. “The Strength of Weak Ties: a Network Theory Revisited”. *Sociological Theory*. 1 (1983): 2001-2233.
- GRANOVETTER, Mark. “The Strength of Weak Ties”. *American Journal of Sociology*. 78 (1973): 1930-1938.
- INSTITUTO GALEGO DE ESTADÍSTICA (IGE). *Homepage*. Disponível em: <<http://www.ige.eu>>. Acesso em: 10 nov. 2014
- LANDOWSKI, Erik. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MOURA, Roseni Aparecida de. “*Imagem de Nós*”: relações de estabelecidos e outsiders entre população urbana e assentados rurais de reforma agrária do Sul do Espírito Santo. Dissertação de Mestrado em Extensão Rural. Viçosa/MG: Universidade Federal de Viçosa, 2010.
- OSTROM, Elinor. *Comprender la diversidad institucional*. España: KRK Ediciones, 2013.
- OSTROM, Elinor. *Governing the Commons: the Evolution of Institutions for Collective Action*. New York: Cambridge University Press, 1990.
- RICO BOQUETE, Eduardo. *Política Forestal e Repoboacións en Galicia (1941-1971)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1995.

Notas curriculares

Roseni Aparecida de MOURA. Graduada em Gestão de Cooperativas (2007) e Mestre em Extensão Rural (2010) pela Universidade Federal de Viçosa (Brasil), pela qual é Doutoranda, com cotutela no Programa de Gestão Sustentável da Terra e do Território na Universidade de Santiago de Compostela (Galiza).

José Ambrósio Ferreira NETO. Doutor em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (1999), é professor Titular no Departamento de Economia Rural da Universidade Federal de Viçosa (Brasil).

Maria do Mar PÉREZ-FRA. Doutora em Ciências Económicas (2003), é Professora do Departamento de Economia Aplicada da Escola Politécnica Superior de Lugo, na Universidade de Santiago de Compostela (Galiza).

Ana Isabel GARCIA ARIAS. Doutora em Economia (2008), é Professora Titular do Departamento de Economia Aplicada — Área de Economia, Sociologia e Política Agrária — da Universidade de Santiago de Compostela (Galiza).

Contactos

roseamoura@yahoo.com.br

ambrosio@ufv.br

mariadomar.perez@usc.es

anaisabel.garcia@usc.es

Dos dramas sociais aos desafios hodiernos: uma análise dos processos vivenciados pelos indígenas Suruí da Amazônia brasileira

Nathália Thaís Cosmo da Silva

Universidade de Santiago de Compostela (Galiza)

José Ambrósio Ferreira Neto

Universidade Federal de Viçosa (Brasil)

Resumo

Este estudo teve como objetivo analisar o cenário de comunidades indígenas, sobretudo verificando a interação entre os mecanismos de estabilidade e mudança acionados diante do atual processo de desenvolvimento. A principal base empírica se constitui na Terra Indígena pertencente aos Suruí (entre os estados de Rondônia e Mato Grosso, no Brasil). Este povo tem um passado marcado pela exploração madeireira e pelas invasões de colonos, hoje verificando-se a intensificação relacional com os não índios. A metodologia escolhida foi o estudo de caso e foram utilizados os seguintes instrumentos de coleta: (a) observação do curso “Atividades Econômicas em Terras Indígenas” e da realidade das aldeias dos Suruí e (b) entrevistas realizadas com participantes do curso, com os Suruí, com os atores políticos e também acadêmicos envolvidos na questão do desenvolvimento em Rondônia. A partir dos dramas sociais vivenciados pelos Suruí, foi identificada a transição entre estrutura e antiestrutura na sua trajetória. A estrutura se relaciona com a organização social pré-estabelecida antes do contato ou no início dele. A antiestrutura foi propiciada pelos conflitos internos em relação à exploração madeireira e suas consequências na vida cotidiana das aldeias, o que não configura necessariamente a ausência de estrutura, mas um modelo alternativo de organização social que emerge nas fendas da sociedade, que se expressam pelos projetos ambientais e a valorização da educação nas comunidades indígenas.

Palavras chave: Suruí — Fronteira — Identidade — Dramas sociais — Desenvolvimento.

From Social Dramas to Actual Challenges: an Analysis of the Processes Experienced by Suruí People in the Brazilian Amazonia

Abstract

This study aimed to analyse the scenario of indigenous communities, verifying the interaction between the mechanisms of stability and change triggered in the current development process. The main empirical basis of the Suruí indigenous community is located between the Brazilian states of Rondônia and Mato Grosso, region North and Midwest of Brazil, in that order. Having a past marked by the wood exploration and by the intrusion of settlers installed near their territory, current indigenous reality depends on the increased relationship with non-Indians. The chosen methodology was the case study, and the following data collection instruments were used: (a) notes taken during the course “Economic Activities in Indigenous Lands” and on the reality in the villages of Suruí and (b) interviews with participants of the course, with the Suruí, with political actors as well as academics involved in the issue of Rondônia development. From the social dramas experienced by Suruí, we identified the transition between structure and anti-structure in their trajectory. The structure is related to the social organization predetermined by the contact or before its start. The anti-structure was caused by internal conflicts in relation to wood exploration and its consequences in the daily life in the villages, what does not necessarily constitute a lack of structure, but an alternative model of social organization that emerges in the cracks of society, expressed by the projects and the enhancement of environmental education in indigenous communities.

Key words: Suruí — Frontier — Identity — Social Dramas — Development.

Receção: 13-04-2015 | Admissão: 08-06-2015 | Publicação: 01-03-2016

SILVA, Nathália Thaís Cosmo da e José Ambrósio Ferreira NETO: “Dos dramas sociais aos desafios hodiernos: uma análise dos processos vivenciados pelos indígenas Suruí da Amazônia brasileira”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 29-55.

1. Introdução¹

Ao fim daquela viagem para caçar, pescar e tirar palha, os índios Suruí, de Rondônia, encontraram a mata derrubada e a terra ocupada pelo branco. Era a última viagem. Aquele povo estava sendo cercado e confinado, suas terras invadidas para produzir renda fundiária. Outros povos indígenas passaram por processo idêntico [...]. O arame farpado vai cercando tudo, vai tirando cada uma de seu lugar. E no verão já não há terra para plantar, rio para pescar, mata para caçar.

José de Souza Martins

A epígrafe faz menção à conjuntura que envolvia os Suruí no final de década de 1970 e no desenrolar da década posterior, período histórico que propiciou, devido à implantação dos Projetos Integrados de Colonização em Rondônia — com destaque ao denominado Gy Paraná executado próximo à Terra Indígena (TI) dos Suruí —, os encontros e, especialmente, desencontros entre colonos e indígenas, além de demais atores que faziam parte dessa trama como posseiros e grandes fazendeiros em torno de um evento marcante: a expropriação.

A realidade envolvendo o povo indígena Suruí — cujo território se localiza entre os estados de Rondônia e Mato Grosso, Região Norte e Centro-Oeste do Brasil, respectivamente —, está diretamente conectada às discussões sobre as consequências da inserção da Amazônia e, por conseguinte, de Rondônia no sistema capitalista mundial, principalmente salientando como o processo de reorganização acelerada da sociedade brasileira, culminou em diversos conflitos envolvendo índios e não índios na região, que passou, a partir de meados da década de 1960, a ser cenário de ocupação sistemática, a despertar interesses e ações tendo em vista seu valor econômico e estratégico, como assevera Becker (1991).

1. Este artigo apresenta parte dos resultados da dissertação de mestrado defendida por Nathália Silva, em junho de 2012, no Programa de Extensão Rural da Universidade Federal de Viçosa (Brasil), para cuja realização contou, no período de 2010-2012, com financiamento do CNPq como bolsista para o desenvolvimento do projeto de mestrado intitulado “O atual processo de desenvolvimento na região amazônica e a interface dos mecanismos de estabilidade e mudança na comunidade indígena Suruí”, sob a orientação do professor José Ambrósio Ferreira Neto. A pesquisa de campo prevista nesse projeto foi aprovada pelo Parlamento Suruí no dia 9 de junho de 2011, autorizada pela FUNAI no dia 22 de agosto de 2011 e aprovada pelo Comitê de ética da Universidade Federal de Viçosa em 10 de outubro de 2011.

Ainda segundo Becker (1991), foram utilizados dois instrumentos na estratégia de ocupação de Rondônia. O primeiro diz respeito à construção da rodovia federal BR-364, que permitiu a canalização do fluxo de camponeses expropriados pela modernização agrícola da Região Sul do país. Já o segundo se refere ao Programa Integrado de Colonização (PIC), que, segundo a autora, teve um extraordinário efeito, visto que, além do pequeno grupo de assentados com a assistência do estado, havia uma grande massa que foi atraída “espontaneamente”, se assentando por conta própria nos moldes do modelo oficial e tendo mais tarde sua situação regularizada pelo poder público.

As mudanças populacionais em Rondônia se desdobraram em novas configurações territoriais, que, por sua vez, provocaram transformações também nas aldeias indígenas, inclusive com os Paiter Suruí. Isso porque desde o estreitamento relacional com não índios, oficialmente iniciado em 1969 pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI), houve grande perda tanto de território, reservas naturais de matérias-primas utilizadas para a confecção de artefatos de sua cultura material, quanto dos aspectos culturais e os referenciais tradicionais. Isso culminou em um alinhamento produtivo e econômico para que a aldeia Suruí pudesse responder às suas necessidades no que se refere à sobrevivência e reprodução dos meios de vida.

É neste cenário que a TI Sete de Setembro passa a sofrer forte pressão e invasão de colonos no território indígena, principalmente em decorrência do Projeto Integrado de Colonização Gy Paraná que foi implantado no entorno do território dos Suruí. Embora a demarcação oficial dos limites da Terra Indígena tenha sido iniciada em 1976, só em 1982 os colonos foram retirados da área. A então economia tradicional dos Paiter Suruí passou a sofrer forte influência dos modos de vida da cultura que se aproximou. Assim, a agricultura de corte e queima, caça, pesca e coleta de produtos silvestres, com a intensificação do contato com não índios, deu lugar não somente à atividade madeireira, mas também ao plantio de outras culturas, como o café, por exemplo.

A exploração predatória da madeira na TI Sete de Setembro se iniciou em 1986, tendo se intensificado, sobretudo após o término no Programa Integrado do Noroeste do Brasil (POLONOROESTE), grande projeto de organização regional que foi responsável, por meio do financiamento do Banco Mundial, pela construção da BR 364, principal Rodovia Federal desse estado,

e acelerou ainda mais o processo migratório em Rondônia. Segundo o Plano de ação participativo para o desenvolvimento de uma economia racional e de manejo sustentável dos recursos naturais (PARMSRN, 2010), o POLONO-ROESTE, longe de cumprir o seu suposto objetivo de assentar agricultores promovendo uma agricultura auto-sustentada, fomentou os índices mais altos de desmatamento na região.

Assim, a partir de 1986 os indígenas ficaram mais vulneráveis ao assédio de madeireiros e garimpeiros, intensificando-se então o comércio ilegal de madeira e pedras preciosas. A exploração madeireira, aliada à ameaça de invasão dos não indígenas ao território Suruí, trouxe efeitos perversos na vida social deste povo. Isso porque antes do contato estes indígenas viviam todos na mesma aldeia, mas a invasão dos colonos desencadeou certa mobilidade populacional em direção a outras dimensões da TI Sete de Setembro, a fim de assegurar a sua posse. Além disso, a dispersão dos indígenas pelo território, marcada pela criação de novas aldeias, se relaciona com a invasão e aliciamento dos madeireiros, que, por sua vez, incitou a percepção pelos indígenas sobre a possibilidade de aferir renda através da terra. Com a exploração madeireira os indígenas se depararam com um processo no qual a natureza passou a ser precificada, de modo que perceberam que ocupando os demais espaços, ainda não explorados, tornavam maiores os benefícios monetários recebidos em decorrência da extração desse recurso natural.

Em contrapartida, o atual debate entre os Suruí tange a possibilidade de resgatar as formas tradicionais, ou seja, de aspectos culturais, relação com o meio ambiente, e de reprodução dos meios de vida indígena anteriores ao contato com os não indígenas, aliado à possibilidade de rentabilidade financeira via projetos que, segundo o PARMSRN (2010), visem o uso racional e de manejo ecologicamente sustentável dos recursos naturais. A elaboração do PARMSRN em 2010 e as parcerias construídas pelos Suruí, por meio da associação Metareilá, com diversas ONGs, inclusive estrangeiras, e grandes organizações como o *Google* refletem essa tendência.

2. Metodologia

Este artigo é fruto de uma pesquisa de mestrado defendida em junho de 2012 no programa de Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa, localizada no estado de Minas Gerais, na Região Sudeste do país. A proposta de investigação tinha como principal objetivo a identificação dos mecanismos de estabilidade e mudança acionados pelo povo indígena Suruí, da TI Sete de Setembro, diante da atual noção de desenvolvimento em Rondônia. A pesquisa de campo foi realizada na TI, na associação Metareilá, e em um curso denominado “Atividades Econômicas em Terras Indígenas” promovido pelo IEB (Instituto Internacional de Educação do Brasil) no município de Cacoal, no estado de Rondônia.

A estratégia metodológica adotada foi o estudo de caso, por possibilitar, segundo Yin (1989) a compreensão de uma realidade complexa a partir da articulação de uma série de métodos de coleta de dados e fontes, como entrevistas, observação participante e variados documentos. A vantagem da utilização do estudo de caso, como aponta Yin (1989) é a possibilidade de generalização analítica de um único caso, de modo que a construção teórica contribua não somente no desenho da pesquisa. Assim, a função da teoria se assemelha a um gabarito, no qual se pode comparar os resultados os dados empíricos do caso estudado com o que está evidenciado na teoria. Tornando-se então indispensável a esta proposta de estudo explorar os diversos períodos da história amazônica; como se deram os primeiros contatos de não indígenas com indígenas; os vários ciclos econômicos; a expansão das fronteiras e noções de desenvolvimento, de modo que as proposições teóricas sejam comparadas com os dados empíricos. Já a realização de entrevistas, de acordo com Haguette (1992), se constitui em um processo de interação social entre entrevistador e entrevistado, procurando atingir o objetivo central da pesquisa através do uso de um “roteiro” que contenha os tópicos a ser abordados.

Vale salientar que por questões éticas, os nomes dos indígenas foram alterados, de modo que os nomes fictícios serão acompanhados do sobrenome que corresponde à etnia da qual o indígena faz parte, neste caso, Suruí.

A coleta de dados realizou-se em duas fases. A primeira (julho — agosto de 2011) diz respeito à intensificação da aproximação com a Associação do Povo Indígena Suruí Metareilá (distrito de Riozinho, no estado de Rondônia) e à definição do roteiro de entrevistas por meio de uma pesquisa exploratória que possibilitou mapear objetivamente o campo. Com o apoio da associação Metareilá se tornou possível a participação da pesquisadora no Curso denominado “Atividades Econômicas em Terras Indígenas” promovido pelo IEB (Instituto Internacional de Educação do Brasil) no município de Cacoal. Ministrado a 18 representantes de associações indígenas dos estados do Amazonas, Rondônia, Mato Grosso e Acre, o curso teve como premissa o reconhecimento desses grupos como agentes econômicos inseridos em processos diversos.

Já a segunda fase da pesquisa de campo consistiu na realização de entrevistas nas aldeias Joaquim (Linha 11), Amaral (Linha 11), La Petaña (Linha 11), Paiter (Linha 9), aldeias pertencentes ao município de Cacoal, em Rondônia, e na aldeia Apoená Meireles, localizada no município de Rondolândia, no Mato Grosso. Numa das visitas à linha 11, foi possível a observação da feira cultural e a realização de entrevistas com Suruí de outras aldeias. Embora a pesquisadora não tenha visitado as aldeias próximas às linhas 10, 15 e 12, foi possível entrevistar membros de tais localidades tanto no curso de “Atividades Econômicas em Terras Indígenas” quanto na associação Metareilá.

Tendo em vista a impossibilidade de visitar as 26 aldeias na qual estão distribuídos os Paiter Suruí, é importante acrescentar que as aldeias visitadas foram escolhidas pelos indígenas que estão à frente da associação. Nestas visitas, as entrevistas foram realizadas com os indígenas maiores de 18 anos que voluntariamente aceitavam participar das entrevistas. Ainda na segunda fase da pesquisa, para entender a visão de demais atores relacionados a este complexo cenário, foram realizadas entrevistas com representantes do poder público de Rondônia, como o governador, o deputado estadual, a secretária de desenvolvimento social e representantes da EMATER (Empresa Brasileira de Extensão Rural) de Rondônia e IDARON (Agência de Defesa Sanitária Agrosilvopastoril do Estado de Rondônia). Também se realizou uma entrevista com a Coordenadora CIMI (Conselho Missionário Indigenista), órgão pertencente à Igreja Católica e que atua em diversas comunidades indígenas em Rondônia

há trinta anos. Finalmente, foi possível entender o atual processo de desenvolvimento em Rondônia pela perspectiva acadêmica através da entrevista com dois professores da UNIR (Universidade Federal de Rondônia).

Ao todo foram entrevistados 34 indígenas Suruí e 4 indígenas de demais etnias que vivem na região amazônica, sendo eles Yawanauá, Tenharim, Jiahui e Tupari. Foram entrevistadas 2 não indígenas casadas com Suruí e que vivem nas aldeias, totalizando 40 entrevistados. Entre os não índios, foram realizadas 11 entrevistas, com representantes do poder público e instituições direta ou indiretamente ligadas às questões indígenas em Rondônia, como EMATER e IDARON, representantes do braço missionário da Igreja Católica, de ONGs e professores da Universidade Federal de Rondônia.

3. Os desdobramentos das Relações Interétnicas: o possível diálogo ou o ritmo do não indígena?

O termo fronteira não somente é utilizado para designar um limite geográfico entre municípios, estados ou países. Pela ótica das ciências humanas e sociais, a fronteira passou a remeter a uma mescla entre os aspectos geográficos e processos sociais e até mesmo culturais. A própria expressão “expansão de fronteiras” foi amplamente utilizada para explicar os fluxos migratórios e a constituição e/ou organização de determinadas regiões na qual sobressaía a figura do pioneiro. Para Posey (1982 *apud* Martins, 1997: 26), a Amazônia seria a última grande fronteira da América Latina, nas palavras do autor, a “última fronteira terrestre que desafia a tecnologia moderna”. Ou seja, fronteira esta que propiciou o contato não só de diferentes atores sociais, mas a inserção e combinação de aparatos tecnológicos à dinâmica da vida tradicional — ou até mesmo mais natural até antes do contato — vivenciada pelas comunidades indígenas.

Assim, a ocupação sistemática da Amazônia, quando analisada pela perspectiva da fronteira, foi alvo de diferentes movimentos de penetração que, como assinalou Martins (1997), tornou-a cenário de uma ocupação territorial massiva, violenta e rápida desde o governo militar até o regime democrático de 1985. No entanto, é o próprio Martins que faz uma releitura sociológica da fronteira, que, por sua vez, aponta a necessidade de considerá-la também como lugar da alteridade:

À primeira vista é o lugar do encontro dos que por diferentes razões são diferentes entre si, como índios de um lado e civilizados do outro, como grandes proprietários de terra de um lado, e os camponeses pobres, de outro. Mas o conflito faz com que a fronteira seja essencialmente, a um só tempo, um lugar de descoberta do outro e do desencontro (Martins, 1997: 50).

Nesta perspectiva, a fronteira se caracteriza pelo desencontro não somente das diferentes concepções de vida e visões de mundo², mas das temporalidades históricas, pois os diferentes grupos — indígenas, camponeses, capitalistas, posseiros — se encontram situados diversamente no tempo da história. Por este prisma, são conexos os dizeres de Pedro Suruí³ sobre a representação do não indígena mesmo antes do contato:

Primeiro ele ouvia comentários de que existia não indígena por outros da aldeia assim, aí quando ele ouvia comentário, **ele pensava assim também que esse não indígena só matava o índio, até que a FUNAI quando fez contato com a gente, descobriram que branco não é só pra matar o índio, mas como quem recebe um amigo e ele pensava que o não indígena só matava o índio.** Aí quando FUNAI chegou e se deu bem, aí pensou que não só era pra matar o índio, mas que recebia também como um amigo assim (Pedro Suruí, 75 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Pelo relato se entende que a visão construída a respeito do não indígena (como aquele que chegaria para matar, como um inimigo) foi desconstruída por intermédio da atuação dos sertanistas da FUNAI, que conferiram às primeiras

2. Visão de Mundo é um conceito de Geertz utilizado para designar valores, construções e práticas existentes na vida social. Está mais no plano da representação, da subjetividade. Seria um quadro que as pessoas fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre a ordem.

3. Pedro Suruí foi o indígena de idade mais avançada a ser entrevistado para fins de realização da presente pesquisa. O indígena sequer domina a língua portuguesa e por isso a fala está na terceira pessoa, uma vez que contou com tradutor.

relações oficiais interétnicas um clima amistoso, mas que não deixava de pressupor, pela própria situação de fronteira, abertura a um novo mundo, com novos significados e desdobramentos.

No entanto, por mais que inicialmente esse processo tenha sido amigável, não impediu que a partir da intensificação do contato pudessem emergir relações complexas e contraditórias. Tal situação pode ser argumentativamente apreendida estabelecendo um diálogo entre os estudos de Martins (1997) e de Barth (1998) sobre as fronteiras entre os grupos, nas quais, diante das contradições, as ações dos sujeitos são interpretadas por diferentes atores sociais por meio de distintas perspectivas, como evidenciado no relato de Pedro Suruí.

Nesse sentido, as fronteiras entre grupos sustentada por Barth (1998) são entendidas como delimitadoras das posições de grupos ou indivíduos nas diversas relações. Aliar essa discussão à perspectiva argumentativa de Martins (1997) traz a necessidade de também entendê-la como *o locus* da contradição em que se percebem interesses opostos e realidades sociais em ritmos diferentes. A polarização dos interesses na trajetória dos relacionamentos entre os Suruí e demais atores sociais, como colonos, madeireiros, atravessadores e população das cidades próximas, demonstram este cenário de múltiplos atores com lógicas distintas. Assim, a assimetria no processo das relações com os não indígenas passa a ser sentida pelos Suruí, o que pode ser observado no trecho que segue: “Porque aquele tempo muito destruir, tirava madeira, colono entrar e matar muito carne, caçar muito nosso caça, muito pra você aproveitar. Eu vende barato e ele rico demais hoje, entendeu?” (José Suruí, 45 anos, linha 11, 2011).

O marcador do discurso ‘aquele tempo’ se refere ao passado em que a TI Sete de Setembro sofreu uma série de invasões de não indígenas, no qual se destacava a figura dos madeireiros e dos colonos. O relato aponta para a assimetria quando evidencia que os não indígenas se favorecem economicamente dos baixos preços cobrados pelos indígenas, que é reflexo do não conhecimento sobre o valor econômico das coisas.

A partir do evento da exploração da madeira com fins econômicos, o povo Suruí se insere em um processo de ressignificação da natureza, no qual os seus atores organizam sua inteligência e criam mecanismos de mudança que faz com que queiram também explorar o recurso natural ou se beneficiar

economicamente de tal exploração. Aliás, o despertar dos interesses econômicos faz parte também do movimento da identidade indígena em conformidade com a lógica do mundo externo, como bem assegurou Martins (1997).

No entanto, a lógica da monetarização não segue um sentido único e é justamente na conjugação da racionalidade não indígena com a própria lógica indígena que se pode inserir a discussão sobre a identidade étnica como sendo dinâmica e passível de transformações através de relações, interesses ou contextos. Neste sentido, Barth (1998) lança mão da fronteira para entender a dinâmica dos grupos, cujas interações entre sujeitos podem gerar transformações que modelam a identidade.

O relato em destaque aponta para as transformações sociais em que os indígenas não mais empreendem as atividades coletivamente, em uma transformação que afeta principalmente a esfera das práticas produtivas, que passam a ser realizadas com vistas aos retornos financeiros, em detrimento da lógica biológica de outrora na qual se destaca a saciedade da fome e, finalmente, a questão que está como pano de fundo de todo esse processo, que é a abertura ao *Outro*, à sua lógica econômica, que implica em regras e obrigações que, pelo relato, são apreendidos pelos indígenas a duras penas:

Hoje em dia nós quando espalhar e pegar cada linha por causa de dinheiro, por causa que quem deu exemplo pra nós foi branco, aí por isso que nós, aonde que eu mora, ó, **hoje em dia eu tem roça, roça separado, tem café e separado tem campim e onde que eu depois tenho uma parte de gado, e tem mais ainda, separadinho aonde que eu plantar milho, mandioca, macaxeira, o que que eu, meu alimentação.** Ali que muito duro pra mim, entendeu? **Muito tempo pra trás eu sou idéia, só pra comer, mai nada.** Então hoje em dia, como que eu sou índio, **hoje que nem eu abri a vida, abri outro novo, outro assim mudança, muito pesado, hoje em dia eu como alimentação de vocês, pagar luz ainda, e a pena que eu tenho moto, pagar imposto ainda, pagar gasolina, e a pena que eu não tem salário, como que eu viver, ali a vida é muito duro** (José Suruí, 45 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Assim, o compartilhamento de características confere aos grupos a capacidade de organização na qual se define o “eu” e o “outro”. A fronteira é ao mesmo tempo uma forma de categorizar, mas também pressupõe a interação entre os indivíduos. É justamente nesse aspecto que o conteúdo do relato de José Suruí é sugestivo, pois embora conscientemente categorize o que é próprio do não índio, indica também que as relações interétnicas implicam na interação com o que é próprio dos não indígenas, como é o caso da alimentação que passa a ser comprada, bem como as obrigações financeiras que trazem consigo a lógica da contrapartida.

Além disso, o processo de transformação também afeta a forma como o trabalho passa a ser encarado pelos indígenas. Ao evidenciar o cenário da aldeia Suruí ao final dos anos 1970, Mindlin aponta o trabalho como sendo necessário, porém sem imposição, como se pode observar no trecho que segue:

Como todo trabalho é necessário, mas sem imposição: é útil o das crianças, por menor que seja. Uma horinha aqui, outra ali, os meninos de uns 10 anos vão roçando o pátio (e eu também, as mulheres apreciam qualquer ajuda). As meninas da idade da minha filha Inês, uns 7 anos, debulham; os meninos buscam lenha, dão recados, colhem frutos, carregam cestas menores (Mindlin *et alii*, 2006: 72).

Atualmente, se contrapondo ao que a estudiosa observou na década de 1970, o trabalho aparece no discurso de Edson Suruí como um preço da intensificação inter relacional e das transformações dela decorrentes:

Pra mim eu acho que não foi muito bom porque eu acho que quando o índio vivia no mato e costume dele era caça e pesca né. Agora, aí depois que a gente teve contato com o branco e aí nós depende de dinheiro agora. **Aí agora é acostumado com comida do branco, vai ter que trabalhar pra achar dinheiro e assim agora a pessoa que não trabalha ele fica sem dinheiro e passa fome depois. Agora antigamente era diferente né porque o índio trabalhava assim, caça, pesca, plantava roça tradicional e lá ficava batata, cará, milho do índio. Eu acho que era mais fácil antigamente** (Edson Suruí, 23 anos, Aldeia La Petaña, Linha 11, 2011, Grifo dos pesquisadores).

As transformações no mundo do trabalho se mostram mais evidentes para as atividades relacionadas aos homens, em especial aqueles que se dedicam à agricultura, que exige uma rotina com relação aos horários que no sistema de roça tradicional não parecia ser tão rígido, como aponta a fala acima destacada. Essa rotina de trabalho pode ser observada pelo cotidiano de Edson que inclusive se identificou como agricultor:

Eu começa 7 hora até 10 hora, o sol é muito quente né. Aí 3 hora até 5 hora.

[...] Fazia artesanato, agora eu mesmo não sei fazer flecha, porque eu acostumei na cultura do branco, e aí, agora roça tradicional eu faço, agora fazer flecha e caça de flecha aí eu nunca pratiquei isso aí (Edson Suruí, 23 anos, Aldeia La Petaña, Linha 11, 2011).

O relato de Edson é interessante por evidenciar que os homens mais jovens vêm abandonando a atividade artesanal, que não se caracterizava no passado como uma atividade essencialmente feminina, já que a eles cabia confecção de arco e flechas. Já o trabalho das mulheres se caracteriza especialmente pela prática do artesanato, que atualmente mais se atém a confecção de colares e brincos e, na opinião de Rosane Suruí, se mostra menos árduo, como o trecho em destaque evidencia:

Agora num tem todo tipo de alimento, antigamente tinha muito, tinha cará, milho. **Agora as mulher já não trabalha muito por causa que tem que fazer artesanato né.** Aí só os homi que tem mais trabalho né. Não é que as mulher não trabalha, que participa também, mas se **dedica mais a fazer artesanato, que é mais fácil e dá mais renda também** (Rosane Suruí, 22 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Assim, o ritmo do trabalho feminino parece persistir às mudanças advindas das relações interétnicas; o relato de Mindlin (2006: 72) no final dos anos 1970 esclarece a questão: “Também o tempo e o ritmo do trabalho das mulheres segue um padrão prazeroso — mais verdadeiramente natural, porque vive o momento e não a finalidade última”.

O trabalho feminino, além de ser uma prática persistente em termos de ritmo, aparece como uma alternativa para a composição da renda familiar:

Eu faço, a maior parte eu faço artesanato. Se eu for na roça né, eu vou até meio dia que é mais fresco, agora de meio dia pra tarde eu fico mexendo com artesanato. **Quando eu faço muito aí minha menina que saí né, aí ela vende, ajuda muito. Ajuda, ajuda bastante, porque o café a gente só tem uma vez por ano né, aí a gente compra aquilo que mais precisa, mai logo acaba né, aí a gente vai vivendo com mais artesanato** (Solange Suruí, 39 anos, La Petaña, Linha 11, Grifo dos pesquisadores).

Embora o artesanato tenha problemas relativos à comercialização (como falta de um público alvo e canais formais de escoamento da produção), quando comparado com os demais produtos na composição da renda familiar, tem um papel determinante no sentido de garantir uma espécie de capital de giro, uma vez que a renda advinda da produção de café é obtida apenas uma vez ao ano, como relatou a entrevistada, ao passo que o artesanato garante o suprimento das necessidades imediatas durante todo o ano.

Dessa forma, as mudanças, como resultado da intensificação relacional, não são capazes de alterar a identidade indígena: alguns ritmos de trabalho persistem, como é o caso do das mulheres, e outros se modificam, como é o caso do trabalho masculino sobretudo vinculado à agricultura. O que pode corroborar com a inferência do antropólogo sobre a questão de gênero:

Então você tem a dimensão aí que por um lado que pode ter um recorte de gênero, eu não sei, eu estou especulando, tudo são hipóteses, você pode ter o modo como a sociedade se relaciona com a mudança. Então, ela diz: **ó, vocês vão ser a ponta de lança da modernização, mas essa turma vai ficar aqui pra se segurar né, o nosso vínculo com as nossas tradições e etc. Então as culturas se organizam para lidar com o processo de mudança, de modos mais diferentes possível** (Antropólogo do IEB, 45 anos, Cacoal, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Assim, na organização para se lidar com a mudança, dentro da sociedade Suruí, o trabalho da mulher na figura do artesanato, embora também capitalizado no processo, se mostra como um mecanismo de estabilidade, a qual deve ser conjugada com os mecanismos de estabilidade em que os demais, nas palavras do antropólogo, adentram o mundo dos brancos e se tornam a ponta de lança para a modernização, o que não pode, sobremaneira, caracterizar um processo de aculturação.

Neste sentido, os clássicos estudos de Roberto Cardoso de Oliveira sobre fricções interétnicas são conexos as estas reflexões, por apontar para um distanciamento do que foi convencionalmente denominado de aculturação. Isso porque, na opinião do estudioso, as entidades étnicas resistem às transformações culturais e raciais, mesmo que existam mudanças na língua, no sistema de crenças e costumes tradicionais. Para além das especificidades culturais e raciais, as etnias seriam, de acordo com Oliveira (1972), categorias compostas de representações recíprocas e de lealdades morais, de modo que a cultura não seria um desígnio do grupo étnico, mas produto dele.

A importância da argumentação de Barth (1998) para a presente análise é que essas relações, por mais que sejam marcadas pela contradição, não acarretam na perda de identidade, uma vez que esta é dinâmica. Barth (1998) e Oliveira (1972) se comunicam no sentido de que as fronteiras sociais dos grupos não implicam na sua inexistência, não são capazes de rematar a cultura, mas esta, tal qual a identidade, é algo dinâmico e passível de reelaborações.

No entanto, a contribuição de Barth (1998) e de Oliveira (1972) demonstra a autenticidade das transformações ocorridas na sociedade Suruí. Tais mudanças não descaracterizam os Suruí em relação à sua condição indígena e étnica, apenas evidenciam as transformações que se dão através das fronteiras entre povos.

4. Os dramas sociais entre os Païter Suruí

A questão das relações interétnicas pode também ser analisada pela perspectiva argumentativa de Turner (1974), que se atém aos “dramas sociais” em decorrência das transformações sociais, políticas e culturais. Para o estudioso, é possível que surjam na vida social os dramas que demarcam uma dialética entre a estrutura e antiestrutura. Isso quer dizer que a partir das estruturas, que

são um conjunto de relações empiricamente observáveis que representam a vida cotidiana, podem emergir vez ou outra tensões ou elementos não resolvidos da vida social, que por sua vez configuram a antiestrutura, momentos em que os dramas sociais se afloram, extraordinariamente. A antiestrutura, como o *locus* dos dramas sociais, configura-se pela liminaridade, conceito utilizado pelo autor para remeter às transformações que se dão em virtude das próprias contradições, conflitos e crises que podem inclusive romper as bases da estrutura social.

Os dramas sociais na comunidade indígena Suruí surgem de tensões com madeireiros a partir da percepção das assimetrias entre os próprios indígenas, a partir do interesse no benefício financeiro da exploração madeireira, podendo ser observado nos trechos em destaque:

Tipo, o madeireiro entra aqui, o pessoa já fica doido, sabe? Cada um querendo brigar um com o outro porque, por exemplo, se eu mandar o madeireiro tirar madeira pra mim e o meu parente que tirar pra ele, eu brigo com ele pra ele não tirar madeira também. Aí briga entre parente. Talvez eu tenho uma área da terra que o madeireiro entra lá, o meu parente quer entrar naquela área também, aí **a briga começa por causa de dinheiro e da área também que o madeireiro dele entra na minha área também** (Carlos Suruí, 37 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Madeireiro? Trás doença né, tirar madeira, cortar madeira, destruir tudo aquilo de tirar madeira né. Aí ele dava assim cortar, ele faz assim: Quanto você tá vendendo o madeira? 20 reais um arvi né. Não, muito caro, aí ele vendeu, era assim, vendeu só 6 reais. É muito triste, tudo madeireiro destruir nossa área né. **Porque ciúme né, porque outro catar assim madeira, aí ele quer é assim, quer tudo né, ciúme né, manda a gente: a você tira muito madeira né, eu tira pouco, agora madeireiro mandar o outro brigar outro índio, é muito assim né.** Agora nós fechar todo esse área agora é muito bom. Eles caçar, matar bicho, madeireiro, tudo roubado nosso quando nós tinha mato, caçar ouro, castanha, tudo querem levar (Ana Suruí, 45 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Os relatos apontam para as contendas entre os Suruí que se acirravam pela invasão de áreas que os indígenas consideravam como de seu domínio e também pela inexistência de uma padronização de preços em relação às toras. A primeira questão remete a um período em que a exploração era tão intensa na TI que muitos índios já tinham contratos tácitos pré-estabelecidos com determinados madeireiros. Desse modo, o acirramento dos conflitos se dava quando determinado madeireiro extraía madeira de um espaço da terra que seria de “propriedade privada” de outro indígena, que por sua vez, se relacionava comercialmente com outro madeireiro. Vale salientar que, em tese, uma Terra Indígena pressupõe o uso e ocupação do espaço comum entre os indígenas, o que começou a ruir com a intensificação das relações interétnicas, uma vez que subjetivamente foram delimitados espaços individuais. Já o segundo aspecto tem a ver com as assimetrias no que tange ao valor pago pelos madeireiros aos indígenas, de modo que quando um indígena se sentia menos valorizado monetariamente em relação ao seu parente, os conflitos tornavam a emergir.

Dessa forma, se percebe que os conflitos na comunidade Suruí emergiram, então, nos interstícios dessa estrutura social em que os indivíduos transitam entre dois mundos: o mundo da troca, da barganha, que por sua vez, passa a interferir na lógica do seu mundo originalmente concebido. Numa linguagem de Turner (1974), a estrutura no caso dos Paiter Suruí é caracterizada pela organização social pré-estabelecida antes do contato ou até mesmo no início dele, como descrita por alguns indígenas, podendo ser observada nos trechos que seguem:

Era tudo junto, com a roça a gente divide a hora de prantar, a hora de comer também, tudo junto. [...] Nós índio antigamente não precisa derrubar muito, derrubar só pra consumo né, milho, cará, mandioca. Hoje a cultura do branco dominou nós. (Ubiratan Suruí, 53 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Segundo as informações que meus pais me passaram pra mim que o modo de viver dos Suruí era muito diferente do que a gente vive hoje, **porque a gente tinha mais contato com a natureza, porque o mundo indígena era somente floresta, era a comunidade.** Então hoje a

gente pode perceber que isso modificou muito, porque a gente vê as paisagens naturais, a paisagem urbana. Então a minha infância mesmo, eu nasci na aldeia e cresci na aldeia, então a minha infância não foi diferente do mundo de criança indígena porque eu **convivi na floresta, ia pro mato pra pescar, pra buscar fruta**. Então foi uma vida indígena mesmo e com o passar do tempo, o contato veio modificando o modo de viver dos Suruí. Então com o tempo a gente foi adaptando com as duas realidade, com o mundo indígena e com o mundo não indígena. (Roberto Suruí, 32 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Antigamente a gente vivia assim, **a alimentação natural mesmo né**, mas agora a gente se alimenta é de mercadoria de mercado né que a gente compra, pra consumo, com isso nossa vida vai modificando, vai transmitindo mais a doença pra nós né. **Então antigamente nós não era muito assim doente né, posso dizer assim que era mais sadio**, hoje em dia as criança vem nascendo já vem adoecendo né. Então isso mudou muito a nossa vida (Luciano Suruí, 33 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Antigamente as criança nem ligava pelado assim, mas hoje em dia maioria mudou, essas criança pelada, hoje não existe isso mais não. Também não precisava, assim, não ligava muito também no dinheiro, pra vender isso, **esse artesanato, era mais como vestir né. Também não precisava assim comida, como dizem os brancos, só assim fazia roça, chicha, só do mato comia. Mas hoje a gente mais precisa da comida da cidade né**. (Carlos Suruí, 37 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Bom, era bem mais simples, não tinha muitas coisas, **as pessoas viviam meio sem comunicação, sem energia, eletricidade, a energia era a base do motor mesmo, água do poço**, mas agora com o passar do tempo, coisas mudam, agora passou a ter poço artesiano, luz para todos, graças a Deus chegou lá. Então melhorou bastante. (Hilda Suruí, 22 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Os indígenas apontam para a organização da comunidade antes do contato ou mesmo no seu início remetendo a certa coesão grupal, à união, compartilhamento do trabalho na roça tradicional e também, nos momentos das refeições, aliam o antigo estilo de vida a uma alimentação mais natural — que, inclusive, na opinião dos indígenas, não trazia tanta doença aos integrantes do povo — e às festividades em que consumiam sua bebida tradicional, a chicha⁴. Esses elementos apontados nos trechos apresentados configuram, no caso Suruí, o que Turner (1974) denominou como sendo estrutura, à medida que remetem à vida tradicional.

Já a emergência da antiestrutura passa a se configurar pela manifestação do individualismo como orientador das relações sociais, o que se pode observar nos discursos de alguns indígenas:

Porque na 12, na linha 12, no local que o sociedade branco fez contato com a gente, a área de 7 setembro, aquele lugar era muito pequeno pra nós né, o local lá, aí quando tinha muito, sociedade branca foi tomando a área né? **Aí nós foi mudando na linha né, pra gente tomar conta da nossa 7 de setembro, senão se a gente ficasse naquele lugar só, os branco ia explorar nossa terra como linha 9, linha 10, linha 7 e hoje a gente ocupa esse espaço pra gente tomar conta desse área 7 de setembro** (Renato Suruí, 33 anos, linha 10, 2011, Grifo dos pesquisadores).

O discurso de Renato Suruí possibilita inferir que o individualismo emerge neste cenário como um processo que se inicia a partir da necessidade de proteção da área frente à ameaça de ocupação e exploração do não indígena, mas também permite ponderar que essa dispersão territorial foi motivada por um interesse econômico em decorrência da exploração madeireira, como sinaliza o discurso de Renato Suruí quando se refere às características atuais que apontam para o individualismo:

4. A chicha é a bebida tradicional dos Paiter Suruí, consumida especialmente na festa de Mapi-maí, que marca a transição entre a vida da roça, em virtude das colheitas, e a vida do mato, no período chuvoso. Segundo os entrevistados, a chicha era fermentada, pela mastigação, na boca de uma menina que não tivesse iniciado a sua vida menstrual.

Hoje Suruí quer tomar assim individual, quer por si. No passado não era assim, muito unido. Com esse madeireiro que entrou na área indígena, os índio queria tomar por si, cada um vivia pelo mandado deles e com isso os Suruí individualizou demais (Renato Suruí, 33 anos, linha 10, 2011, Grifo dos pesquisadores).

O relato demonstra que essa interação, que nasce a partir de uma necessidade de proteção ou capitalização individual por meio do território, tem desdobramentos na vida cotidiana indígena que tende a responder aos desafios da contemporaneidade no que se refere às obrigações financeiras a serem cumpridas. Sejam elas referentes à alimentação, à educação ou ao vestuário, trata-se de novas demandas indígenas, que, por sua vez, fazem com que a postura diante de tais demandas se assemelhe com a lógica de organização não indígena, seja ela social ou econômica, cujas características se distanciam da vivência coletiva.

Isso pode ser elucidado pelo relato de uma não indígena que há 24 anos vive na aldeia por ser casada com um Suruí:

Aqui cada um que tem uma coisa ele tem que lutar, ou então ele passa até fome. **É como o branco memo, que se ele trabaia, ele come, se ele não trabaia por que assim, que os índio, esse pessoal pensa assim, esses índio tudo igual, mas o pessoal aqui não. É igual os branco mesmo, um tem um pouquinho, o outro tem mais, o outro não tem nada, um tem muita coisa, o outro não tem nada, cada um, ele o que ele trabaia é o que ele faz pra ele ter as coisa. É assim, igual os branco mesmo, um é mais pobre, um é remediado, o outro é rico, os índio é assim também, tem uns bem e uns que não tem nada** (Solange/Casada com um Suruí, 39 anos, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Como apresentado pela entrevistada, existe atualmente uma linha muito tênue entre a organização de sociedade indígena ou não indígena. Isso porque existem, no plano individual, tantas obrigações a serem cumpridas que sobressaem ao plano coletivo, mostrando-se como uma consequência da inserção da lógica do trabalho capitalista assalariado ou remunerado nas

comunidades indígenas. Esses elementos apresentados, entre os quais sobressaem a obrigatoriedade do trabalho e a emergência do individualismo como orientador das relações sociais, configuram a antiestrutura preconizada por Turner (1974).

A repercussão da exploração madeireira na vida cotidiana da aldeia estabelece mecanismos de reação do povo indígena a essa situação, entre os quais a valorização da sustentabilidade, marcada pelo Projeto de Carbono Florestal Suruí. Os trechos das entrevistas abaixo salientados evidenciam a diferença entre os tempos da exploração e os tempos atuais:

Mai hoje em dia nós parado memo, muito bom, mato recuperar e muito mato tão delícia aqui, sombra e vento e muito bom, entendeu? Mai por isso assim que to com indeia carbono carbono, pro dia quando carbono chegar resultado, índio mexer só artesanato pra vender onde que nós índio não sabe onde que nós ta vendendo, então algum pessoa pra ajudar índio memo, então esse que procurar onde vender produto e artesanato e nós pára memo aquele que nós destruir, pára de fazê roça de café, pára de fazê roça de capim, cabo aqui, só viver artesanato, toda vida nosso recuperar, eu acho que é assim que melhora, mas 100 % (José Suruí, 45 anos, linha 11).

Naquela época que a gente dirrubava muito⁵ né, fazia pastagem. Agora, depois que a gente teve a idéia de trabalhar no meio ambiente, aí nós resolveu plantar, recuperar o pastagem que a gente tinha abrido ali. Nós plantemo árvore ali pra reflorestar, reflorestamento. Aí nós plantou capoeira também, mata virgem, aí nós reflorestamo assim, reflorestamo mata virgem, capoeira e pastagem, pra ver qual produto que cresce mais rápido assim. E nossa indeia foi assim que resgatar a madeira que a gente tinha perdido, tipo mogno. Mogno é difícil achar agora na floresta porque antigamente madeireiro tiraram o mogno tu-

5. Embora a derrubada das árvores fosse atividade dos madeireiros, Edson Suruí refere “a gente” como forma de remeter aos tempos em que a comunidade indígena se inseria e coadunava com a exploração ilícita desse recurso natural.

do né. E hoje em dia, depois que a gente plantou mogno, é fácil de achar aqui porque é só quando a gente plantou né. Agora, no mogno, garapa, era madeira que mais tinha explorado aqui, daí depois que a gente teve a indeia de recuperar a floresta, nós replantamo a madeira que a gente tinha perdido, mogno, itaúba, cerejeira, aroeira e outras árvores (Edson Suruí, 24 anos, 2011).

Assim, essa antiestrutura (Turner, 1974) propiciada pelo conflito e suas conseqüências na vida cotidiana das aldeias não configura necessariamente a ausência de estrutura, mas um modelo alternativo de organização social que emerge nas fendas da sociedade, que insurge como uma conciliação da capitalização que outrora originou descompassos que configuraram a antiestrutura com o que aqui se denominou como estrutura, que remete a coesão social, harmonia comunitária e com a natureza.

Além disso, a educação também emerge nessas fendas da sociedade como alternativa de organização. É interessante observar que os Suruí vêm ocupando vagas em universidades renomadas, como a Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) ou a Universidade de Brasília (UNB), e também passam a freqüentar faculdades locais. Tanto é que já existem indígenas formados em Ciências Biológicas, Turismo, técnicos em meio ambiente e mestrando em Desenvolvimento Sustentável; em processo de formação existem os que estudam agronomia e direito. Essas áreas de estudo aos quais os Suruí se dedicam parecem ser uma espécie de insumo para o enfrentamento dos atuais desafios relacionados à situação problema que envolve a monetarização dos indígenas a partir dos recursos endógenos, quais sejam a cultura e a valorização da natureza.

Nesta direção, os relatos do professor da Universidade Federal de Rondônia (UNIR) expõem a educação como instrumento do diálogo em um contexto das comunidades indígenas em geral:

Eu vejo mais como um fator de necessidades dos indígenas que é a busca da qualificação do homem branco, ou seja, eu estou falando especificamente de educação, então há um, a gente percebe no discurso dos indígenas um desejo de aprenderem também da nossa cultura exatamente pra que se estabeleça um diálogo, consiga se estabelecer um

diálogo e também para se afirmarem politicamente, né?, construir um discurso de forma a não ser tão vilipendiado pela sociedade de entorno. [...] destacaria hoje é exatamente essa questão da educação e essa vontade que os indígenas têm de aprender alguns códigos da sociedade, dessa sociedade envolvente para que também eles possam gerenciar melhor e compreender os próprios passos, que eles passam por mudanças radicais (Professor da UNIR II, 39 anos, Porto Velho, 2011).

Dialogando com a perspectiva desse professor em relação à importância da educação inserida no contexto das aldeias indígenas, o relato de Emílio Suruí clarifica essa questão na realidade Suruí:

Ó, aquilo que eu falei pra você, né, porque assim, hoje em dia, desde 1969, os Suruí, não consegue mais, querendo ou não querendo, mais viver 100% na cultura dos Suruí, né. Então tá, isso com o estudo, no olhar dos Suruí principalmente, é uma ferramenta, para dialogar ou pra conviver com a interferência dessas duas culturas, que é a dos Suruí e a dos não índios. Daí a gente usa ou entende a educação como ferramenta de enfrentar essa dificuldade. Por isso que a gente vê que a educação é uma prioridade na vida do ser humano, principalmente na vida do povo Suruí (Emílio Suruí, 31 anos, 2011).

De acordo com o trecho acima destacado, a educação é apresentada enquanto tendência vivenciada nas aldeias Suruí, mas que parece responder a uma necessidade do ser humano. O argumento de Emílio Suruí pode se relacionar também com um processo histórico brasileiro em que a valorização nos últimos anos do presente século tem sido intensificada, uma vez que têm sido tomadas diversas medidas no sentido de democratizar o ensino, o que pode ter criado no imaginário coletivo até mesmo a desvalorização de quem não estudou. O trecho que segue evidencia o posicionamento de um Suruí sobre a questão mais ampla da educação: “Hoje em dia estudo é primeiro lugar, né, primeiro lugar tem que ter estudo porque saindo estudar eu acho bom. (...) É

bom porque hoje em dia ninguém analfabeto não tem muito valor. Mas a pessoa estudar tem o seu serviço” (Erivelton Suruí, 22 anos, Agente de Saúde, Aldeia Joaquim, Linha 11, Grifos dos pesquisadores).

Além disso, a valorização da educação pode também refletir certo sucesso na implementação de políticas relacionadas ao ensino em Rondônia, uma vez que nas linhas ou até mesmo nas aldeias indígenas são encontradas pequenas escolas para atender as populações rurais e/ou indígenas. O relato do professor da Universidade Federal de Rondônia (UNIR) aponta para esse fenômeno como resultante da influência da colonização sulista no estado:

Então você tem esse transplante cultural do Paraná, Santa Catarina e tal, e fez com que essas regiões privilegiassem educação, privilegiassem a harmonia familiar, né, a frequência a igrejas, uma vida religiosa bastante intensa que tem em Rondônia, **você pode andar nessas linhas mais longínquas, você pode até não encontrar grande coisa, mas duas coisas você vai encontrar: escola e igreja** (Professor da Universidade Federal de Rondônia, 39 anos, Porto Velho, 2011, Grifo dos pesquisadores).

Nas aldeias também se mostra arraigada a valorização dos estudos como forma de fortalecer a comunidade, como deixa entrever o recorte da fala do indígena abaixo destacada:

O que meu entendimento, eu tenho 2 filho, eu preciso deles estudar na aldeia e depois completar primeiro ano, depois estudar pra cidade. Eu espero que ele estuda bastante, depois que terminar o estudo dele e voltar na aldeia e trabalhar com seu comunidade, seu povo e trazer melhor povo Surui (Luís Suruí, 33 anos, Linha 10).

Mas aparece também em outro plano, no sentido de que a educação é um instrumento de proteção contra a dominação e exploração dos não indígenas, como deixa transparecer o relato de Renato Suruí:

Rapaz, nós Suruí espera muito seja melhor pra gente, porque hoje em dia nossos criança que ta vindo precisa de mais, aprender mais na escola, na faculdade, pra depois que aprender na faculdade nossas criança e voltarem em multiplicarem aquilo que eles sabem pra aldeia, **pra gente manter esse área 7 de setembro, continuar sem exploração da sociedade branco. E é assim** (Renato Suruí, 33 anos, Linha 10, 2011, Grifos dos pesquisadores).

Finalmente, a educação aparece como uma forma de o indígena se alinhar ao desenvolvimento, no que se refere aos aparatos tecnológicos, que na opinião de Hilda Suruí, cuja fala está abaixo destacada, seria uma ferramenta na solução de eventuais problemas que possam surgir nas aldeias:

Assim como o desenvolvimento deles é muito rápido, né, a tecnologia, a gente estando no meio deles, a gente busca uma maneira de ver como é que a gente pode ajudar a nossa, nossas aldeias, querer buscar sempre melhorar as escolas, sempre ter uma idéia de como a gente pode resolver algum problema que pode surgir assim nas aldeias, que a gente acha que ta difícil, que não dá pra resolver, a gente tem uma maneira de ta sempre ajudando, buscando sempre melhorar, acho por esse lado ajuda bastante (Hilda Suruí, 22 anos, 2011, Grifos dos pesquisadores).

Assim, o que se pode analisar, em termos do desenvolvimento é que antes a fronteira se relacionava com o encontro brutal entre os dois mundos, o indígena e o não indígena, a estrutura e a anti estrutura, em um longo processo marcado por conflitos e relações contraditórias. Atualmente o processo de valorização da educação entre os Suruí atua como um meio no qual a fronteira ganha maior fluidez, no sentido de que os indígenas aprendem os códigos e normas da sociedade não indígena para se firmarem neste cenário complexo em que está em jogo o diálogo nas mais diferentes esferas, quais sejam as parcerias com ONGs, empresas nacionais e internacionais, o acesso a políticas públicas, até mesmo alianças políticas, e, sobretudo, a recursos financeiros.

5. Considerações finais

Embora o atual processo vivenciado pelos Suruí aponte para uma conjugação da racionalidade não indígena com a própria lógica indígena, não se pode dizer que este seja um fenômeno inautêntico ou que os descaracterize como indígenas. Assim, essa discussão tem suas incursões sobre as perspectivas que se dedicam à identidade étnica como sendo dinâmica e passível de transformações através de relações, interesses ou contextos. Neste sentido, utilizam-se os pressupostos de Barth (1998) para entender a dinâmica dos grupos pela perspectiva da fronteira, cujas interações entre sujeitos podem gerar transformações que modelam a identidade. Assim, as entidades étnicas resistem às transformações culturais e raciais, à língua, aos costumes e às crenças, pois são características externas à etnia. Para além das especificidades culturais e raciais, as etnias seriam, de acordo com Oliveira (1972), categorias compostas de representações recíprocas e de lealdades morais, de modo que a cultura não seria um desígnio do grupo étnico, mas produto dele.

Entretanto, não se pode negar a influência da intensificação relacional com não índios na emergência de conflitos na comunidade Suruí, que surgiram nos interstícios dessa estrutura social em que os indivíduos transitam entre dois mundos, o mundo da troca, da barganha, que, por sua vez, passa a interferir na lógica do seu mundo originalmente concebido. Essa situação foi analisada a partir dos pressupostos de Turner (1974), permitindo vislumbrar a transição entre estrutura e anti-estrutura na trajetória dos Paiter Suruí. A primeira caracterizada pela organização social pré-estabelecida antes do contato ou até mesmo no início dele. A segunda se configura pela manifestação do individualismo como orientador das relações sociais nas aldeias como consequência de um processo que se iniciou a partir da necessidade de proteção da área frente à ameaça de ocupação e exploração do não indígena, mas também como uma resposta aos desafios da contemporaneidade no que se refere às obrigações financeiras a serem cumpridas, seja elas referente à alimentação, à educação, vestuário, entre outras novas demandas indígenas, o que, por sua vez, faz com que a postura diante de tais demandas se assemelhem com a lógica de organização não indígena, seja ela social ou econômica, cujas características se distanciam da vivência coletiva.

Assim, numa linguagem de Turner (1974), essa antiestrutura propicia da pelos conflitos internos em relação à exploração madeireira e suas consequências na vida cotidiana das aldeias não configura necessariamente a ausência de estrutura, mas um modelo alternativo de organização social que emerge nas fendas da sociedade, que insurge como uma conciliação da capitalização que outrora originou descompassos que configuraram a antiestrutura. Esse modelo alternativo de organização social, na realidade Suruí, se desdobra no Projeto do Carbono Florestal Suruí, como uma forma nova de aferir renda, também pela produção de recursos naturais em valor monetário, porém resgatando a sociabilidade do ‘mato’. Também emerge nas fendas da sociedade a educação como alternativa de organização, e sobretudo, o caminho do diálogo com os não índios. A educação passou a ser tida entre os Suruí como resposta a uma tendência não somente indígena, mas da sociedade de modo geral, respondendo a uma necessidade do ser humano; é vista como um instrumento de proteção contra a dominação e exploração dos não indígenas e, finalmente, aparece como uma forma de se alinhar ao desenvolvimento do não índio no que se refere aos aparatos tecnológicos.

A fronteira neste trabalho foi observada por duas perspectivas distintas. Se inicialmente foi vista pelo seu aspecto trágico, terreno de contradições, encontro brutal entre os dois mundos, como sugeriu Martins (1997), atualmente pôde ser vista também como modeladora da identidade, como preconizou Bath (1998). Nesta perspectiva, é possível entendê-la como linha muito tênue entre a organização de sociedade indígena ou não indígena no qual a fronteira ganha maior fluidez e dinamicidade.

Referências bibliográficas

- BARTH, Frederik. “Grupos Étnicos e suas fronteiras”. Em P. POUTIGNAT. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: UNESP, 1998. 25-67.
- BECKER, Bertha Koiffmann. *Amazônia*. São Paulo: Ática, 2ª ed., 1991.
- HAGUETTE, Teresa Maria Frota. *Metodologias qualitativas na sociologia*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- MARTINS, José de Souza. “Fronteira”: *A degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

- MINDLIN, Betty *et alii*. *Vozes da origem*. São Paulo: Editora Ática — IAMA, 1996.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *A sociologia do Brasil Indígena. Problemas relativos à fricção interétnica*. Brasília — Rio de Janeiro: Ed. UnB — Tempo Brasileiro, 1972.
- PARMSRN. *Plano de Ação Participativo para o Desenvolvimento de uma Economia Racional e de Manejo Sustentável dos Recursos Naturais da Terra Indígena Sete de Setembro*. Cacoal: Metareilá — Kaninde, 2010.
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- YIN, Robert K. *Case Study Research: Design and Methods*. Londres: Sage Publications, 1989. 2ª ed.

Notas curriculares

Nathália Thaís Cosmo da SILVA. Graduada em Gestão de Cooperativas e Mestre em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa (Brasil). Mestre em Gestão Sustentável da Terra e do Território e doutoranda no Programa de Engenharia para o Desenvolvimento Rural na Universidade de Santiago de Compostela (Galiza).

José Ambrósio Ferreira NETO. Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (1992), mestre em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa (1994) e doutorado em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (1999). Atualmente é professor Titular da Universidade Federal de Viçosa. Terminou, em janeiro de 2010, estágio Pós-doutoral no LABORATE da Universidade de Santiago de Compostela (Galiza).

Contacto

nathaliacoop@yahoo.com.br
ambrosio@ufv.br

Condições de recepção crítica em jornais: Milliet, Lins, Martins, Oliveira (Brasil, dos anos 1940 aos anos 1970)*

André Barbosa de Macedo
Universidade de São Paulo (Brasil)

Resumo

Contemplando apenas o aspecto inicial de uma pesquisa mais abrangente cujo propósito é tratar da recepção crítica de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa a partir da crítica de jornal nos anos 1940, esse texto elege para caracterização dois jornais e quatro críticos devido à importância que adquiriram no período visado: Sérgio Milliet e Wilson Martins (críticos titulares de *O Estado de S. Paulo* entre os anos 1940 e 1970, um dos principais jornais paulistanos) e Álvaro Lins e Franklin de Oliveira (críticos titulares do *Correio da Manhã* nos anos 1940 e 1950, um dos principais jornais cariocas). Procuramos delinear aspectos gerais para o exercício de certo tipo de leitura literária — a leitura crítica —, ou seja, limitamo-nos às condições de recepção crítica através de um meio então relevante, uma seção em jornal. Nesse sentido, tratamos detidamente das características de dois grandes jornais brasileiros, do lugar que cabe ao crítico como intelectual e ao escrito crítico como seção de jornal e, por fim, dos perfis dos quatro referidos críticos.

Palavras chave: Recepção crítica — Crítica de jornal — Leitura literária — Literatura brasileira.

Critical Reception Conditions in Newspapers: Milliet, Lins, Martins, Oliveira (Brazil, 1940s to 1970s)

Abstract

Considering only the initial aspect of a more comprehensive survey with the purpose of dealing with the critical reception of Graciliano Ramos and Guimarães Rosa from the newspaper criticism in the 1940s, this text chooses to characterize two newspapers and four critics because of the importance they acquired in the covered period: Sergio Milliet and Wilson Martins (main critics between 1940s and 1970s for *O Estado de S. Paulo* one of the most important newspapers in São Paulo) and Álvaro Lins and Franklin de Oliveira (main critics in the 1940s and 1950s for *Correio da Manhã*, a central newspaper in Rio de Janeiro). We seek to outline general aspects for the exercise of a certain kind of literary reading — critical reading —; this is, we limit ourselves to the *critical reception conditions* through such a relevant space, a newspaper section. In this sense, we carefully deal with the characteristics of two major Brazilian newspapers, focusing their role for the critic as an intellectual and for the critical writing as a newspaper section; finally, we offer the characteristics of the four mentioned critics' profiles.

Key words: Critical Reception — Newspaper Criticism — Literary Reading — Brazilian Literature.

* A pesquisa contou com bolsas do CNPq (doutorado) e da CAPES (doutorado sanduíche).

Receção: 31-03-2015 | Admissão: 10-07-2015 | Publicação: 01-03-2016

MACEDO, André Barbosa de: "Condições de recepção crítica em jornais: Milliet, Lins, Martins, Oliveira (Brasil, dos anos 1940 aos anos 1970)". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 57-72.

Contemplando — modestamente — apenas o aspecto inicial de uma pesquisa mais abrangente cujo propósito é tratar da recepção crítica de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa a partir da crítica de rodapé nos anos 1940, esse texto elege para caracterização dois jornais e quatro críticos devido à importância que adquiriram no período visado: Sérgio Milliet e Wilson Martins (que foram críticos titulares de *O Estado de S. Paulo* entre os anos 1940 e 1970, um dos principais jornais paulistanos) e Álvaro Lins e Franklin de Oliveira (que foram críticos titulares do *Correio da Manhã* nos anos 1940 e 1950, então um dos principais jornais cariocas, hoje inexistente). Sem avançar sobre o teor da crítica quanto à leitura de narrativas ficcionais e quanto à leitura especificamente dos dois escritores brasileiros, o texto procura *delinear aspectos gerais para o exercício de certo tipo de leitura literária* — a leitura crítica, fundamentada em trabalho analítico e repertório histórico-literário —, ou seja, limita-se às *condições de recepção crítica* através de um meio então relevante, o rodapé em jornal. Para tanto, valemo-nos da noção de horizonte de expectativa social (*die Erstellung des gesellschaftlichen Erwartungshorizontes*) diante da qual a Estética da Recepção (*Rezeptionsästhetik*) de Hans Robert Jauss recuou após *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, texto de 1970¹. Nesse sentido, tratamos detidamente, aqui, das características de dois grandes jornais brasileiros, do lugar que cabe ao crítico como intelectual e ao rodapé como seção de jornal e, por fim, dos perfis dos quatro referidos críticos.

1. Dois grandes jornais e seus perfis

Publicado na então capital federal, o *Correio da Manhã* foi fundado por Edmundo Bittencourt em 1901, justamente no período em que Nelson Werneck Sodré identifica os primórdios da passagem de imprensa artesanal para

1. Cf. reflexões teóricas em Jauss (1970, 1979, 1984, 1994) — há tradução brasileira para o texto de 1970 em: A história literária como provocação à teoria literária. São Paulo: Ática, 1994. Sem desenvolver, aqui, de maneira consistentemente teórica sobre esse ponto, o mais relevante é assinalar que consideramos ser possível o estabelecimento do horizonte de expectativa social a partir de um confronto entre os perfis dos críticos — delineados nesse texto — e os seus escritos — o que trataremos em outros textos.

imprensa empresarial². O jornal conservou durante décadas o *status* de o grande jornal, assumindo em muitos momentos “ferrenho oposicionismo, de extrema virulência” (Sodré, 1999: 278). Depois de destacá-lo como um daqueles que possuía “poder de difusão junto ao público”, Marialva Barbosa cita o jornalista Villas-Boas Corrêa para dimensionar-lhe a posição: “Se vocês quiserem uma hierarquia, é o seguinte: havia mais ou menos dezessete, dezoito jornais no Rio. Certamente, disparado, o *Correio da Manhã* era o mais importante, com mais peso político; o *Diário de Notícias* era o segundo, pela respeitabilidade” (Barbosa, 2007: 156)³.

Sobre a postura durante o Estado Novo, o jornalista Joel Silveira admitia e ressaltava: “aderiu, não podia ser contra. Mas os elogios eram magros. O grosso da imprensa ficou do lado do Estado Novo e assim se conservou ou compulsoriamente ou gostosamente” (Barbosa, 2007: 111)⁴. E sustentava que foi o jornal que “rompeu essa asfixia, esse sufoco, com a entrevista do José Américo, feita pelo Carlos Lacerda” (Barbosa, 2007: 111). Noutra situação, apesar da importância política que então detinham novos periódicos como

2. Sodré traça, em nota, a trajetória de Bittencourt: “Edmundo Bittencourt (1866-1943) nasceu em Santa Maria, província do Rio Grande do Sul e fez os seus primeiros estudos em Porto Alegre, onde colaborou em A Reforma, de Silveira Martins. Depois de breve passagem por S. Paulo, veio para o Rio de Janeiro, em 1889, provisionando-se em solicitador no Foro, enquanto concluía os preparatórios e tirava o curso de Direito. Começou a advogar com Rui Barbosa e Sancho de Barros Pimentel. Em 1908, foi liquidada a sociedade que mantinha A República, cujo espólio Rui Barbosa e Carlos Bandeira adquiriram, fundando A Imprensa, que Edmundo Bittencourt secretariou e que, suspensa a 25 de abril de 1900, voltou a circular a 2 de janeiro de 1901, mas foi liquidada pela crise financeira e desapareceu a 24 de abril, quando Edmundo comprou-lhe o material e arrendou o prédio da rua do Ouvidor, 117, dando início ao Correio da Manhã, lançado a 15 de junho de 1901, que se caracterizou desde logo como jornal de oposição, o que lhe valeu grande prestígio nas camadas populares. Em 1906, Edmundo Bittencourt teve de bater-se em duelo com Pinheiro Machado, a quem o jornal atacava com violência. Como Irineu Marinho, dez anos depois, Edmundo Bittencourt foi dos últimos exemplos de esforço para fazer um jornal, tornando-o de iniciativa individual em empresa próspera” (Sodré, 1999: 287).

3. A citação de Corrêa provém de depoimento ao CPDOC-FGV em 1997 (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas).

4. A citação de Silveira provém de depoimento à Folha de S. Paulo.

Última Hora e *Tribuna da Imprensa*, as páginas do jornal serviram como tribuna legalista em defesa da posse, ameaçada, de Kubitschek. O episódio rendeu ao crítico literário Álvaro Lins, o responsável pelos textos da defesa política, a alcunha irônica de “ministro do *Correio da Manhã*” (Meneses, 1979: 43).

Em decorrência de todo esse peso político, após apoiar o movimento que culminou no golpe de 1964, o jornal veio a desaparecer justamente na ditadura militar. Pode-se dizer que se conservou, em diferentes conjunturas, a marca de Bittencourt, conforme citação de Sodré, proveniente do editorial de apresentação:

A praxe de quantos até hoje têm proposto pleitear no jornalismo nosso a causa do direito e das liberdades populares tem sido sempre a firmação antecipada, ao público, da mais completa neutralidade. Em bom senso sabe o povo que essa norma de neutralidade com que certa imprensa tem por costume carimbar-se é puro estratagema para, mais a gosto e a jeito, poder ser parcial e mercenária. Jornal que se propõe a defender a causa do povo não pode ser, de forma alguma, jornal neutro. Há de ser, forçosamente, jornal de opinião (Bittencourt in Sodré, 1999: 295).

Certamente caberiam questionamentos quanto à concepção de “a causa do povo”, mas, de fato, a história do *Correio da Manhã* demonstrou a sua recusa à neutralidade, geralmente em sentido oposicionista. Talvez um antagonista possa ser apontado no *Jornal do Commercio*, ao qual os autores se referem como “servidor de todos os governos” (Sodré, 1999: 368), “o que mais modifica sua feição empresarial para atender aos anseios do poder público, que efetivamente lhe dá sustentação” (Barbosa, 2007: 44). Nesse sentido, o *Jornal do Commercio* também estaria em relação de antagonismo com *O Estado de S. Paulo*, jornal paulistano que engrossava as fileiras da imprensa oposicionista.

Existente desde os tempos monárquicos (ano de 1875), o jornal sobreviveu às mudanças no ramo e nos regimes políticos, e tornou-se, com a morte de Júlio Mesquita, em 1927, sociedade anônima sob a condução do diretor-presidente Armando de Sales Oliveira⁵ (Sodré, 1999: 368). O jornal foi o

5. Sales de Oliveira veio a se tornar interventor federal e governador de São Paulo (1933-1936) e teve papel importante na criação da Universidade de São Paulo.

único que não aderiu ao Estado Novo, o que lhe custou a intervenção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) entre março de 1940 e dezembro de 1945.

Capelato e Prado, depois de constatarem que os representantes de *O Estado* norteavam-se basicamente pela clássica teoria liberal do século XVIII, examinaram detidamente a linha político-ideológica seguida pelo “bravo matutino” entre 1927 e 1937 e chegaram a conclusão que certamente vale, com os devidos matizes, para toda a história do periódico:

Procuramos, em síntese, mostrar que as ideias liberais de que se utilizam os representantes do jornal para modelar a “opinião pública”, para formar a consciência de seu público leitor se amoldam e se reformulam em seu pensamento deixando transparecer os componentes conservadores de sua ideologia. Souberam eles admitir, quando as circunstâncias assim o exigiram, que “o velho liberalismo de outrora, das cátedras e dos livros, dos versos e das orações, tem que ceder lugar a um liberalismo mais modesto e parcimonioso que, renunciando ao propósito ilusório de proporcionar ao homem todas as liberdades, se contente com assegurar-lhe *umas poucas liberdades* fundamentais que lhe preservem a dignidade e lhes facilitem o aperfeiçoamento moral” (3-2-1935) (Capelato e Prado, 1980: 129-130).

O que aí se dizia sobre a *opinião pública* remetia a palavras de Plínio Barreto, que escrevia em artigo de 1928 sobre “um verdadeiro jornal”, por meio de notícias e artigos, dispensar o público do “trabalho de formar ideias”, fornecendo-as “já feitas e polidas todas as tardes, sem disfarces e sem enfeites, lisas, claras e puras” (Capelato e Prado, 1980: 95). Em direção semelhante à de Capelato e Prado, Sérgio Miceli, por sua vez, tratando da “posição de força relativa” do “grupo do *Estado*” (aspas dele), relaciona política e cultura ao dizer que a força de que o grupo dispunha “como baluarte do ‘liberalismo’ oligárquico” era “indissociável de sua condição de empresários culturais” (Miceli, 2008: 90).

2. O lugar do crítico

Uma análise mais detida demandaria a relação mais pormenorizada de classes, frações de classe ou grupos sociais ligados aos periódicos nas diferentes conjunturas políticas abarcadas pelo período que aqui nos diz respeito, as décadas de 1940 a 1970. Entretanto, isso constituiria investigação à parte, basta o que já ficou dito. Para além disso, é suficiente ter em vista que, como argumenta Gramsci, um jornal ou uma revista são também “partidos”, “frações de partido” ou “funções de um determinado partido” (Gramsci, 1989: 23). E em tais periódicos atuam jornalistas e intelectuais. Os primeiros desempenham funções relevantes, mas, via de regra, estão muito mais sujeitos ao imediatismo da notícia, à pauta estabelecida pela direção ou, ainda, a discussões suscitadas pelo imediatismo, as quais devem ser elaboradas em linguagem acessível ao leitor, que nunca é conhecedor de todos os assuntos envolvidos na multiplicidade do mundo moderno. Trata-se, portanto, de trabalhar entre os polos da distinção que a imprensa realizou ao longo do tempo entre “matéria de caráter informacional ou propriamente jornalística” e “texto de opinião” (Luca, 2011: 152), distinção fundada na mítica da neutralidade e objetividade construída ao longo de sua modernização.

O jornalista que tende para o primeiro polo é o repórter, o que tende ao segundo, aproxima-se do intelectual. Nisso, para recorrer mais uma vez a Gramsci, um pode se passar por outro: “O tipo tradicional e vulgarizado do intelectual é fornecido pelo literato, pelo filósofo, pelo artista. Por isso, os jornalistas — que creem ser literatos, filósofos, artistas— creem também ser os ‘verdadeiros’ intelectuais” (Gramsci, 1982: 8). Essa clivagem, entretanto, nem sempre esteve presente nos horizontes brasileiros. É possível dizer que, por parte de um mesmo agente, havia ênfase maior no jornalístico ou no intelectual de acordo com o gênero de escrito, lembre-se de Machado de Assis e Euclides da Cunha, do caso dos “anatolianos”⁶ e da afirmação de Miceli ao tratar da República Velha: “toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais” (*apud* Luca,

6. Termo usado por Miceli (2008: 17) para se referir a intelectuais que atuaram na República Velha, mais precisamente entre 1908 e 1922, ano marco do Modernismo.

2011: 152). Tal imbricação foi sendo paulatinamente desfeita em concomitância com o “processo de diferenciação do campo intelectual” (Miceli, 2008: 265). E a diferenciação vale de maneira diferente mesmo no âmbito reduzido dos quatro críticos literários dos quais aqui tratamos.

De qualquer maneira, no geral, dois pontos merecem ser ressaltados quanto ao intelectual e seu trabalho mais característico. Um é que ele não existe “espontaneamente”, “deve ser criado e cultivado” (Gramsci, 1982: 182), o que vai muito além de uma formação meramente jornalística. Outro ponto é que, de toda maneira, como argumentava Sartre, ele surge do interior do grupo formado pelos “técnicos do saber prático” no momento em que “*se mete no que é de sua conta*” (em exterioridade: princípios que guiam sua vida, e interioridade: seu lugar vivido na sociedade) e de que os outros dizem que *se mete no que não é de sua conta*” (Sartre, 1994: 29). Esse intrometimento, prosseguia Sartre, não se dá por simples decisão do “técnico do saber” (dividido entre o universalismo da técnica e o particularismo da ideologia que atravessa seu ofício). O intrometer-se “depende de sua história pessoal ter ou não conseguido desfazer nele a tensão que o caracteriza; em última análise, o conjunto dos fatores que realizam a transformação é de ordem social” (Sartre, 1994: 29).

Uma vez “intelectual *de fato*”, uma das formas de “se meter no que é da sua conta” é ocupar as páginas dos jornais, e cabe assinalar que aí havia regularmente textos de figuras díspares como Milliet, Lins, Martins, Oliveira, Candido, Carpeaux, Afrânio Coutinho (críticos literários com orientações diversas), Mário de Andrade (sobretudo escritor mas, também, crítico literário), Sérgio Buarque de Holanda (sobretudo historiador, mas, também, crítico literário), Roger Bastide (crítico mas sobretudo sociólogo), Alceu Amoroso Lima (crítico literário, mas, também, intelectual católico), Silveira Bueno (filólogo), Nelson Werneck Sodré (historiador), Carlos Drummond de Andrade (sobretudo poeta), Gilberto Freyre (sociólogo) e muitos outros — entre eles: Plínio Barreto, Pierre Monbeig, Emilio Willems, Lourival Gomes Machado, Cláudio Abramo, Frederico Heller, Paul Arbousse Bastide, Fernando Góes, Edgard Cavalheiro, Mario Donato, etc.

3. O lugar do rodapé

Afunilemos a questão. O intelectual que nos interessa diretamente é o crítico literário. E, mais especificamente, um grupo entre aqueles que atuavam como o crítico titular de um rodapé. Assim, antes de prosseguir, convém indagar: um rodapé, o que é isso? Na maior parte das vezes, para fazer jus ao nome, a coluna vinha ali, no pé de uma das primeiras páginas. A título de exemplo, na edição de sábado, 3 de julho de 1943 de *O Estado de S. Paulo*, cuja manchete informava que *A ofensiva aliada desenvolve-se vitoriosamente no pacífico*, fizeram publicar o texto de Milliet, *Volta à crítica*, na página quatro. Acima dele, Mario Cuastini escrevia *A campanha da borracha*; Edmundo Rossi, *Psicopatologia do exagero*; Silveira Bueno, *Questões de Português*; além de outras colunas, de caráter meramente informativo (*Artes e Artistas*; *A Sociedade*; *Notas e informações*). Antes disso, no dia 18 de outubro de 1941, também sábado, enquanto a manchete do *Correio da Manhã* chamava a atenção do leitor para notícia sobre *A batalha pela posse de Moscou*, Lins abordava as obras de Graciliano Ramos no rodapé intitulado *Vidas Secas*, logo abaixo da coluna de Costa Rego, *História Comparada*, e de uma série de pequenas colunas, notícias e anúncios: *Pingos & Respingos*; *A terrível ternura*; *Declarações do ministro polonês*; *Quinzena do livro português*; *Notas Históricas*; *Sindicatos dos jornalistas profissionais: um programa da nova diretoria*; *Garganta-Nariz-Ouvidos: Dr. Antonio Leão Veloso*; *Criado um serviço de imprensa no consulado geral do Paraguai*; *Regulamento do imposto de consumo*, etc.

Dessa forma, as páginas do jornal, cuja materialização em papel também configura uma mercadoria, além de veículo de luta política e empresa, acompanhavam e registravam aspectos diversos do andamento da vida moderna. E o rodapé ocupava-se, como bem observou Adélia Meneses, com a “atualidade literária” — uma atualidade entre outras: “atualidade política”, “atualidade econômica” etc. Nisso, os críticos visavam a fazer a mediação entre “o autor e o público; apresentar e divulgar os novos; passar em revista os livros da semana; fazer balanços periódicos” (Meneses, 1979: 32-33). O problema crucial para tal tipo de crítica, já dizia Sainte-Beuve, era “a crítica dos contemporâneos” (Meneses, 1979: 33). Entretanto, embora os críticos estivessem sujeitos à dinâmica, rotina e imposições do veículo, como a extensão do texto, a obediência a prazos e o caráter de *domínio público* do escrito, não é

possível afirmar que a coluna “dobrou-se às necessidades da notícia” (Meneses, 1979: 24-32), a sujeição era apenas parcial, pois não se tratava de mera informação nem era total o imediatismo do novo. Havia a possibilidade de explicitação de certas posições (literárias, políticas etc.) e, também, do desenvolvimento de um dado assunto (em mais de um rodapé) ou o retorno a ele, em outra ocasião. Havia, de fato, após 1942, como vários rodapés o confirmam, margem para ponderações, mesmo no contexto que aqui constitui um primeiro momento, de guerra mundial e ditadura brasileira, com censura e ameaça constante de fechamento de jornais.

Num veículo que se tornava cada vez mais jornal-empresa para um público compreendido como massa, em país cuja massa ainda era contraditoriamente escassa, devido ao número diminuto de leitores, escritos como o rodapé contrabalançavam a pressa cotidiana do acontecimento e o mercantilismo estampados nas páginas. E como oportunamente assinala João Cezar de Castro Rocha, “a crítica de rodapé nunca foi um bloco monolítico, definido por um suposto ‘impressionismo diletante’, felizmente superado pelo rigor e pela cientificidade, frutos dourados da especialização” (Rocha, 2011: 232). Assim, é necessário compreender quem eram os críticos e, depois, o teor da crítica que praticavam.

4. Quatro críticos titulares

Sérgio Milliet, quando assumiu na condição de crítico titular o rodapé de *O Estado de S. Paulo*, estava próximo de completar quarenta e cinco anos, tinha larga experiência intelectual adquirida com trabalhos diversos em periódicos, literatura, sociologia, política, artes plásticas, tradução, atividades culturais, administração pública e privada (bibliotecário e diretor de biblioteca, chefe de divisão de documentação, secretário e tesoureiro de instituição de ensino superior, gerente de jornal) e magistério no ensino superior (Escola de Sociologia e Política, de 1937 a 1944). Depois de formação em Ciências Econômicas e Sociais realizada na Suíça, esteve dividido entre círculos intelectuais estrangeiros e brasileiros (foi um dos participantes, com poema em francês, da Semana de Arte Moderna), mas fixou-se no Brasil somente a partir de 1926. Entre uma década e outra (1920-1930), as publicações poéticas cederam lugar aos textos ensaísticos, e Milliet consolidou sua atividade como crítico de

arte, não apenas de literatura. Ao assumir o rodapé em 1943, verifica-se que o foco era a literatura (romance, conto, poesia, crítica literária etc.), mas o trabalho também envolvia, em sentido amplo, crítica artística, cultural, social e política. Politicamente, esteve ligado ao Partido Democrático e, depois, com o fim da Era Vargas, à Esquerda Democrática (Campos, 2006: 319-330; Gonçalves, 2005: 163-185).

Álvaro Lins, oriundo de Pernambuco, bacharel em Direito, tornou-se o crítico titular do *Correio da Manhã* bem mais jovem, aos vinte e oito anos. Apesar de relativamente jovem, também acumulava significativa experiência em política (secretário de governo em Pernambuco e tentativa de candidatura a deputado, inviabilizada pela instauração do Estado Novo), no magistério secundarista e no jornalismo (redator e diretor do *Diário da Manhã*, de 1937 a 1940). Além disso, já escrevera *História Literária de Eça de Queiroz*, estudo que lhe rendeu problemas com jesuítas recifenses mas foi defendido por diversos críticos do Rio de Janeiro, e veio a ser publicado em 1939 pela José Olympio⁷. Entre os escritos políticos, encontravam-se artigos de teor integralista, posição abandonada antes mesmo de se direcionar para a capital. Em 1936, estava ligado ao Partido Social Democrático (PSD). Ainda no plano da atuação política, mesmo durante o período mais fecundo de sua atividade crítica (1940-1948), Lins voltaria a se candidatar a deputado em 1946, pela União Democrática Nacional (UDN). Já num período de descenso como crítico, nos anos 1950, o caruaruense ocupou a chefia da Casa Civil e foi embaixador em Portugal, ambos no governo JK — o exercício das funções em meio à ditadura salazarista teve fim com o caso Delgado e o rompimento de relações com o presidente (Meneses, 1979; Brasil, 1985; Rodrigues, 2006)⁸.

7. O episódio deu margem a muita repercussão nos jornais. Uma pasta que pertencia a Jorge de Lima possui vários recortes a respeito. Cf. por exemplo: “No ‘index’ dos jesuítas o escritor Álvaro Lins, demitido do cargo de professor do Colégio Nóbrega, em Recife, devido ao seu livro sobre Eça de Queirós”. O Jornal, 28 de fevereiro de 1940. Arquivo de Jorge de Lima, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

8. Álvaro Lins relatou a experiência como embaixador no volumoso livro *Missão em Portugal* — segundo a quarta-capá, a experiência “teve o clímax com o dramático episódio do asilo concedido ao General Humberto Delgado”. A carta de rompimento com Kubitschek dizia que o presidente não teve dignidade para “desagrarar o seu embaixador em Portugal e desafrontar a representação diplomática do Brasil em Lisboa, ante o arbítrio de uma ditadura estrangeira. E é

Já Wilson Martins teve um campo de atuação comparativamente mais restrito. Depois de ser secretário de um jornal em Ponta Grossa (Paraná), iniciou, em 1942, com apenas vinte e um anos, colaboração através de textos críticos para o jornal *O Dia*, de Curitiba. O volume de textos, publicados esparsamente e, depois, como rodapé, aumentaram significativamente nos anos seguintes⁹. Também formado em Direito, enquanto escrevia tais rodapés, Martins realizou estudos literários em Paris (1947-1948), os quais resultaram em tese de concurso na Universidade Federal do Paraná — esse foi um passo que críticos como Milliet, Álvaro Lins e Franklin de Oliveira não chegaram a dar (assinale-se que Lins defendeu tese sobre Proust, mas isso se deu no âmbito do Colégio Pedro II, portanto, apesar de semelhante, não se tratava propriamente de estudo universitário) (Lins, 1956). Assim, entre 1952 e 1962, o crítico foi professor de Língua e Literatura Francesa, tendo exercido também a função de juiz de direito. Em 1954, em substituição a Milliet, tornou-se o crítico titular de *O Estado de S. Paulo*, até 1974, ano em que bateu de frente com os proprietários¹⁰. Antes de aí interromper as atividades como crítico de rodapé, Martins transferiu-se (1962) para universidades norte-americanas, e depois de passagens curtas por duas outras universidades, permaneceu na Universidade de Nova York até 1992 (Seffrin, 2001; Martins, 1952).

Por fim, Franklin de Oliveira, que iniciou o curso de Direito mas o abandonou¹¹, foi um dos sucessores de Lins no *Correio da Manhã*, dividiu o rodapé com Otto Maria Carpeaux e outros. Nesse momento, no ano de 1956, contava quarenta anos de idade e tinha larga experiência jornalística

isto que nos separa para sempre.” Cf. “Álvaro Lins rompe com JK e afirma que seu governo não tem dignidade”, *Correio da Manhã*, quarta-feira, 6 de agosto de 1960. Recorte sem indicação de página, consultado no Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro.

9. A data mais provável em que Martins se tornou crítico titular de *O Dia* foi 4 de fevereiro de 1943. Cf. Arquivo de Wilson Martins, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa (PR).

10. Os donos do jornal teriam sugerido, em 1974, a não publicação de um rodapé, o que não foi aceito pelo crítico.

11. Cf. “Notícia sobre o autor”, no livro *Euchydes: a espada e a letra* (Oliveira, 1983: 141): “matriculou-se na Faculdade de Direito do Maranhão. [...] Abandonou, porém, o curso jurídico, logo que se transferiu para o Rio de Janeiro.”

(em jornais e revistas). O destaque da atividade precedente fica por conta das crônicas, posteriormente selecionadas em livro, que escreveu durante 12 anos na coluna *Sete Dias* de *O Cruzeiro*, revista que pertencia ao grupo de Assis Chateaubriand. A saída da revista e a chegada ao *Correio* envolveu a atuação política do crítico maranhense contra o patrão: Chateaubriand quis repetir uma manobra política (“Operação Paraíba”) para se tornar senador no Maranhão. Franklin de Oliveira articulou oposição e foi suplente do candidato eleito (Armando Serra de Meneses). Depois disso, Oliveira teve um período de forte atuação como crítico até 1960, ano em que abandonou a capital para tornar-se secretário-geral do Conselho de Desenvolvimento do Rio Grande do Sul, no governo de Leonel Brizola. Tudo isso, além de estar entre os cem primeiros cassados pelo golpe de 1964, demonstra que Oliveira, assim como Lins, sempre esteve dividido entre a crítica e a política. E, depois da cassação, voltaria a se dedicar novamente à crítica (Oliveira, 1978, 1991).

5. Considerações finais

O interesse pelas *condições de recepção* em que atuaram os quatro críticos deve-se à tentativa de compreender abrangentemente o teor da crítica literária que tais críticos praticavam em dois importantes jornais brasileiros. Assim, encaminhamos aqui abordagens a serem desenvolvidas posteriormente com aprofundamento através do foco nos escritos relativos às narrativas de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Verificamos, portanto, que os críticos do *Correio da Manhã* caracterizavam-se pelo envolvimento destacado na vida política do país. Faziam jus à linha editorial que distinguia o jornal como de recusa oposicionista à neutralidade, o que permite supor que a escolha deles não foi por acaso. Por outro lado, o matiz do envolvimento político não era o mesmo, e a constatação vale também para a qualidade crítica dos rodapés. Na passagem entre o período de atividades de Álvaro Lins e Franklin Oliveira no *Correio*, a perspicácia do primeiro aproximava-se mais daquela de Otto Maria Carpeaux, embora houvesse afinidades entre o crítico austríaco e Oliveira.

Quanto aos críticos de *O Estado de S. Paulo*, embora tivessem posição político-ideológica definida, foram muito mais discretos no que se referia à atuação política. O matiz ideológico também não era o mesmo, mas, em res-

sonância à linha do jornal em que atuaram, os dois tinham uma visão liberal — embora o liberalismo fosse distinto. O que mais os aproximava era a abordagem crítica destacadamente acessível. Martins, apesar da carreira universitária, não alterou a linguagem de seus rodapés. Milliet, apesar da formação sociológica, era, antes de tudo, um antiacadêmico — ele mesmo se via como pertencente à geração que “falou francês e leu os poetas” (a geração de 1922, por oposição à posterior, de 1944, que “lê inglês e faz sociologia”) (Milliet, 1945: 315).

Para os quatro críticos, a qualidade crítica e as posições político-ideológicas exigem, certamente, contornos mais precisos a partir do texto dos próprios rodapés de cada um deles, o que faremos em outras abordagens — nelas, depois de tratar aqui das *condições de recepção crítica*, abordaremos detidamente *como* os críticos liam narrativas ficcionais e *o que* leram naquelas de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. É possível, entretanto, adiantar aqui que a confluência dessas três questões (*condições de recepção*; *o que* leram; *como* liam) remetia às transformações no ofício da crítica e ao contexto político brasileiro (e também mundial), portanto, a confluência das três questões passa o que há de mais relevante do próprio texto dos rodapés.

Sendo assim, faz-se necessário, por exemplo, discorrer pormenorizada-mente sobre o fato de Álvaro Lins considerar que Graciliano Ramos configurava um “estranho fenômeno” por ser, segundo o crítico caruaruense, um romancista introspectivo e materialista ao mesmo tempo. Em outro exemplo, é preciso compreender a aproximação que Franklin de Oliveira fazia entre suas próprias convicções políticas e aquelas do escritor Guimarães Rosa (tido por Oliveira como um “marxista *in natura*” que estava contra a moderna uniformização da sociedade tecnológica). Por fim, em mais dois exemplos, é necessário abordar o fato de Sérgio Milliet não ter considerado “estranho fenômeno” aquilo que Lins assim caracterizava, tendo alcançado melhor nível de compreensão quanto aos personagens “desgraçados” e às técnicas narrativas de Graciliano Ramos; por outro lado, Wilson Martins, além de ler em Guimarães Rosa apenas obras de literatura regional — em linha oposta à de Oliveira, na qual Martins permaneceu insistentemente durante muitos anos —, também propôs configurar-se em Graciliano Ramos outra espécie de estranho fenômeno, pois à revelia das declaradas convicções políticas à esquerda do escritor alagoano, haveria nas suas obras, na verdade, uma inquietude calvinista.

Tudo isso, como dissemos, ocorria através de textos cuja qualidade crítica exige contornos mais precisos, pois tal qualidade variava de rodapé para rodapé devido à confluência e dinâmica das três questões indicadas (*condições de recepção; o que leram; como liam*) e variava, também, conforme a propensão do crítico para revisar as próprias abordagens em um processo de diálogos diversos. Delineia-se assim, portanto, no que diz respeito ao muitos rodapés, um conjunto abrangente de questões a serem posteriormente analisadas e discutidas com o devido foco no próprio texto dos escritos críticos. Aqui, para começar, as *condições de recepção crítica* foram detidamente esmiuçadas.

Referências bibliográficas

- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BRASIL, Assis. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro — Recife: J. Olympio — Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), 1985.
- CAMPOS, Regina Salgado. “Biografia”. Em Regina Salgado CAMPOS. *Sérgio Milliet*. São Paulo: Global, 2006. 319-330.
- CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia Coelho. *Bravo matutino*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1980.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. “Cronologia”. Em Lisbeth Rebollo GONÇALVES. *Sérgio Milliet 100 anos*. São Paulo: ABCA — Imprensa Oficial, 2005. 163-185.
- GRAMSCI, Antonio. “O moderno príncipe”. Em Antonio GRAMSCI. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989. 3-35.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- JAUSS, Hans Robert. “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”. Em Hans Robert JAUSS. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970. 144-207.
- “Zur Fortsetzung des Dialogs zwischen ‘bürgerlicher’ und ‘materialistischer’ Rezeptionsästhetik”. Em Rainer Warning. *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. 2ª ed. Munique: Wilhelm Fink, 1979. 343-352.

- *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. 4ª ed. Frankfurt am MaEm Suhrkamp Verlag, 1984.
- “Ad dogmaticos: Kleine Apologie der literarischen Hermeneutik”. Em Hans Robert Jauss. *Wege des Verstehens*. Munique: Wilhelm Fink, 1994. 11-84.
- LINS, Álvaro. *A técnica do romance em Marcel Proust*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.
- LUCA, Tania Regina de. “A grande imprensa na primeira metade do século XX”. Em Ana Luiza MARTINS e Tania Regina de LUCA. *História da imprensa no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011. 149-178.
- MARTINS, Wilson. *Les théories critiques dans l'histoire de la littérature française*. Curitiba, 1952.
- MENESES, Adélia de Bezerra. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.
- MICELI, Sérgio. “Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-45)”. Em Sérgio Miceli. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 69-291.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. Vol. 2. São Paulo: Martins, 1945.
- OLIVEIRA, Franklin. *Literatura e civilização*. Rio de Janeiro — Brasília: Difel — INL, 1978.
- OLIVEIRA, Franklin. *A dança das letras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*. Chapecó: Argos, 2011.
- RODRIGUES, Celso. “Breve lembrança”. Em Celso Rodrigues. *Amo teu amor, Juliana*. Recife: Polys Editora, 2006. 214-217.
- SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.
- SEFFRIN, A. et al. *Mestre da crítica*. Curitiba — Rio de Janeiro: Imprensa Oficial do Paraná — Topbooks, 2001.
- SEM AUTOR. “Notícia sobre o autor”. Em Oliveira, Franklin. *Euclides: a espada e a letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. 2.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

Nota curricular

André Barbosa de MACEDO. Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (LB/DLCV/FFLCH/USP) sob orientação de José Miguel Wisnik.

Contacto

andre.macedo@usp.br

O teatro como espaço de resistência na peça *Auto dos bons tratos*, da Companhia do Latão*

Camila Hespanhol Peruchi

Universidade Estadual de Maringá (Brasil)

Resumo

A dramaturgia brasileira é constituída por obras que fornecem uma visão do mundo diferente daquela construída pela classe dominante. Em alguns momentos, por razões históricas e sociais específicas, a dramaturgia expõe ainda mais enfaticamente essa visão. Um desses momentos é a década de 1990, quando novas possibilidades estéticas surgem para a dramaturgia brasileira contemporânea interessada em buscar um posicionamento crítico por meio de novas formas teatrais. Entre essas possibilidades estéticas estão a atualização de temas históricos e a apropriação crítica de formas artísticas consagradas. Expondo, primeiramente, este contexto histórico, o artigo terá como enfoque a análise temática da peça *Auto dos bons tratos* (2002), da Cia. do Latão, à luz da crítica pós-colonialista, a partir do conceito de releitura, já que a peça faz menção a um fato histórico real relatado no processo movido pela Igreja Católica, em 1546, contra o donatário Pero do Campo Tourinho. Para analisá-la formalmente, utilizaremos o conceito de reescrita, já que a peça se apropria da forma teatral “auto” e ficcionaliza em chave paródica o tema do poder sob a mão de obra indígena no século XVI. Ao fazê-lo, a peça vincula as consequências do encontro entre colonizador e colonizado à luta de classes atual.

Palavras chave: Literatura — Resistência — Paródia — Pós-colonialismo.

Theater As Resistance Space in the Play *Auto dos bons tratos*, by Companhia do Latão

Abstract

Brazilian dramaturgy is made by works that provide a different view of the world from the one constituted by the dominant social class. Sometimes, for specific social and historical reasons, the dramaturgy shows this view even more emphatically. One of these moments is the 1990's, when new aesthetic possibilities arise for Contemporary Brazilian dramaturgy, interested in searching for a critical stance through new theatrical forms. Among these aesthetic possibilities, there are the update of historical themes and the critical appropriation of relevant artistic forms for the canon. By showing mainly the historical context, this paper aims to analyse the theme of the play *Auto dos bons tratos*, by the Brazilian Company *Cia do Latão* in the light of postcolonial criticism, departing from the concept of re-reading, since the play mentions a real historical fact reported in the process done by the Catholic Church in 1546, against the lands grantee Pero do Campo Tourinho. In order to analyse it formally, we will use the re-writing concept, since a theatrical form known as “auto” is appropriated by the play, at the same time it fictionalizes in a parodic perspective the theme of power over the Indian labor in 16th Century. By doing it, the play links the consequences of the encounter of colonizer and colonized to the current class struggle.

Key words: Literature — Resistance — Parody — Post-colonialism.

* Esta pesquisa faz parte do projeto de dissertação intitulado *Formas épicas da dramaturgia da Companhia do Latão: teoria, história e crítica*, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/DS) e foi apresentada como requisito para conclusão da disciplina “Pós-colonialismo e representação do sujeito”, cursada durante o cumprimento de créditos do mestrado em Estudos Literários (Período de vigência da bolsa: abril de 2014-2016).

Receção: 31-03-2015 | Admissão: 10-07-2015 | Publicação: 01-03-2016

PERUCHI, Camila Hespanhol: “O teatro como espaço de resistência na peça *Auto dos bons tratos*, da Companhia do Latão”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 73-94.

1. Introdução

1.1 O teatro como resistência: a década de 1990

A literatura, formalização estética dos mais diversos temas, torna-se lugar privilegiado no desnudamento das tensões sociais, o que pode se dar de modo explícito, na representação das minorias e/ou na exposição dos problemas sociais, ou, ainda, de modo implícito, no negligenciamento dessas mesmas minorias, visto que o silenciamento é também um discurso. Neste caso, o desnudamento das tensões sociais caberá à crítica. Como aponta Ashcroft (1998: 71), o discurso, determinado histórica e socialmente, é um sistema de declarações a partir do qual o mundo pode ser conhecido e, no caso da literatura, representado. Nos países na periferia no capitalismo, a tensão social se revela também no descompasso existente entre forma literária, quase sempre importada, e o conteúdo nacional. Nota-se, no entanto, que as pesquisas acadêmicas e a crítica literária em geral têm se centrado na análise da formalização dessas tensões especialmente na prosa e na poesia. À dramaturgia brasileira, apesar de vasta e de qualidade, tem sido relegado lugar secundário nos estudos literários.

Se, por um lado, as especificidades da forma dramática — como o fato de ser desfrutada coletivamente, o potencial didático favorecido pelo diálogo e o potencial lúdico, proporcionado pelo desdobramento do texto em cena — fez com que o teatro se configurasse como espaço de opressão, assumindo, muitas vezes, cunho notadamente conservador¹, com o tempo ele se configurou também como um espaço de denúncia. O discurso pode, assim, reforçar o poder e, ao mesmo tempo, subvertê-lo. Nesse segundo sentido, pode-se compreender a literatura — e aqui interessa, sobretudo, a forma dramática —

1. Basta lembrar as peças de José de Anchieta. Em *O pelote domingueiro*, primeiro auto escrito por Anchieta, há a demonização do indígena e de seus costumes. A encenação permitia driblar os reverses da diferença entre as línguas portuguesa e indígena e servia, portanto, à catequização. Não se deve esquecer, no entanto, a existência anterior e concomitante da atividade cultural laica, dos índios e, posteriormente, dos quilombos: “Como vimos, foram os jesuítas os grandes divulgadores culturais do século XVI no Brasil ou, pelo menos, foram eles os únicos a documentar tais manifestações e, de acordo com as suas concepções, não foram consideradas dignas de registro as manifestações laicas” (Cafezeiro e Gadelha, 1996: 57).

como resistência. Como cita Ashcroft (2001: 20), o termo resistência pode ser entendido em sentido amplo como qualquer luta política, mas também pode ser a recusa das sociedades pós-coloniais a serem absorvidas.

Por meio da resistência, sociedades pós-coloniais, como é o caso do Brasil, se apropriam e alteram as influências exercidas pelo poder dominante, transformando-as em identidade e cultura, já que têm, evidentemente, um desenvolvimento histórico e social diferente dos países colonizadores. O Brasil foi, assim, durante toda a sua história, receptor — nem sempre passivo, é verdade — do caldo cultural e artístico produzido pelos países do velho mundo. Esse processo de tradição e ruptura rendeu, para além do inevitável complexo de inferioridade, inventividade e configurações próprias à literatura brasileira, e, muitas vezes, reverteu o seu amálgama em seu quinhão: a originalidade. As formas artísticas e, neste caso, as formas teatrais europeias se adaptaram aos temas brasileiros, transformando-se criticamente. Este processo poderá ser observado, por exemplo, com a forma auto, herança cultural da colonização, apropriada criticamente pela Companhia do Latão na peça que será analisada no desenvolvimento deste artigo.

Tendo em vista a amplitude e a complexidade que exigiria um percurso que pretendesse retratar como, através dos tempos, a dramaturgia brasileira foi sinônimo de resistência, nos restringiremos, nesta breve introdução, ao contexto sócio-histórico da década de 1990, quando há um ressurgimento do teatro dialético de grupo interessado em buscar um posicionamento crítico por meio de novas formas teatrais. Neste período se insere a Companhia do Latão, objeto de estudo desta pesquisa por meio de sua produção *Auto dos bons tratos*, de 2002. Alguns fatores históricos e sociais foram fundamentais para que o fim do século XX e o início do século XXI fossem novamente palco para uma dramaturgia interessada em discutir assuntos históricos, de ordem extra-estética, a partir de um viés crítico, anticapitalista e formalmente inovador.

Para tal iniciativa contribuiu a crise que ocorreu após a queda do muro de Berlim e que se instalou no lugar da orgia do capital e do liberalismo que, supostamente, haviam vencido a batalha pós-1989 (Kurz, 1997: 80). A crise apontou para o aumento da exclusão social e da desigualdade, que ganharam expressão nas manifestações artísticas anticapitalistas dos anos 90 em todo o mundo. Em um país como o Brasil, que continuamente repõe sua moderniza-

ção conservadora, esse quadro se torna ainda mais incisivo. Por isso, o desejo de revelar as consequências do capitalismo e de representar a realidade brasileira pela perspectiva da coletividade tem sido comum, desde o fim do século XX, a muitos grupos teatrais que passaram a adotar um discurso de resistência. Entre eles, podemos citar, além da Companhia do Latão, a Kiwi Companhia de Teatro, o Coletivo de Teatro Alfenim, a Companhia Ocamorana de Teatro, a Tribo de Atuadores Ói Nois aqui Traveis, o Teatro de Narradores e a Companhia São Jorge de Variedades, apenas para mencionarmos alguns.

Este posicionamento estético deve-se também ao desafio de fazer teatro quando o capitalismo neoliberal leva ao extremo o processo de mercantilização da produção artística, sem oferecer políticas públicas para a cultura, relegada ao capital privado. Um exemplo disso é o movimento Arte contra a Barbárie (1999), organizado por alguns grupos teatrais para discutir os rumos da cultura na cidade de São Paulo. Os artistas interessados em fazer arte não comercial, entre eles a Companhia do Latão, alegavam que a Lei Rouanet (1991), política de incentivos fiscais que possibilita que pessoas jurídicas e físicas apliquem uma parte do Imposto de Renda devido em ações culturais, não contemplava o tipo de teatro que esses artistas produziam. O movimento possibilitou a criação da Lei Municipal de Fomento ao Teatro (2002), que passou a assistir financeiramente a manutenção de projetos de trabalho continuados de pesquisa e produção teatral e a prever, também, um maior acesso do público ao aparato teatral. Portanto, não só as condições sociais demandavam uma produção artística que discutisse os valores de uma sociedade neoliberal, mas também as próprias condições artísticas, o que corrobora para o caráter de resistência também política da dramaturgia brasileira neste período. Desse modo, a resistência política desdobrou-se em um discurso de resistência no nível das obras produzidas, promovendo, no fim do século XX, um novo perfil para o teatro no Brasil.

Um exemplo expressivo desses grupos é a Cia do Latão, que surge na capital paulista sob a direção de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano em 1996. Segundo Carvalho (2009: 55), um grupo artístico interessado em assuntos sociais deve ser também um grupo de trabalho interessado em formas críticas novas de representar a sociedade. Essa é a perspectiva da Cia do Latão que, em quinze anos, ganhou corpo em inúmeras encenações, textos críticos,

textos dramaturgicos, além de outras formas de interação a que o grupo se abre, como o diálogo com movimentos sociais brasileiros. Dada a variedade dos trabalhos realizados pelo grupo em seu tempo de atuação, no desenvolvimento deste artigo analisaremos a peça *Auto dos bons tratos* enquanto um discurso formal e temático de resistência.

A peça, para retratar a disputa pela mão de obra alheia no Brasil Colonial, faz menção a fatos históricos reais relatados no processo movido pela Igreja Católica, em 1546, contra o donatário de terras Pero do Campo Tourinho. O contexto histórico no qual se situa seu enredo autoriza uma análise a partir da crítica pós-colonialista, interessada na expressão estética da experiência colonial e nos processos desumanizadores que ela impõe e que, até hoje, perduram. Como a peça, ao ficcionalizar fatos históricos reais, reconta a história da colonização brasileira a partir de outro ponto de vista, negligenciado pelas narrativas oficiais, utilizaremos o conceito de *releitura* para compreendê-la. Ao elaborar artisticamente a história, a peça revela as consequências do encontro entre colonizador e colonizado, bem como as diferentes formas de dominação envolvidas nesse contexto.

A subversão, todavia, não se encontra apenas na temática abordada. Um olhar mais atento para o título e para a formalização da peça leva-nos a compreender que o tema é expresso pela apropriação crítica e paródica — épica-dialética —, da forma teatral consagrada, auto. Portanto, o estudo formal da peça será feito por meio do conceito de *reescrita*, uma vez que a peça se apropria de uma forma teatral canônica, herança da colonização, para reescrevê-la por meio de uma perspectiva paródica. Utilizaremos também o conceito de *paródia*, desenvolvido por Hutcheon (1989) para compreender o alcance estético deste recurso literário neste contexto. Poderemos notar, com esta análise, que *Auto dos Bons Tratos* caminha do passado ao presente, do sagrado ao profano e das revisitações das forças de poder exercidas no Brasil Colônia à construção de uma nova visão sobre essas mesmas forças no contexto contemporâneo. Esse processo permite, portanto, uma leitura pós-colonialista por meio de seus principais conceitos, já que a peça permite examinar os processos e as consequências do colonialismo europeu do século XVI até os dias atuais, uma vez que vincula as origens da colonização brasileira à luta de classes atual.

2. Temática da peça *Auto dos Bons Tratos*: Um fato histórico e vários pontos de vista a partir do processo de releitura

A peça *Auto dos bons tratos* se passa entre os anos de 1545 e 1547 e tematiza o processo de escravização dos índios pelo primeiro donatário da capitania de Porto Seguro, Pero do Campo Tourinho, que, adepto da ideologia capitalista, entra em uma disputa ideológica com a Igreja por ser contrário aos feriados de dia santo. Assim, a peça se baseia em um processo jurídico verídico que ocorreu no início do Brasil Colônia. No entanto, na prisão, o donatário tem uma visão a respeito da cordialidade que lhe indica o modo ideal de se relacionar com os seus escravos.

Com esse princípio organizador, a peça permite ao público e ao leitor que perpassem por vários seres sociais do século XVI — índios, padres, donatário de terras, traficante de escravos, degradados e corte portuguesa —, realizando, a partir da elaboração artística da temática, a revisitação de um dos acontecimentos da história oficial. Durante o processo movido contra Tourinho, até o seu julgamento e posterior condenação, trechos do documento verídico do processo são lidos em cena. Como indicado em nota, na própria peça, o documento original se encontra em Lisboa, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, transcrito por Rosana G. Britto em *A saga de Pero do Campo Tourinho: o primeiro processo da Inquisição no Brasil*. Ainda, segundo a Companhia:

A ideia da encenação provém de um estudo do livro de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, feito pela Companhia do Latão no ano de 2001 e da leitura do ensaio “Atribuições de um donatário”, de Capistrano de Abreu, em *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil*. Os fragmentos em tupi-guarani foram retirados de Jean de Léry em *Via-gem à Terra do Brasil*; as falas de Santa Luzia se inspiram nos conselhos de Antonil em *Cultura e opulência do Brasil*; as falas do padre Bernard na celebração de Natal citam trechos dos sermões de Antonio Vieira, quando de sua estada no Maranhão. Durante o processo de ensaios foram consultados diversos relatos de viajante do período, entre os quais o livro de Hans Staden, *Duas viagens ao Brasil* e cartas jesuíticas. A obra de Luiz Felipe de Alencastro, *O trato dos viventes*, inspira alguns pontos de vista e o título da peça (Carvalho e Marciano, 2008: 200).

Esse processo de pesquisa e elaboração da peça permite compreendê-la tematicamente a partir do conceito de releitura. Como descreve Bonnici (2009: 269), “a releitura é uma estratégia para ler textos literários ou não literários e, dessa maneira, garimpar suas implicações imperialistas e trazer à tona o processo colonial. A releitura do texto faz emergir as nuances coloniais que ele mesmo esconde”.

Assim, o estudo temático do presente trabalho tem por objetivo compreender a elaboração estética do tema histórico da peça como possibilitadora de um novo entendimento sobre o contexto que deu origem ao primeiro processo da Inquisição no Brasil. Para tanto, destacaremos os momentos do texto que mais fortemente revelam a sua capacidade de reconstruir um episódio do século XVI, à medida que evidenciam as motivações e implicações do colonialismo. Ao teatralizar o episódio de Tourinho, esse fato verídico passa a ser visto a partir de vários pontos de vista que recuperam a materialidade histórica do Brasil Colônia por meio das relações sociais que nele figuravam. Essa seria justamente a vantagem da arte que, ao não ter o compromisso — ainda que falso — com a verdade, pode reconstruir as lacunas não registradas sobre determinado acontecimento. Como cita Carvalho (2009: 222), a peça, apesar das referências adotadas, está mais próxima de uma fábula do que de uma crônica histórica. A primeira cena esclarece isso ao introduzir metaforicamente, a partir do recurso brechtiano de distanciamento, o tema da peça e o seu caráter fragmentário:

Atriz: Senhores espectadores, bem-vindos!
Esta peça é uma fábula aos pedaços.
Imaginem um elefante e um rinoceronte
Postos a duelar em praça pública pelo capricho de um rei antigo.
Imaginem agora a multidão de centopeias, minhocas e lacraias
E toda a plebe dos bichos, esmagada sob as patas dos monstros em luta.
O resultado disso é uma peça despedaçada.
Que nossa ruína se complete
Com a simpatia de sua imaginação

Carvalho e Marciano, 2008: 148

Entre todas as contradições reveladas, a mais fértil, segundo Iná Camargo Costa (2008: 25) em prefácio à obra, é a disputa ideológica que opõe Igreja (um elefante) e um dono de terra (um rinoceronte) na concorrência pela mão de obra dos indígenas escravizados (a plebe dos bichos), conforme se evidenciará mais adiante. A primeira cena após o prólogo mostra João de Tiba, um traficante de escravos, trazendo alguns índios com cordas amarradas no pescoço e reclamando ao juiz Escorcyo das atitudes do Capitão Tourinho. No domingo anterior, Tourinho, adepto de uma ideologia “progressista”, teria invadido a Igreja, interrompido a Missa de São Martinho e arrastado os homens de volta ao trabalho: “João de Tiba: Quando se chega numa terra, respeitem-se os costumes dela, cada lugar tem seu modo próprio. [...] Estou há quarenta anos nesta terra, e sobrevivi entre os índios porque cultivei bons tratos” (Carvalho e Marciano, 2008: 148).

Nota-se que os diálogos vão revelando, o tempo todo, as contradições de cada um dos personagens, que não são individualizados nem subjetivados, mas sim representantes de classes sociais. Embora a peça tenha se embasado declaradamente no conceito de cordialidade desenvolvido pelo sociólogo Holanda (2008), a cordialidade não aparece de modo algum em Tourinho. Pelo contrário, é a ausência de cordialidade nas atitudes do senhor de engenhos que permite que o conceito permeie toda a peça e que seja introduzido em chave crítica. Por outro lado, é também a atitude cordial de outros personagens, como João de Tiba e os padres, que permite criticar a cordialidade enquanto um problemático comportamento da sociedade brasileira que consiste em relacionar-se intimamente de modo que a proximidade afetiva oculte a própria exploração. Por isso, embora o traficante de escravos critique os atos de Tourinho, ele não o faz por discordar dos maus tratos e da exploração dos nativos, mas sim porque acredita que os bons tratos sejam uma forma mais eficaz de coerção. Em seguida, o Juiz Escorcyo que, em tese, seria o representante da justiça, mostra interesse em comprar um escravo: “Consiga um menino como este, vou gastar meu tempo livre na educação de um cativo” (Carvalho e Marciano, 2008: 149).

Assim, também a fala do juiz revela que não há bondade alguma em cuidar de uma criança indígena, mas tão só o interesse em conseguir lealdade e distração por meio do que, para ele, será só um passatempo. É interessante

notar que a história da peça não é narrada sob o ponto de vista dos oprimidos. O fato é que os dominadores, ao revelarem tão explicitamente o seu ponto de vista, revelam a mesma faceta que revelariam os índios, caso tivessem voz: a exploração dos dominados. A ironia — assim como a paródia, como se verá adiante — permite que se conteste o discurso dominante, mesmo utilizando-o. Ao partir de um realismo com pressupostos, a peça procura expor o que não está aparente, por isso, a partir do processo que acusa Tourinho de blasfêmia e heresia, consegue-se relatar a disputa entre várias formas de poder que deixavam a mão de obra indígena suscetível, controlada por meio da escravidão. Não se trata, portanto, de uma denúncia da escravização indígena, mas dos seus motivos. Mesmo o progresso empreendido por Tourinho é exposto em chave crítica pela peça. A figura que poderia ser compreendida (e que, de fato, o foi pela historiografia oficial) como a que bravamente vem povoar a terra e civilizá-la por meio da construção de engenhos é criticada pela exposição lado a lado de uma prática que — com a pretensão de ser um avanço — subjuga e maltrata a mão de obra indígena e anula a sua cultura.

Como cita Holanda (2008: 48), as terras férteis e abundantes do país permitiram a supremacia da propriedade rural enquanto unidade de produção. A ficcionalização desse momento se dá na peça pela construção do engenho de Tourinho. *Auto dos bons tratos* consegue, assim, captar a imposição de um modo de vida e de produção pertencentes à civilização mercantil europeia, mas não à cultura indígena. Os indígenas mantinham uma relação de extrativismo com a terra e, portanto, para eles, o trabalho não tinha valor social, mas era praticado apenas para que se retirasse o necessário à sobrevivência. De acordo com Holanda (2008: 48), os índios dificilmente se adaptavam ao trabalho metódico que exigia a exploração dos canaviais e, por isso, mantinham-se avessos a certas ordens e imposições, motivo pelo qual a sua mão de obra é substituída pela africana. Solução que figura, inclusive, no final da peça. Esses antagonismos sociais e culturais entre a civilização europeia e os povos indígenas são, portanto, também retratados em *Auto dos bons tratos*: “Tourinho: Esses [os índios] não conseguem fazer nada sozinhos. Não percebem que a obra é deles também. Que o açúcar é o nosso futuro. Riqueza para nós, e trabalho para eles” (Carvalho e Marciano, 2008: 164). Fica também claro neste trecho a construção ideológica, naquele contexto, da hegemonia

que, como cita Bonnici (2009: 260), consiste no “poder da classe dominante para convencer as outras classes de que os interesses dela são interesses comuns”. A hegemonia se dá também por meio da cultura, processo ficcionalizado na peça por meio da encenação de um auto pelos índios, orientados pelos padres.

Desse modo, o relato da violência aos indígenas é contínuo e permeia toda a peça. Como não é a intenção explicitar essa violência no palco, na esteira de um hipernaturalismo, os índios não possuem nenhuma fala, sendo estas reduzidas ao coro, cantado coletivamente na língua tupi-guarani. A violência praticada contra eles é referida, portanto, tanto pelo silenciamento dos indígenas, quanto pelo diálogo daqueles que a praticam, principalmente por meio das ordens dadas pelo Capitão. Esse fato ocorre desde a primeira cena — em que João de Tiba narra a invasão violenta da missa por Tourinho — até o momento em que, negando-se a trabalhar, os índios fogem. Segundo o personagem Biela, os índios teriam se atirado contra as pedras que eles, os capatazes, traziam nas mãos.

A peça expõe, assim, os processos e as práticas que transformaram o colonizado em uma pessoa muda. Embora mudo, vale a pena chamar a atenção para a resistência: para os índios desta peça, é preferível morrer do que continuar sendo explorado. Não é só, no entanto, pelo senhor de terras que a violência aos índios é explicitada. Os padres não estão alheios a ela, ainda que tentem escondê-la por meio de uma missão maior, seja o progresso e o ato de civilizar ou a catequização. A atitude dos padres, representada pela figura de Bernard de Aureajec, é criticada e ironizada ao extremo e atinge o auge crítico por meio da formalização estética do metateatro, como veremos na análise da cena da encenação do auto. O que também contribui, formalmente, para a amplitude temática e, conseqüentemente, da crítica é a inserção de outros gêneros em meio a peça. Ela permite manter a estrutura fragmentária, contribuindo para que outras facetas da mesma exploração sejam reveladas. É o que ocorre em *Entremez do poema da indiazinha ocidental* que denuncia outro tipo de violência praticada pelos padres, ao mostrar o momento em que o Vigário Bernard, alcoolizado, declara seu amor a uma adolescente índia:

Indiazinha
Você é minha Europa.
Seus pés rudes,
São Lisboa e Sevilha, dos portos movimentados.
As barrigas das pernas
São Gênova e Veneza, grossas e macias.
As coxas são Flandres e Antuérpia,
Das trocas infinitas.
Mas o centro do mundo,
Para onde tudo converge,
É Paris,
A minha Paris,
Fétida e úmida,
A Paris do mal gálico:
A minha Paris

Carvalho e Marciano, 2008: 194

O *Entremez* — breve composição dramática do gênero burlesco — denuncia outras facetas da colonização, como a violência sexual. A sua composição por meio da metáfora nos leva à reflexão feita por DuPlessis (*apud* Bonnici, 2009: 266) de que “uma mulher da colônia é uma metáfora da mulher como colônia”. Neste caso, esta metáfora está explícita, uma vez que o padre compara as partes do corpo da índia adolescente com as diferentes regiões da terra. Explicita-se, assim, a dupla colonização da mulher, daí também o interesse crucial do pós-colonialismo pelo feminismo. Como menciona Ashcroft (1998:101), tanto o patriarcalismo quanto o imperialismo podem ser vistos como formas análogas de dominação.

Interessante observar também que Leonor, filha do português Tourinho, mas já nascida no Brasil, pode ser compreendida como uma referência ao hibridismo. O hibridismo, como o define Ashcroft (1998: 118), é fruto da zona de contato produzida pela colonização. É, portanto, um conceito cultural que indica a junção de elementos entre as culturas do colonizador e do co-

lonizado. As características indicadoras do hibridismo de Leonor são exageradas, já que, na peça, ela só fica em companhia dos índios e se recusa a falar português. Como cita Bonnici (2005: 36), a língua do colonizador é a herança mais difundida na era colonial e, em um país colonizado, transcende a função comunicativa do discurso e adquire um significado profundamente cultural. Desse modo, a rejeição e a subversão tornam-se reações à propagação e ao uso das línguas europeias. A peça foge do lugar-comum ao inverter com humor e ironia esse processo: Leonor, filha do colonizador, se recusa a falar a língua da metrópole.

Fundamental no processo de releitura do contexto histórico em questão é também a figura do intelectual e artista, Camelo. No contexto do século XVI, a vida do artista já era regida pelas leis do mercado, portanto Tourinho é o seu mecenas. Além disso, Camelo, enquanto artista da metrópole, permite desmascarar os fundamentos do cânone, composto por muitas obras que tinham sua qualidade literária reconhecida por cultuarem interesses e propósitos culturais específicos, quase sempre vinculados ao enaltecimento do imperialismo. O humor das cenas e dos diálogos reside no fato patético de que Camelo precisa da aprovação de Tourinho e, por isso, como os demais personagens, muda constantemente a sua opinião para agradá-lo. Além disso, mesmo o intelectual e o Capitão Tourinho não parecem ter as capacidades do intelecto:

Camelo: Sr. Tourinho, escrevi mais dois cantos da nossa epopeia.

Tourinho: Me procure depois do jantar.

Camelo: Não desanime Capitão, neste episódio do engenho cheguei ao máximo do elogio poético. Suba. Pinte um retrato de vossa magnífica pessoa. O senhor está aqui [...]

Tourinho: Eu lhe pago para escrever versos sobre a minha obra, não para fazer desenhos do meu nariz.

Camelo: Pensei que umas pinturas pudessem facilitar a leitura [...]

Tourinho [Lê]: “Só com vos ver, o bárbaro gentio, mostra o pescoço ao jugo já inclinado” [...]

Camelo: Eu quis dizer que eles oferecem o pescoço ao senhor.

Tourinho: Então por que não disse?

Carvalho e Marciano, 2008: 155

Essa cena denuncia, por meio da sátira, que a imagem positiva do colonizador (como alguém culto, letrado, civilizado) e negativa do colonizado (como selvagem, bestial) é, na verdade, um constructo. Além disso, a cena ilustra também o processo de escrita e transmissão da História. Camelo é o responsável por escrever obras que eternizariam os bravos feitos de um homem digno, como era de fato o papel das epopeias naquele tempo. O verso “Só com vos ver, o bárbaro gentio, mostra o pescoço ao jugo já inclinado”, escrito por Camelo, é, inclusive, um mesmo verso presente em *Os Lusíadas*, de Camões. Trata-se, nesse caso, de uma paródia linguística, em que um verso célebre é transposto para um contexto que revela a sua banalidade. O homem digno, representado na peça por Tourinho, só pode ser considerado digno quando se ignoram as consequências de sua vitória. Também os seus feitos só podem ser considerados atos de coragem quando a violência cometida contra os indígenas é esquecida. A historiografia oficial, ao identificar-se com os vencedores, abre mão de acrescentar em seu relato que muitos jazeram por terra para que estes pudessem vencer. Ao dialetizar e ironizar o comportamento e o pensamento dos dominadores, a peça materializa a inversão de valores necessária para que se possa ver positivamente o fato de os pejorativamente denominados “bárbaros gentios” entregarem-se a morte só com a presença do Capitão. Essa crítica é possibilitada pelo recurso formal da paródia linguística da epopeia, já que o texto emprega o estilo nobre justamente para revelar o seu caráter não-heróico, permitindo representar aquilo que havia sido recalçado no texto original.

Os trabalhadores livres, portugueses degradados que foram enviados para a colonização do Brasil, também aparecem na peça e, pela condição em que se encontram, podem ser considerados subalternos. Em determinado momento, o marinheiro Biela, diante da possibilidade de ver a capitania sem o seu governante — já que Tourinho seria julgado e poderia ser degradado —, cogita a organização de uma insurreição e a conta para a dona da mercearia, Maria Machado que, sendo realista, logo se contrapõe à ingenuidade de Biela:

Maria Machado: Que ideia de tatu. Não vê que precisamos da proteção deles? Sem um tipo como Tourinho, capaz de arrancar a cabeça de um índio na faca, nós seríamos massacrados pelos tapuias. E mesmo se as tribos nos deixassem em paz, El-Rei mandaria uma esquadra de Portugal para que os canhões lembrassem quem é o dono da terra (Carvalho e Marciano, 2008: 182)

A fala da personagem evidencia não só a dependência dialética existente entre os oprimidos e os opressores, como também a cadeia de dominação necessária para que a ordem fosse mantida. O inimigo, no caso dos trabalhadores livres e dos próprios indígenas, não é o donatário de terras, mas a própria Corte Portuguesa que rapidamente enviaria algum representante de seu poder no lugar de Tourinho. Poderíamos dizer, até mesmo, que o maior inimigo é a própria colonização, isso porque a expansão colonial nos séculos XV e XVI coincidiu com o início de um sistema capitalista moderno de trocas econômicas. Às colônias cabia o papel de fornecer matérias-primas — daí a presença do engenho na peça — que sustentariam por um longo período o poder central da metrópole. Por isso, a exploração das minorias (no caso dos índios, justificada pela raça) não pode ser desvinculada da prática capitalista.

Percebe-se que o tema do enredo só ganha amplitude, porque há em cena o ponto de vista de várias classes sociais, desvelando, dessa maneira, as estruturas sociais e ideológicas profundas que subjazem ao processo movido pela Igreja contra Tourinho e que, certamente, não constam no processo de julgamento, utilizado como referência. Esse procedimento caracteriza o processo de releitura, já que, por ela, segundo Edward Said (*apud* Bonnici, 2009: 270), os textos são lidos “de forma não unívoca, mas em contrapontos, com a consciência simultânea da história metropolitana que está sendo narrada e daquelas outras histórias contra (e junto com) as quais atua o discurso dominante”. Por meio da releitura do documento, a peça demonstra que o contexto que lhe deu origem é contraditório em seus pressupostos de justiça, religião, progresso e arte. A peça expõe, por meio da ironia e do humor, uma crítica incisiva às contradições que caracterizavam o comportamento das instâncias de poder do Brasil Colônia e focaliza, principalmente, segundo a crítica de Costa (*apud* Carvalho, 2009: 25), “a impossibilidade material de se falar

em liberdade em qualquer de suas figuras na chamada época colonial”. Como vimos, de fato, ela é impossível para os índios, para os trabalhadores livres, para os padres (submetidos à Corte Portuguesa) e, inclusive, para o donatário de terras.

3. Formalização estética: paródia de uma forma teatral consagrada

Se, no âmbito temático, o processo de ficcionalização pode ser entendido como *releitura*, no âmbito formal, a apropriação crítica e paródica da forma teatral consagrada “auto” pode ser compreendida como um processo de *reescrita*. Como parte do contradiscurso, a reescrita permite a subversão de textos canônicos e sua reinserção dentro do processo de subversão e, consequentemente, de resistência. Como aponta Hutcheon (1989: 25) em seu estudo sobre a configuração das práticas artísticas modernas, a paródia, a partir do século XX, torna-se um recurso formal constante em textos que, por meio da auto-reflexividade, pretendem revisar criticamente a tradição da qual fazem parte, ressignificando-a. Esse contexto não é alheio ao teatro brasileiro. Embora o auto, historicamente, tenha sua origem no século XIII e seja definido pela intenção didática, religiosa e moralizante, a partir da década de 1950, essa função é substituída pelo sentido político. Por isso, como desenvolve Hutcheon (1989: 25), a paródia é um fenômeno presente na tradição artística, mas é necessário analisá-la por meio da reconsideração de sua natureza e a partir da função que ela passa a assumir na modernidade: a recontextualização de modelos e a consequente alteração dos sentidos. A inserção do discurso crítico dentro da obra de arte, permitida pela paródia, se dá em *Auto dos bons tratos* pela encenação de uma peça (o auto de natividade) dentro de outra peça (*Auto dos bons tratos*). Essa construção resulta na revelação dos mecanismos de opressão da Igreja Católica. Os índios aparecem, assim, ora suscetíveis à catequização da Igreja, ora condenados à exploração de Tourinho, que vê na Igreja um elemento retrógrado do progresso.

Bernard [ao público]: Aproximem-se, senhores, vai começar o auto da natividade. Venham todos. Os índios hoje podem chegar mais perto [...]. Veremos agora um novo teatro, representado por índios batizados de gerações amigas. Homens que abandonaram o erro e a barbaria, e nos mostram à sua maneira bráslica os ensinamentos da Bíblia (Carvalho e Marciano, 2008: 191).

Na continuidade, Bernard, ainda como narrador do auto, explica o que se passa na cena que é representada simultaneamente pelos índios. Essa narração, que evidencia os mecanismos de opressão aos quais os indígenas são submetidos, faz com que a contradição seja claramente evidenciada, aos moldes da peça didática:

Bernard: [...] [*Ao público*]: José se recusava a aceitar um filho concebido pelo Céu, feito antes do casamento. E eis que o anjo do Senhor manifestou-se a José, dizendo: [*Durante a fala, o quadro se modifica. O gesto do anjo se torna mais agressivo, José tem a iluminação.*] Como fazer entrar na cabeça de um carpinteiro, uma ideia tão elevada? [*O quadro se congela na imagem de uma aceitação plena e feliz.*] Vocês índios são o José, teimosos e cheios de soberba como ele. Resistem a aceitar a verdade do Espírito Santo. Mas os milagres existem e nem sempre são diretos como a machadada que explode uma cabeça (Carvalho e Marciano, 2008: 191).

Fica nítido nesta encenação que cada uma das falas do padre é orientada ideologicamente para o outro, com o sentido claro da catequização. Consequentemente, visa à naturalização da submissão indígena e de sua cultura, justificada pelo divino. Pela estrutura do diálogo, a peça desmascara os desmandos da instituição católica, fazendo com que as diferentes visões em convívio deem conta da complexidade dos discursos que marcaram a primeira disputa pelo capital no Novo Mundo. Revela-se, a todo tempo, a relação entre o Estado mercantilista e a Igreja, que se torna um ente político necessário na dominação e pilhagem promovida pelos reinos europeus.

No caso de *Auto dos bons tratos*, a crença católica, assim como a concepção mercantil e social do trabalho, pertencente à civilização europeia, é imposta aos nativos por meio da anulação de suas próprias crenças e comportamentos, quando não, dos próprios nativos. A última afirmação do padre deixa explícita a relação entre o ato de incutir uma crença (milagre) e a violência (machadada na cabeça), revelando a adaptação de postulados teológicos às necessidades terrenas imediatas, no caso, a ordem e obediência. A forma auto, tradicionalmente uma composição dramática de caráter religioso e mo-

ral que visa à instrução e devoção, também reconhece valores terrenos, mas para negá-los em detrimento dos valores religiosos. Os autos de Anchieta, por exemplo, dão mostras exemplares da prática pedagógica de educação por meio da arte (Lima, 2006: 48). Na situação ficcional da peça, é atribuído a essa forma o sentido paródico, já que a recriação cômica do gênero permite empregar-lhe sentido crítico, revelando explicitamente a verdadeira intenção dos padres e da encenação. Não se deve perder de vista que a paródia, ao guardar distância crítica da forma parodiada, pressupõe “repetição e diferença, e aí reside a chave para o seu potencial duplo” (Hutcheon, 1989: 129). Assim, embora o auto da natividade mantenha a característica didática, já salientada acima, a sua forma tradicional é subvertida pelo tema. O didatismo, nesse caso, não é empregado para catequizar, mas para evidenciar os mecanismos de opressão que existem por trás da catequização.

Além da característica didática, já mencionada, a peça também guarda outras semelhanças formais com o auto tradicional: a quebra da unidade de tempo e espaço propiciada pela fragmentação das cenas que deveriam abarcar um longo período; a presença de prólogos e epílogos; e as alocações intermediárias ao público com intenção didática. Dessas características formais, potenciais recursos épicos, todas se mantêm em *Auto dos bons tratos*. As cenas são fragmentadas e o enredo da peça se estende por dois anos. Há a presença de prólogo e epílogo que, por si só, já constituem um comentário ao público, antecipando o caráter fabular, fragmentário e didático da peça que será vista.

No entanto, mesmo a permanência dessas características gerais parece pouco para garantir que o público identifique a peça vista com um auto em seu sentido tradicional. Há que se considerar, portanto, que existe outra implicação em se denominar formalmente uma peça em seu título: a expectativa do público. Neste caso, o contraste entre o título e a peça que será vista já funciona por si só como um mecanismo formal de estranhamento. Por isso, a paródia, como cita Hutcheon (1989: 130), exige do público/leitor o seu conhecimento e memória, pois é necessário que ele reconheça as convenções estéticas que estão sendo ressignificadas e o objetivo dessas ressignificações. O jogo entre título-forma-público permite que se crie uma expectativa que será frustrada por meio da reflexão suscitada pela peça.

Além disso, a apropriação paródica permite que a peça não seja apenas histórica, mas também historicizada, relacionando-a diretamente com o presente. Uma das cenas permite identificar o potencial de atualização temática da forma parodiada, ao revelar a implantação da ideologia capitalista no Brasil, representada pelo pensamento “progressista” de Tourinho. Essa ideologia, no entanto, revela-se universal somente *in abstracto*. Na prática, esse sistema adquire uma faceta particular em um país de modernização conservadora, de racionalidade burguesa rarefeita e situado na periferia do capitalismo. Uma das consequências da implantação da cultura europeia em território brasileiro fica clara na cena em que Tourinho está preso e, na prisão, tem uma visão da cordialidade. Na cela, Tourinho — cujo autoritarismo foi combatido por outro mais forte, o da Igreja — continua blasfemando os santos, mas nesse momento, tem uma visão de Santa Luzia:

Voz de Santa Luzia: Sou eu, Santa Luzia. E vim te dar uma lição, pois desperdiças no cativeiro a chance de ser novo senhor [...]. Jamais serás um bom senhor se não aprenderes o trato correto. [...] Mistura alívio ao cativeiro, deixa que adorem os santos, e dá-lhes dias de dança e folgado. [...] O bom senhor apazigua a escravaria, com seu humano coração. E faz com que esta morte em vida se pareça um pouco mais com vida (Carvalho e Marciano, 2008: 185)

A peça capta, portanto, a formação peculiar da personalidade autoritária no Brasil. Caracterizado pelo excesso de opressão, a ponto de ter sido alvo de um ridículo processo inquisitorial do Santo Ofício, Tourinho aprende que, no Brasil, é necessário ser cordial. Essa cena guarda semelhanças com o auto tradicional e parece esclarecer o título da peça. Assim, a apropriação crítica da forma auto está relacionada também às características didáticas da peça e a essa cena especificamente. Uma figura sagrada, Santa Luzia, aparece para ensinar Tourinho que, no Brasil, a exploração capitalista deve ser camuflada pelo afeto. Ao captar a faceta particular que a exploração adquire no Brasil já no século XVI e explicitá-la pelo didatismo proporcionado pela cena da visão de Santa Luzia, a peça vincula o encontro entre colonizador e colonizado à luta de classes atual, ainda escamoteada pela cordialidade.

5. Conclusão

Em países cuja colonização resultou, para além do genocídio de seus nativos, na devastação cultural, a produção artística pós-colonial passa a ter relevância no resgate de uma cultura que, ameaçada, não pôde, por muito tempo, se manifestar em sua plenitude. Inicialmente, os textos literários no Brasil eram produzidos por representantes do poder colonial. Foi, portanto, a esse momento que o a Cia. do Latão recorreu para revisitar os autos judiciais do primeiro processo da Inquisição no Brasil. Distanciada histórica e criticamente desse documento, inseriu, em sua recriação artística, expedientes temáticos e formais capazes de conferir amplitude a uma narração, até então, unidirecional. A grande quantidade de personagens, pertencentes a núcleos dramáticos diversos, permitiu que a peça trouxesse uma série de pontos de vista que, juntos, compuseram uma visão mais ampla — e, arriscaríamos dizer, mais coerente — do contexto colonial. Por não serem personagens individualizados expressando vontades subjetivas, os personagens representam classes sociais específicas e, portanto, expressam, também, interesses de classes que marcaram a disputa ideológica, cultural e financeira no Brasil Colonial. Se os autos judiciais se limitavam a descrever o embate ideológico entre a Igreja e os desmandos de um donatário de terras, o objeto artístico pôde ampliar esse contexto, envolvendo nele diferentes estratos da sociedade brasileira colonial e, portanto, outras práticas e ramificações do poder colonizador, perspectivando-o. Essas práticas, como vimos, emergem no texto não pelo discurso dos subalternos em sua própria nação, mas justamente pela ausência desse discurso. Os dominadores, ao exporem abertamente suas motivações, permitem que a crítica do leitor incida sobre elas. Para revelar o verdadeiro contexto que originou o primeiro processo da Inquisição no Brasil, a peça mostra também as contradições dos personagens e de suas atitudes e os antagonismos sociais e culturais entre a civilização europeia e os povos indígenas.

Para concluir, utilizaremos a crítica de Costa (2006: 25), para a qual o tema da peça é, como vimos, a impossibilidade material de se falar em liberdade em qualquer uma das figuras na época colonial brasileira. Para nós, no entanto, interessou demonstrar como — ou seja, de que forma — a peça expõe essa impossibilidade. *Auto dos bons tratos* constrói este argumento a partir da própria ficção, de modo que ele não aparece proclamado por algum perso-

nagem/narrador ou reforçado a todo o momento por meio do diálogo. Se assim fosse, certamente estariam anuladas as contradições vivas da situação representada. É, no entanto, a partir das relações que se estabelecem entre os diversos personagens que o argumento da impossibilidade do exercício da liberdade desponta como tema. Para isso, são necessários diferentes núcleos dramáticos, o que confere dimensão coletiva aos conflitos, e o carácter fragmentário da peça, que possibilita, por meio de cortes e do rompimento com as unidades de tempo e espaço, focalizar diferentes contextos. Como já vimos, a liberdade não cabe aos índios nem aos trabalhadores, apesar da adjetivação conferida a esses personagens: “livres”. Esta, no entanto, é a parte óbvia do tema. A parte menos óbvia e que configura o achado da Cia. do Latão é que nem mesmo as figuras que detém o poder podem exercer a liberdade nesta conjuntura: mesmo Tourinho, um dono de terras, viu seu autoritarismo confrontado com um ainda mais forte, o da Igreja. Este é, a nosso ver, o exemplo mais evidente, no nível temático, das limitações impostas à periferia do sistema capitalista.

Quanto à formalização estética, a Cia. do Latão, produzindo literatura muito tempo depois da colonização, o faz, certamente, com um grau de diferenciação consciente dos padrões da metrópole. Por isso, apropriou-se de uma forma artística legada pela colonização, o auto, e a reescreveu por meio das estratégias formais da paródia. Ao utilizar os elementos formais do auto para revelar ao leitor o seu carácter conservador, *Auto dos bons tratos* partiu tematicamente da experiência da colonização e, formalmente, apropriou-se se distanciando dos pressupostos artísticos do centro imperial. Essa estratégia de leitura permitiu focalizar os efeitos incisivos da colonização, inclusive, para a produção literária, como comprova o teor repressor e didático do auto, explicitado pela peça. Por isso, a reinterpretação do documento histórico e sua formalização artística baseiam-se na observação de que existe uma íntima relação entre o discurso e o poder. A iniciativa de revelar essa relação culmina na exposição do constructo ideológico no qual toda narrativa histórica e toda forma artística se inserem.

Com isso, pretendemos ter demonstrado como a teoria pós-colonialista permite, para além da revisitação de textos canônicos e não canônicos, a revisitação de textos que, usualmente, não são vistos por esse viés, como é o caso

do teatro épico brasileiro. A localização histórica do enredo e os seus desdobramentos no nível temático permitem a análise pós-colonialista, pois, como vimos, a peça possibilitou desenvolver os principais conceitos dessa teoria, como as consequências da colonização, a resistência, o hibridismo, o patriarcalismo e o desmascaramento dos fundamentos do cânone literário quando serve aos interesses imperialistas. Além disso, os expedientes temáticos e formais — a releitura e a reescrita — presentes na peça *Auto dos bons tratos* culminaram, juntos, na reinterpretação de um documento histórico e de uma forma artística oriundos da cultura da metrópole. Ao desconstruir ambas as obras dos colonizadores, a releitura e a reescrita puseram em evidência a ideologia da colonização e seu processo, escamoteados nos originais. As estratégias temáticas e formais aqui destacadas revelam aos leitores não só a forma de dominação ideológica e artística legadas pela colonização, mas também a resposta criativa a esse fato, que constitui um verdadeiro espaço de resistência. Lançando mão dos mecanismos temáticos e formais elencados no desenvolvimento deste artigo, os processos de releitura e reescrita conferem ao teatro brasileiro uma renovação própria e um potencial crítico pujante.

Referências bibliográficas

- ASHCROFT, Bill. *Key concepts in Post-Colonialism Studies*. London: Routledge, 1998.
- ASHCROFT, Bill. Resistance. In: *Post-colonial Transformation*. London: Routledge, 2001.18-44.
- BONNICI, Thomas. “Teoria e Crítica Pós-colonialistas”. Em BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. 257-286.
- BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da Teoria Pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.
- CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. *História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ — EDUERJ — FUNARTE, 1996.
- CARVALHO, Sérgio; MARCIANO, Márcio. *Companhia do Latão: 7 peças*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

- CARVALHO, Sérgio de. (org.) *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- COSTA, Iná Camargo de. “O nome do jogo”. Em CARVALHO, Sérgio; MARCIANO, Márcio. *Companhia do Latão 7 peças*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 15-29.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LIMA, Mariangela Alves. “Verbete Auto”. *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KURZ, Robert. “O colapso da modernização”. Em *Os últimos combates*. Petrópolis: Vozes, 1997. 79-89.

Nota curricular

Camila Hespanhol PERUCHI. Graduada em Letras na Universidade Estadual de Maringá (Brasil), é mestrande em Letras, na área de concentração Estudos Literários, pelo programa de Pós-graduação em Letras da mesma universidade, na linha de pesquisa Literatura e Historicidade. Integra os grupos de pesquisa Crítica Literária Materialista (UEM) e Estudos de Dramaturgia Moderna (UEL) e atua principalmente nos seguintes temas: Bertolt Brecht, teatro épico, cultura e sociedade, Companhia do Latão e crítica literária materialista.

Contacto

camilahespa@hotmail.com

A antiexpressão do “eu” como potência retórica do *theatrum sacrum* de Antônio Vieira

Felipe Lima da Silva

Universidade do Estado do Rio de Janeiro — UERJ (Brasil)

Resumo

Este artigo busca refletir sobre as encenações da subjetividade na sermonística do jesuíta Antônio Vieira. Para tanto, tentaremos refletir acerca da concepção de subjetividade no século XVII, sinalizando em sua configuração as discrepâncias que apresenta com o pensamento moderno no domínio das artes — especificamente da literatura, assim como caberá tecer algumas considerações sobre o teatro jesuítico. Igualmente importante será reconstituir alguns traços da concepção de literatura que no século XVII apresenta outra configuração.

Palavras-chave: Antônio Vieira; Subjetividade; Século XVII.

The Anti-Expression of “I” as a Rhetorical Power in Antônio Vieira’s *Theatrum Sacrum*

Abstract

This article reflects on the role of subjectivity in religious texts of Jesuit Antonio Vieira, bearing in mind the concept of subjectivity in the 17th century, as well as some remarks about the Jesuit theater. We also introduce some relations with the preaching of Vieira, and the concept of literature in the 17th Century.

Keywords: Antonio Vieira; Subjectivity; 17th Century.

Receção: 24-04-2015 | Admissão: 09-07-2015 | Publicação: 01-03-2016

SILVA, Felipe Lima da: “A antiexpressão do ‘eu’ como potência retórica do *theatrum sacrum* de Antônio Vieira”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 95-116.

Vieira é sempre uma tempestade de homem

João Adolfo HANSEN, 2003: 19

*Se a minha vida é apologia contra a minha doutrina; se as minhas palavras
vão já refutadas nas minhas obras; se uma coisa é o semeador,
e a outra o que semeia: como se há de fazer fruto?*

Antônio VIEIRA, 2015: 56

1. Estado da questão

A presente investigação pretende — a contrapelo de uma concepção da arte como representação mimética da subjetividade inscrita na rubrica das “escri-
turas do eu” — enfocar a configuração do emprego da primeira pessoa na ser-
monística do padre Antônio Vieira. Como proposta de um ponto de liga para
o tema que se desdobrará, cabe destacar a lapidada avaliação de Margarida
Vieira Mendes acerca de um interessante dado presente nas representações
seiscentistas: “o seu tratamento *antiexpressivo*, ou de expressão indireta, *anti-
confessional*, dos códigos e temas” (Mendes, 1989: 210; grifos nossos). Para
endossar tal visão, retenhamos ainda a reflexão crucial de Roland Barthes
acerca da obra de Inácio de Loiola:

Quanto ao *eu* inaciano, pelo menos nos *Exercícios*, não tem nenhum
valor de ser, de nenhum modo é descrito, predicado, sua menção é
puramente transitiva, imperativa (“logo que me levantar, devo colocar-
me na memória...”); é, verdadeiramente o *shifter* descrito idealmente
pelos linguistas, a que o *vazio psicológico*, a *pura existência locutória* as-
segura uma espécie de errância, através das pessoas indefinidas. Numa
palavra, em Inácio não existe nada que se assemelhe a uma reserva de
imagens, a não ser retóricas (Barthes, 2005: 50; grifos meus).

A passagem acima, assim como as palavras da referida crítica, nos permitem
apreender uma concepção peculiar acerca da expressão pessoal do sujeito nas
letras seiscentistas, que, como se sabe, não se ajustam ao prisma das autote-
matizações que vão ao encontro da hipertrofia da subjetividade, cujo império se

oficializou na movência da produção literária do Romantismo. Assim, tentemos pensar e delinear, em traços fortes ou em linha d’água, como o modelo descrito acima — seja enquanto *shifter* ou como lugar retórico — poderia se enquadrar no sermonário vieiriano, considerando que, nas práticas de representação de seu tempo, o caráter literário da subjetivação não penetra pelas frestas do texto, muitas vezes oralizado, mas se configura sob a chave geralmente de “tópicos, que possam dar corpo a uma intervenção verbal sobre um certo momento ou acontecimento” (Mendes, 1989: 207).

Nossa proposta será, nesse sentido, pensar como o uso da primeira pessoa se enquadra na peça oratória de Vieira sem que, simultaneamente, se subordine a qualquer valor ou entidade psicológica, mas antes a atitudes que se encontram programadas e codificadas na ordem do lugar-comum regrado por uma série de modelos precedentes de tratados de retórica e de poética.

Por parecer mais rentável, situemos tal discussão em torno da questão da encenação de um ato interlocutório na sermonística do jesuíta, demarcando os limites da ambiguidade que circunscreve a configuração da primeira pessoa sempre modelada a partir de uma série de valores de ordem social, refletindo, por conseguinte, uma unidade que designa um “eu” coletivo, ou seja, uma *persona* que representa mais uma posição e uma ordem de conduta do que, propriamente, um indivíduo marcado por seu estreito limite psicológico. Em contrapartida, devemos considerar — embora que, por vezes, muito vagamente — alguns caracteres definidos pela “tentativa” de esboçar, na morfologia da pregação, um autorretrato do pregador que se torna(ria), neste caso, crucial para a eficácia do sermão, haja vista ser este uma forma de expressão cujo primado é o movimento de vida e atuação plena do pregador em ato.

Cabe um esclarecimento inicial acerca de uma questão que cruza, diretamente, o tema em foco: não pretendendo aqui detalhar o plano da historiografia do conceito de literatura, é relevante destacar, no entanto, junto com Alexandre Leupin, que a literatura — desde a Idade Média, e, igualmente, no século XVII — está subordinada a critérios teológicos, logo, é de razão teleológica. Nela predomina a concepção de que tudo é feito a partir de uma matriz referencial: Deus (cf. Leupin, 1993: 14). Nessa esteira, o conceito mais ajustado aos textos seiscentistas é o que propôs João Adolfo Hansen (1995: 157) ao denominar as “práticas letradas”, cuja exigência do olhar demanda re-

lacionar a anatomia dos discursos com algumas questões críticas do presente, enformando, assim, uma atividade histórica: uma espécie de reconstituição arqueológica dos condicionamentos materiais e institucionais em sua plena extensão (cf. Hansen, 2005: 17).

Como se sabe, a noção de literatura nascida no final do século XIX é fundamentada na literatura romântica, a qual baseou seus métodos no paradigma proposto pela *Geistesgeschichte* alemã, de inspiração nacionalista e de ordem subjetivista. A esse respeito, destacam-se os importantes trabalhos de autores como Paul Bénichou (1973), Maurice Blanchot (1959) e Roland Barthes (1964) — e mesmo Jean-Paul Sartre (1985) — que já haviam observado que a literatura, enquanto produto da ordem humana, apenas se oficializou recentemente. Para pensá-la devemos, ainda que brevemente, considerar que seu sentido atual é herdado, diretamente, dos aspectos cruciais que se encontram no cerne da teoria romântica, cunhados, sobretudo, através de uma reavaliação das teorias kantianas, assim como por um discurso positivista de ordem neoliberal em que impera a noção política do valor dos usos do passado. Acrescente a isso, a preponderante concepção das literaturas contemporâneas, tributárias da tradição romântica, que ainda primam pelo chamado desenvolvimento histórico fundamentado na sequência de etapas nas quais as formas passadas são consideradas fases para si mesmas, assim como a novidade surge para, no fio de sua linearidade, desestruturar os valores da etapa anterior.

Somente a partir do século XIX a literatura assumiu, portanto, o significado que lhe veste da forma que se tornou familiar na contemporaneidade. Assim, podemos concluir que não competiu ao século XVII propor discussões em torno das expressões de autotematização, cuja produção literária embasada nessas experiências vividas de ordem subjetiva, apenas se tornou digna de debates no Romantismo. Importa, igualmente, destacar que a época que a tradição, *a posteriori*, unificou sob o signo de “Barroco” é atravessada pela ideia de unidade, progressivamente concretizada à medida que o Estado absolutista domina os setores da vida social, constituindo sua base a partir de uma síntese representada na trindade que aponta como elemento de regência e subordinação: um só Deus, um só rei, uma só lei.

Na medida em que a razão descobria o mundo como harmonia de peças, a subjetividade passa a ser subordinada e integrada a princípios de uma

lógica “natural”. A respeito de tal ponto, Luiz Costa Lima (2007: 84; grifos nossos) nos esclarece que: “A suprema astúcia da época clássica consistira em, aos poucos, aprender a *controlar* a redescoberta da subjetividade, iniciada naquele longínquo fim do século XII”.

2. Teatro e teologia: os domínios da *actio* retórica

Antes, porém, de iniciar o exame proposto na sermonística de Vieira, algumas breves considerações acerca do teatro jesuítico se fazem necessárias na articulação deste texto. Para tanto, recorramos à análise de Marc Fumaroli (1996) na qual aponta que, desde o fim da Antiguidade, a Igreja não cessou de debater a questão da legitimidade e do estatuto das imagens pintadas ou esculpidas, chegando a se dividir acerca desta outra forma da *imitatio* que é o teatro, e o seu mediador, o ator. Em suas palavras:

[...] si les images plastiques, tout immobiles qu'elle sont, ont pu être ténues par Platon et toute une tradition théologique pour l'un des plus graves périls de l'âme, les “idoles” théâtrales, douées de mouvement, de voix, animée par le corps vivant des acteurs, ont une emprise bien plus immédiate et puissante sur le sens (Fumaroli, 1996: 449).

A tópica do efeito sensorial tornou-se recorrente nos debates eclesiásticos. Marcada por certa rejeição da Igreja em relação ao teatro, ela esteve presente já nas querelas dos santos Padres, como Tertuliano (cf. *De spectaculis* e *De idolatria*) que, segundo nos indica Alexandre Leupin (cf. 1993: 41-58), foi combatente, nos referidos tratados, das manifestações de prazer e divertimento que se davam pelo teatro, bem como por qualquer aparente idolatria. Esta última, em especial, era tomada como crime capital do gênero humano, passível de condenações. De acordo com Leupin (1993: 54), a paixão pelas imagens, assim como a idolatria que se estendia à ornamentação (retórica, inclusive) era largamente combatida, porquanto “l'idolâtrie est le lieu où l'homme rencontre Lúifer”.

É inegável, em contraposição, a potência de persuasão que se concentrava nessa forma da *mimesis* que é o teatro, e que capturou a atenção dos jesuítas, fazendo com que, em torno de 1656, criassem em Roma encenações

de cunho competitivo para o entretenimento dos alunos dos colégios da Companhia. Além disso, junto ao entretenimento, surgia a oportunidade de usarem o teatro como ferramenta de exposição das suas habilidades com a expressão dos valores religiosos e morais apreendidos, bem como servia de exercício para o autocontrole diante do público e o aperfeiçoamento de uma dicção clara; fator, este último, importantíssimo para a vida do pregador. Assim, vários teatros jesuíticos foram criados na Europa, proporcionando um esquematizado exercício para a formação do pregador nos colégios da Ordem.

É Margarida Vieira Mendes quem lança luz sobre um ponto importante para nosso tema aqui em questão ao apontar o eixo da relação entre teatro e retórica, permitindo-nos entremear alguns fios que aqui nos interessam:

Os autores e ‘encenadores’ de tais tragédias [como assim eram chamadas as peças encenadas pelos jesuítas: ‘tragicomédia de santo’] eram os professores de retórica, o que veio favorecer ainda mais o contágio das duas artes, a teatral e a oratória. E os alunos, muitos deles futuros oradores, eram os atores (Mendes, 1989: 47).

A propósito, importa destacar, brevemente, que a *actio* é a quarta parte da retórica, que compreende elementos importantes na condução das almas, dentre eles: a veemência dos gestos, o franzir do cenho, lágrimas nos olhos, expressões do rosto, a potência da voz. Esses aspectos são elementares uma vez que promovem auxílio no momento da pregação, dado o preceito ciceroniano de que a efetividade da persuasão do discurso está concentrada também “no movimento do corpo e dos gestos, na expressão dos olhos e nas inflexões da voz” (*De L’Orateur*, I, IV-16). Desse modo, recorrer aos movimentos sem exageros é um ponto fulcral na constituição do teatro eloquente e, conseqüentemente, da figura do orador perfeito. Uma ressalva importante feita pelo próprio Cícero é que — embora detenha inúmeros conhecimentos dos domínios da eloquência, da filosofia e de todos os campos sobre os quais irá discursar — o homem modelo da *res publica* não deve ser chamado de inventor, compositor, nem de ator, senão de retor e eloquente (*El Orador*, 61b).

Abra-se aqui um parêntese para enfatizar que ao fator da voz já se atribuía grande importância desde os diálogos platônicos. Considerada pela sua

natureza como algo vivo e flexível, sensível e adaptável às circunstâncias, a eminência da voz é representada no seu valor capital em termos de condução das almas (psicagogia) e como elemento responsável pela organização e centralização das partes do discurso. Acentuando a importância da coerência mórfica do discurso, Sócrates diz:

Todo discurso, como um ser vivo, tem que ser organizado, possuindo um corpo próprio, por assim dizer para não ser acéfalo nem desprovido de pés, e contar com um centro e uma parte superior que se ajustem tanto entre si quanto com o todo (*Fedro*, 246c).

Polarizando as formas de apresentação do discurso — oral e escrito —, Platão centraliza a questão da memória em função do discurso oral empregado pela retórica que se faz no âmago do *kairós*¹ — o tempo oportuno — em detrimento de um discurso sofisticado, escrito a fim de alcançar a conveniência propícia do exibicionismo, que inibe a verdadeira sabedoria em vista de um saber de *aparências*²:

O fato é que essa invenção [a escrita] irá gerar esquecimento nas mentes dos que farão o seu aprendizado, visto que deixarão de praticar sua memória. A confiança que passarão a depositar na escrita, produzida por esses caracteres externos que não fazem parte deles próprios, os desestimulará quanto ao uso de sua própria memória, que lhes é interior. O que descobriste não é uma poção para a memória, mas sim para a evocação; proporcionarás aos teus discípulos a aparência da sabedoria, mas não a verdadeira sabedoria (*Fedro*, 275^a).

1. Não remontarei, aqui, às discussões em torno dos temas caros ao diálogo platônico, assim como à temática das relações entre tempo e retórica. Para um aprofundamento em tais temas, remeto aos trabalhos de Cassin, 2005 e Pimentel, 2008.

2. Dada as aparências do discurso, também compreendidas como os ornamentos presentes naquele, remeto à análise que faz Jacques Derrida (1972) em seu trabalho acerca do diálogo platônico, *Fedro*, explorando o conceito de *phármakon* ao estender suas questões sobre escrita ao longo do largo campo da filosofia e da literatura.

Na sequência, a condenação da escrita é radicalizada devido ao aspecto silencioso que esta assume e que se alastra para o conhecimento que dissemina. Além disso, como sempre no fio da pragmática do platonismo, a condenação do discurso escrito se estende a outras artes vinculadas ao sensível. Leiamos:

A escrita, Fedro, apresenta esse estranho aspecto, e nisso verdadeiramente muito se assemelha à pintura. De fato, os rebentos da pintura se colocam como se fossem seres vivos, mas se alguém lhes indaga alguma coisa, permanecem em solene silêncio. O mesmo ocorre com as palavras escritas: é possível imaginasses que falam como se possuíssem algum entendimento, mas se tu as interrogares, no anseio de conhecer o que dizem, se militarão a dizer sempre uma só e mesma coisa (*Fedro*, 275e).

É oportuno, aqui, também articular o pensamento de Alcídamas, contemporâneo de Platão, que também enaltece o bom discurso como algo que deve ser falado e não escrito, posto que “aqueles que escrevem merecem o nome de *sófista*, enquanto aqueles que falam podem ser propriamente chamados de *sábios*” (cf. McCoy, 2010: 184; grifos meus). Assim preconiza Alcídamas:

O discurso falado diretamente e impulsivamente tem uma alma (*empsychos*) e é vivo e é pertinente e é como os corpos reais, quanto o discurso escrito cuja natureza corresponde a uma representação de uma coisa real carece de qualquer tipo de poder vivo (*apud* McCoy, 2010: 184).

Para que se complete o quadro sobre o qual refletimos aqui, será de grande valia recorrer à investigação de uma das eminentes “vozes” acerca do tema em foco:

Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes. Não obstante, o que deve nos chamar mais a atenção é a importante função da voz, da qual a palavra constitui a manifestação mais evidente, mas não a única nem a mais vital: em suma, o exercício de seu poder fisiológico, sua capacidade de produzir a fonia e de organizar a substância (Zumthor, 1993: 21).

Deixemos de lado, por ora, esse fascinante tema da dupla morfologia de apresentação do discurso para afirmar que, com o florescimento dos estudos retóricos ao longo do século XVI, novas discussões serão levantadas em torno da estreita relação entre os procedimentos da *oratio* de ordem clássica e sua empregabilidade no âmbito da eloquência sacra. Luís de Granada, por exemplo, esclarece, em prefácio de sua obra, que buscou conciliar a *mimesis* da alocação patrística com as regras dos grandes tratados de retórica profana e judiciária do aticismo clássico (cf. Mendes, 1989: 65). Pensando nos limites da representação, à vista de atenuar os escrúpulos dos adeptos do *modus scholasticus* em relação à concessão da teologia e, paralelamente, aos atos públicos de manifestação da palavra divina, lançou-se mão de táticas eficazes muito próximas das empregadas pelo *modus operandi* catequético dos Jesuítas. Assim sendo, configurado o modelo das representações de ordem espetaculares, os santos Padres puderam afirmar-se duplamente como apóstolos eloquentes e peritos da arte oratória (cf. Fumaroli, 1994: 146).

A união dos dois exercícios — o teatro e a retórica — tornou possível a existência da figura pública do hermeneuta, responsável por difundir a mensagem das Escrituras que se guarda codificada na cadeia de ornatos e técnicas dialéticas de ordem retórico-poéticas, uma vez que sendo “o Pregador uma espécie de subtipo do protótipo de Santo” (Mendes, 1989: 53), passou a exercer o papel, concomitantemente, de homem letrado ideal, cuja missão no mundo lhe confere o antigo estatuto de “mestre da verdade” (cf. Detienne, 1981) e de instaurador da ordem divina no mundo.

Em síntese, a cerimônia da pregação desempenha a função de destaque, transformando-se em aparelho de combate pela perduração do poder efetivo da Igreja contrarreformista que joga com a potência da *unio mystica*, proporcionando aos homens o contato com uma extraordinária apologia do discurso da Verdade cercado pela matéria que fermenta o sagrado. Assim destaca Alcir Pécora (2008: 79) em seu trabalho decisivo acerca do pregador em foco:

A mística, aí, na verdade, torna-se lugar privilegiado da invenção retórica comprometida com o convencimento e a persuasão, e não afirmação da prática espiritual contemplativa que a constitui enquanto “mística”.

As observações anteriores nos permitem diagramar a tendência que se oficializou pelo culto da Igreja contrarreformada em relação aos espetáculos e ritos religiosos como forma de obter a adesão do público. Acerca desse tema, Lucie Desjardins (2000) nos esclarece esse ideal oratório por excelência que põe em cena o corpo eloquente do orador, enfatizando o papel da teatralidade. Nesse sentido, o discurso ortodoxo torna-se matéria para o espetáculo e o pregador deve disputar com o ator, utilizando-se do aparelho retórico a fim de mobilizar o coração dos fiéis e proporcionar a correção moral. Destaca-se ainda que o teatro jesuítico foi uma peça fundamental no tabuleiro das representações do corpo no século XVII, visto que combateu, diretamente, os espetáculos profanos. Mais uma vez é Marc Fumaroli (1996: 468) quem lança luz sobre uma importante questão:

Les jésuites sont les meilleurs adversaires du théâtre profane et des comédiens, non seulement parce qu'ils leur opposent eux aussi. [...] la doctrine l'Église qui les condamne, mais parce qu'ils font eux-mêmes un théâtre chrétien, contrepoison exactement calculé pour diminuer les effets de l'autre.

No cerne do desdobramento do impulso de cristianização motivado pelo Concílio de Trento, o púlpito, por sua vez, transformou-se no lugar primordial de catequese e apologética, o que possibilita compreender o “paradigmatic role of the preacher in the post-Tridentine world” (Morán & Andrés-Gallego, 1995: 126).

3. Encenações do *eu* na pregação de Vieira

Restituindo o lugar da parenética no cenário luso-brasileiro, João Lúcio de Azevedo, considerado o maior biógrafo de Vieira, tece a seguinte observação: “o púlpito se revestira então de um caráter de tribuna política, com a consequente transformação do orador sacro em porta-voz de grupos ou de correntes de opinião, assemelhando-se as pregações vieirianas a autênticos comícios, com grande afluência de público” (cf. Azevedo, 1931, I: 75-76). Igualmente se destaca o exemplo de Aníbal Pinto de Castro no qual ilustra bem a passagem anterior, sublinhando, em traços fortes, que, em 1664, em carta de D.

Francisco de Melo, a prédica vieiriana tem pontuada uma marcante popularidade, que já era irrefutável. Assim se inscrevia a fama do pregador português nas linhas da carta: “mandar lançar tapete de madrugada em São Roque para ouvir o padre Vieira” (*apud* Castro, 1973: 85).

Considerado um exemplo em termos de homem icônico de seu tempo, Vieira se destacou desde cedo, já quando estava no colégio da Companhia de Jesus, pela desenvoltura que tinha nas disciplinas e por sua exímia conduta³. Engajado em termos cívicos, políticos e apostólicos, foi uma figura do seu tempo que, pela sutileza de seu pensamento, imprimiu em seus sermões as marcas de suas concepções e valores, da forma mais ampla e expressiva possível. Focalizando o *lugar* da fala na parenética, fez de sua voz um elemento nuclear para proferir as ideias que acreditava serem cruciais tanto para os propósitos da coroa portuguesa quanto para os da vontade da Providência. E mais, como já pontuado, a voz recebeu, especialmente na pregação contrarreformada, um papel de ferramenta transformadora, com a qual o orador — iluminado pela luz natural da Graça inata, que aconselha e orienta a significação do que diz como eficácia didática, prazer engenhoso e comoção persuasiva — irá lidar e efetuar seu programa catequético, explorando a mística desse recurso que no imaginário cristão “remeteria à bíblica associação da voz a uma ação transformadora e à própria emanção demiúrgica da vida” (Oliveira, 2003: 73).

Descreditado, porém, do corpo de seus sermões, Vieira atribuía a estes um papel secundário no conjunto de sua obra, o que se comprova no citadíssimo fragmento de suas cartas: “querendo em lugar de *palácios altíssimos* me ocupasse de fazer *choupanas*, que são os discursos vulgares que [...] se imprimam” (Vieira, 1970-1971, t. III: 681). Considerando a importância da *pa-*

3. À guisa de ilustração, acentuo a importância da carta anual que ocupa um lugar de destaque na epistolografia de Antônio Vieira, uma vez que é o primeiro documento conhecido do punho do jesuíta, que a escreveu com apenas 18 anos, assim como apresenta um importante episódio da história da província jesuítica no Brasil: a resistência à invasão holandesa na Bahia. Embora muito jovem nessa época, em 1626, já tinha reconhecida sua capacidade intelectual e sua perícia na língua latina, o que promoveu com que os superiores da Ordem o encarregassem de relatar os acontecimentos da invasão holandesa para o Geral da Companhia de Jesus, o padre Muzio Vitelleschi.

lavra falada, como já mencionamos, podemos concluir que o valor desses sermões decaía ainda mais por se tratarem de textos escritos, como o próprio jesuíta anuncia no “Prólogo” da primeira edição: “começo a tirar da sepultura estes meus borrões, que, sem a *voz* que os animava, ainda ressuscitados são cadáveres” (*Sermões*, t. I: LXXI; grifos meus).

Passemos ao exame da sermonística do padre Antônio Vieira, acentuando os aspectos que configurariam o uso da primeira pessoa no conhecido “Sermão da Sexagésima”, para igualmente delinear as considerações que plasmem a figura do “eu” como um protótipo do autêntico *eu* retórico que fala Roland Barthes, ainda que por vezes se deixe, sutil e engenhosamente, entrever como autorretrato; sem, contudo, recair sobre uma hipervalorização da subjetividade. Iniciemos tal discussão recorrendo às palavras da crítica Margarida Vieira Mendes que reposicionam o caráter do orador no tabuleiro sermonístico:

[...] na obra de Antônio Vieira tanto o *pathos* como o *logos* derivam de uma energia especial própria do *éthos* do pregador. A conhecida hipertrofia da sua personalidade, entendida, note-se bem, como uma espécie de *temperamento discursivo* e não como fenômeno meramente psicológico, absorve grande parte quer do domínio emocional (*pathos*) quer da componente simbólica e verbal (*logos*) (Mendes, 1989: 30).

Pregado em 1655, na Capela Real de Lisboa, após a chegada de Vieira de uma Missão no Maranhão, onde achou dificuldades na relação com os colonos que primavam pela escravização dos índios, ao passo que os jesuítas condenavam tais práticas sob alguns fins específicos, no “Sermão da Sexagésima”, o pregador centraliza a querela sobre as técnicas retórico-poéticas usadas na elaboração das pregações, que estavam desvinculando-se dos reais propósitos contemplados pela oratória sacra devido às pregações de alguns oradores cortesãos que lançavam mão de um “estilo moderno” de pregar. Esses alvos, claramente identificados pela figura dos pregadores da Ordem dominicana, distanciavam-se do estilo da pregação legitimado pela tradição, bem como do pragmatismo sacro, pois se configuravam como semeadores que “semeiam sem sair” (Vieira, 2015: 40) do Paço, visto não se

afastarem dos salões da corte e, portanto, não levarem a palavra de Deus — como levavam os jesuítas — para terras além de Portugal.

O sermonista toma como tema o versículo de São Lucas *A semente é a palavra de Deus* para usar como matéria-prima na construção do texto. Funciona como um conceito predicável que resulta em um desdobramento a partir de uma cena ou circunstância registrada nas linhas das Escrituras Sagradas, estabelecendo uma ligação entre o momento da pregação — ou assunto pregado — com algum recorte especificamente bíblico. Nas primeiras linhas da prédica, a dialética entre a figura do orador jesuíta e a do orador dominicano é traçada por meio de suas ações. Enquanto os primeiros são conhecidos pelo caráter missionário que se investem, os outros são considerados autênticos pregadores da Corte, restringindo-se aos limites do território em que se encontra o Rei. Sabemos, através do Sermão, que na lógica de Vieira esse hábito de pregar somente para a Corte apenas suscita complicações futuras. A partir de um quiasma semântico que tangencia um interessante jogo de homofonia, o jesuíta elucida a realidade que será encontrada no dia do Juízo Final devido a tais costumes: “Ah dia do Juízo! Ah pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais Paço, os de lá, com mais passos”.

Movido pelo desejo de persuasão, preceito básico da parenética católica, a centralidade da figura do orador é fundamental para Vieira atingir aqueles a quem a prédica, sintomaticamente, se dirige: os dominicanos. Nesse caso, o uso da primeira pessoa no sermão é dotado de um coletivo que contribui para delimitar os contornos da figura da protoforma do orador. Segundo Barbara Cassin (2005: 165), “É bom orador aquele que pratica a *tekhne rhetorike* elaborada por Aristóteles, sem ultrapassar os limites de sua competência”. Logo, o bom orador é aquele cujo *éthos* é digno de exemplo e, como indica o grande Estagirita, “obtem-se a persuasão pelo efeito do caráter moral, quando o discurso é tratado de maneira a fazer parecer que o orador é digno de confiança” (*Retórica*, I, cap II: 4).

Nesse sentido, retomando as linhas de força da argumentação de Vieira, no “Sermão da Sexagésima”, quando o pregador trata de si, menciona-se em primeira pessoa, ele, de alguma forma, está reforçando os traços da figura pública a qual representa, isto é, àquela de “pregador”, não a do homem Vieira. Em outras palavras, ele está delineando a fisionomia do *éthos* do pregador

perfeito. Assim, devemos entender que quando diz que quer começar “pregando-me a mim”, logo responde “a mim será, e também a vós: a mim, para *aprender a pregar*; a vós, para que aprendais a ouvir” (Vieira, 2015: 49). A fala do jesuíta acentua um traço importante da peça oratória ao elucidar a quem a pregação se dirige. Mostra que o discurso não será direcionado à figura particular de Vieira, mas antes e, sobretudo, ao público, que, na lógica retórica, representa a figura mais importante, dado que a ele se almeja persuadir. Além disso, ao se colocar em cena pela partícula pronominal “mim”, Vieira está posicionando em seu sermão todos os pregadores que devem, repetindo, *aprender a pregar*. A centralidade do *éthos* é patente para ilustrar a estratégia argumentativa do pregador de chamar atenção do seu público preponderantemente formado por oradores.

Para oficializar seu discurso, Vieira se concentra na busca pelas imagens das autoridades da pregação, isto é, resgata os oradores da história bíblica reconhecidos pelo seu exercício parenético e, principalmente, pelo *éthos* — figuram exemplos de vida — para utilizá-los como potência imagética, facultando aos seus ouvintes o caminho mais seguro para o entendimento da pregação. Na linha de frente de sua cadeia de exemplos, Cristo e João Batista representam modelos de pregadores a serem seguidos. Este último é um exemplo ainda mais elucidativo por se tratar de um homem cujos feitos realizados, em alguns momentos, se confundem com os do próprio pregador português. À guisa de ilustração, destaca-se a passagem em que Antônio Vieira justifica o sucesso das conversões realizadas por João Batista, acentuando que a força da apologia deve estar na pregação do Verbo e na figura pública de quem prega:

Porque convertia o Batista tantos pecadores? Porque assim como as suas palavras pregavam aos ouvidos, o seu exemplo pregava aos olhos. As palavras pregavam penitência [...] e o exemplo clamava: *Ecce Homo*: eis aqui está o homem que é o retrato da penitência, e da aspereza. As palavras do Batista pregavam jejum, e repreendiam os regalos, e demasias da gula; e o exemplo clamava: *Ecce Homo*: eis aqui está o homem que se sustenta de gafanhotos, e mel silvestre (Vieira, 2015: 55).

É relevante considerar, nas circunstâncias do sermão, o forte apelo ao público que, durante toda a pregação, funciona como um potente interlocutor de Vieira. O contexto do momento da enunciação, nas suas implicações entre emissor e receptor, é determinante para alcançar o ponto culminante da pare-nética — o convencimento —, assim como para proporcionar a compreensão da mesma. Luiz Felipe Baêta Neves Flores (1988: 171) menciona a relevância da “‘presença mesma do auditório’ na sermonística vieiriana, que se caracteriza, em primeira instância, como ‘prática interacional’”. É de se pressupor que a intensidade do discurso é sintomaticamente direcionada. O sermão funciona como uma máquina de combate de valores e conduta moral, cujo primado é alcançar a persuasão de um público, ainda que por meio de agudas críticas. Remontando as linhas do juízo crítico de João Adolfo Hansen acerca da querela de gosto e estilo que se duplica, aqui, a partir de uma querela teológica e política, assinalemos que: “É um poder que está em jogo no “Sermão da Sexagésima”; ele impõe saberes, dividindo o campo social em práticas contraditórias, evidenciadas no discurso como oposição ou propaganda” (Hansen, 1978: 191). A esses dados, acrescenta-se a avaliação de José Antônio Maravall acerca do caráter de que se reveste a cultura barroca no que tange à espetacularização do pensamento político e de seus dogmas:

A cultura do barroco é um instrumento operativo [...] cujo objeto é atuar sobre certos homens dos quais se possui uma visão determinada (à qual aquela deve acomodar-se), a fim de fazê-los comportar-se, entre si e em relação à sociedade que compõem e ao poder que a rege, de maneira que se mantenha e potencialize a capacidade de autoconservação de tais sociedades, conforme aparecem estruturadas sob os fortes principados políticos [e religiosos] da época (Maravall, 2009: 120).

Restituindo um ponto já mencionado anteriormente, cabe reiterar que a figura do *éthos* do pregador é o eixo que move a argumentação de Vieira quando conjuga suas palavras na ordem da primeira pessoa. Através da ambiguidade referencial, o orador transita em um espaço que contém múltiplas cenas eloquentemente combinadas que ora se encobrem, ora se esclarecem. Consciente de que, para obter o fruto da palavra de Deus entre os fiéis, o orador necessi-

ta, antes de tudo, ter uma figura exemplar diante dos mesmos, Vieira ao posicionar, no sermão em foco, a presença da primeira pessoa faz isso a partir do lugar-comum da retórica, reconhecendo que a ineficácia da palavra divina é da alçada dos pregadores que pregam a palavra de Deus, mas não pregam a Palavra de Deus. Destaquemos o raciocínio do próprio orador fundado nesse jogo de críticas cifradas:

Será porventura o não fazer fruto hoje a palavra de Deus, pela circuns-tância da pessoa? Será porque antigamente os pregadores eram santos, eram Varões apostólicos, e exemplares e hoje os pregadores são *eu*, e *outros como eu*? Boa razão é esta. A definição de pregador é a vida, e o exemplo (Vieira, 2015: 53; grifos meus).

Dado o preceito retórico, a afetação de modéstia marcada na presença do *eu*, que centraliza a figura de Vieira no conjunto daqueles que não pregam com eficiência, é evidente no fragmento acima, corroborando para que, na fala do orador, os outros pregadores acabem se reconhecendo dado o laço que os une: a vida apostólica e missionária em termos de pregação católica. Resultado das obras que o pregador realiza, o *éthos* sempre funciona como espelho para a eficácia de sua pregação.

Dirigindo-se às duas partes do público que compõem seu auditório, sutilmente, o orador direciona duas respostas que, aparentemente, se denotam neutras ou, no mínimo, semelhantes, porém destilam sentidos e finalidades distintas. Quando se dirige ao Cristão, Vieira atribui a culpa da ineficácia da pregação aos *pregadores* — nesse caso, não esqueçamos que o receptor agudo já identificou, ao longo da argumentação, esses pregadores pela figura dos dominicanos, alvos da resposta sutil de Vieira; por outro lado, quando se dirige aos pregadores, que assistem à prédica, *Vieira inclui sua própria figura no corpo de oradores condenáveis* pelas más pregações. Pode-se concluir, assim, que as respostas cruzadas do pregador funcionam para legitimar o lugar-comum do “eu” retórico, funcionando como um “eu” coletivo que não se desdobra, empírica e psicologicamente, na figura do Vieira, mas reforça a imagem do Pregador, a autoridade responsável pela disseminação da Verdade transcendental. Cabe destacar que a própria afetação de modéstia é um preceito retórico e ao

condenar seu auditório, referto de intérpretes, Vieira não poderia se colocar fora da sentença moral, pois estaria se posicionado no lugar da hipervalorização de sua própria individualidade e, na racionalidade seiscentista, o lugar do *eu*, como se sabe, só se inscreve enquanto tal, pois está a serviço do convívio social. Ouçamos as palavras do pregador:

Segue-se por consequência clara que fica por parte do pregador. E assim é. Sabeis, Cristãos, porque não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa dos *pregadores*. Sabeis, Pregadores, porque não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa *nossa* (Vieira, 2015: 52; grifos meus).

Reforçando uma concepção recorrente na época de que se provoca uma comção maior quando existe, além da representação verbal, a visual — “nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos” (Vieira, 2015: 54) —, Vieira nos encaminha a refletir acerca da figura do *Ecce Homo*, traduzida pela figura de Cristo, no Calvário. Nesse ponto, o pregador argumenta que a potência da descrição não alcança a força da exposição da própria imagem, logo a figura do *Ecce Homo* é muito mais impactante quando contemplada diante dos olhos:

Era *Ecce Homo* ouvido, e agora é *Ecce Homo* visto: a relação do pregador entrava pelos ouvidos; a representação daquela figura entra pelos olhos. Sabem, Padres Pregadores, porque fazem pouco abalo os *nostros* sermões? Porque não *pregamos* aos olhos, *pregamos* só aos ouvidos (Vieira, 2015: 55; grifos meus).

O trecho citado acima é bem representativo para perceber a noção de “eu” retórico na prédica de Vieira, visto que, como já elucidado, quando se coloca em correspondência direta com os pregadores, o orador se inclui na classe à qual pertence, quando não se dirige a eles, mas ao público Cristão, como constatamos em outra passagem, ele se destaca e não se impregna dos erros dos pregadores cortesãos. Notemos, brevemente, com Margarida Vieira Mendes que o sermão em foco tem centralizado a figura do pregador exemplar — Cristo —, configurado como o *exemplum* a ser seguido; há, porém, paralela-

mente, na cena do sermão, um orador anônimo cujas obras espelham um *éthos* exemplar. Tal pregador sem nome por vezes é aproximado da figura exemplar do próprio Vieira. Além disso, esse pregador só se impõe e é visto quando se reveste de uma exterioridade, de uma máscara: a da imagem do próprio Cristo (cf. Mendes, 1989: 221).

Tomando essa perspectiva, quem fala ou diz mostra-se juntamente com aquele de quem fala. A renúncia pela denominação específica do orador exemplar justifica-se na própria lógica do programa de convívio na Corte, trata-se de dissimular os afetos, isto é, Vieira não deve expor que, a seu ver, sua figura seria a mais brilhante dentre os oradores, posto que ele não é cartesiano e não pensa o discurso como expressão de ideias unívocas, claras e individuais. Em seu sermonário, funciona uma calculada aplicação de conceitos expressos, ou seja, os conceitos postos em cena tecnicamente e sua escrita correspondem, estritamente, às clarezas específicas nas matérias dos gêneros. Essa fusão de imagens de pregadores na peça oratória não insinua uma autorrepresentação psicológica, mas condensa na ocupação de um só espaço textual, tal como em alguns quadros da época, um mosaico de representações todas entre si (Cristo, o pregador sem nome, o Baptista) que coroam, imageticamente, o primado do *éthos* do orador sacro:

Ter nome de pregador, ou ser pregador de nome, não importa nada: as ações, a vida, o exemplo, as obras, são as que convertem o mundo. O melhor conceito, que o pregador leva ao púlpito, qual cuidas que é? É o conceito que de sua vida têm os ouvintes (Vieira, 2015: 52).

Segundo nos indica João Adolfo Hansen em seu decisivo trabalho sobre a *persona* satírica presente na poesia atribuída a Gregório de Matos, pode-se igualmente afirmar que a voz em primeira pessoa manifesta nos sermões, antes, encena os princípios que a regulam como voz autorizada do que propriamente se expressa nesses textos (cf. Hansen, 2004: 227). Transpondo tal pensamento para a prédica vieiriana, pode-se inferir que as encenações do *eu* nos sermões jogam com a ambiguidade que aqui vimos, canalizando ora o sentido que deseja que seja apreendido pelo público, ora acentuando a crítica que dirige incisivamente aos pregadores cortesãos em detrimento de seus “es-

tilos modernos”, contrapondo-os ao estilo do Céu, que além de grandioso se destaca pela organização e clareza, isto, pois “Não fez Deus o Céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras” (Vieira, 2015: 58).

Igualmente condena as referências usadas pelos pregadores adeptos dos “estilos modernos”, que lançam mão de uma enigmática e desvirtuosa cadeia de exemplos. Incluindo-se, agora, na categoria de pessoas que não entendem a prédica dos praticantes desse estilo culto, Vieira *intensifica* o prejuízo que estes pregadores causam: *pregam exemplos que nem os outros pregadores conhecem*.

É possível que *somos* Portugueses, e *havemos* de ouvir um pregador em Português, e não *havemos* de entender o que diz? Assim como há Léxico para o Grego, e Calepino para o Latim, assim é necessário haver um vocabulário do púlpito. *Eu* ao menos o tomara para os nomes próprios; porque os cultos têm desbatizados os Santos, e cada Autor que alegam é um enigma (Vieira, 2015: 59; grifos meus).

Antes de concluir, algumas considerações finais fazem-se necessárias. Notemos que a configuração — como buscamos delimitar aqui — das encenações do “eu” opera de acordo com a rubrica da *persona dramatis* que joga com as encenações e as múltiplas fases da pregação para se colocar em cena apenas nos momentos propícios para os fins de sua argumentação. Considerando as recomendações dos cânones da época sobre a abnegação e a humildade, não caberia afirmarmos que o fato de Antônio Vieira empregar a primeira pessoa faça dele um autotematizador de sua vida privada. Nesse ponto, evoquemos, mais uma vez, as palavras de um crítico cuja reflexão aqui acompanhamos:

O letrado seiscentista se pensa como um artífice que recicla o costume: senhor de um saber-fazer fundamentado como ciência de técnicas produtoras de artefatos práticos, imediatamente públicos (num tempo em que a distinção público/privado não existe) (Hansen, 1995: 159).

Assim sendo, mais pertinente seria enquadrarmos as encenações do “eu” na clave das codificações das paixões reguladas pelas convenções retóricas que as

modelam “como tipo não-psicológico, ou seja, como tipo formalizado retoricamente” (Hansen, 2004: 461). Nesse sentido, ao longo da leitura dos sermões é preciso ter em vista a neutralidade das convenções presentes na configuração do “eu” retórico — do *shifter*, para falar com Roland Barthes —, nas letras seiscentistas, que se ajustam para fins diretamente ligados à argumentação. Ainda que o uso da primeira pessoa por vezes nos deixe entrever um agudo jogo de autorreferenciação, não se trataria de suposta “experiência subjetiva” (Hansen, 2003: 19) — por mais evidente que nos pareça a personalidade da posição do pregador, e Vieira é sempre uma tempestade de homem, como já disse a crítica —, mas antes e, sobretudo, de tipo dotado de um caráter ou *éthos* principal aplicado a partir da categoria aristotélica da retórica que pressupõe como elementar para a mobilização dos afetos e para a germinação da semente do Verbo divino o revestimento de um caráter edificante que sirva de ponto de emulação para os fiéis.

Para a racionalidade do sermonista e de seu tempo, é sempre imprescindível relevar que “o pregar é entrar em batalha com os vícios; e armas alheias, ainda que sejam as de Aquiles, a ninguém deram vitória” (Vieira, 2015: 63). Sintetizando: o “Sermão da Sexagésima” além de um metassermão como é possível apreender através da leitura, é um autêntico formulador de caráter, acentuando que uma das principais armas do orador, além da retórica, é a própria prudência, *recta ratio agibilum*, Escolástica que prevê como elementar o controle das paixões, o que inclui a própria representação da subjetividade no mundo barroco.

Referências bibliográficas

- ARISTOTE, “Art Rhétorique”. Em *Art rhétorique et art poétique*. Paris: Garnier Frères, 1944. 3-411.
- AZEVEDO, João Lúcio de. *História de Antônio Vieira*. 2ª ed. 2 vol. Lisboa: Livraria Clássica, 1931.
- BARTHES, Roland. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BÉNICHOU, Paul. *Le sacre de l'écrivain: 1750-1830*. Paris: José Corti, 1973.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.

- CASSIN, Barbara. “De uma sofística a outra: boas e más retóricas”. Em *O efeito sofístico*. São Paulo: Editora34, 2005. 143-211.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e teorização literária em Portugal: do humanismo ao neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973.
- CÍCERO. *De L’Orateur*. Livro I. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
- CÍCERO. *El Orador*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- DERRIDA, Jacques. “La pharmacie de Platon”. Em *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972. 69-198.
- DESJARDINS, Lucie. *Le corps parlant: savoir et representation des passions au XVIIe siècle*. Québec — Paris : Les Presses de l’Université Laval — L’Harmattan, 2000.
- DETENNE, Marcel. *Les maîtres de verité dans La Grèce archaïque*. Paris: Maspéro, 1981.
- FLORES, Luiz Felipe Baêta Neves. “Palavra, mito e história no sermão dos sermões do Padre Antônio Vieira”. Em Riedel, Dirce Côrtes *et al.* *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. 170-190.
- FUMAROLI, Marc. *L’Age de l’éloquence. Rétorique et “res literária” de La Renaissance au seuil de l’époque classique*. 2ª ed. Paris: Albin Michel, 1994.
- FUMAROLI, Marc. *Héros et orateurs*. Genève: Droz, 1996.
- HANSEN, João Adolfo. “Vieira, estilo do céu, xadrez de palavras”. *Discurso*, 9 (1978): 173-192.
- HANSEN, João Adolfo. “Práticas letradas”. *Discurso*, 25 (1995): 153-183.
- HANSEN, João Adolfo. “Cartas de Antônio Vieira (1626-1697)”. Em Vieira, Antônio. *Cartas do Brasil*. Org. João Adolfo Hansen. São Paulo: Hedra, 2003. 7-74.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. 2ª ed. São Paulo — Campinas: Ateliê Editorial — Editora da Unicamp, 2004.
- HANSEN, João Adolfo. “Questões para João Adolfo Hansen”. *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, nº 1, ano I (2005): 11-25.
- LEUPIN, Alexandre. *Fiction et incarnation. Littérature et théologie au Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. “Os destinos da subjetividade: História e natureza no romantismo”. Em *Trilogia do controle*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007. 83-152.

- MARAVALL, José Antônio. *A cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MCCOY, Marina. “Amor e retórica em Fedro, de Platão”. Em *Platão e a retórica de filósofos e sofistas*. São Paulo: Madras, 2010. 181-211.
- MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- MORÁN, Manuel & ANDRÉS-GALLEGO, José. “The preacher”. Em Villari, Rosario (org.). *Baroque personae*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1995. 126-147.
- OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. *Por quem os signos dobram: uma abordagem das letras jesuíticas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- PÉCORÁ, Alcir. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo — Campinas: EDUSP — Editora Unicamp, 2008.
- PLATÃO. *Fedro*. 1ª ed. São Paulo: Edipro, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1985 [1974].
- VIEIRA, Antônio. *Cartas*. 2ª ed. 2 vol. Lisboa: Imprensa Nacional, 1970-1971.
- VIEIRA, Antônio. *Obra completa Padre Antônio Vieira: Sermão da Sexagésima e Sermões da Quaresma*. 1ª ed. Vol. II. 15 vol. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

Nota curricular

Felipe Lima da SILVA. Graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), é Mestrando em Literatura Brasileira pela mesma Universidade, com bolsa da CAPES. Possui estudos concentrados nas representações retórico-poéticas coloniais do século XVII, com ênfase na obra do Padre Antônio Vieira, tendo publicado artigos em periódicos nacionais e internacionais.

Contacto

felipe.lima2f@gmail.com

Traço-texto: as relações entre imagem e palavra na obra *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* de Luandino Vieira*

Júlia Parreira Zuza Andrade

Universidade de Coimbra (Portugal)

Resumo

O artigo se dedica às relações polissêmicas entre imagem e palavra, via a associação da narrativa com as ilustrações na obra destinada para o público infantojuvenil *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* do autor angolano Luandino Vieira, que assume o papel de escritor e ilustrador. Em uma perspectiva pós-colonial, a leitura das palavras e das imagens revela as várias camadas da guerra de independência de Angola, evidenciando as tensões presentes entre os angolanos, representados pelos fazedores de chuva e os portugueses, representados pelos caçadores de nuvens. Os desenhos de Luandino Vieira fazem uma releitura de pinturas étnicas de Angola, seja em função das cores ou traços utilizados, estabelecendo uma relação de amplificação do texto escrito. A partir dessa intersecção de linguagens, a ilustração extrapola o caráter simplista de representação textual e se apresenta como um relevante elemento constituinte do trabalho, carregando a leitura do livro de novos signos e sentidos.

Palavras chave: Literatura infantojuvenil — Ilustração — Luandino Vieira — Literatura angolana.

Draw-Text: the Relationship Between Image and Word in *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, by Luandino Vieira

Abstract

The article is dedicated to the polysemic relationship between image and word, via the combination of narrative with illustrations in the work intended for children and youth public *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, by Angolan author Luandino Vieira, who assumes the role of writer and illustrator. Through a post-colonial perspective, reading the words and images reveals the various layers of Angola's War of Independence, highlighting the tensions between Angolans, represented by rainmakers, and the Portuguese, represented by cloud hunters. The graphics by Luandino Vieira throughout the book make a reinterpretation of ethnic paintings from Angola, either in terms of colors used or brush-strokes, amplifying the text. From this intersection of languages, illustration goes beyond the simplistic function of textual representation and presents itself as an important constitutive element of the work, carrying the book reading of new signs and meanings.

Key words: Children and Youth Literature — Illustration — Luandino Vieira — Angolan Literature.

* Bolsista CAPES Processo 1858-15-7. Este trabalho encontra-se relacionado com a Tese de Mestrado *Mia Couto e Luandino Vieira: a ficção de fronteira nas obras para o público infantojuvenil* (Andrade, 2014).

Receção: 28-04-2015 | Admissão: 10-07-2015 | Publicação: 01-03-2016

ANDRADE, Júlia Parreira Zuza: "Traço-texto: as relações entre imagem e palavra na obra *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* de Luandino Vieira". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 117-135.

Introdução

A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças narra a luta travada entre angolanos colonizados e portugueses colonizadores, respectivamente. A história é contada em tópicos, descrevendo, quadro a quadro, a guerra de independência de Angola. Nota-se a forte inserção da natureza na trama, com jacarés, lagartos, sol, lua, água, dentre outros. O último elemento serve de simbologia para a guerra de independência do país africano até seu desfecho, culminando com a morte de um antigo rio. A oposição entre angolanos e portugueses fica evidente em vários trechos da obra, denunciando a opressão sofrida pelos primeiros e assim trazendo à tona uma forte discussão sobre pós-colonialismo, identidade e nação. As crianças exercem um importante papel, pois apresentam um comportamento não usual para a infância e também discutem as marcas deixadas pelo período colonial. Para isso, diversos recursos textuais e imagéticos são utilizados, como revisitação de narrativas orais tradicionais angolanas, utilização de palavras em quimbundo e uso de cores e formas nas ilustrações que remetem às pinturas étnicas do norte do país.

A riqueza de signos da obra é alcançada pela conjugação de texto e traço. Comumente relegadas a segundo plano, as imagens são inferidas como acessórios e muitas vezes passam despercebidas na compreensão do código escrito. Vale lembrar que uma das características principais atribuídas ao livro infantil é a presença da ilustração, entendida mais como pré-requisito do que componente do processo criativo; a maior parte da literatura destinada para a infância — e parte da voltada para público adolescente — possui imagens. Por atrair a atenção e atuar de forma eficiente no desenvolvimento da capacidade imaginativa e lúdica, o elemento costuma ser aplicado como uma isca para as crianças. Além disso, o aprimoramento do lado cognitivo e associativo em leitores iniciantes se deve muito também ao código visual: “El contenido de las imágenes es una variable facilitadora y placentera, que puede ayudar al lector a visualizar e interpretar el argumento” (Jiménez Yubero, 1995: 68). Mais do que chamariz e facilitadora cognitiva, a ilustração possui a função de também contar uma história, sendo um importante elemento paratextual nos textos infantojuvenis.

A investigação aprofundará os estudos sobre as relações estabelecidas entre código verbal e imagético, de forma a analisar como as duas expressões

se manifestam na obra, complementando ou trazendo novos elementos para a narrativa. Importa ressaltar que Luandino Vieira desempenha o papel de escritor e ilustrador, o que pode revelar uma maior integração entre formas artísticas, oferecendo ao leitor um material com múltiplas interpretações. Para tal, as reflexões de Mata (2001), Fanon (1968), Memmi (1977), Padilha (1995), Macêdo e Chaves (2007), Nikolajeva e Scott (2011), dentre outras, serão válidas para perceber o cruzamento de linguagens no livro.

1. Imagens e palavras: uma via de mão dupla na construção de sentidos

Em *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, imagens e palavras se fundem e dialogam, aumentando o potencial semântico da obra. O uso da ilustração e de elementos pictóricos poderiam levar o leitor para o campo mais sensorial e primitivo. Mais que as imagens sugeridas nos textos por intermédio de metáforas e outras figuras de linguagem, o livro conta com signos visuais expressivos a serem analisados. E, para além das imagens e do texto, é preciso estudar o objeto literário em sua totalidade, incluindo o projeto gráfico. Azevedo (1998: 107) ressalta a importância de se estudar a relação estabelecida entre os três pilares:

Fica difícil falar em ilustração sem lembrar que, necessariamente, um livro [...] é composto de, pelo menos três sistemas narrativos que se entrelaçam: a) o texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, seu tom, suas imagens, seus motivos, seus temas etc.); b) as ilustrações (seu suporte: desenho? colagem? fotografia? pintura? e, também, em cada caso, sua forma, seu estilo, seu tom etc.); c) o projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipologia escolhida, o formato etc.).

A interpretação do material já se inicia a partir da capa e quarta capa. Na parte superior da primeira, há imagens semelhantes a bandeiras, sendo os angolanos representados na cor amarela e os portugueses na cor azul, separados por uma bandeira sem cor. Isso poderia levar ao raciocínio que houve uma separação de territórios, estando os angolanos à esquerda e os portugueses à direita, mas não é o que se vê na página. O exército de Lengalengenu está

disposto por toda a capa, o que indicaria a dominação colonial sobre as terras angolanas. Porém, apesar de estarem em maior número, os portugueses estão sendo ameaçados frontalmente pelo Grande Kibaia que levanta sua lança para o invasor. Na trama, é mostrado como se deu a luta pela libertação de Angola e a sua desvinculação de Portugal. A imagem poderia ir além desse fato histórico; quando se mostra a figura do português visivelmente acuado pelos angolanos no primeiro contato do leitor com o livro, se evidenciaria a coragem e a persistência de um povo que lutou durante muito tempo contra os opressores: “A escolha da ilustração da capa reflete a ideia dos autores [...] sobre o episódio mais dramático ou atraente da história” (Nikolajeva e Scott, 2011: 313). Aqui, Angola é alçada ao protagonismo da cena, rompendo anos de subjugação, alcançando esse lugar em função da disposição imagética da capa, o que afeta a percepção de todo o texto. Mais que contar o desaire português na colônia, o enredo engrandece o papel da nação africana emergindo na sua independência, sem ser inferiorizada, como tantas vezes se percebeu na fala dos colonizadores. Trazer para o primeiro plano a glória angolana é pertinente quando a composição de um sentimento mais amplo de nação passa a ser considerado, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (Hall, 2003: 21).

O título do livro está destacado dentro de uma faixa azul e atrai a atenção do leitor. Fora dessa faixa, há o subtítulo ‘guerra para crianças’ e o fato de estar em evidência daria a entender que aquele é o sentido primordial da obra. A organização visual e verbal do subtítulo é reveladora porque poderia transparecer o intuito do escritor em contar o acontecido para as novas gerações, embasado pela ilustração da capa. Dessa forma, percebe-se o plano de discutir o projeto de nação ao contar a narrativa sob a ótica dos angolanos. Se a história humana é construída por cientistas, biógrafos e também por romancistas e dramaturgos, como atenta Noa (2006), Luandino Vieira, ao contar a guerra para as crianças, demonstra a preocupação em narrar os fatos para quem irá dar continuidade à história do país.

As figuras de jacarés, lagartos e pássaros são representadas tanto no interior da obra como na contracapa e a presença desses animais enfatizaria a importância da natureza e oralidade. Imageticamente, a contracapa revela a

relação intrínseca do meio ambiente com os personagens, transmitindo o caráter identitário: “3. Os crocodilos disseram: makalanga, somos os compridos de navegar o rio; 4. Os jacarés disseram: matatuma’xi, somos da terra e da água parada” (Vieira, 2006: 10). O texto e a ilustração da página mostram como os animais se assumem pertencentes daquele local. Ao invés de relatarem atos de bravura ou outras características específicas, os bichos, ao se descreverem, salientam a relação que teciam com a natureza, percebendo-se como parte integrante da comunidade.

É válido frisar que no excerto selecionado para análise de *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* cada animal se reconhece de maneira distinta. Os crocodilos eram os compridos de navegar o rio e os jacarés da água quieta, diferentes entre si. A analogia com a construção identitária individual também se faz na obra, pois, mesmo tendo a ideia de nação como denominador comum, não se pode ignorar a identidade de cada africano, no caso, dos angolanos: “Não importa o que os africanos compartilhem, não temos uma cultura tradicional comum, línguas comuns ou um vocabulário religioso e conceitual comum” (Appiah, 1997: 50). A fala do estudioso reitera a individualidade apresentada no livro, evitando o prisma obtuso e generalizador por que muitas vezes a África é vista, entendida como detentora de núcleo rigidamente estruturado e capaz de irradiar as mesmas características por todo o continente.

O aspecto identitário mostrado pela ilustração é reforçado pelo texto. O excerto selecionado em que os crocodilos e jacarés falam desvela a revisitação dos *missossos* na narrativa infantojuvenil. Nessa manifestação oral angolana, a antropomorfização dos animais é uma de suas particularidades, em que eles assumem características humanas. Além de revesti-los com dignidade própria e o dom da fala, como citam Macêdo e Chaves (2007), a utilização do *missosso* confere à trama um caráter de fábula e encantamento, mas sempre com visão crítica: “2. Lengalengenu pegou um jacaré pelo rabo, o jacaré virou espingarda; 3. Vendo isso, Kibaia Kinene pegou um sengue pela boca; e o sengue virou lança” (Vieira, 2006: 13). É incomum em fábulas o ato de bichos se tornarem armas (principalmente de fogo, como no caso do jacaré), sobretudo porque são histórias destinadas para crianças. Conforme Góes (2010), o aconselhável para esse gênero literário é atribuir aos animais somente qualidades e ações análogas com seus instintos ou com que são conhe-

cidos popularmente. É exatamente o oposto do que acontece na narrativa estudada. Os bichos, em *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, se transformam em instrumentos de morte e de desgraça, mostrando para pequenos e jovens leitores a crueldade e inversão de valores presentes numa guerra. A incorporação da oralidade na obra sugeriria, como afirma Dantas (2002), a ressignificação da ideia de nação e pertencimento, pois há o resgate da língua rejeitada pelos dominadores.

É relevante ressaltar que, apesar de os *missossos* angolanos apresentarem uma narrativa com pequena extensão, eles são densos e possuem diversas camadas. O enredo simples é o alimento de sua força narrativa:

Não é bastante criar o *missosso*; o importante é a arte de contá-lo, a sua interpretação no contexto onde é elaborado e com cuja manutenção ele se acumplicia. Desse modo, a estrutura simples vem a ser uma exigência da forma narrativa, muito mais viva como forma cinética do mundo da oralidade do que como produção estática do mundo da letra (Padilha, 1995: 31).

A afirmação de Padilha (1995) enfatiza que o maior objetivo do *missosso* é ser contado pela via oral e ao relatar a forte relação dos bichos com a terra percebe-se a importância dos mesmos na narrativa, tanto nas imagens como no texto. Se a última página do livro é a ilustração desses animais, pode-se pensar que mais importante que a guerra feita pelos homens que consta na primeira capa é a própria terra, como se ela fosse o fechamento para todas as questões. Seria a natureza o componente mais relevante naquele local, pois ao final permanece e se mantém.

A ideia de terra pode ser vista como metáfora para o conceito de nação, pois, mesmo sofrendo as consequências duras da colonização e da guerra de independência, a nação angolana conseguiu se fortalecer e se manter. A linguagem visual e verbal utilizada reforça o aspecto de pertencimento discutido por Luandino Vieira. Mais que perceber a influência do *missosso* angolano tradicional no ato de falar dos animais, nota-se que os elementos da terra adquirem cunho identitário:

Essa dinamização identitária, que se manifesta no diálogo da Terra e com os elementos naturais (vegetais, animais, cósmicos e cosmológicos), opera uma espiritualização da Natureza, resultando-se a sua simbolização, e, assim, a sua instituição como lugar político, origem da ideia de nação (Mata, 2001: 91).

Fica ressaltado que o ato de se mencionar e ilustrar a natureza na obra cria uma noção de identidade coletiva, em que todos os indivíduos possuem traços em comum para compartilharem, como o leito do rio ou a lua. Um paralelo com a necessidade de reconhecimento de origem pode ser traçado, pois assim como os animais afirmavam ser daquela terra, os angolanos também deveriam agir de maneira semelhante, ratificando a ideia de nação que defende Mata (2001).

A guerra dos fazedores de chuva levanta o debate do sentimento de angolanidade metaforizado em animais e em outros elementos da natureza por meio das imagens em toda a obra. Ao abrir o livro, é exibido um compilado de todos os desenhos da trama, como um panorama geral do que está por vir. As ilustrações na cor preta estão sob um fundo azul forte, a mesma cor designada para representar os portugueses. A escolha da cor poderia se referir à supremacia espacial dos colonos, uma vez que o número de indivíduos entre os dois lados está em desigualdade, sendo o lado mais numeroso o exército português de Lengalengu.

A página seguinte contém os rascunhos feitos à mão por Luandino Vieira, exibindo as rasuras e modificações por que passou o texto. A primeira interpretação dessa figura seria de caráter metalinguístico, pois conta sobre a escrita da própria narrativa e de como o autor manipula e muda as palavras, exibindo a mobilidade da língua. Essa flexibilidade do texto se relaciona com o processo nunca estanque de constituição da nação, como a sinalizar os vários matizes presentes na cultura angolana que estão sempre em movimento. A leitura da imagem do rascunho é múltipla, pois, como afirma Genette (1972), os livros não possuem um sentido acabado e esperam que o leitor descubra e produza aqueles signos. Os esboços poderiam também ser interpretados como a metáfora de uma reescrita literal na trajetória de Angola, agora contada por seu próprio povo, o que parece fundamental ao se estudar

sobre o país e o continente africano: “Por exemplo, por história africana entende-se normalmente o discurso histórico *sobre* África, e não necessariamente um discurso histórico proveniente de África ou produzido por africanos” (Hountondji, 2008: 151). Construir seus próprios dados pode ser entendido como uma forma de refutar a visão reducionista apresentada pelo colonizador, sempre diminuindo a importância do território colonizado. Trazer à luz os aspectos identitários dessa cultura pode ser entendido como uma forma de resistência e luta contra o colonialismo, contra o poder que declara inferior a cultura do colonizado. A literatura seria um dos espaços cabíveis para a reflexão sobre a identidade dos angolanos, evidenciando o cunho político e de transformação que a palavra escrita carrega e, segundo Mata (2001), é inevitável falar do caráter ideológico e cultural ao se falar em texto literário, sobretudo em África, onde as literaturas nasceram como formas de protesto frente ao conflito entre a cultura portuguesa e a africana.

O rascunho ainda oferece mais pontos de interpretação. A cor azul utilizada para fazê-lo é recorrente na obra e pode indicar uma revisitação às pinturas rupestres feitas pelas tribos do nordeste de Angola, os Quiocos ou Tshokwe. Segundo afirma Redinha (1953), no período da seca, o cacimbo, esses povos desenham nas paredes de suas casas temas do cotidiano, história e natureza, tanto do lado de dentro como de fora; as pinturas quase sempre são em tons de terra, indo do amarelo ao vermelho-amarronzado (o mesmo usado para representar o povo de Angola), sem que a cor azul tenha sido notada nas pinturas do povo da Lunda, de modo que simbolizaria a presença europeia. Porém, utilizar essa cor para as rasuras do livro significaria que, mesmo a terra estando sob domínio colonial, os angolanos subverteram e lutaram contra cenário tão desfavorável e agora conseguiram novamente ter voz reconhecida. A analogia da terra como nação é, segundo Fonseca (2008), amplamente utilizada na literatura africana de língua portuguesa, em que a afirmação da terra, costumes e mitos marca sua singularidade e diferença.

Além do texto e das cores que simbolizam a oposição entre portugueses e angolanos, outros recursos visuais acentuam os dois lados. Para enfatizar o impasse previsível entre os inimigos, destaca-se a ilustração que acompanha o quarto capítulo e que narra a guerra. Como as imagens estão estrategicamente

em página dupla, as diferenças entre eles se realçam e cada lado é destinado a um dos oponentes. Do lado esquerdo está o quilombo de Kibaia Kinene com apenas seis pessoas, desenhado com a supremacia da cor amarela e alguns detalhes em marrom (Vieira, 2006: 15). Seus três *muenes* estão representados com machados e lanças, além de estarem com poucas roupas. Já a figura do comandante português aparece de espada sobre o cavalo e difere de Kibaia Kinene que está de pé com um facão na mão:

1. Kibaia Kinene desceu de seu quilombo e veio ao vau; e Lenaglenge-nu desceu de seu cavalo e veio ao vau;
2. E ficaram cara a cara. E disse Mbumba iá Kibaia, o Grande Kibaia: Vade retro, Satana!
3. E respondeu Lengalengenu: Vutuka ku tandu dia muxi ié, Kahima!
4. E Lengalengenu falou em quimbundo; e KibaiaKinene tinha falado em latim; então viram todos que isso era um sinal para pelejarem (Vieira, 2006: 12).

Na parte superior da página há a frase “Vade retro Satana”, um dos sinais da guerra de linguagem que antecedeu a guerra efetiva entre os dois povos, representando a tentativa de dominação pela língua dos colonizadores sobre os colonizados. O excerto mostra que a guerra entre dominados e dominadores só se realiza a partir da guerra entre o latim e o quimbundo. Há uma interessante inversão dos falantes, pois o angolano Kibaia Kinene fala em latim com o português Lengalengenu e este responde em quimbundo. “As palavras são tecidas a partir uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações de caráter social em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais” (Bakhtin, 2010: 42). Uma vez que a língua é atravessada pela ideologia, a noção de linguagem como local de disputa de poder é reforçada, simbolizando todo o aparato colonial e as formas de submissão. Se a análise for mais minuciosa, a inversão na fala dos personagens pode ser pensada como uma análise da identidade angolana, elaborada a partir de trocas e misturas, em que, segundo Moreira (2005), as diferenças compactuam para entrecruzar memórias e matizes culturais das identidades.

A fala de Kinene em latim reafirma esse local de encontros e ressignificações, pois ele se apodera da língua do dominador para anunciar a guerra. Além de assinalar o início da disputa, a expressão usada pelo angolano revela outras questões envolvidas, pois ‘Vade retro Satana’ é comumente aludida à oração de São Bento. O latim, nesse contexto, representaria mais que uma apropriação da língua do inimigo, pois denunciaria a imposição da religião católica dos colonizadores. A língua e a catequização se configuram como alguns dos principais instrumentos de submissão, já que descaracterizam e diminuem a cultura dos colonizados. Outro aspecto a ser analisado é a utilização da palavra ‘Satana’ dirigida para os portugueses. É de se pensar que a figura do colonizador era a representação do mal e todos os abusos cometidos para o quilombo de Kinene. Pode-se inferir que a chegada dos portugueses naquela região não trouxe nenhuma melhora ou vantagem, somente destruição, daí a necessidade de expulsar o quanto antes o agente causador das desgraças. Mediante o latim, Kinene enfatiza a colonização traumática sofrida por seu povo e tenta revidar de alguma maneira esse processo. O português Lengalengenu fala na língua dos colonizados. O sentido da frase em quimbundo ‘Vutuka ku tandu dia muxi ié, Kahima’, segundo Assis Junior (1969), é bastante ofensivo, dizendo que os angolanos deveriam voltar a ser escravos e os chamando de macacos, significado da palavra ‘Kahima’. O uso do quimbundo encontra no discurso do português a necessidade de se fazer entendido, deixando claro quais são as reais motivações para a caçada das nuvens. Nesse diálogo, a imposição continua presente, uma vez que a postura de Lengalengenu, além de preconceituosa e racista, revela o desejo de desumanizar e escravizar o povo de Kibaia Kinene. A linguagem, no excerto analisado, evidencia os papéis antagônicos vividos por colonizados e colonizadores, numa relação desigual de poder. O latim e o quimbundo, mais que línguas, foram o estopim para o início da guerra propriamente dita entre eles.

O panorama apresentado pelas palavras é também visto na ilustração da cena. Do outro lado da página se encontra o exército de Lengalengenu, predominantemente feito com a cor azul, representando o português invasor. Assim como no quilombo de Kibaia Kinene, há a frase na língua do inimigo, “Vutuka ku tandu dia muxi ié Kahima”. A imagem conta com 16 homens,

quase o triplo de pessoas do quilombo do Grande Kibaia e reforça que o desenho do exerto parece ter sido concebido para marcar o contraste entre os dois povos. Seja em relação à vestimenta, cor ou armamento, como se nota na figura de um canhão (elemento simbólico de dominação e de guerra), o traço representa a disparidade de instrumentos entre os inimigos, visto que os angolanos estão armados apenas com facões e lanças.

Outro ponto que merece atenção em *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* é a assimilação cultural por que passou parte de Angola, um dos rastros do período colonial. Oito dentre os dezesseis homens do exército de Lengalengenu contam com um tipo de chapéu e chocalhos amarelos nas mãos, fato que se destaca na ilustração. Se a cor amarela ficou convencionada pelo autor para representar a terra africana (o que pode apresentar também uma relação com o vermelho e o amarelo da bandeira oficial do país), a imagem desses homens poderia simbolizar os angolanos que, ao invés de lutarem na guerra de independência por sua terra, assumiram o lado contrário: “Nasceu na Luanda. É filho da terra. Portanto não é inimigo. É traidor! Tem de morrer” (Vieira, 2006: 17). Os oito homens estão na fileira do meio da figura e são separados por uma linha superior e inferior dos outros indivíduos. Essas linhas simbolizariam a condição dúbia em que se encontravam: eram os assimilados, que, apesar de terem nascido em Angola, lutavam a favor de Portugal, presos em suas convicções contraditórias. Seguindo Barthes (1990), a ilustração, nesse caso, entra em cena, não para parafrasear o texto, pois a imagem não é a expressão de um código textual e sim a geração de sistemas capaz de aumentar a gama de sentidos, como é visto no grande desenho que exhibe a condenação de Custódio Xavier Bello Neto, o angolano assimilado:

8. Então, por seis dias e seis noites, as crianças cartaram balaios, quin-das e cestos de sanguessugas; e essas mazaia encheram a cacimba do Kinaxixi, na honga do Kipakasa;
9. E as crianças amarraram lá o traidor; e ele ali ficou para morrer chupado; e seu sangue cagado na água podre; e ficou vazio (Vieira, 2006: 20).

A primeira página em que se pode visualizar o castigo de Bello Neto conta com três crianças e dois adultos cercados por uma margem amarelada. Acima da imagem, está escrito “Honga do Kipakasa”, como uma legenda que situa o leitor. Aparecem os angolanos de pé dentro do limite estabelecido e Bello Neto sentado no chão (Vieira, 2006: 18). O castigo ao traidor poderia ter sido aplicado pelo próprio Kibaia ou por um de seus três *muenes*, pois os quatro lutaram diretamente com os portugueses, mas foi aplicado pelas crianças, o que traz um elemento perturbador à história.

Esse aparente comportamento não apropriado à infância ganha novos contornos com o seguinte excerto: “Só as crianças podem ser ao mesmo tempo vítima, testemunha e carrasco” (Vieira, 2006: 20). Dessa forma, somente a elas é entregue a responsabilidade de penalizar o traidor. Além de vítimas, são testemunhas vivas da morte de seus familiares, assistindo à destruição de seu país. O emprego do termo “testemunha” no excerto parece extrapolar o sentido de atestar a verdade e ser a prova dos fatos; a testemunha, nesse caso, não apenas pode comprovar como viveu e sofreu todas as consequências da guerra, não apenas físicas como ressalta Memmi (1977), mas também psicológicas, pois a memória que lhe foi ensinada na escola não fala de seu povo. A punição final é entregue para elas, alterando o significado da ação. Elas assumem as duas faces da mesma moeda na guerra: foram castigadas e aplicam castigo. Outra leitura possível do excerto levaria à discussão de que essas crianças passam a repetir a crueldade que presenciaram e vivenciaram, fazendo com o outro tudo aquilo que sofreram. É a reprodução da violência, aprendida nos gestos do colonizador sobre o colonizado e muitas vezes aplicada por elas de maneira mais forte e atroz. Os pequenos angolanos foram chamados de carrascos não por serem cruéis e desejarem condenar o traidor, mas porque se viram obrigados a reagir daquela maneira, algo mais próximo a fazer justiça do que punir, numa tentativa de reavaliar e reconsiderar o passado colonial. E como são as crianças as maiores vítimas da guerra, apenas elas poderiam se apropriar novamente da história que lhes foi ocultada ou deturpada, como alerta Fanon (1968).

Para levar ao público leitor mais significações sobre o papel determinante que a infância exerce na narrativa, é preciso observar atentamente a ilustração desse trecho. As crianças estão dentro de um círculo que as separa do resto do quilombo, indicando que mais do que um castigo, aquele seria

uma espécie de ritual. Sobre a linha tênue estabelecida entre imagem e texto de Luandino Vieira, o seguinte raciocínio parece relevante:

a linguagem real não é um conjunto de signos independentes, uniforme e liso, onde as coisas viriam a refletir-se como num espelho [...]. É antes coisa opaca, misteriosa [...] que se mistura aqui e ali com as figuras do mundo e se imbrica com elas: tanto e tão bem que, todas juntas, elas formam uma rede de marcas, onde cada uma pode desempenhar, e desempenha de fato, em relação a todas as outras, o papel de conteúdo ou de signo, de segredo ou indicação (Foucault, 2000: 50).

O mistério contido na linguagem que Foucault (2000) analisa forma com outros signos uma malha plural de significados, sem estabelecer uma relação de hierarquia entre a imagem e a palavra, mas sim um diálogo articulado. Nessa perspectiva, a abertura feita na ilustração do círculo para que as sanguessugas, também desenhadas em tons amarelos, entrassem e cumprissem seu papel de eliminar o sangue daquele homem, evidenciaria novamente a importância da natureza na obra. Os animais e as crianças assumem a dianteira da ação, o que poderia ser lido como a nação que se fortaleceria dali em diante e que só seria possível com a participação dos pequenos angolanos e pela própria força da terra, que antecedeu e sucederá àqueles homens. Há apenas três símbolos de cor azul na cena, sendo o primeiro um amuleto da sorte de quatro pontas na cor vermelha e com um pedaço azul em sua extremidade superior. Do lado direito do círculo existe outro elemento figurado na cor azul e a extremidade inferior da página conta com um desenho de formato similar ao de um peixe na mesma coloração. Esses elementos sinalizariam a presença do colonialismo ainda no quilombo, resquícios que ficaram após tantos anos de colonização e opressão. Os outros objetos da cena são na cor amarela ou só preta, como o pássaro e os homens sob uma canoa. A outra página possui uma quantidade menor de desenhos, mas em tamanho maior. São mostrados cinco angolanos na cor amarela que ocupam quase metade da diagramação da imagem em um tamanho maior do que todos os outros personagens (Vieira, 2006: 19), representando de maneira figurada a vitória de Angola ao final da história.

2. Um olhar sobre o design gráfico: não há conteúdo sem forma

As questões de identidade, nação e pós-colonialismo colocadas em discussão no livro de Luandino Vieira ganham uma leitura ainda mais rica semanticamente se o formato escolhido para o texto for incluído na análise. A obra é constituída por uma múltipla tessitura de signos, via imagens, palavras e disposição da narrativa nas páginas. Os traços de um novo recontar a história da guerra entre colonizados e colonizadores está também pelo design gráfico das folhas, o que indica um ritmo diferente na leitura. Os parágrafos enumerados em tópicos garantiriam pausas na narrativa, como é possível perceber no excerto abaixo:

1. Sucedeu, então, naqueles dias a grande peleja.
2. Lengalengenu pegou um jacaré pelo rabo, o jacaré virou espingarda;
3. Vendo isso, Kibaia Kinene pegou um sengue pela boca; e o sengue virou lança (Vieira, 2006: 13).

O formato do texto acaba por favorecer a leitura mais demorada, enfatizando cada ação dos oponentes. A fragmentação e enumeração do texto revelaria um paralelo com a linguagem cinematográfica, pois cada linha se assemelha a um *frame*, como a cena de um vídeo. Primeiramente, como no plano da grande angular, o autor mostra o contexto geral da narrativa, o cenário da batalha. No segundo momento, é possível visualizar Lengalengenu transformando seu jacaré em arma, como se houvesse uma câmera a filmar apenas esse personagem. E, seguindo a lógica cinematográfica, no terceiro momento se vê Kibaia Kinene na tela, transformando o lagarto em lança. Luandino Vieira constrói a escrita em quadros, sugerindo uma sequência retilínea da leitura, oferecendo o desenrolar da trama passo a passo, letra a letra. O texto se apresenta também como imagem, pois faz com que o leitor crie as cenas mentalmente.

Extrapolando a relação com o cinema, a estrutura mais fragmentada da obra pode se aproximar mais da poesia do que do conto propriamente dito:

1. Sucedeu então que Lengalengenu gastou toda a sua pólvora; e a lua não tinha mais água para chover;
2. Veio o cacimbo;
3. Kibaia Kinene desceu de seu quilombo e veio ao vau; e Lengalengenu desceu de seu cavalo e veio ao vau (Vieira, 2006: 12).

É solicitada uma parada a cada linha, pois as orações pedem pausas ao serem lidas, assim como os poemas. As frases se apresentam de forma cadenciada, solicitando atenção para se atentar em cada palavra. A repetição da expressão “e veio ao vau” marca o discurso lírico do autor e proporciona a aproximação do texto com o canto, uma vez que carrega a escrita de musicalidade. A componente rítmica perpassa toda a história e pode ser vista no texto em outras passagens: “e entrou em Malanje com os braços, mãos e pernas amarradas de chocalhos de quissaca e quissango e sinos e campainhas” (Vieira, 2006: 16). Os vocábulos com ‘qui’, ‘ssi’ e ‘si’ são constantes e acabam por soar mais como canto que como conto, remetendo ao barulho feito pelos objetos descritos e imprimindo ritmo à narrativa. A aliteração presente no excerto funciona metalinguisticamente, levando o leitor a perceber qual o contexto em que o personagem será punido. Os sons aumentam a dramaticidade do trecho, pois dizem respeito ao ritual que irá se realizar, conseguindo uma consonância entre o tema retratado e a atmosfera de tensão, através de recursos sonoros e gráficos.

A disposição do texto escolhido requer uma análise cuidadosa, já que parece transmitir um propósito que dialoga de forma estreita com todo o campo visual e textual do livro. A intertextualidade de gêneros permite destacar a índole sensorial da narrativa, pois toca tanto a capacidade visual como a auditiva do leitor, a exigir deste que ative diferentes ramos da percepção. As ilustrações, cores e estilo do texto levam a uma contextualização enriquecedora, que conta com glossário das palavras em quimbundo ao final.

Cada um dos signos seria capaz de transmitir uma mensagem que complemente o outro, evitando que haja uma noção arbitrária de importância, sem fazer com que o design gráfico seja secundário na relação texto/imagem. Os três códigos constituem a obra em sua totalidade, tornando a leitura mais ampla e codificada.

Conclusão

A convergência de linguagens verbais e visuais notada em *A guerra dos fazendeiros de chuva com os caçadores de nuvens* permite ao leitor adentrar de maneira mais profunda no universo erigido por Luandino Vieira, tanto pelo código visual quanto verbal. As variadas linguagens revelam que todas foram utilizadas em prol de uma maior significação do livro, proporcionando um sentido mais global à narrativa.

As temáticas discutidas, tais como pós-colonialismo e nação, são abordadas na intersecção de signos desde a capa e contracapa da obra, com a presença da natureza. Além de estarem relacionados ao conceito de pertencimento, os animais podem ser vistos como a releitura dos *missosos* tradicionais angolanos, fazendo uma interessante troca entre o ancestral e o contemporâneo. Nessa perspectiva, o começo de uma nova era para aquele povo seria possibilitada pela revisitação do passado e das tradições. A atmosfera de ancestralidade está também presente em todas as ilustrações, já que o livro estabelecerá um paralelo com as pinturas étnicas dos povos da Lunda e seria capaz de transmitir ao leitor o ambiente dos contadores de histórias da tradição oral. A guerra travada entre angolanos e portugueses é vista na linguagem e na criação de metáforas visuais, como a utilização das expressões em quimbundo e latim pelos opositores. Enfatizar esses elementos germinaria a necessidade de se refletir sobre uma nação recente.

As crianças, entendidas como vítimas, testemunhas e carrascos, trazem esse repensar sobre Angola pós-colonial e anunciam um novo tempo no percurso daquele povo, pois possuem “na literatura prometeica, como é a de toda a África, um papel muito importante, de gazuas do futuro, simbolizando, em última instância, o triunfo do *novo* sobre a velha tradição e sobre a dominação colonial” (Laranjeira, 1995: 28).

Percebe-se que a conjunção da ilustração com palavra dilata a leitura do texto e a congruência entre ambas constrói uma linguagem própria. Os desenhos analisados não se apresentam apenas como a tradução das palavras em imagens, mas como um rico componente paratextual, ampliando a narrativa, que passa a ser apreendida em sua totalidade se lida no intercâmbio do visual com o verbal. Walty, Fonseca e Cury (2006) afirmam que o código visual e o imagético são linguagens que se interpenetram e codificam o mundo

que a literatura abarca. Nessa perspectiva, os elementos criam uma leitura dialógica, interagindo num mosaico multifacetado de sentidos que auxilia o leitor na apreensão do livro.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. *Mia Couto e Luandino Vieira: a ficção de fronteira nas obras editadas para o público infantojuvenil*. Tese de Mestrado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2014.
- APPIAH, Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ASSIS Junior, A. de. *Dicionário Kimbundu — Português: linguístico, botânico, histórico e corográfico*. Luanda: Argente, Santos e Cia Ltda, 1969.
- AZEVEDO, Ricardo. “Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro”. *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas histórias*. SERRA, Elizabeth D’Angelo (org.). Campinas: Mercado das Letras, 1998. 105-112.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- DANTAS, Elisalva Madruga. “Literatura, território e questões sobre hibridismo”. *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org.). São Paulo: Arte & Ciência, 2003. 41-50.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.
- FOUCAULT, Michael. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GENETIE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

- GÓES, Lucia Pimentel. *Introdução à literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Paulinas, 2010.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HOUNTONDJI, Paulin J. “Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre os Estudos Africanos”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80 (2008): 149-160.
- JIMÉNEZ YUBERO, Santiago. “Algunos aspectos psicosociales para la reflexión en torno al niño, la literatura, la escuela y la cultura de la imagen”. *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C.; GARCÍA PADRINO, Jaime (coord.). Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1995. 67-74.
- LARANJEIRA, José Luís Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- MACÊDO, Tania e CHAVES, Rita. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas. Angola*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- NIKOLAJEVA, Maria e SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NOA, Francisco. “Modos de fazer mundos na actual ficção moçambicana”. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org.). São Paulo: Alameda, 2006. 267-274.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- REDINHA, José. *Museu do Dundo: subsídios para a história, arqueologia e etnografia dos povos da Lunda*. Lisboa: Diamang, 1953.
- VIEIRA, José Luandino. *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvem. Guerra para crianças*. Luanda: Editorial Nzila, 2006.
- WALTY, Ivete Lara Camargos; FONSECA, Maria Nazareth Soares e CURY, Maria Zilda Ferreira. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Nota curricular

Júlia Parreira Zuza ANDRADE. Doutoranda em Materialidades da Literatura na Universidade de Coimbra, possui mestrado em Literatura pela mesma instituição. Bolsista CAPES 1 858/201 5-07, tem como áreas de interesse: literatura infantojuvenil, literaturas africanas de língua portuguesa, ilustração e mercado editorial.

Contacto

juliazuza@gmail.com

Até que a etnia os separe: nacionalismo, miscigenação racial e mestiçagem cultural em *Tiara*, de Filomena Embaló

Sebastião Marques Cardoso

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (Brasil)

Resumo

O romance, como gênero literário moderno, é um fenômeno recente na literatura bissau-guineense, iniciado na era pós-colonial. Apesar da novidade do gênero no contexto literário de Guiné-Bissau, notamos que os principais autores (Abdulai Sila, Filinto de Barros e Filomena Embaló) compartilham, além da língua portuguesa, imagens e temas mais ou menos comuns. Suas obras tratam, de modo geral, da identidade guineense frente à luta de libertação e aos caminhos da nação no pós-independência. Neste artigo, abordaremos, com exclusividade, *Tiara* (1999), o romance escrito por Filomena Embaló no auge da guerra civil (1998/1999) guineense. Nossa principal preocupação será a de relacionar o horizonte ficcional proposto pela escritora ao contexto histórico-político da Guiné-Bissau, a partir do movimento de libertação nacional. Vamos tentar, nesse sentido, travar uma discussão levando em conta a referencialidade do texto romanesco que, no enredo, elabora uma paisagem sentimental envolvida num incontornável problema de identidade de ordem étnico-político.

Palavras chave: Teoria literária — Estudos culturais e pós-coloniais — Literatura Africana de Língua Portuguesa — Guiné-Bissau — Filomena Embaló.

Until Ethnicity Do Them Part: Nationalism, Racial and Cultural Miscegenation in *Tiara*, by Filomena Embaló

Abstract

The romance-novel, as a modern literary genre, is a recent phenomenon in Guinea Bissau's literature, begun in the post-colonial era. In spite of the novelty of the genre in Guinea-Bissau's literary context, we observe that the main authors (Abdulai Sila, Filinto de Barros and Filomena Embaló) share not only Portuguese language, but also more or less common images and themes. Their works treat, in general, the Guinean identity before the battle for freedom and the ways to the nation in the post-independence. In this article, we will approach, exclusively, *Tiara* (1999), the novel written by Filomena Embaló by the time of Guinea's Civil War (1998-1999). Our main concern will be to relate the fictional horizon proposed by the writer to the historical-political context of Guinea-Bissau, from the national liberation movement. Regarding this, we will hold a discussion taking into consideration the references, in the storyline, of a romanticized text that draws up the sentimental background involved in an unavoidable problem of identity in the ethno-political order.

Key words: Literary Theory — Cultural and Postcolonial Studies — African Literature in Portuguese Language — Guinea-Bissau — Filomena Embaló.

Receção: 24-06-2015 | Admissão: 01-09-2015 | Publicação: 01-03-2016

MARQUES, Cardoso Sebastião: "Até que a etnia os separe: nacionalismo, miscigenação racial e mestiçagem cultural em *Tiara*, de Filomena Embaló". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 137-154.

A nossa é a modernidade dos já colonizados. O mesmo processo histórico que nos ensinou o valor da modernidade também nos tornou vítimas dela.

Partha CHATTERJEE. *Colonialismo, modernidade e política* (2004: 64)

Primeiro romance moderno de autoria feminina de Guiné-Bissau, *Tiara*, de Filomena Embaló, é uma publicação de 1999, realizada pelo Instituto Camões de Lisboa. Segundo a autora (Couto e Embaló, 2010: 82), o romance foi escrito entre 1998 e 1999, durante a guerra civil na Guiné-Bissau, e traz, por conta do contexto, questionamentos sobre a identidade cultural e do rumo político do País. Entretanto, os países (Porto Belo, Terra Branca e Muriti) e os principais personagens retratados no livro (Tiara, Jô e Kenum) não fazem referência direta à Guiné-Bissau ou mesmo a outros relacionados, como Angola e Portugal. Durante a leitura, percebemos haver uma certa semelhança com os países mencionados, em função do contexto histórico sugerido e das descrições literárias das paisagens elaboradas no livro, como reconhece a própria escritora: “Tiara [personagem] parte de sua terra, Porto Belo (a respeito de que se poderia estabelecer um paralelo com Angola), para Terra Branca (comparado a Portugal). Aí conhece Kenum, de Muriti (reconhece-se nele a Guiné-Bissau), que estava vivendo uma luta de libertação, parecida com a que viveu a Guiné-Bissau entre 1963 e 1974” (Couto e Embaló, 2010: 82-83).

Além disso, a escritora elabora e publica o livro no auge das tensões políticas e sociais de Guiné-Bissau, o que nos faz reforçar a crença de que a obra, para além de outras interpretações, apresenta uma leitura ficcional — literária — acerca do passado mais recente e sobretudo do momento em que vive o País quando se publica o livro. *Tiara* corresponde, assim, ao período pós-colonial da literatura de Guiné-Bissau, somando-se a outros romances publicados por autores como Abdulai Sila (Cardoso, 2014) e Filinto de Barros (Otinta, 2012). A principal temática do livro segue sendo a mesma desses últimos autores: a luta de libertação nacional e seus significados. Contudo, como veremos mais adiante, *Tiara* traz uma percepção sobre o processo de libertação do País de forma peculiar em face da perspectiva adotada, que decorre, a nosso ver, por três fatores principais: pela herança da colonização,

pelo olhar feminino e pelo deslocamento no espaço físico. Por isso, o romance de Embaló é complexo, exigindo, para sua análise, questionamentos (I) sobre relações culturais e políticas entre nações africanas e a centralidade de Portugal, (II) sobre a voz feminina em África e na literatura africana e (III) sobre identidades culturais miscigenadas.

A colonização portuguesa se fixou na África através das colônias da parte ocidental (Cabo Verde, Guiné Portuguesa, Angola e São Tomé e Príncipe) e oriental (Moçambique). Em meados do século XV, inicia-se um processo de exploração, ocupação e povoamento dessas colônias. Em se tratando especificamente da costa ocidental africana, as ilhas de Cabo Verde terão um papel crucial e estratégico na conquista e exploração dos demais territórios da costa, pois servirão de plataforma de alcance aos territórios continentais africanos e, ao mesmo tempo, de entreposto de mercadorias e escravos para outras regiões do mundo. Nesse espaço, desenvolve-se, assim, uma cultura econômica, social e cultural de fluxos contínuos, onde os próprios africanos, colaboradores do sistema colonial, começam a interagir com a cultura portuguesa na medida em que, linguisticamente, adaptam a sua língua à língua dos colonizadores, gerando, desse modo, um falar específico — o crioulo —, uma língua africana de base vocabular portuguesa.

As colônias portuguesas, embora tenham resistido através de seus meios, passaram por vários séculos sob a dominação portuguesa. Nas colônias, floresceram cidades importantes como Praia (em Cabo Verde), Luanda (em Angola) e Bissau (em Guiné-Bissau, antes Guiné Portuguesa). Nessas cidades, colonos portugueses e “indígenas assimilados” (Pélissier, 2001) passaram a constituir, em grande parte, o sistema do poder colonial. Por outro lado, na medida em que a inscrição da representação da classe dirigente ia se consolidando, também parte significativa, ainda que minoritária, de colonos miscigenados e autóctones de formação ocidental começava a questionar e a articular de maneira mais organizada o discurso crítico sobre a colonização portuguesa. Através da importação da ideia de nação e nacionalismo, surgem movimentos autóctones orientados a expulsar os portugueses dos territórios ocupados. Depois de muitas lutas e do enfraquecimento político de Portugal na arena internacional, as colônias portuguesas começam a se emancipar: Guiné-Bissau em 1973, Cabo Verde e Angola em 1975.

Em décadas posteriores, já em fins do século XX, os países africanos continentais, como Angola e Guiné-Bissau especialmente, terão experimentado, ainda que em graus diversos, períodos de instabilidade política, que alargarão ainda mais a erosão da economia e do progresso social já debilitados pela guerra colonial. Disputas políticas internas vão culminar em guerras civis e, diante desse quadro, haverá uma desesperança com relação ao futuro da nação. Esta, enquanto objetivo a ser alcançado, era, no tempo da luta de libertação, sonhada como um mundo de paz e prosperidade. Em outras palavras, a segunda metade do século XX foi para estas ex-colônias portuguesas um período de constantes guerras, num movimento que partiu da euforia, na luta de libertação, para a disforia, na guerra civil.

Tiara, embora não seja uma obra de história nem traga referência direta aos países africanos em questão, elabora um painel histórico, político e social da África sobretudo no período que vai aproximadamente de inícios da década de 70 até o final do século XX. Importa ressaltar os artifícios literários que a autora lança à mão. Redigida a obra no contexto guineense de 1998/99, a escritora propõe um enredo ficcional que parte de Porto Belo (Angola), no período do pós-guerra colonial, passando por Terra Branca (Portugal), até finalizar com Muriti (Guiné-Bissau). Desse modo, a narrativa cobre um período mais ou menos de 24 anos, passando por três países diferentes. Esse percurso está também relacionado a fatores autobiográficos ficcionalizados na obra. De descendência cabo-verdiana, Filomena Embaló nasceu em Luanda, capital de Angola, mas foi, ainda muito pequena, para a Guiné-Bissau. Com o conflito de 1998/99, deixou este País, indo residir em Portugal. A autora se considera “de coração” bissau-guineense, mesmo tendo nascido em Angola. Depois da guerra civil guineense, ela não mais retorna à Guiné-Bissau e hoje mora na França.

A opção pela forma romanesca, para a exposição dos eventos, está coerente com o propósito narrativo, apesar de algumas discrepâncias no número de páginas de cada capítulo. São doze capítulos ao todo, mas não apresentam regularidade: os cinco capítulos iniciais vão de uma a cinco ou seis páginas, e os demais, a partir do sexto, apresentam um número bem maior de páginas, chegando a ter, um dos capítulos finais, 24 páginas. A narrativa segue, entretanto, um modelo tradicional de ficcionalização, com um narrador fora do

enredo (em terceira pessoa), com um número expressivo de personagens onde se destacam Tiara, a personagem mais central do livro, e, respectivamente, Kenum e Jô. Toda a narrativa segue uma representação da realidade de maneira mimética/natural, com encadeamento lógico-razional, sem adotar artifícios da literatura fantástica. Nesse sentido, poderíamos dizer que a obra de Embaló remete à tradição literária lusitana, através de uma opção realista, mas com certos veios de imaginação que lembram a produção de Pepetela — escritor angolano contemporâneo —, talvez por traduzir, em certos momentos, o contexto de luta de guerrilha africana e, também, por indicar conflitos de ordem étnica no mundo cultural africano.

O fluxo narrativo está ancorado num lusitanismo linguístico alheio à expressão africana em língua portuguesa. *Tiara*, pela escolha de um português imperial, espanta por se constituir num livro, escrito no tempo da pós-colonialidade, imitativo da expressão lusitana. No entanto, não vemos isso como uma posição absolutamente favorável ao ponto de vista ocidental, mas, conforme mostraremos mais adiante, como movimento ambíguo de representação da identidade africana no âmbito da diáspora. Nota-se que a autora publica o livro por uma editora do Estado português e se auto-exila na Europa. Diante desse quadro, as escolhas da escritora estão, de algum modo, também representadas na própria ficção. Embaló não reproduz o discurso do Ocidente e tampouco o discurso oficial do nacionalismo africano. Sua voz se situa no limiar melancólico e reticente entre dois mundos de representação que historicamente, se adotarmos provisoriamente seu ponto de vista crítico, falharam nos principais propósitos. Tanto o projeto ocidental para a África quanto o projeto do nacionalismo africano para Guiné-Bissau fracassaram nas suas principais promessas (Monteiro, 2013).

A voz de Filomena Embaló, deslocada por vários motivos (por ser africana, por ser feminina e por ser miscigenada), é a de uma intelectual que vive na radicalidade a experiência do exílio, tal como aponta Edward Said (2005: 57): “o exilado vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envolvimento e distanciamentos pela metade; por um lado, ele é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um pária clandestino”.

Embaló vive agudamente a instabilidade de sua trajetória de vida e, em face de sua vivência agravada com as conjecturas sociais, políticas e histórias do contexto que ela presenciou na África, abre-se um terceiro espaço, ou seja, um território inscrito num “entrelugar” (Bhabha, 2011) que ela, através de *Tiara*, tenta traduzir.

É possível, através do enredo do romance, perceber como a figuração da colonização portuguesa, embora não diretamente mencionada, é retomada numa perspectiva mais familiar e mais intimista. A família de Tiara Riba, residente em Porto Belo, aparece como o exemplo mais recorrente de como a miscigenação biológica serviu para cumprir uma agenda de expansão e de domínio de territórios africanos:

Os Riba eram o protótipo da família de uma sociedade colonial. O bisavô paterno tinha vindo da metrópole no século passado e ali se casara com uma autóctone. A sua descendência foi numerosa: Doze filhos que acabaram por se espalhar pelas várias províncias e território. Apenas o seu filho mais velho, Juca Riba, o avô paterno de Tiara, ficou na capital e herdou a mansão familiar (Embaló, 1999: 6).

Vila Boa (Luanda?), cidade litorânea com cerca de 300 mil habitantes, possui zonas urbanas desenvolvidas (bem diferentes dos chamados musseques), onde prospera uma população de ocidentais, assimilados e miscigenados desde os tempos iniciais da colonização. Em linha com esse ambiente, Tiara relembra o casarão da família e suas adjacências com um olhar afetivo e nostálgico, marcado por lembranças de amizades e por cenas felizes. No entanto, a família se vê obrigada a deixar a residência, fixada ali durante algumas gerações, por conta da guerra civil. As novas formações políticas, de cunho nacionalista, desestimulam a permanência de miscigenados, vistos como colaboradores históricos dos colonizadores portugueses. Propaga-se uma crença nas etnias africanas de que os miscigenados não são de fato nacionais ou nacionalistas.

Juntamente com a família, Tiara deixa Porto Belo rumo à Terra Branca. Na faculdade, em diálogo com um amigo, ela confessa o motivo pelo qual deixou o país natal:

— Os mestiços, como descendentes directos dos colonos, tiveram acesso à instrução e, por isso, gozavam de um estatuto privilegiado. Diga-se que usaram e abusaram desse privilégio... Quando o país se tornou independente, era óbvio que os novos dirigentes saíssem desse grupo social, pois só ele possuía quadros formados e iniciados nas práticas administrativas. A população negra representava mais que setenta por cento dos habitantes e ficou praticamente de fora na governação do país. Daí resultaram várias tensões, que só começaram a atenuar-se com a formação da população, outrora marginalizada. Pensou-se que esses conflitos já estavam a solucionar-se, mas a guerra civil veio mostrar que a clivagem étnica persiste (Embaló, 1999: 18).

A derrocada do colonialismo em Porto Belo gerou disputas políticas internas que culminariam numa nova associação de diferenciação étnica. Se antes eram os conflitos entre brancos e negros, agora as tensões políticas estão associadas à oposição entre “mestiços” e negros. Tiara pertence ao grupo de miscigenados (vistos como “mestiços” pelos negros). Minoria étnica no país, os “mestiços” são nacionais cujos valores não se prendem a uma única raiz, e, devido a essa formação híbrida, vão sustentar muitas vezes posicionamentos ambíguos em relação à sua própria identidade nacional.

Ora, se observamos melhor a oposição forjada entre “mestiços” e negros no romance, logo vamos perceber que se trata de uma projeção de diferenciação política estereotipada entre os elementos. Do ponto de vista da nacionalidade, tanto Tiara quanto o negro Jô, por exemplo (nascido igualmente em Porto Belo), pertencem ao mesmo território. Portanto, ambos deveriam ser iguais no que diz respeito ao direito de ocuparem e de exercerem uma função político-social na nação. Mas ambos são separados politicamente pela condição étnica. A relação de igualdade se esvazia na medida em que a cultura política entre “mestiços” e negros, frente ao projeto da nação, não é mais compartilhada. Os “mestiços” querem que os negros fiquem mais brancos e os negros querem que os “mestiços” se reconheçam também como negros. Daí, temos dois projetos de nação distintos: a planificação da nação africana dentro de um modelo de desenvolvimento ocidental ou uma nação africana que, mesmo conectada à cultura econômica e social ocidental, man-

têm os principais valores étnicos (ainda que vistos pelo ocidente como “atrasados” ou mesmo, em certas práticas, tidos como crimes aos direitos humanos).

Diante dessa problemática, supomos que os “mestiços” e os negros são representados no romance pelo uso estereotipado de sua condição política, e não por sua cultura propriamente dita. Tentaremos desbaratar o político do étnico. Para compreender melhor o jogo de espelhos e contradições, afirmaremos que a)- os negros são mais “mestiços” que os denominados “mestiços”, e que b)- os “mestiços” reconhecidos pelos negros como “mestiços” serão, na verdade, novos negros africanos. Vamos iniciar pelo último ponto.

Sustentamos que a primeira escaramuça de se entender os “mestiços” como estrangeiros ou sabotadores da verdadeira nação africana está, a nosso ver, em associar o nacionalismo a uma exclusividade étnica. O nacional não poderia tomar como símbolo de oposição uma minoria étnica (“mestiços”), no meio de tantos outros grupos étnicos, para se definir enquanto nação e, muito menos, evocar, nesse grupo, uma imagem a ser combatida ou destruída. Com isso, agudiza-se a situação identitária do grupo “mestiço”, e seu comportamento, como patologia social, vai justamente investir na radicalização do estereótipo colocado pelo outro. Assim, o próprio grupo “mestiço” é fruto também de uma violência psicológica profunda e sua tendência em reproduzir em África um modo de vida ocidental reforça, muito bem, que não se sente à vontade no meio onde vive, que não está afetivamente, moralmente e psicologicamente seguro em sua própria terra natal, pois teme a fúria dos negros.

Essa diferenciação impede compreender que, na verdade, os “mestiços” vistos pelos negros, através da representação literária de Embaló, não são de fato mestiços, mas seres miscigenados à revelia, cujas identidades conflituosas (em face da violência simbólica e até mesmo física que sofreram em certos casos) os impedem de agirem sob o signo propriamente da mestiçagem. Entendemos como mestiços sujeitos definidos pelo constructo da criouliização defendido por Édouard Glissant (1997: 37): “La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments”.

Na miscigenação, tornada norma sócio-cultural num espaço de dominação ou numa prática compulsória e reacionária, a identidade do sujeito, segundo Glissant, se dilui ou se apaga diante da herança cultural atávica que lhe é imposta. Ao passo que, numa mestiçagem de relações, onde as trocas culturais são mais intensas e igualitárias, a identidade do sujeito se transforma, assumindo um aspecto aberto e imprevisível, mas sempre relacional e positivo. Em outras palavras, a mestiçagem cultural de que fala Glissant é libertadora, pois ela é identitariamente aberta; enquanto que a mestiçagem cultural programada no quadro da história colonial portuguesa é restritiva, recalçada e de espírito majoritariamente conservador.

A união do branco, homem (redundância proposital) com a negra, mulher (idem), gerou uma prole miscigenada, mas não exatamente mestiça, pois os valores do homem ocidental prevaleceram sobre os da mulher negra, gerando assim um indivíduo que silencia ou nega a mãe, para assumir a posição do pai. Consideramos esse comportamento como mestiçagem compulsória ou mestiçagem reacionária. Para nós, a verdadeira mestiçagem ocorrerá quando o miscigenado africano superar o trauma da relação dos pais (colonos e colonizados), fazendo valer em si a presença negra e africana (daí se tornar mais negro) e, ao mesmo tempo, destituir a hegemonia do ente masculino e ocidental.

Os mestiços movidos por esse novo paradigma da mestiçagem serão os novos negros africanos e a relação conflituosa e estereotipada entre negros e “mestiços” (sinônimo de miscigenados) poderá se enfraquecer. Nota-se que Tiara, que é “mestiça”, se apaixona por negros (Jô e Kenum), apesar de sua vivência ocidentalizante na família e na escola. Isso, de alguma maneira, ilustra que a subjetividade “mestiça” de Tiara busca uma reparação histórica ao exigir novamente uma aproximação com o negro, mas agora de forma espontânea e igualitária. Esse comportamento de Tiara, que acreditamos ser o comportamento mais coerente na psicologia do “mestiço”, é, na política, como vimos há pouco, diametralmente oposto. Através do discurso nacionalista operado majoritariamente pelos negros, uma boa parte da contribuição “mestiça” para a nação foi posta à margem.

Por que os negros são mais mestiços que os “mestiços” (miscigenados)? O problema da miscigenação racial e o da relação de poder entre miscigena-

dos e negros conduziram à política de soma zero em África, pois com os “miscigenados”, em face de sua mistura racial compulsória, não foi cumprida integralmente uma agenda de mestiçagem cultural mais abrangente e solidária. Por outro lado, a convivência pacífica ou cordial de negros com miscigenados e estrangeiros ocidentais, através de institutos religiosos e sociais, por exemplo, dentro ou mesmo fora do território africano, despertou uma mestiçagem cultural e política de grandes proporções e consequências. Os exemplos mais claros para esse fenômeno no romance de Embaló podem ser ilustrados através dos personagens Jô e Kenum, ambos negros nascidos em África, mas com experiências de trocas culturais diversas, cujos posicionamentos aparecem em cada um deles em graus complexos de mestiçagem.

O caso mais elementar de mestiçagem é o de Jô, embora o mais recorrente. Esse personagem, que aparece no início e depois no final da narrativa, como suposto merecedor e vencedor do amor de Tiara, é um professor do Liceu. Na escola, espaço destinado mais à formação da elite africana, Jô ministrava aulas para alunos miscigenados e, possivelmente, para os brancos que ali residiam. Isso demonstra que Jô podia representar muito bem a posição próxima da do negro “assimilado” ou “destribalizado”, pois os valores tradicionais de sua etnia não foram registrados na narrativa. Assim, o perfil do personagem é, sem dúvida nenhuma, o de um mestiço de formação. Jô recebe uma herança ocidental da qual tira proveito através de sua profissão. O personagem personifica a “colonização pelo amor”, ou seja, o comportamento do “já-colonizado” em defender a “necessidade aparentemente insaciável de amar a Europa” (Chatterjee, 2004: 30), de poder conhecê-la profundamente, e não mais tentar imitá-la de maneira grosseira e simples. O “já-colonizado” se interessa pela cultura do outro, de modo a absorvê-la e compartilhá-la no seu meio sob o entendimento de que esse intercâmbio cultural será igualmente importante para o desenvolvimento da educação da própria comunidade. Desse modo, o poder de dominação ocidental ocorre de forma branda e mediada, porque o personagem procura filtrar os conhecimentos ocidentais adquiridos através da prática didática.

A posição de Jô é também mestiça no que concerne à vida amorosa. Em África (isso não é verdadeiro, entretanto, para todas as etnias) os homens podem, abertamente, ter várias namoradas e, até mesmo, várias esposas. En-

tão, o entendimento sobre o amor e a relação matrimonial é bem diferente da imaginação ocidental. Jô, de alguma maneira, vive a tensão dessa dupla relação com Tiara. Ele, momentos antes do namoro com ela, engravida uma ex-namorada. Mesmo assim, sua relação amorosa com Tiara é ainda pautada pelo idealismo romântico ocidental. Em outras palavras, diríamos que Jô ama Tiara como uma ocidental sem grandes contrastes com uma outra vida amorosa com uma negra africana de base étnica. Somente depois que Tiara rompe a relação com Jô, por causa desse descuidado relacionamento que ele confessou de maneira constrangida, é que ele irá refletir melhor sobre sua conduta amorosa com Tiara. Por outro lado, a posição de Tiara é absolutamente ocidental frente ao amor romântico. Ela idealiza um amor perfeito e de acordo com os ritos ocidentais para o matrimônio. Então, entendemos perfeitamente sua negativa ao Jô, mesmo consciente de sua paixão por ele. Com a inscrição amorosa de Jô, evidencia-se que ele era mais mestiço que a “mestiça” Tiara, pois o jovem apaixonado chegou a imaginar a realização do amor romântico com Tiara mesmo consciente da trama amorosa anterior a ser resolvida.

A complexidade do personagem negro Kenum chama mais a atenção do que a representação de Jô. Kenum é um jovem africano que estuda em Terra Branca (Portugal). É em Terra Branca que Kenum, juntamente com mais outros colegas africanos, toma contato e aprofunda seu conhecimento acerca de “nação” e de como esse conceito poderá lhe ajudar na libertação político-militar de seu território, tornando-o mais um país africano a ser liberto da colonização portuguesa. Assim, a nação e o nacionalismo são um aspecto positivo (e contraditório, como veremos mais adiante) da modernidade incorporado pelo colonizado Kenum.

Isso posto, temos em Kenum uma configuração de trocas culturais diferente dos processos a partir da fusão biológica em territórios em disputa ou controlados. Na miscigenação, presenciamos uma mestiçagem compulsória, porque ela é operada de maneira vertical, imposta. Trata-se de uma invasão social e econômica de grupos estrangeiros de etnia branca que, para ampliar e tornar seu avanço num processo contínuo e duradouro, lança mão da miscigenação, uma opção que, se vista pela perspectiva do colonizado, constitui na prova testemunhal de abuso sexual cometido em massa e de maneira sistêmica pelos colonizadores. Em face desse agenciamento, o imaginário do miscigena-

do, sob controle, será mais atraído a considerar as posições do branco como as posições mais adequadas (superiores) e as posições dos negros como atrasadas ou anacrônicas (inferiores), embora reconheça em si parcelas negras e africanas na sua constituição moral e ética.

No caso de Kenum, a mestiçagem opera de maneira horizontal. Para resolver os problemas de sua comunidade, ou seja, para atender os interesses de sua etnia, Kenum decide buscar/importar ferramentas que poderão lhe ajudar a manter a unidade política, social e cultural da população com a qual se identifica. E diante das opções oferecidas pelas conjecturas históricas, Kenum entende que seu território (Muriti), para ser liberto, deve ser reconhecido como nação tanto por seus membros quanto por outras nações já estabelecidas e reconhecidas pelo mundo. Então, vemos em Kenum a incorporação de uma ideia que é alheia à sua comunidade. A nação, entendida como Estado, é uma abstração cultural da organização política, social e militar imaginada pelas sociedades ocidentais (Chatterjee, 2000). Isso nos obriga a dizer que, para manter a identidade cultural da comunidade autóctone face à opressão e à invasão ocidental, Kenum toma um conceito já imaginado e instituído cujo regime é adotado inclusive pela própria nação que ele contesta através da luta de libertação. Desse modo, entendemos que Kenum abstrai a cultura ocidental, tendo em vista justamente as ameaças que sua comunidade sofre.

Diante desse quadro, duas questões surgem. Por que estados-nação violam o direito de outros povos? E como Kenum irá naturalizar a ideia de nação em sua comunidade? O nacionalismo foi importante para assegurar um poder político (soberania) sobre um território que compartilha uma identidade forjada entre seus indivíduos, constituindo-se em estado-nacional. Essa nova arquitetura mundial na política permitiu que os estados-nação do Ocidente instituísem uma lei universal acerca do domínio político, econômico, social e cultural sobre todos os povos do planeta. Qualquer território que não se constitui em estado-nação não tem *a priori* soberania alguma sobre seu espaço; logo, poderá este território ser explorado, dominado ou mesmo mantido como colônia. Assim, sob uma lei universal do estado-nação legitima-se também a ideia de violação “legal” sobre comunidades que não seguem o mesmo regime de representação. Um exemplo clássico, que existe até hoje, é a

Palestina. Por não ser considerado um estado-nação (embora tenha todos os elementos étnicos e identitários que o justifiquem), a Palestina vive à margem do sistema mundial.

Ora, a posição de Kenum atesta que a luta por um estado-nação africano é um passo importante para cessar o assédio e a violação constante de seu território por forças estrangeiras. Porém, a transposição do estado-nação para a comunidade africana não é um processo simples e está também revestido de muitas contradições. Um dos elementos que garantiu a formação do estado-nação ocidental foi a existência de instituições chamadas por Benedict Anderson (1989) de “capitalismo editorial”. Ou seja, um sistema produtivo-capitalista na área de tecnologias e comunicações, administrado pelo mercado, que gerencia a diversidade linguística e cultural do indivíduo num determinado território.

Assim, as nações ocidentais se constituíram na medida em que o capitalismo agenciou, através da imprensa (jornais, livros, revistas, etc.), uma memória coletiva que passou a prevalecer como narrativa (tradição) para a criação e legitimação da nação. Esse contexto, entretanto, não pode ser aplicado na maioria dos territórios africanos no tempo da colonização. Cativos na condição colonial, no modo pré-capitalista em que viviam, os africanos não dispunham de meios de produção e impressão de largo espectro de uma narrativa coletiva de si mesmos, o que dificultava uma tomada de consciência sobre nação e nacionalismo. Além disso, os territórios desenhados pela Conferência de Berlim (1884-1885) não levaram em conta as especificidades identitárias de cada geografia, o que, com a inserção da ideia de nação em África, poderia levar a contestações múltiplas, pois todo estado-nação conduz ao fechamento identitário, o que contraria a diversidade étnica que podemos encontrar nos variados espaços africanos. Pensamos que Kenum terá que lidar com essas contradições ao propor um estado-nação em Muriti, espelho de Guiné-Bissau.

A debilidade nos processos de produção e difusão de uma imagem coletiva própria, como afirmação de uma identidade nacional, não impediu, entretanto, um levante de libertação nacional. A narrativa colonial, paradoxalmente, permitiu que os africanos se reconhecessem em oposição à imagem do colonizador. Ou seja, mesmo havendo uma diversidade enorme de etnias e de disputas interétnicas históricas (anteriores à colonização, inclu-

sive), houve um fechamento identitário no que concerne à diferença em relação ao invasor branco. Em outras palavras, o vento nacionalista africano consegue adormecer as diferenças internas para concentrar-se na diferença entre negros e brancos, e, partir daí, orquestrar a reconquista do território, através do estabelecimento de uma nação livre. É exatamente nisso que se concentra Kenum. Ele, um alter-ego de Amílcar Cabral – líder revolucionário africano de nacionalidade guineense –, leva adiante o projeto independentista e, juntamente com Tiara, consegue *a posteriori* a tão sonhada independência do país. Em resumo, há nisso tudo um reducionismo identitário evidente, pois, nesse momento, o nacionalismo africano passa a ser sinônimo de combate ao colonialismo, deixando de lado outras latentes diferenças que, no pós-independência, virão à tona.

A trajetória de Tiara segue a cronologia da história de libertação e, depois, de crise de representação política das nações africanas (Porto Belo e Muriti). O casamento de Tiara, a “mestiça”, com o mestiço Kenum marca simbolicamente o pacto africano na luta de libertação. Apesar das diferenças culturais de ambos, havia, entre eles, o consenso de que os africanos deviam ser livres e que deviam ter o direito de governar o próprio território. Esse acordo tinha sido rompido em Porto Belo, logo após a independência, mas poderia, em Muriti, perdurar, e figurar como um exemplo bem-sucedido, na perspectiva de Tiara, de uma nação pós-colonial descolonizada e próspera. Porém, vemos que, mais uma vez, o pacto político africano será rompido, ainda que de maneira mais lenta e de forma menos agressiva, como ocorreu em Porto Belo. A relação de Tiara com Jô e, depois, com Kenum pode ser, assim, interpretada como uma alegoria acerca da libertação e da condição pós-colonial de Angola (Porto Belo) e Guiné-Bissau (Muriti).

Apesar de Kenum figurar, talvez, como o personagem de maior envergadura histórica, Tiara é a personagem central da obra, porque toda a perspectiva da narrativa tem sobre ela o maior foco. Além disso, quando comparamos Tiara com Jô e Kenum, vemos que ela é a mais complexa do ponto de vista psicológico, pois revela uma ambiguidade psicológica em maior grau. Jô e Kenum se mantêm lineares durante todo o percurso narrativo. São personagens cuja representação não se altera no decorrer da narração. Ao passo que, no caso de Tiara, sua representação sofre abalos em variados momen-

tos, até chegar a uma profunda ruptura no final da narrativa. Vamos, aqui, tentar explicar agora as principais razões dessa transformação na personagem.

Como miscigenada, Tiara dá uma resposta afetiva aos problemas políticos, sociais e culturais vividos em África. Mas, por trás da figuração romântica que ela experimenta, suas ações são coerentes e verossímeis dentro do quadro histórico em que se situa. Dos principais personagens da obra (Tiara, Jô e Kenum), é ela que sofre a maior metamorfose no desenrolar narrativo. É com Tiara que presenciamos a iniciação da obsedante passagem de miscigenada à mestiça propriamente dita. Em face do difícil reconhecimento dos traumas e complexos, como sugerimos um pouco mais atrás, esse processo é um percurso longo, difícil e nem sempre plenamente alcançado entre os miscigenados. São raros os miscigenados que dão o salto sobre a própria sombra, que conseguem se depurar de toda a opressão sofrida de si e em si. O Brasil, por exemplo, considerado um país de miscigenados, continua, mesmo tendo saído da colonização há vários séculos, um país cativo, pois a miscigenação, ao invés de provocar uma mudança de rota, reforçou uma dependência social, econômica, política, cultural e psicológica permanente em relação ao ocidente. A ideologia do miscigenado é fortemente aceita pela elite brasileira, e, portanto, jamais a possibilidade de uma nação realmente mestiça ou crioula será apoiada pelos grupos dominantes.

Em Tiara (personagem), a miscigenação vai perdendo força na medida em que a mestiçagem segue ganhando paulatinamente mais espaço. O cenário maravilhoso da infância ou mesmo o deslumbramento com Terra Branca (Portugal), ao reencontrar parentes ou ao trazer a imagem de um país receptivo, acolhedor e que ampara socialmente os deserdados de última hora, vai se esfacelando no decorrer da narrativa depois que Tiara se envolve emocionalmente com Jô e, em seguida, com Kenum. Esse envolvimento tornará latente a diferença étnica de Tiara que, flagrantemente, reage de acordo com um padrão ocidental, diante dos problemas de relacionamento de ordem sentimental (e cultural). Como vimos um pouco mais atrás, a negação subjetiva ao Jô foi por motivo étnico, depois, com Kenum, será também de mesma ordem. Tiara descobre que Kenum tem outra esposa. Isso fere seu código novamente e, então, mais uma vez, se separa. É a etnia, e não o amor, que separa Tiara de seus amores.

A súbita transformação ocorre quando, já no final da narrativa, Tiara decide viver no país africano (Muriti), no seio de uma comunidade étnica absolutamente africana. Pensamos que, neste momento, o valor da mestiçagem pesou mais que o da miscigenação. Mas poderia ter acontecido o inverso, Tiara, depois de duas frustrações amorosas com negros africanos, poderia deixar o grande continente e restaurar sua vida sentimental em Terra Branca. Se essa vertente não se concretizou é porque significa que sua permanência na África pode simbolizar, como estamos vendo, uma resposta que vai muito além de uma decepção amorosa.

A atitude de Tiara mostra que sua criouliização afirmou e consolidou a “relação” (Glissant, 2011), e que agora a etnia, ao invés de separar, ganha uma “tradução” (Bhabha, 2010) na comunidade. Tiara, no final da narrativa, aparece com uma voz multifacetada que não mais se encanta com a luta independentista e, por outro lado, não se vê também representada pelo horizonte cultural ocidental. Por isso, nada mais significativo que um desfecho narrativo aberto, bem crioulo, pois a personagem, agora desconfiada com o mundo que se configura em África, não aceita a leitura “nacionalista” sobre a condição étnica, mas, por outro lado, não propõe uma alternativa pragmática ou utópica para a resolução do problema. Ela decide simplesmente compartilhar o território que julga legítimo tanto para sua identidade quanto para a dos negros. Nessa tensão, cuja imprevisibilidade é total, a narrativa se encerra.

Considerações finais

Tiara, de Filomena Embaló, é uma obra romanesca bissau-guineense da era pós-colonial que traz na forma as ambiguidades da identidade cultural africana. Apesar de ter sido escrito com um arranjo lusitano e de também ter sido publicado por uma editora portuguesa, o romance frustra uma leitura conformada com uma perspectiva pró-ocidental *ipsis litteris*. Por um lado, a escritora pouco ou nada partilha da língua portuguesa de expressão africana, reduzindo, com isso, o impacto dessa obra na recepção e na formação do público guineense; por outro lado, os problemas apresentados pelos personagens e sobretudo as tensões do enredo revelam que a aura do romance é africana, narrada por uma voz em trânsito, que descende agonisticamente da miscigenação em caminho para uma tomada maior de consciência mestiça de si e do mun-

do africano. Assim, presenciamos, na leitura do romance, a figuração dolorosa da passagem de um pensamento de miscigenado para um pensamento mestiço-africano, onde a representação de si e do mundo se abrem para novas realidades e paisagens humanas.

Ademais, como num jogo difuso de espelhos, o contexto histórico de Portugal, Angola e sobretudo de Guiné-Bissau é recuperado pela trama do romance. Nesse contexto, que vai da luta colonial aos conflitos interétnicos eclodidos logo após a luta de libertação, o espaço africano permaneceu como arena de tensões sociais e políticas agudas, vinculadas à identidade cultural dos indivíduos. Com a retomada de questões emblemáticas como nação, nacionalismo, miscigenação e mestiçagem, há, no romance de Filomena Embaló, uma preocupação que vai além da necessidade de (re)lembrar o fluxo histórico da (des)colonização: por meio do artifício literário, a escritora bissau-guineense ensaia uma nova imagem, ainda que cindida, da identidade cultural africana.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, B. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BHABHA, H. “O entrelugar das culturas”. Em Coutinho, E. F. (org.) *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses. Textos seletos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. 80-94.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CARDOSO, S. M. “II Trilogia pós-colonial da imaginação literária: a prosa africana de Abdulai Sila”. Em *Poéticas da mestiçagem: textos sobre culturas literárias e crítica cultural*. Curitiba: Editora CRV, 2014. 77-114.
- CHATTERJEE, P. “Comunidade imaginada por quem?” Em BALAKRISHNAN, G. (org.) *Um mapa da questão nacional*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.
- CHATTERJEE, P. *Colonialismo, modernidade e política*. Trad. Fábio Baqueiro Figueiredo. Salvador: EDUFBA — CEAO, 2004.
- COUTO, H. H.; EMBALÓ, F. (org.) “Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau. Um país da CPLP”. Em *PAPIA. Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*. 20 (2010). Monográfico “Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau. Um país da CPLP”.

- EMBALÓ, F. *Tiara*. Lisboa: Edições do Instituto Camões, 1999.
- GLISSANT, E. “Répétitions”. Em *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. Paris: Gallimard, 1997. 33-40.
- GLISSANT, E. *Poética da relação*. Trad. Manuela Mendonça. Porto: Porto Editora, 2011.
- MONTEIRO, A. O. C. *Guiné-Bissau: da luta armada à construção do Estado nacional — conexões entre o discurso de unidade nacional e diversidade étnica (1959-1994)*. Tese de doutorado. Salvador: UFBA, 2013.
- OTINTA, J. N. N. *Representação do intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia Matcho*. Curitiba: Editora CRV, 2012.
- PÉLISSIER, R. *História da Guiné. Portugueses e africanos na Senegâmbia 1841-1936*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.
- SAID, E. W. *Representações do intelectual. As Conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Nota curricular

Sebastião Marques CARDOSO. Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2007) e pós-doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2014), é professor na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, na qual lidera o Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa. Autor dos livros *Oswald de Andrade: anti-heroísmo, literatura e crítica* (2010), *João do Rio: espaço, técnica e imaginação literária* (2011) e *Poéticas da Mestiçagem: textos sobre culturas literárias e crítica cultural* (2014), foi Leitor brasileiro em Guiné-Bissau (2009) e assessor científico da Universidade Lusófona da Guiné.

Contacto

sebastiaomarques@uol.com.br

Existem razões para se continuar a usar manuais no ensino de línguas? Algumas conclusões sobre o seu papel atual e funcionalidade*

Catarina Castro

Universidade Nova de Lisboa, FCT (Portugal)

Resumo

O artigo apresenta algumas conclusões sobre o papel que o manual continua a desempenhar no ensino de segundas línguas em muitos contextos educativos e em espaços geográficos variados, enunciando um conjunto de vantagens e desvantagens que lhe têm sido associadas, mas também questionando a metodologia que tende a ser adotada na maioria dos materiais dirigidos ao ensino de segundas línguas.

Palavras chave: Aprendizagem de segundas línguas — Materiais didáticos — Princípios de elaboração de manuais — Métodos de ensino.

Are There Any Reasons to Keep on Using Textbooks in Language Teaching? Some Conclusions on Their Role and Functionality

Abstract

This article seeks to present some conclusions on the role that textbooks still play in second languages classrooms, in many educational settings and in different geographic areas, enunciating a set of advantages and disadvantages that several authors have pointed out, but also questioning the methodology that tends to be adopted in most materials designed for second language learning.

Key words: Second Language Learning — Language Materials — Principles for Textbook Development — Teaching Methods.

* Este trabalho de investigação foi desenvolvido no âmbito de uma tese de Doutoramento em Didática das Línguas Estrangeiras realizada em 2015, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa, com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Receção: 30-06-2015 | Admissão: 10-07-2015 | Publicação: 01-03-2016

CASTRO, Catarina: "Existem razões para se continuar a usar manuais no ensino de línguas?: Algumas conclusões sobre o seu papel atual e funcionalidade". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 155-172.

1. Introdução

Dada a importância que os materiais didáticos assumem no processo de aprendizagem de uma segunda língua (L2)¹ é surpreendente que o seu desenvolvimento (i.e. o processo de produção e de uso) apenas tenha sido reconhecido como área relevante de investigação a partir dos anos noventa (Tomlinson, 2012: 144), altura em que deixa de se centrar, essencialmente, no estabelecimento de critérios de avaliação, seleção ou elaboração e passa a ser um campo que procura aprofundar o modo como os materiais podem facilitar a aquisição de L2.

É importante sublinhar, contudo, que na literatura recente sobre o desenvolvimento de recursos didáticos para o ensino e aprendizagem de L2, o conceito de “material” é usado com vários sentidos, sem que haja uma definição que reúna unanimidade. Assim, em sentido lato (e.g. Tomlinson, 1998, 2003, 2012), o conceito é empregado para referir tanto materiais impressos (e.g. manuais, jornais) como não impressos (e.g. plataforma *online*), desde que possam ser usados para facilitar a aquisição da língua-alvo (i.e. a língua de aprendizagem): “[materials for language learning]: anything that can be used to facilitate the learning of a language, including coursebooks, videos, graded readers, flash cards, games, websites and mobile phone interactions, though, inevitably, much of the literature focuses on printed materials” (Tomlinson, 2012: 143).

Por sua vez, em um sentido mais restrito, o conceito de “material” é, apenas, usado para designar materiais textuais que foram elaborados, especificamente, com finalidades pedagógicas (McGrath, 2002: 7); ou, ainda, para referir a combinação entre dados textuais (incluindo material impresso e não impresso) e a atividade linguística neles baseada (Mishan, 2005: xii).

No presente trabalho, embora consideremos fundamental usar vários recursos para promover a aprendizagem e maximizar as oportunidades de exposição à língua e cultura-alvo, usaremos o conceito de “material” para nos referirmos, em particular, a manuais, isto é, material textual que tenha sido especificamente elaborado para ensinar e aprender a língua (McGrath, 2002: 7), pelo facto de este tipo de recurso continuar a ser amplamente usado em

1. O conceito de segunda língua (L2) será usado para referir qualquer outra língua que o indivíduo tenha adquirido depois da língua materna (L1).

diferentes contextos de aprendizagem, embora a sua funcionalidade e necessidade tenda a ser cada vez mais questionada, à medida que a propagação de novas tecnologias se tem vindo a intensificar e a permitir o acesso a recursos e fontes de aprendizagem que superam, a muitos níveis, as suas potencialidades mais limitadas.

Não obstante, embora o recurso a material eletrónico permita um acesso rápido a recursos informativos ilimitados, a rapidez com que as mudanças se processam e a efemeridade dos recursos pode levar a uma rendição à tecnologia, como sublinha Maley (2011: 392); ou, ainda, a uma excessiva dependência a novas tecnologias e a algumas sobrevalorizações, como aponta Mukundan (2008: 109) ao referir que “multimedia can provide the wrong signals to people in education who believe that multimedia can drive pedagogically sound methodology”, enquanto Reinders e White (2010: 68), de forma mais moderada, sustentam que os efeitos positivos da aprendizagem assistida por computador dependem do modo como a tecnologia é implementada.

Entre os aspetos negativos associados a recursos eletrónicos, parece-nos haver, em particular, o perigo de diminuição de momentos de interação presencial, cujos efeitos positivos decorrem, designadamente, de determinadas características do *feedback* e da linguagem corporal, entre outros aspetos que continuam a ser investigados (Mackey, 2012: 47), pelo que, no presente, pensamos que os recursos eletrónicos devem funcionar, sobretudo, com um complemento importante do trabalho realizado em sala de aula (Schrooten, 2006: 150), sobretudo, como fonte de novo *input*.

2. Polarização do debate em torno do papel desempenhado pelos manuais

Nos anos oitenta, o debate em torno da utilidade dos manuais começa a ganhar relevo, como ilustra o artigo de Allwright (1981) intitulado “*What Do We Want Teaching Materials For*”, no qual o autor sustenta que, apesar de o manual poder apoiar o professor, também lhe retira iniciativa, ao pressupor que existe algures um “especialista” capaz de resolver as dificuldades inerentes ao processo de aprendizagem, e sublinhando que a gestão do processo de ensino e aprendizagem é demasiado complexa para ser satisfatoriamente efetuada com base, exclusivamente, em um conjunto de decisões incluídas no manual didático.

Desde a publicação do artigo de Allwright (1981) até à atualidade (e.g. Tomlinson, 2012) têm surgido várias contribuições, a favor e contra a utilização de manuais, polarizando-se o debate entre os que o veem como um instrumento de controlo cultural, ideológico e institucional, suportado por uma vasta gama de interesses comerciais e, implicitamente, prescritivo e limitador da criatividade do estudante e do professor; e os que defendem que a sua existência garante, ao professor e ao estudante, o acesso a uma variedade de materiais estruturados e elaborados por profissionais, que libertam o professor desta atividade, para além de contribuírem para o desenvolvimento e treino profissional do docente (Bell e Gower, 1998: 116).

Entre as principais objeções à utilização de manuais destaca-se, assim, o facto de refletir um grau de autoridade que torna difícil a sua adaptação, como sublinha Littlejohn (1992: 283) ao sustentar, ainda, que muitas das características dos materiais refletem uma perceção negativa face às capacidades dos intervenientes (como a falta de planeamento e má gestão das aulas por parte dos professores, ou a desmotivação dos estudantes), assumindo que esses problemas ficariam resolvidos quando a elaboração de materiais é atribuída a outras pessoas. No mesmo sentido, Hutchinson e Torres (1994: 315), ainda que reconheçam vantagens associadas ao uso de manuais, também apontam alguns aspetos negativos, nomeadamente, o facto de remeterem o professor para um papel menos ativo e participativo no processo de ensino e aprendizagem, bem como a tendência para a uniformização de programas e abordagens, que retira iniciativa e poder ao professor.

A questão da descontextualização, uniformização e (in)adequação ao público-alvo é, igualmente, destacada por vários autores (e.g. Mukundan, 2009; Tomlinson, 2010), para quem os manuais dificilmente correspondem às necessidades e desejos dos seus utilizadores, limitando-se a oferecer uma ilusão de sistematização ou de progressão e servindo, sobretudo, para impor ordem e controlo, para além de serem elaborados de modo a satisfazer as necessidades do sistema educativo e dos professores, em detrimento das reais necessidades e desejos dos estudantes que podem variar não só em função da sua língua materna, mas também do espaço

cultural e da própria cultura académica, condicionando a forma como o estudante adere e valoriza uma determinada atividade didática².

Dada a importância que a adequação ao contexto de aprendizagem desempenha, alguns autores têm apontado algumas vantagens associadas à elaboração de materiais pelos próprios professores que, como sublinha Byrd (1995: 15), têm não só capacidade, como se encontram em uma posição privilegiada para o fazer, podendo, inclusivamente, adequar os materiais às necessidades individuais dos estudantes, personalizar os materiais e atualizá-los facilmente.

A possibilidade de o professor elaborar os respetivos instrumentos de trabalho tem sido, de facto, explorada em várias experiências positivas, como relata Tomlinson (2012: 155), destacando alguns trabalhos como o de Hewings (2010), que implementou um projeto de desenvolvimento de escrita académica em uma universidade inglesa; o de Mason (2010), que analisa os resultados do uso de materiais elaborados pelo professor para ministrar um curso de cultura inglesa em uma universidade na Tunísia; assim como o de Trabelsi (2010), que discute os resultados do recurso a *corpora*, também em uma universidade na Tunísia; ou ainda, o de Troncoso (2010), que analisa a eficácia do recurso a materiais elaborados pelo professor, com a finalidade de desenvolver a competência intercultural de estudantes espanhóis³.

Não obstante, apesar de a elaboração de materiais pelos professores permitir assegurar uma melhor contextualização e adequação dos materiais às necessidades dos estudantes, têm também sido apontadas algumas desvantagens (e.g. Block, 1991; Harmer, 2001; Howard e Major, 2004), em particular, o facto de os materiais comerciais seguirem um fio condutor que garante coesão, transmitindo segurança a professores e estudantes, contrariamente ao que se verifica em materiais elaborados pelo professor, que podem revelar falta

2. McGrath (2002: 19-21), por exemplo, descreve alguns fatores, associados não só ao estudante, mas também ao professor, à Instituição e ao contexto de aprendizagem que devem ser analisados no momento de seleção de um determinado manual.

3. Para além da elaboração de materiais pelos professores, existem, ainda, relatos de alguns projetos em que os responsáveis pela elaboração dos materiais são os próprios estudantes (e.g. Jensen e Hermer, 1998; Verhelst, 2006); e ainda experiências de substituição de materiais comerciais por outro tipo de abordagens, como o recurso à expressão dramática (e.g. Park, 2010) e à resolução de problemas (e.g. Mishan, 2010).

de coerência, carecer de um princípio organizativo geral e não assegurar a necessária progressão da aprendizagem, revelando, ainda, maior probabilidade de conterem erros, para além de a falta de atualização pedagógica dos docentes poder levar a que critérios importantes de elaboração não sejam contemplados.

Assim, embora uma das principais limitações dos materiais comerciais consista no facto de serem, por vezes, inadequados a contextos culturais ou educacionais específicos e apesar de os professores, de um modo geral, revelarem competências para elaborar os próprios recursos (Byrd, 1995: 15), parece ser ainda limitado o acesso a informação atualizada para a sua elaboração, ou a experiências e exemplos de materiais eficazes que ajudem o professor a não se basear, exclusivamente, na sua intuição e experiência.

Para além das objeções referidas, alguns autores (e.g. Gray, 2002; Ferguson, 2003; Block, 2006) vão ainda mais longe e apontam várias críticas à ideologia que se encontra subjacente aos manuais (em particular, os que se dirigem ao ensino do inglês como língua estrangeira), descrevendo-os como veículos de promoção de valores ocidentais, muitas vezes superficiais e reducionistas na integração de tópicos e na disponibilização de experiências linguísticas, mas também na tendência que revelam para a neutralidade e que se reflete, nomeadamente, na representação lacunar e estereotipada da realidade em que os estudantes vivem e na apresentação de um mundo descrito como: “safe, clean, harmonious, benevolent, indisturbed, and PG-rated” (Wajnryb, 1996: 291).

No mesmo sentido, ao analisar as mensagens culturais subjacentes ao conteúdo proposto por manuais dirigidos ao ensino do inglês como língua estrangeira, Gray (2002: 157) destaca, entre outros aspetos, a tendência para a uniformização, descontextualização e omissão de certos temas, que se traduz em uma abordagem não sexista e politicamente correta:

all ELT publishers provide their coursebook writers with sets of guidelines with regard to content. These guidelines tend to cover two areas: *inclusivity* and *inappropriacy*. The first refers to the need for a non-sexist approach to the way in which men and women are represented throughout the coursebook, while the second refers to those topics which writers are advised to avoid so as not to offend the perceived sensibilities of potential buyers and readers.

Também Mukundan (2009: 96) considera o manual como um instrumento de propagação de valores, referindo a existência de uma “agenda” para a sala de aula “in which the teacher is orchestrated by the textbook writer to create a zoo-like environment, where learners behave like caged animals, performing planned tricks for the animal trainer”.

Relativamente às críticas referidas, e perante a inevitabilidade — como refere Tomlinson (2012: 157) — de o manual refletir uma determinada perspectiva sobre o ensino e a aprendizagem, bem como da língua-alvo, da cultura que representa e da própria visão do mundo do seu autor, pensamos ser fundamental promover, em sala de aula, uma consciência crítica em relação ao modo como este tipo de posicionamento se manifesta nos manuais utilizados.

3. Resultados da análise de manuais

Com a finalidade de conhecer mais profundamente as características de alguns materiais usados na aprendizagem de línguas românicas, passamos a apresentar algumas conclusões que decorrem, em particular, de uma análise efetuada a oito manuais de nível inicial⁴, adotados em contexto universitário⁵ para o ensino de quatro línguas românicas (português, espanhol, francês e italiano)⁶, destacando o modo como os princípios de elaboração se traduzem ao nível do papel que atribuem ao estudante, ao professor e ao próprio manual no processo de aprendizagem e na metodologia.

4. Os manuais analisados foram os seguintes: manuais de italiano (Campus Italia e Universitalia); manuais de espanhol (Destino Erasmus e Con dinâmica); manuais de francês (Rond Point e Alter ego); manuais de português (Olá, Portugal! e Português XXI-1).

5. Todos os manuais foram adotados, nos anos letivos de 2010/2011 e 2011/2012, em cursos de línguas ministrados no Centro de Línguas (Sprachenzentrum) da Universidade Livre de Berlim, o que foi aferido com base em um levantamento informal efetuado junto dos respetivos professores. Os manuais analisados encontram-se também disponíveis, para estudo autónomo, no Centro de Autoaprendizagem de Línguas da Universidade Livre de Berlim. Cf. <http://www.sprachenzentrum.fu-berlin.de/>.

6. Os manuais de italiano (Campus Italia e Universitalia) e um dos de espanhol (Con dinâmica) foram elaborados, especificamente, para estudantes universitários alemães. O manual Destino Erasmus dirige-se a estudantes universitários que podem ter várias nacionalidades e os manuais Rond Point e Olá, Portugal!, embora se dirijam a um público jovem-adulto alemão, não foram elaborados para um contexto universitário, podendo ser usados também em contextos como Institutos de Línguas. Os restantes manuais dirigem-se apenas a um público adulto ou jovem adulto.

Sublinhamos também que a finalidade da análise consistiu, apenas, em fazer um levantamento das características metodológicas adotadas em cada manual, não estando em causa fazer qualquer tipo de avaliação sobre o seu potencial de adequação ao público-alvo ou os efeitos na aprendizagem, que dependem de fatores muito mais amplos e complexos. Este objetivo justifica, igualmente, a escolha da grelha de análise elaborada por Littlejohn (1998, 2011), que se destina a descrever materiais dirigidos ao ensino de segundas línguas, com base em critérios que permitem efetuar uma análise, sem que esta traduza a perspetiva do autor quanto às características que os materiais devem apresentar, como se verifica em muitos outros instrumentos equivalentes (e.g. Cunningsworth, 1995; Byrd, 2001; McGrath, 2002; Harmer, 2007).

O processo de análise incidiu em duas dimensões do manual: a publicação e o *design*. A publicação refere-se à parte tangível do manual, enquanto o *design* diz respeito ao pensamento subjacente ao material, isto é, à sua “filosofia” (Littlejohn, 2011: 184), para a qual assume particular importância tudo o que os estudantes são solicitados a fazer e o papel que os manuais reservam para si próprios, já que podem pretender gerir todo o processo de aprendizagem, transmitindo orientações detalhadas sobre o modo como professores e estudantes devem agir, ou limitar-se a fornecer ideias gerais, que os professores e estudantes são encorajados a desenvolver ou complementar.

As duas dimensões referem-se, portanto, a aspetos bastante distintos do material, tendo a análise decorrido gradualmente, ao longo de três fases, partindo de um levantamento de dados relativamente acessível e avançando, depois, para níveis mais abstratos que exigiram inferências, juízos subjetivos graduais e uma avaliação das várias componentes do material, antes de se poder chegar a conclusões.

Quanto a resultados, a análise que efetuámos mostra, fundamentalmente, que os manuais tendem a apresentar grandes variações entre si (quanto ao número de componentes associadas, número de unidades e de tarefas propostas, horas de trabalho previstas, línguas usadas, etc.) e que, globalmente, preconizam princípios metodológicos relevantes — que se traduzem, designadamente, na importância atribuída à adequação (de temas e tarefas) ao público-alvo, à interação, à cooperação entre os estudantes e, ainda, à promoção da autonomia — embora, com base em uma amostra de quase oitocentas

tarefas, tenhamos aferido algumas incongruências que se traduzem no facto de, frequentemente, as propostas de trabalho não refletirem as orientações de que, supostamente, partem.

Consideramos, no entanto, que em alguns casos (em particular, no que diz respeito à pouca autonomia concedida aos estudantes) este desfasamento pode ser atribuído ao facto de os manuais se dirigirem a níveis iniciais de aprendizagem e de os instrumentos de trabalho tenderem a recorrer a tarefas mais fechadas, assim como à disponibilização de guiões e de respostas controladas, com a finalidade de assegurar uma base de orientação aos estudantes que, embora compreensível, nos parece em alguns casos excessiva, uma vez que acaba por limitar o trabalho de experimentação e de testagem de hipóteses sobre a língua-alvo de que os estudantes poderiam beneficiar.

Por outro lado, e apesar de desconhecermos, mais profundamente, os procedimentos adotados pelos respetivos autores, julgamos que as variações e incoerências referidas podem ser o resultado da quase inexistência de instrumentos de referência comuns (para além do *QECR*, 2001), que apoiem os responsáveis pela elaboração de materiais, bem como do recurso à intuição e experiência que os autores tendem a fazer (Tomlinson, 2013: 15) ou, em alguns casos, do envolvimento de vários autores no processo de elaboração.

Por fim, destacamos o facto de todos os manuais analisados apresentarem maior incidência de tarefas com foco no sentido, em detrimento de um foco em regras e regularidades, e de a organização das secções em cada unidade decorrer, normalmente, em função de momentos de apresentação, prática e produção, o que nos parece refletir a influência de algumas assunções atuais sustentadas pela Abordagem Comunicativa (Richards, 2006: 24), na sua versão mais moderada, cujos princípios são, atualmente, questionados, por abordar o ensino da língua como uma série de “produtos” que podem ser adquiridos sequencial e cumulativamente, quando a investigação tem mostrado que os estudantes não adquirem a língua deste modo e que, pelo contrário, constroem uma série de sistemas (que compõem a designada interlíngua), os quais vão sendo, gradualmente, gramaticalizados e reestruturados à medida que novas características da língua-alvo são incorporadas.

Os dados referidos levam-nos, assim, a concluir que os manuais analisados (dirigidos ao ensino de línguas românicas como segunda língua em

contexto universitário) poderiam beneficiar muito mais com a integração dos resultados apurados pela investigação na área da Aquisição de Segundas Línguas, cuja aproximação poderia contribuir para uma maior sustentação dos dois domínios.

4. A perspectiva dos professores

Independentemente das limitações apontadas aos manuais, vários estudos mostram, de facto, que a maioria dos professores de línguas, em diferentes espaços geográficos, continua a recorrer a este instrumento de trabalho em sala de aula (Tomlinson, 2012: 158).

Esta constatação aplica-se igualmente ao ensino de Português Língua Estrangeira (PLE), em que nos iremos focar agora, sendo possível concluir, com base em alguns inquéritos e entrevistas a docentes que ensinam português em universidades estrangeiras (entre 2004 e 2006), que os manuais constituem um instrumento de apoio à docência (Baptista et al., 2007: 165) e desempenham um papel importante nas práticas dos professores portugueses “substituindo-se, frequentemente, a programas pré-estabelecidos ou servindo de orientação para a planificação de unidades lectivas” (Costa e Madeira, 2009: 140), sendo usados sistematicamente como base do ensino, ainda que apenas uma minoria dos docentes faça uma avaliação positiva dos manuais utilizados:

A maioria dos leitores considera, de modo geral, que a oferta de manuais existente é insuficiente e pouco diversificada, sendo os materiais descritos como de fraca qualidade, com muitas limitações, erros e omissões. Além disso, são considerados pouco adequados a públicos universitários e às suas condições específicas de aprendizagem (Costa e Madeira, 2009: 143).

De facto, na fase atual de desenvolvimento de materiais em Portugal, continua a ser notória a pouca adequação ao contexto específico de aprendizagem, em particular, dos manuais usados no ensino do português como L2 em contexto universitário, uma situação que, do nosso ponto de vista, poderia ser corrigida mediante um trabalho conjunto entre as editoras e os docentes de português que trabalham nos referidos contextos e conhecem as especificida-

des do público-alvo, com a finalidade de elaborar materiais dirigidos a estudantes com necessidades comuns e perfis semelhantes, mas que sejam suficientemente flexíveis de modo a permitir a sua adaptação ao contexto específico de aprendizagem, e que integrem, também, orientações dirigidas aos docentes sobre o modo como estes podem aferir e suprir, localmente, outro tipo de necessidades.

A flexibilidade continua a ser, assim, uma das soluções apontadas para colmatar as limitações inerentes ao uso de manuais, havendo, atualmente, várias propostas com este objetivo que preveem, por exemplo, a possibilidade de escolha ao nível do conteúdo, ordem, ritmo e procedimentos (e.g. Maley, 2008); ou que sugerem a adaptação do manual com base em estratégias de adição, eliminação, modificação, simplificação e reorganização (e.g. McDonough e Shaw, 2003; Tomlinson e Masuhara, 2004); assim como a integração de textos não didatizados, acompanhados por um conjunto de procedimentos pedagógicos que possam ser aplicados aos materiais de modos diferentes (Maley, 1998); e, ainda, o recurso a abordagens que valorizem o diálogo entre os estudantes e o professor (e os estudantes entre si), como meio de facilitar a aprendizagem (e.g. Thornbury e Meddings, 2001); ou, também, modos alternativos e complementares de acesso a conteúdo, como novas tecnologias (e.g. McGrath, 2002; Tomlinson, 2012) e corpora (e.g. Mishan, 2005).

5. Conclusão

O recurso ao manual para o ensino de L2 continua a ser uma questão complexa a que se encontram associadas inúmeras vantagens e desvantagens. Entre as principais objeções destaca-se a dificuldade em corresponder a necessidades específicas de aprendizagem, a rigidez que o manual impõe ao processo de ensino e aprendizagem, limitando a criatividade do professor e do estudante, assim como o facto de privilegiar um discurso neutro e politicamente correto, refletindo um conjunto de valores e atitudes que privilegiam e propagam um determinado tipo de sociedade, em detrimento de outras perspetivas. Quanto aos aspetos positivos, assinala-se o facto de o manual oferecer uma orientação e finalidade para o processo de ensino de aprendizagem, bem como uma estrutura e base de segurança a partir da qual os professores e estudantes podem trabalhar.

Independentemente dos argumentos referidos, a verdade é que o manual continua a ser um instrumento amplamente utilizado em vários espaços geográficos, o que parece traduzir uma necessidade de professores e estudantes, pelo que pensamos ser importante continuar a haver investimento na elaboração de manuais e de outros materiais comerciais, desde que cientificamente sustentados e adequados ao público-alvo, embora também consideremos fundamental que os cursos de formação preparem os professores de línguas para a elaboração dos seus próprios recursos e os informem sobre a existência de abordagens alternativas com que se poderão sentir motivados em trabalhar.

Em termos de abordagens pedagógicas, é também notório o facto de muitos materiais atuais dirigidos à aprendizagem de L2 continuarem a basear-se em uma metodologia de apresentação, prática e produção (Richards, 2006: 8), que se sustenta na crença de que o foco em estruturas específicas conduz à aprendizagem e à automatização, embora, segundo vários autores (e.g. Skehan, 1996) não tenha, atualmente, credibilidade, apesar de ser compatível com alguns dogmas educativos, que tendem a não dar prioridade à comunicação, a reforçar o controlo do professor e a recorrer a procedimentos treináveis.

A falta de sustentação teórica da generalidade dos materiais dirigidos à aprendizagem de línguas tem, assim, suscitado várias críticas que incidem, em particular, na referida focalização em formas isoladas (e.g. Long, 1991; R. Ellis, 2001) e na adoção do método de apresentação, prática e produção (e.g. Willis & Willis, 2007; Tomlinson, 2010, 2012), mas também tem motivado o surgimento de propostas alternativas, entre as quais se destacam algumas ideias inovadoras, como abordagens de consciencialização linguística (e.g. Bolitho, 2003; Bolitho & Tomlinson, 2005; Tomlinson, 2007, 1994), em que os estudantes são conduzidos a experienciar um texto de modo holístico, passando depois à análise e descoberta de aspetos linguísticos; ou, ainda, abordagens que valorizam a experiência de uso da língua e em que os estudantes são solicitados a responder aos textos de modo pessoal, antes de os explorarem através de atividades criativas e analíticas (e.g. Tomlinson, 2003).

Neste âmbito, entre as várias propostas existentes, destacamos, igualmente, alguns autores, como R. Ellis (1998, 2003, 2011), Van den Branden (2006) e Willis & Willis (2007), que têm sustentado a adoção de abordagens

baseadas em tarefas, em que os estudantes aprendem a língua mediante o desempenho de atividades centradas, primeiramente, no sentido, existindo, de facto, uma base psicolinguística assim como um conjunto de fundamentos e de evidências empíricas que sustentam a escolha de “tarefas” como base para o ensino e aprendizagem de L2, embora tenha havido, ainda, poucas tentativas para implementar este tipo de ensino em contextos institucionais, ou para elaborar manuais e outros materiais que reflitam a sua adoção, como constam R. Ellis (2003: 336) e Tomlinson (2012: 160), nomeadamente, em Portugal, onde não parece haver, ainda, uma tradição de uso de tarefas no ensino de língua, como verifica Dias (2008: 43).

Concluímos, em suma, que os manuais continuam a desempenhar um papel importante no ensino de línguas, embora fosse importante explorar outro tipo de abordagens, à luz dos resultados apurados pela investigação na área da Aquisição de Segundas Línguas, o que contribuiria para uma maior sustentação dos dois domínios.

Bibliografia

- AINCIBURU, M. *et al. Con Dinámica, Competencias y Estrategias — A1/A2/B1*. Stuttgart: Klett, 2009.
- ALLWRIGHT, R. L., “What do We Want Teaching Materials for?”. *ELT Journal*, 47.2 (1981): 136-143.
- BAPTISTA, L. *et al. Políticas e práticas de internacionalização do ensino da Língua Portuguesa: os leitorados de Português — Relatório final do projecto*. Lisboa: Fórum Sociológico — Centro de Estudos e CLUNL, 2007.
- BELL, J., GOWER, R. “Writing Course Materials for the World: A Great Compromise”. *Materials Development*. Ed. B. TOMLINSON. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 116-129.
- BERTHET, A. *et al. Alter Ego — A2*. Paris: Hachette Livre, 2006.
- BIELSA, P. *et al. Destino Erasmus 1*. Barcelona: Universitat de Barcelona/SGEL Educación, 2009.
- BOLITHO, R. “Materials for Language Awareness”. *Developing Materials for Language Teaching*. Ed. B. TOMLINSON. Londres: Continuum, 2003. 422-425.

- BOLITHO, R., Tomlinson, B. *Discover English*. Oxford: Macmillan, 2005.
- BLOCK, D. *Multicultural Identities in a Global City*. Londres: Palgrave, 2006.
- BLOCK, D. "Some Thoughts on DIY Materials Design". *ELT Journal*, 45.3 (1991): 211-217.
- BYRD, P. *Materials Writer's Guide*. Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1995.
- BYRD, P. "Textbooks: Evaluation and Selection and Analysis for Implementation". *Teaching English as a Second or Foreign Language*. Ed. M. Celce-Murcia. Boston: Heinle & Heinle, 2001. 415-427.
- COSTA, J., MADEIRA, A. "Metodologias e Recursos para o Ensino da Língua Portuguesa no Estrangeiro". *O mundo dos leitorados: políticas e práticas de internacionalização da Língua Portuguesa*. Ed. L. BAPTISTA, J. COSTA e P. PEREIRA. Lisboa: Edições Colibri, 2009. 139-154.
- CUNNINGSWORTH, A. *Choosing your Coursebook*. Oxford: Heinemann, 1995.
- DENYER, M. *Rond Point 1 — Guide Pédagogique*. Barcelona: Difusión, 2004.
- DIAS, H. B. M. *Português Europeu Língua Não Materna à distância: (per)curso de iniciação baseados em tarefas*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade Aberta, 2008.
- ELLIS, R. "Investigating Form-Focused Instruction". *Language Learning*, 51 (2001): 1-46.
- ELLIS, R. "Macro- and Micro-evaluations of Task-Based Teaching". *Materials Development*, 2ª ed. Ed. B. TOMLINSON. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 212-235.
- ELLIS, R. *Task-Based Language Learning and Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- ELLIS, R. "The Evaluation of Communicative Tasks". *Materials Development*. Ed. B. TOMLINSON. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 217-238.
- ERRICO, R., ESPOSITO, M., GRANDI, N. *Campus Italia — A1/A2*. Perugia — Stuttgart: Guerra Edizioni — Klett, 2008.
- FERGUSON, N. *Empire: How Britain Made the Modern World*. Londres: Penguin, 2003.
- GRAY, J. "The Global Coursebook in English Language Teaching". *Globalization and Language Teaching*. Ed. por D. Block e D. Cameron. Londres: Routledge, 2002. 151-166.

- HARMER, J. "Coursebooks: A Human, Cultural and Linguistic Disaster?". *MET*, 8.4 (2001): 5-10.
- HARMER, J. *The Practice of English Language Teaching*. Harlow: Longman ELT, 2007.
- HEWINGS, M. "Materials for University Essay Writing". *English Language Teaching Materials*. Ed. N. HARWOOD. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 251-278.
- HOWARD, J., MAJOR, J. "Guidelines for Designing Effective English Language Teaching Materials". *The TESOLANZ Journal*, 12 (2004): 50-58.
- HUTCHINSON, T., TORRES, E. "The Textbook as Agent of Change". *ELT Journal*, 48.4 (1994): 315-28.
- JENSEN, M., HERMER, A. "Learning by Playing: Learning Foreign Languages through the Senses." *Language Learning in Intercultural Perspective*. Ed. M. Byram e M. Fleming. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 178-192.
- LITTLEJOHN, A. "The Analysis of Language Teaching Materials: Inside the Trojan Horse". *Materials Development*. Ed. B. Tomlinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 190-216. 1ª ed.
- LITTLEJOHN, A. "The Analysis of Language Teaching Materials: Inside the Trojan Horse." *Materials Development*. Ed. B. Tomlinson. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 179-211. 2ª ed. rev.
- LONG, M. "Focus on Form: A Design Feature in Language Teaching Methodology". *Foreign Language Research in Cross-Cultural Perspective*. Ed. K. BOT, R. GINSBERG e C. KRAMSCH. Amesterdão: John Benjamins, 1991. 39-52.
- MACKEY, A. *Input, Interaction and Corrective Feedback in L2 Learning*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- MALEY, A. "Extensive Reading, Maid in Waiting". *English Language Learning Materials, A Critical Review*. Ed. B. TOMLINSON. Londres: Continuum, 2008. 133-156.
- MALEY, A. "Squaring the Circle: Reconciling Materials as Constraint with Materials as Empowerment". *Materials Development*. Ed. B. TOMLINSON (1ª ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 279-294.

- MALEY, A. "Squaring the Circle: Reconciling Materials as Constraint with Materials as Empowerment." *Materials Development*. Ed. B. TOMLINSON (2^a ed). Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 379-402.
- MASON, J. "The Effects of Different Types of Materials on the Intercultural Competence of Tunisian University Students". *Research for Materials Development*. Ed. por B. TOMLINSON e H. MUSUHARA. Londres: Continuum, 2010. 67-82.
- MCDONOUGH, J., SHAW, C. *Materials and Methods in ELT: A Teachers' Guide* (2^a ed). Londres: Blackwell, 2003.
- MCGRATH, I. *Materials Evaluation and Design for Language Teaching*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2002.
- MISHAN, F. *Designing Authenticity into Language Learning Materials*. Bristol: Intellect, 2005.
- MISHAN, F. "Withstanding Washback: Thinking Outside the Box in Materials Development". *Research for Materials Development*. Ed. por B. TOMLINSON e H. MASUHARA. Londres: Continuum, 2010. 353-369.
- MUKUNDAN, J. "Are There Really Good Reasons as to Why Textbooks Should Exist?" *Readings on ELT Materials III*. Ed. por J. MUKUNDAN. Petaling Jaya: Pearson Malaysia, 2009. 92-100.
- MUKUNDAN, J. "Multimedia Materials in Developing Countries: The Malaysia Experience." *English Language Teaching Materials: A Critical Review*. Ed. por B. Tomlinson. Londres: Continuum, 2008. 100-109.
- PARK, H., "Process Drama in Korean EFL Secondary Classroom: A Case Study of Korean Middle School Classrooms". *Research for Materials Development*. Ed. por B. TOMLINSON e H. MUSUHARA. Londres: Continuum, 2010. 155-171.
- PIOTTI, D., SAVORGNANI, G., CARRARA, E. *Universitalia — Corso di Italiano I*. Ismaning: Hueber-Verlag, 2010.
- PRATA, M., SILVA, A. *Olá Portugal — Portugiesisch für Anfänger*. Estugarda: Klett, 2011.
- REINDERS, H., WHITE, C. "The Theory and Practice of Technology in Materials Development and Task Design". *English Language Teaching Materials: Theory and Practice*. Ed. por N. HARWOOD. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 58-80

- RICHARDS, J. C. *Communicative Language Teaching Today*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.
- SCHROOTEN, W. "Task-Based Language Teaching and ICT: Developing and Assessing Interactive Multimedia for Task-Based Language Teaching". *Task-Based Language Education: From Theory to Practice*. Ed. por K. VAN DEN BRADEN. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 129-50.
- SKEHAN, P. "A Framework for the Implementation of Task-Based Instruction". *Applied Linguistics*, 17 (1996): 38-62.
- TAVARES, A. *Português XXI-1: Livro do Aluno*. Lisboa: Lidel, 2003.
- THORNBURY, S., MEDDINGS, L. "Coursebooks: The Roaring in the Chimney". *Modern English Teacher*, 10.3 (2001): 11-13.
- TOMLINSON, B. *Applied Linguistics and Materials Development*. Londres: Bloomsbury, 2013.
- TOMLINSON, B. *Developing Materials for Language Teaching*. Londres: Continuum, 2003.
- TOMLINSON, B. "Glossary". *Materials Development*. Ed. B. Tomlinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. viii-xiv.
- TOMLINSON, B. *Language Acquisition and Development: Studies of First and other Language Learners*. Londres: Continuum, 2007.
- TOMLINSON, B. "Materials Development for Language Learning and Teaching". *Language Teaching* 45.2 (2012): 143-179.
- TOMLINSON, B. "Pragmatic Awareness Activities". *Language Awareness*, 3 & 4 (1994): 119-129.
- TOMLINSON, B. "Principles of Effective Materials Development". *English Language Teaching Materials*. Ed. N. Harwood. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 81-108.
- TOMLINSON, B. "What Do Teachers Think about EFL Coursebooks?". *Modern English Teacher*, 19.4 (2010): 5-9.
- TOMLINSON, B., MASUHARA, H. *Developing Language Course Materials*. Singapura: RELC Portfolio Series, 2004.
- TRABELSI, S. "Developing and Trialling Authentic Materials for Business English Students at a Tunisian University". *Research for Materials Development*. Ed. B. TOMLINSON e H. MASUHARA. Londres: Continuum, 2010. 103-120.

- TRONCOSO, C. R. “The Effects of Language Materials, on the Development of Intercultural Competence”. *Research for Materials Development*. Ed B. Tomlinson e H. Masuhara. Londres: Continuum, 2010. 83-102.
- VAN DEN BRADEN, K. *Task-Based Language Education: From Theory to Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- VERHELST, M. “A Box Full of Feelings: Promoting Infants’ Second Language Acquisition all Day Long”. *Task-Based Language Education*. Ed. K. VAN DEN BRANDEN. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 197-216.
- WAJNRYB, R. “Death, Taxes and Jeopardy: Systematic Omissions in EFL Texts, or Life Was Never Meant to Be an Adjacency Pair”. *ELICOS Association*. Sydney: ELICOS Association, 1996. 291-306.
- WILLIS, D., WILLIS, J. *Doing Task-Based Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Nota curricular

Catarina CASTRO. Doutorada em Línguas, Literaturas e Culturas (2015), com especialização em Didática das Línguas Estrangeiras, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de Lisboa e Mestre em Ensino do Português como Língua Segunda e Língua Estrangeira (2008), pela mesma instituição. Exerceu funções como Leitora do Instituto Camões na Universidade Nacional de Timor Leste (2001/2002) e nas Universidades Humboldt e Livre de Berlim (2004 a 2010). Atualmente, encontra-se a realizar um Pós-doutoramento na área da Linguística Aplicada /Formação de Professores (CETAPS/FCSH de Lisboa).

Contacto

castro.aclm@googlemail.com

De Capitão Violento a Coronel Herói: uma análise discursiva dos filmes *Tropa de Elite**

Bruno Cuter Albanese

Universidade Estadual de Campinas (Brasil)

Resumo

Em 2007, era lançado no Brasil o filme *Tropa de Elite*. Através principalmente de sua personagem principal, o Capitão Nascimento, o filme conseguiu grande repercussão. A personagem foi alvo de polêmica ao ser acusada de fascista. Em 2010, era lançada a sequência do filme, *Tropa de Elite — agora o inimigo é outro*. Dessa vez, a personagem chegou até mesmo a ser chamada de herói nacional por uma revista de grande circulação. O objetivo desse trabalho é analisar se há a construção de Nascimento como herói, buscando identificar o que possibilitou essa interpretação. Para isso, foram analisadas as sequências finais dos dois filmes, sob a perspectiva da Análise de Discurso Materialista, bem como os movimentos de câmera que construíram a identidade da personagem. Como resultado, foi observado que realmente existe uma mudança na forma como a personagem é construída que permitiu a personagem ocupar a posição sujeito herói.

Palavras chave: Linguística aplicada — Processo identitário — Cinema — *Tropa de elite*.

From Violent Captain to Hero Colonel: a Discursive Analysis of the *Elite Squad* Movies

Abstract

In 2007, the movie *Elite Squad* was launched in Brazil. Mainly through its main character, Captain Nascimento, the movie achieved great repercussion. The character was subject of controversy when accused of being a fascist. In 2010, the sequel, *Elite Squad — The Enemy Within*, was released. This time the character was even called a national hero by a major magazine. The aim of this paper is to discuss the construction of Nascimento as a hero, trying to identify what allowed this interpretation. In order to do so, the final sequences of the two featured films were analyzed from the perspective of the Materialist Discourse Analysis and camera movements that created the identity of the character. As a result, it was observed that there is indeed a shift in the way the character is constructed that allowed him to occupy the heroic subject positions.

Key words: Applied Linguistics — Identity Process — Motion Picture — *Tropa de elite* [Elite Squad].

* Pesquisa de Iniciação Científica financiada pelo PIBIC/CNPQ, ao qual agradeço pela bolsa concedida.

Receção: 17-06-2015 | Admissão: 25-08-2015 | Publicação: 01-03-2016

ALBANESE, Bruno Cuter: "De Capitão Violento a Coronel Herói: uma análise discursiva dos filmes *Tropa de Elite*". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 111 (2015): 173-190.

*Let me go
I don't wanna be your hero
I don't wanna be a big man
Just wanna fight with everyone else
Family of the Year*

1. Herói ou não herói? Eis a introdução

Em 5 de outubro de 2007 era lançado em todo o território nacional brasileiro um filme que já havia se tornado extremamente popular graças à pirataria: *Tropa de Elite*, (doravante TE), dirigido por José Padilha Jr. Apesar do enorme número de espectadores que viram o longa em suas casas com um DVD pirata, outros 2.376.720 brasileiros¹ foram aos cinemas para assistir as poderosas cenas de ação e violência protagonizadas pelo já famigerado Capitão Nascimento (doravante CN)².

“*Pede para sair!*”, “*O senhor é um fanfarrão*” e outras expressões usadas pelo Capitão logo entraram em grande circulação, desencadeando o que consideramos um processo identitário. As inúmeras sátiras e paródias que circularam pelas diversas mídias também se constituíram como evidências de uma identificação entre o capitão e o público brasileiro. No entanto, como nos diz Oliveira (2008), setores considerados mais especializados da sociedade (críticos, sociólogos, acadêmicos e outros intelectuais) interpretaram a personagem central como um ícone do fascismo velado brasileiro. Entre as acusações contra Nascimento, se encontravam a postura de limpeza étnica e social que punha em prática através de violentas investidas contra as populações mais pobres do Rio de Janeiro.

Apesar da enorme polêmica que se instaurou em volta da personagem, no dia 8 de outubro de 2010 chegava aos cinemas brasileiros *Tropa de Elite 2: agora o inimigo é outro* (doravante TE2), também de José Padilha, continuação da história de Roberto Nascimento, agora Coronel Especial do Batalhão

1. Informações retiradas do site Adorocinema.com (<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-133548/>). Acesso em 19 de abril de 2014.

2. Em momentos em que a distinção entre capitão e coronel tiver relevância, abandonaremos a abreviação.

de Operações Especiais (BOPE) do Rio de Janeiro. O enorme sucesso é inquestionável: tornou-se o filme nacional mais bem sucedido de todos os tempos, com um público maior que 11 milhões de brasileiros³.

Um mês após o estrondoso sucesso, a revista *Veja* trouxe como matéria de capa uma reportagem especial sobre o Coronel, com os seguintes dizeres: “O Primeiro Super-Herói Nacional”. Como bem aponta Inácio (2008), esta revista de grande circulação no Brasil claramente vozeia a ideologia da direita conservadora brasileira, sendo assim que o que a revista considerou heróico poderia ainda ser visto como fascista pelos acadêmicos da esquerda, a quem Oliveira (2008) se referiu em seu artigo.

Para além e apesar dos ditos da revista⁴, a matéria me rememorou a sensação — que tive ao assistir TE2 — de haver uma tentativa de construir Nascimento como um herói. Essa inquietação me levou a minha pesquisa de iniciação científica, em que me propus a analisar discursivamente ao longo dos filmes se havia ou não na trajetória de CN a construção de sua figura como um herói nacional. Tive como meu segundo objetivo de pesquisa analisar a construção de herói que a revista *Veja* havia feito sobre a personagem e comparar com a dos filmes, se é que ela havia existido. Neste artigo, busco discutir as análises e os resultados do meu primeiro objetivo da referida pesquisa, através dos pressupostos da análise de discurso materialista francesa (Orlandi, 1998; 2010) e dos postulados de Campbell (2007; 2009) sobre a concepção de herói. Discorro então sobre o que é ser herói.

2. Herói: uma posição sujeito

Segundo Orlandi (1998), não se pode tratar de identidade dentro da Análise de Discurso sem levar em questão a relação do sujeito com os sentidos. Sujeitos e sentidos só existem conjuntamente: não existe sujeito sem sentido nem sentido sem sujeito. Ou, como Orlandi (1998: 205) diz, “ao significar, significamos”. Logo, o processo de identificação do sujeito se dá nos sentidos que

3. Informações retiradas do site Adorocinema.com (<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-189340/>). Acessado em 19 de abril de 2014.

4. Neste trabalho, não me preocupo em analisar como foi construída a interpretação de CN como herói pela revista *Veja*. Para isso veja-se Albanese (2013).

ele significa. E a significação, por sua vez, a partir da visão da linguagem como afetada pela história, se dá através de dois processos: da repetição (paráfrase) e do deslocamento (polissemia) (Orlandi, 1998). A partir desses pressupostos, da significação como um processo de repetição e, ao mesmo tempo, de ruptura, temos, segundo Orlandi (1998), a seguinte consequência: a identidade não é imóvel, ela se transforma. Para a autora, precisamos da ilusão de que a identidade é imóvel para acreditarmos que temos um “eu” centrado (repetição), que nos garante a possibilidade de ocuparmos diferentes posições (ruptura). E essas posições nunca dizem respeito somente a nós mesmos, mas são sempre pensadas em relação ao Outro.

Esse contato com o Outro se dá através de projeções dos sujeitos, as chamadas formações imaginárias, dentro das condições de produção. Dessa forma, não são os sujeitos físicos, nem seus lugares empíricos que funcionam no discurso, mas “suas imagens que resultam de projeções” (Orlandi, 2010), ou seja, a imagem que eu tenho de meu interlocutor; a imagem que tenho que meu interlocutor tem de mim; até mesmo, a imagem que tenho que meu interlocutor tem do objeto em questão. Logo, as imagens permitem que os sujeitos ocupem suas posições no discurso (Orlandi, 2010). Entendo que as formulações imaginárias nos dão posições sujeitos e são essas posições que nos garantem nossos processos de identificação, portanto, é através delas que formulamos nossa identidade. Trabalharei aqui com a ideia de que herói é uma posição sujeito, ou seja, é uma formulação imaginária entre um sujeito e sua sociedade, que é determinada por condições de produção e relações de poder. A ideia básica é a de que ninguém nasce herói, mas torna-se herói através de um processo identitário. Com base nos estudos de Joseph Campbell busco compreender como se dá esse processo.

Para Campbell (2007), o herói é o homem ou a mulher que se tornou digno(a) de admiração, e portanto digno(a) de ser mitologizado(a), pois venceu as limitações histórico-sociais, pessoais ou de sua comunidade, conseguindo assim algo que os outros nunca conseguiram. Nas palavras de Campbell (2009: 131), “é alguém que deu a própria vida por algo muito maior que ele mesmo”.

O problema que o herói vence não é algo que somente o afeta: ele não vence barreiras para benefício exclusivamente próprio, mas sempre tem como

seu objetivo lutar contra algo que aflige a sua comunidade, que causa problemas não só a si, mas a todo o grupo. Para conquistar a vitória, o herói faz o que for preciso, inclusive abrir mão das vontades dele e, até mesmo, de sua vida (Campbell, 2009).

Um fato a se ressaltar é que a condição de herói não é algo permanente. Uma pessoa pode ser heroína de uma sociedade por determinado período de tempo. Porém, em um período posterior os atos dessa pessoa podem ser reinterpretados e o status de herói se perde. Da mesma forma, uma sociedade pode eleger seu grupo de heróis e isso não significa que as outras sociedades o interpretarão da mesma forma. Nessa formulação de Campbell (2009) fica clara a aproximação da ideia de herói como uma posição sujeito, pois o autor analisa que há um processo de identificação entre a sociedade e um sujeito para que ele se torne herói, e essa identificação é uma formulação imaginária, pois ela pode mudar dentro de diferentes condições de produção.

Nesse processo de identificação da figura do herói, Campbell (2007) postula que é preciso que esse sujeito tenha passado por uma jornada. Para o autor, os heróis não são seres dotados de poderes extraordinários e inatos, mas seres humanos normais que vivem a vida na comunidade de maneira semelhante a todos os outros membros. No entanto, algo acontece na vida deste sujeito que o obriga a se distanciar do contexto em que vive. Quem virá a ser herói fica em uma espécie de limbo em que pode analisar as dificuldades que o circundam e afligem sua comunidade. Após analisá-las, ele saberá o que e como deve fazer para erradicá-las. Foi-se então a primeira tarefa. A segunda tarefa é voltar para a cena mundana e colocar em prática seu plano de libertação, ensinando os outros o que aprendeu durante seu distanciamento. Para Campbell (2007), aqui reside a razão pela qual precisamos de heróis: eles traçam pela primeira vez caminhos que nos levaram a novos lugares que precisamos chegar. Não precisamos temer a mudança, pois há um herói que nos guia confiantemente durante o processo e sabe tudo o que esse processo transformará. Compreendo aqui outra ponte entre as formulações de Campbell (2007) e as de Orlandi (2010). Quando o autor diz que o herói é um sujeito que vivia de um modo e, a partir de um acontecimento, passa a agir de um modo diferenciado, se tornando herói, vejo que ocorre o que Orlandi (2010) chama de ruptura. O sujeito tinha um modo de se significar que lhe garantia

uma identidade e, a partir de uma ruptura, ele passa a significar de um modo diferenciado, se tornando herói. Isso me permite afirmar que herói é uma identidade, o que para a análise de discurso significa que ser herói é ocupar uma posição sujeito. Resta saber agora se Nascimento passa por esse processo identitário que o leva a ocupar a posição sujeito herói. Mas antes, trato da geração e critérios de análise de dados.

3. Materiais e método

Tenho como objeto de análise os dois filmes *Tropa de Elite*, pois por se tratar de uma sequência considere que seria empobrecedor olhar somente para um deles. Considero que os dois formam uma única trama, em que analisarei a jornada de Nascimento através dela. Juntos, os filmes possuem mais de 240 minutos de rotação e sendo assim foi um grande desafio para o desenvolvimento desse trabalho gerar os dados que foram analisados. O primeiro critério para selecionar algumas cenas foi identificar aquelas em que o CN fosse a personagem em foco: o resultado foi um recorte de 18 sequências, envolvendo os dois filmes.

Foram transcritas todas essas sequências de maneira a permitir uma análise mais cuidadosa de seus elementos. Era necessário que fossem escolhidas pelo menos uma cena de cada um dos filmes, pois assim poderia fazer as conexões entre a história. Por essa razão, escolhi a última sequência de cada um deles, porque além de serem momentos de desfecho, também eram cenas em que ficava muito evidente uma transformação da personagem, quando comparadas. Dessa forma, analisarei nesse trabalho as sequências finais dos dois filmes. Após recortar o objeto de análise, o desafio era propor um método de análise discursivo para a linguagem cinematográfica.

Uma questão de grande importância metodológica para mim é o conceito de materialidade significativa (Lagazzi, 2011). Esse conceito é fundamental, porque permite a Análise de Discurso analisar objetos não só verbais, mas também multimodais, ao aumentar o escopo da definição de Orlandi (2010) de que o discurso era o encontro da língua com a História. Para Lagazzi (2011), discurso é o encontro da materialidade significativa com a História. Ou seja, para a autora, é no encontro dos elementos da linguagem que constituem um objeto simbólico com a História que são produzidos os efeitos

de sentido. Sendo assim, o analista de discurso deve estar não só sensível às relações interdiscursivas, mas também para os mecanismos que cada uma das formas de linguagem estabelecem.

Meu objeto de análise são sequências de um filme, portanto se enquadra como uma linguagem audiovisual. Ao analisá-las, é necessário também analisar cores, expressões e corpos dos atores, fotografia, trilha-sonora: traços característicos da linguagem cinematográfica (Martin, 2011), traços de sua materialidade significante. No entanto, três desses elementos tem papel fundante na construção de sentidos no cinema: o plano, o movimento de câmera e o ponto de vista. Darei atenção principalmente a esses três elementos, pois estão ligados ao que Martin (2011) considera como a grande protagonista de sentidos no cinema: a câmera.

Analisarei as duas sequências finais dos filmes triangulando com todo o resto da história para verificar se ao longo da trajetória de Nascimento podemos encontrar a jornada do herói tal qual proposta por Campbell (2007), constituída por esses quatro momentos: vida comum dentro do sistema da comunidade; acontecimento que causa um afastamento; reflexão em um retiro; volta para a sociedade com meios de solucionar o problema.

Passo agora para as análises em que busco entender se há ou não a construção de Nascimento como herói.

4. “Homens de preto qual é a sua missão?”

Para as análises que trago abaixo, começo fazendo uma pequena contextualização da sequência, em relação ao resto do filme, da qual faz parte para remontar aos fatos que levaram o CN até esse ponto da história. Então passo para uma descrição das sequências através dos elementos cinematográficos que as constroem e, em seguida, faço de fato a análise.

4.1. “Agora o bicho vai pegar!”

O policial Neto foi morto no lugar de seu amigo Mathias, a mando do líder do tráfico do morro do Turano, o Baiano. A morte de Neto significava para o CN não só a perda de um bom policial, mas também de seu futuro substituto. Ele precisava então despertar a raiva necessária em Mathias para que este virasse um líder digno para o BOPE. Nascimento sabia que uma missão para

capturar o assassino de Neto poderia ajudá-lo a transformar Mathias. Por essa razão, eles decidem realizar uma operação no morro do Turano, para encontrar e matar o Baiano.

Um plano geral mostra o perfil do morro do Turano. O ponto de vista utilizado é objetivo. Começa a narração do Capitão (“A minha missão não era mais garantir o sono do Papa. Essa missão, o Neto já tinha cumprido”). Conforme a narração avança, do plano geral passamos para um plano médio do morro. Em seguida, passa-se para um grande plano, em que vemos os policiais do BOPE subindo o morro. A narração do capitão continua (“O que eu precisava era voltar para a minha família e deixar um substituto digno no meu lugar”). Inicia-se uma música de tensão, em que com um espaçamento longo, se escuta o soar grave de um tambor. Percebemos aqui a câmera mostrando o morro ao espectador, de sua visão geral passamos a ver suas ruelas, como se o espectador fosse entrando no morro para ver algo errado, que só pode ser visto de perto.

Agora a câmera está em uma ruela do morro, em plano americano. Em um *travelling* para frente, acompanha duas crianças descendo as escadas com suas mochilas de escola, enquanto ao fundo surgem os policiais do BOPE. Eles gritam para as crianças saírem e apontam as armas para elas. As crianças ocupam o centro da imagem e, quando se deparam com os policiais, elas se jogam contra a parede. O capitão narra (“Mas para fazer isso, eu tinha que pegar o Baiano”). A câmera faz um *travelling* para trás, como se o espectador também fosse um morador que é obrigado a encostar contra a parede. Os policiais passam, o plano médio é substituído por um grande plano. Vemos as feições de ira dos policiais. Ainda em um grande plano, a câmera segue em *travelling* para frente e temos a impressão de que seguimos o BOPE em sua subida no morro.

Em um novo posicionamento da filmadora, ela está em uma esquina de uma rua. Surge, em *close up*, o perfil do policial Mathias, apontando sua arma para frente. Na narração, Nascimento diz que sabia que o que estava fazendo não era certo. Novamente a câmera vai em *travelling* para frente, em plano médio, seguindo os policiais na subida. Em uma rua mais aberta, vem em direção aos policiais um homem com compras do supermercado. Vemos os policiais apontarem a arma para ele, mandando-o encostar e levantar a blusa.

A câmera faz um pequeno movimento de panorâmica para a direita, como se fosse um rosto de um policial que segue atrás dos dois que apontam as armas. Vemos a feição do homem assustado, encurralado, levantando a camisa até os ombros. Ele está desarmado. A câmera segue em *travelling* para frente com os policiais. Na narração, o capitão diz que sabia que era errado “esculachar” os moradores para matar seu inimigo.

A câmera segue os dois policiais. O plano é médio. Estamos tão perto das costas do policial Mathias que temos a impressão de a câmera ser um policial que o está cobrindo. Continua a narração do capitão (“Mas, naquela altura do campeonato, amigo, pra mim tava valendo tudo. Nada nesse mundo ia me fazer parar”). Segue-se até um pátio, onde vemos vários policiais apontando armas para todos os lados. Do fundo, aparece Nascimento, com um policial logo atrás. Mathias e Nascimento se encontram. Parece que da mesma forma como o policial protege o capitão, a câmera, portanto, o espectador, cobre Mathias e participa daquela pequena reunião em que Nascimento passa instruções de como agir. Nas instruções, Nascimento diz: “Vamos desentocar os vagabundo. Casa por casa”.

Na sequência, há um corte de cena. Aparecem, em plano médio, três policiais prestes a entrar em uma casa do morro. Eles batem na porta e gritam para a abrirem. Novo corte, agora a câmera está dentro da casa que está prestes a ser invadida. Vemos os policiais arrombando a porta. Dentro da casa, está uma família orando antes de almoçar. Vêem-se o pai com os braços levantados, suas duas filhas com os olhos fechados e as mãos postas. Os três são negros e têm na frente uma jarra de suco e uma travessa com macarrão. Os policiais entram com truculência, apontando as armas para as crianças e as obrigando a colocar a mão na cabeça.

O primeiro dado importante dessa sequência é a narração de CN. Nela, ele nega uma das características que Campbell (2007) indica como triviais para caracterizar um herói: colocar os problemas da sociedade na frente de seus próprios problemas. CN deixa bastante claro que a razão que está o levando à caça do Baiano é despertar em Mathias as características necessárias para que se torne um substituto à altura. A demora em achar um substituto faz com que Nascimento alongue sua estada à frente do BOPE, que, por sua vez, acaba levando o seu casamento à falência. Portanto, Nasci-

mento, ao mesmo tempo em que age coletivamente não deixando o BOPE sem um bom líder e perde sua família por isso, agora, a qualquer custo, ele busca formar esse substituto. Logo, Nascimento não pode ocupar a posição sujeito herói. Mas não é só por esse motivo que CN não pode ser identificado como herói.

Analisando o modo como a câmera é trabalhada nessa sequência, podemos encontrar mais razões. CN pouco aparece em tela, mas sua narração mostra que tudo o que está acontecendo nas cenas é controlado por suas vontades, portanto, são atos de sua autoria.

A primeira questão sobre a câmera que chama a atenção é no modo como a subida é gravada. Ela é toda registrada através de *travelling* para frente. Um dos efeitos desse movimento é o de cenário estar sendo invadido, como se a câmera estivesse entrando violentamente pelas ruas da favela. Ou seja, o BOPE em sua subida não caminha por entre as ruas, ele as invade violentamente. Sem preocupação alguma com o que fica em sua mira, os policiais apontam as armas para todos os moradores que, desavisados, entram em seu caminho: crianças voltando da escola, um homem que foi fazer uma pequena compra, uma família que reza antes de comer. Percebo também que as crianças e o homem ocupavam o centro da tela, mas com a passagem dos policiais, são obrigados a ir para as periferias dela.

Algo que considero interessante notar é que o diretor conseguiu fazer sua audiência sentir a violência com que o BOPE entra na favela, tanto pelo lado dos policiais, quanto dos moradores do morro. No momento das crianças descendo a escada, como na invasão da casa, a câmera parece ser um personagem do morro: um terceiro menino que está indo com sua mochila para a escola e a mãe que estava de pé perto da sua mesa de almoço. Nos dois casos, o espectador é colocado em uma posição em que sofre com os efeitos da invasão policial. Mas também, o diretor faz sua audiência ver a violência através da posição dos policiais. O modo em que a câmera está posta no meio dessa sequência gera a impressão que estamos vendo através de um policial que está logo atrás de Mathias. Dessa forma, o espectador sente a forma abrupta com que se passa pelo morro e, principalmente, percebe o quanto é injustificável tamanha violência, quando se verifica que um homem que apenas voltava do supermercado foi amedrontado.

A forma como o capitão conduz a subida ao morro mostra a imagem que ele possui sobre seus moradores: todo morador de favela, não importando a idade, é um criminoso em potencial. É na favela que estão os criminosos, portanto, todo morador é um suspeito.

Os moradores da favela, como mostra a sequência, não são protegidos pelo BOPE nem, sendo assim, por Nascimento. Como possíveis criminosos, todos eles têm de ser primeiro revistados e intimidados, antes de serem considerados somente pessoas comuns que estão vivendo mais um dia. Nascimento sabe que está sendo autoritário e abusando dos poderes que seu lugar social lhe dá, mas ele ignora essas questões para que possa alcançar seu objetivo pessoal. Portanto, o capitão Nascimento abusa de seus poderes contra um grupo social específico, para conseguir treinar um sucessor a ser tão violento quanto ele, a continuar com suas práticas de “controle da violência”. É como se Nascimento tratasse estes moradores como iscas vivas para treinar um predador.

Nesse sentido, a postura de Nascimento quebra com outro aspecto importante das características que Campbell (2007) elenca para um herói: agir para resolver os problemas de sua comunidade. Os moradores da favela também são parte da comunidade brasileira e Nascimento causa problema na vida desses cidadãos, ao invés de tentar resolvê-los.

Ao analisar essa sequência, fica claro o porquê Oliveira (2008) aponta que muitos acusaram, ainda que sem uma discussão aprofundada sobre o termo, Nascimento de ser símbolo do fascismo brasileiro, pois fica evidente que ele persegue violentamente um grupo social específico em prol de seus interesses, não se importando com as consequências que seus atos terão na vida dessas pessoas.

No entanto, apesar de claramente não corresponder com vários pressupostos da figura de um herói, Nascimento pode estar em seu caminho para se tornar um. Como disse acima, Campbell (2007) não acredita que as pessoas nasçam heróis e, para ele, todo herói foi no início um cidadão que age de maneira comum dentro do sistema. Infelizmente, pensando na sociedade brasileira atual, Nascimento fez coisas idênticas àquelas que escutamos todos os dias policiais serem acusados de fazer, não só em favelas: agir violentamente contra a população, principalmente negra e das classes sociais menos favorecidas. Ou seja, não posso afirmar que CN ocupa a posição sujeito herói, mas

também não posso afirmar categoricamente que ele não esteja no início de sua jornada, mesmo que ainda no primeiro momento, em que Campbell (2007) afirma que o futuro herói vive uma vida comum, tomando as medidas já existentes para solucionar os problemas do seu cotidiano. Portanto, podemos deixar a hipótese de que até essa parte da trama dos filmes corresponderia o primeiro momento da trajetória de herói de Nascimento. Para isto ser verdadeiro, é necessário que no segundo filme CN passe pelas outras fases.

4.2. A hora e a vez de Roberto Nascimento

Não analisaremos agora uma sequência propriamente dita, mas algumas partes da sequência final de TE2.

Agora como coronel, Nascimento tem todo o controle do BOPE. No entanto, ao ocorrer problemas na contenção de uma rebelião, Nascimento é desligado do batalhão e passa a trabalhar no gabinete de Segurança Pública do Rio de Janeiro. Podendo controlar melhor as operações, CN implanta um projeto para quebrar o tráfico de drogas nas favelas e a corrupção da polícia. No entanto, ele não contava com o surgimento das milícias. O esquema de CN tirava o poder dos traficantes, mas ajudava os policiais a assumirem o posto de donos do morro. Políticos também se aproveitaram do dinheiro que as milícias conseguiam para fazerem suas campanhas e angariarem votos.

Os milicianos descobrem que o deputado Fraga, padrasto do filho de CN, tinha provas do esquema de corrupção e armam um atentado que acaba por balear o filho de Nascimento. Ao sair do hospital após visitar o filho, o Coronel é vítima de uma armadilha, já que os milicianos já sabem que ele conhece todo o esquema de corrupção. Nascimento é fechado por um carro em alta velocidade. Saem deles vários milicianos que começam a atirar contra ele. No entanto, o coronel já estava preparado para o ataque e organizou uma defesa junto com policiais do BOPE. Em uma troca de tiros no meio da rua, Nascimento e seus homens matam alguns milicianos e conseguem a retirada de outros. Surge a narração do coronel (“O filho da puta escapou, mas a minha guerra contra o sistema estava só começando. Agora era pessoal. Eu ia continuar lutando, só que de um jeito diferente”).

Aparece então um plano médio de Nascimento. Ele está de pé, em uma tribuna da Câmara dos Deputados, onde irá prestar seu depoimento para

uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) que investiga os crimes da milícia e os políticos envolvidos. Após as primeiras palavras de Nascimento e suas primeiras acusações, houve a revolta por parte dos deputados. Em um *travelling* para trás, saímos de um grande plano de Nascimento para um plano geral da câmara dos deputados. Nascimento, de importante, torna-se pequeno dentro daquele lugar que irá investigar os crimes que denuncia. Inicia-se uma música de tensão, vê-se o deputado Fortunato, um dos envolvidos no esquema de corrupção, saindo da Casa.

Volta a narração do Coronel (“Eu fui para CPI do Fraga pra detonar o sistema. Eu fui lá pra falar a verdade. Pra dizer o que eu tava sentindo. Conte tudo o que sabia. Reconheci meus erros. E falei por mais de três horas. Eu dei porrada em muita gente. Botei muito político corrupto na cadeia”). Enquanto isso, há uma mudança de cena. Dentro da cadeia, mostra-se a prisão do Deputado Fortunato (“Por causa do meu discurso, teve filho da puta...”). Nova mudança de cena, mostrando alguns homens jogando um corpo no meio da mata (“que foi pra vala muito antes do que eu esperava”). Outra cena, no meio da cidade, um carro com o porta-malas aberto e um corpo dentro. Policiais chegam para fazer as primeiras verificações (“Foi a maior queima de arquivos da história do Rio de Janeiro”). Mais uma mudança, a câmera em *travelling* lateral mostra vários corpos no chão de um terreno baldio. E ao fundo, aparece um carro da Polícia Militar (PM) e dois policiais vestidos com as roupas dos milicianos (“E mesmo assim, o sistema continuava de pé”). Dentro do seu barco de lazer, o líder da milícia, Rocha, aparece baleado na cabeça (“O sistema entrega a mão pra salvar o braço. O sistema se reorganiza, articula novos interesses”). Ainda dentro do barco, a câmera se movimenta e mostra o capitão Fábio no comando (“Cria novas lideranças”). Agora vemos a comemoração do governador com seus assessores enquanto brindam (“Enquanto as condições de existência do sistema estiverem aí, ele vai resistir”). Uma pequena sequência em que Fraga e Guaracy, ambos deputados federais, discutem após Fraga acusar Guaracy de se eleger com dinheiro da milícia.

Temos então a última tomada. Uma cena aérea sobre Brasília. Um *travelling* para frente em que se vê a Praça dos Três Poderes ao fundo. Conforme a câmera avança, a praça torna-se maior. O Coronel continua narrando (“Agora me responde uma coisa: quem você acha que sustenta tudo isso? É...e

custa caro. Muito caro. O sistema é muito maior do que eu pensava. Não é à toa que os traficantes, os policiais e os milicianos matam tanta gente nas favelas. Não é à toa que existem as favelas. Não é à toa que acontece tanto escândalo em Brasília e que entre Governo, sai Governo, e a corrupção continua”).

O *travelling* continua e passa pelos prédios da praça. Vê-se agora, ao fundo, um enorme mastro com a bandeira brasileira. Então o coronel finaliza: “Pra mudar as coisas, vai demorar muito tempo. O sistema é foda. Ainda vai morrer muito inocente”.

O primeiro fato a ser considerado é o efeito que a narração em *off* combinada com as diversas cenas da sequência produz. Como se pode ver, as cenas são todas intercaladas com as narrações do coronel. Ele comenta e a cena surge para ilustrar o que ele acaba de contar. Dessa forma, temos a criação do ponto de vista subjetivo. Ou seja, não vemos o coronel em cena, porque é como se tivéssemos olhando para as cenas a partir de seu ponto de vista. Nós estamos vendo o que Nascimento vê. Esse tipo de construção tem um efeito muito importante que discutirei abaixo.

Mas antes quero destacar uma mudança na postura de CN a respeito da que apresentava em TE: ele admite na narração seus erros, ou seja, a forma violenta com que trabalhou para tentar acabar com o tráfico de drogas. Ele diz que passará a lutar de uma forma diferente, através de investigações e denúncias, como as que fez no início dessa sequência. Portanto, no lugar de socos e torturas com que “esculachava” a população, ele demonstra que fará de um modo diferente, através das palavras, buscando fazer justiça de uma maneira que não seja tão criminosa quanto a dos traficantes que perseguia. Temos aqui um policial que buscou outras formas de solucionar o problema e lutar por uma sociedade melhor. Através de suas denúncias, como ele próprio narra, políticos foram presos, houve uma grande queima de arquivo e uma necessidade de a milícia se reestruturar. Nascimento não conseguiu solucionar o problema, mas deu início a uma luta para que isso aconteça. Dessa forma, percebo que ele cumpre com o postulado de Campbell (2007) de que um herói é um sujeito que consegue algo inédito para a sociedade, vencendo as limitações sócio-históricas.

Outra questão fundante para se tornar herói, segundo o autor, é que o herói lute não por si próprio, mas pelo bem de toda a sociedade. Também

considero que Nascimento preenche esse requisito, através da cena de Brasília. O sobrevôo de Brasília, sobre o eixo Monumental até a chegada na bandeira brasileira, indica que a luta de CN toma outro âmbito, ele não é mais o polícia lutando contra um traficante do morro do Turano, ou o assessor de Segurança Pública lutando contra todos os traficantes do Rio de Janeiro: ele é alguém lutando contra um esquema de corrupção muito maior, que toma o Brasil todo. Assim sendo, Nascimento não busca melhorar o problema somente do Rio de Janeiro, mas luta por todos os brasileiros. É interessante destacar que ele cita as mortes na favela — por muitas das quais foi responsável — como fruto desse esquema de corrupção; logo, ao lutar contra o sistema, ele busca uma sociedade melhor para aqueles que um dia foram vítimas de sua truculência.

Em suma, CN muda sua forma de agir, trocando a violência pelas denúncias, ao mesmo tempo em que não luta só pelo Rio de Janeiro, mas por todo o Brasil. Percebo então que Nascimento significa todo o problema do tráfico e da violência do Rio de Janeiro a partir de uma perspectiva completamente diferente. Portanto, como nos diz Orlandi (2010), se o sujeito significa de forma diferente, se há uma ruptura nos modos de se significar e dar sentidos, há também uma ruptura na identidade desse sujeito. Qual será a nova identidade de Nascimento? Qual é a posição sujeito que ocupa? Para sabermos se é a de herói é necessário saber se ele completou a jornada que hipoteticamente começou no primeiro longa.

Com o que expus acima, as mudanças nas perspectivas de Nascimento são bastante claras e, com base nelas, posso afirmar que CN cumpriu com a última etapa da jornada do herói: voltar para a vida em sociedade com os ensinamentos que aprendeu durante o período afastado, propondo novas formas de solucionar os problemas que afligem sua comunidade. Mas para Campbell (2007), antes desse momento, o herói precisa passar por um acontecimento que o afaste e o leve para um “limbo” em que possa desprender esses ensinamentos. Parafraseando as palavras do autor, só ocorre uma ressurreição gloriosa para o herói se ele passar por um período de grande dor que o coloque em um plano físico ou espiritual diferente. E Nascimento passa, sim, por essa etapa.

A sequência descrita acima é antecedida por outra em que a milícia tenta matar o Deputado Fraga, mas acaba por ferir o filho do coronel. Nasci-

mento acompanha o que acontece e vê seu filho ensangüentado no carro. O menino é levado para o hospital em estado grave e as cenas mostram a tristeza que isso desperta em CN. Quando a violência fere a quem o coronel mais ama, ele é tomado por um grande sofrimento em que é obrigado a refletir sobre todo o contexto em que vive, inclusive nos seus próprios atos. No início desse filme, ele afirma que gostaria de ensinar ao filho que o único modo de um homem estar em paz é através da guerra. Obviamente, ao ver seu filho sendo vítima da guerra, essa percepção é alterada. Portanto, o que faz os modos de significar de Nascimento se alterarem é o sofrimento que adveio de ver seu filho ser atingido pela violência da milícia.

Encontrando todas as peças dessa jornada, posso reconstruir o processo identitário de Nascimento como um herói. Chamo atenção ainda para o fato de como a última cena foi construída para reforçar a figura heróica do coronel. Retomo a minha afirmação de que o ponto de vista desta cena é subjetivo, como se víssemos através do olhar de Nascimento. Logo, na cena do sobrevoos de Brasília, quem sobrevoa a cidade é o próprio Nascimento. Qual outra personagem ficou famosa por seus sobrevoos?

José Padilha usa nessa cena a mesma técnica usada nos voos do Super-Homem, o grande super herói americano. Portanto, existe uma relação interdiscursiva entre o voo de Nascimento e o do Super-Homem. Logo, eles ocupam a mesma posição sujeito herói. Se o Super-Homem voa dessa maneira sobre os Estados Unidos, Roberto Nascimento, nosso herói nacional, faz de forma semelhante sobre o Brasil.

5. “E missão dada, parceiro, é missão cumprida”

Meu objetivo nesse trabalho era analisar se existia nos filmes *Tropa de Elite* a tentativa de construir a figura da personagem Roberto Nascimento como heróica. Através dos postulados de Campbell (2007) sobre o que é ser herói, foi necessário verificar se CN trilhou uma jornada para tal ao longo dos filmes. Reconstruo agora essa jornada.

Durante todo o primeiro filme até os momentos finais do segundo, Nascimento está na primeira fase dessa jornada. Sendo capitão, coronel ou assistente da Secretaria de Segurança Pública, ele participava organicamente do sistema violento de combate ao tráfico de drogas, sem mesmo perceber

que colaborava indiretamente para o fortalecimento de algo mais poderoso que o tráfico: as milícias. Nascimento significa toda sua luta através da violência, portanto, podemos afirmar que ele ocupa a posição sujeito de violento. Alguns irão além, como afirmei acima, e dizem que ele ocupa a posição de fascista. Mas algo causará uma ruptura, provocará um sofrimento tão grande em Nascimento que o levará a significar de outro modo. Esse acontecimento é o baleamento do filho dele, vítima de um ataque da milícia. A partir desse momento, CN passa a lutar contra a corrupção de uma maneira distinta e em uma escala muito maior, ele se significa e significa o mundo de tal modo que passa a ocupar a posição sujeito herói.

A partir da reconstrução dessa jornada, posso afirmar que a figura de Nascimento como um herói nacional é uma interpretação possível sobre essa personagem, pois posso entender que ele luta por algo maior que si e a favor dos outros.

Referências bibliográficas

- ALBANESE, Bruno Cuter. *Tropa de Elite: a construção de um herói nacional?*. Monografia de Licenciatura no Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2013.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007. 14ª edição.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Atenas, 2009. 27ª edição.
- INÁCIO, Elissandro Martins. *O controle espetacular nas capas da revista Veja: uma análise discursiva*. Dissertação de Mestrado no Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008.
- LAGAZZI, Suzy. “Análise de Discurso: a materialidade significativa na história”. RENZO, Ana di; MOTTA, Ana Luiza Artiaga Rodrigues da & OLIVEIRA, Tânia Pitombo de (orgs.). *Linguagem, história e memória — discurso em movimento*. Campinas: Pontes Editores, 2011. 275-290.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2011.

- OLIVEIRA, Augusto César Freitas de. “O Filme do Ano. Observações periféricas sobre *Tropa de Elite*”. *Achegas.net*, 38 (2008):1-12.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. “Identidade linguística escolar”. SIGNORINI, Inês (org.). *Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão do campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras, 1998. 203-212.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes Editores, 2010. 9ª Edição.

Nota curricular

Bruno Cuter ALBANESE. Doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (Brasil).

Contacto

brunocalbanese@gmail.com

AGÁLIA • REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

NORMAS DE EDIÇÃO E TÉCNICAS

1. NORMAS DE EDIÇÃO

Agália. Revista de Estudos na Cultura publica estudos de caso, trabalhos procedimentais e teórico-metodológicos, recolhas e análises bibliográficas ou documentais, abordagens quantitativas e qualitativas, e qualquer trabalho de investigação localizado no alargado campo dos “Estudos na Cultura”. Neste espaço multidisciplinar estão referenciadas a totalidade das Ciências Sociais e Humanas e estão contemplados âmbitos de especialização tais como os estudos linguísticos e literários, a sociologia, a antropologia, a história, a geografia, a filosofia, as artes, as ciências da educação, a ciência política, o turismo, a economia, o direito, a comunicação ou a gestão e a planificação cultural.

A *Agália* é editada desde 1985 pela Associação Galega da Língua (AGAL) e acompanha os procedimentos e as normas de receção e avaliação de originais próprias do campo científico internacional (nomeadamente à avaliação por pares sob o sistema de “ocultação dupla”). Publicada duas vezes por ano (em junho e dezembro) tanto em versão eletrónica como impressa, a *Agália. Revista de Estudos na Cultura* pode editar, para além de números gerais, volumes monográficos coordenados por investigadores/as convidados/as.

Os artigos encaminhados para a *Agália. Revista de Estudos na Cultura* estarão escritos em (galego-)português, seguindo, preferentemente, o novo acordo ortográfico, e não terão uma extensão maior dos 50.000 caracteres incluindo espaços, notas de rodapé, a relação de referências citadas (a revista rege-se pelo estilo de citação bibliográfica da MLA), um resumo em inglês e outro em (galego-)português de entre

150 e 300 palavras, e uma série suficiente de palavras chave (quatro no mínimo) também nessas duas línguas. Os trabalhos serão originais (em virtude da Lei da Propriedade Intelectual do Reino da Espanha) e não estarão sendo submetidos a revisão em qualquer outra publicação científica. Junto com o seu contributo, o/a autor/a remeterá uma declaração de autoria e originalidade (acessível em <http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>).

Todos os trabalhos serão submetidos a um mínimo de duas avaliações por especialistas pelo sistema de “ocultação dupla”, pelo qual nenhuma referência ao nome do/a autor/a será recolhida no texto, além das citações de publicações próprias. É por isto que tanto a identificação do/a autor/a e da sua Instituição como o próprio trabalho serão enviados através do formulário disponível ao efeito na página da revista (<http://www.agalia.net/envio-de-trabalhos.html>), no qual serão indicados os endereços de contacto (postal e eletrónico) juntamente com uma breve nota curricular do/a investigador/a (entre 10 e 15 linhas em que figure informação sobre habilitações, ligações institucionais, principais publicações, âmbitos de especialidade, etc.). Por este mesmo meio é possível também sugerir eventuais revisores/as para o trabalho enviado.

Tanto aqueles trabalhos financiados por organismos públicos ou privados de investigação como os contributos resultantes de revisões de comunicações apresentadas em congressos (nacionais ou internacionais) indicarão esta condição em nota de rodapé situada no fim do título do artigo. No primeiro caso fará-se constar o nome e o código identificativo do projeto de investigação financiado de que resulta o artigo, as entidades financiadoras e o período em vigor do subsídio. No caso dos trabalhos vinculados a congressos, para além do título completo e do seu carácter nacional ou internacional, será referida a instituição organizadora e as datas e o local de celebração.

Todos os trabalhos submetidos a *Agália* serão redigidos de acordo com as “Normas Técnicas” acessíveis abaixo. Recomenda-se, neste sentido, a utilização do documento modelo disponibilizado ao efeito (em <http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>) e, igualmente, a consulta

da “Informação para revisores” que figura na página da *Agália. Revista de Estudos na Cultura* (<http://www.agalia.net/revisoresas.html>).

Aqueles trabalhos recebidos que forem avaliados positivamente serão submetidos as correções gramaticais, formais ou estilísticas necessárias e preceitivas para a sua publicação na *Agália*. Para além disto, de julgá-lo necessário e antes de serem encaminhadas as provas de imprensa, a redação da *Agália* pode enviar a cada investigador/a um Informe de Edição do trabalho aceite; neste informe são oportunamente indicadas todas as questões que os autores e autoras devem resolver antes da diagramação do seu texto.

Na revisão das provas de imprensa serão admitidas apenas correções tipográficas e ortográficas. Qualquer mudança de outro tipo no texto uma vez aprovado para a sua publicação (acréscimos ou eliminações) estará submetida ao juízo dos editores e não poderá afetar a diagramação da revista.

O facto de submeter trabalhos à *Agália* implica o acordo da parte dos autores e autoras tanto na inserção do seu artigo na revista (na sua versão digital e impressa) de acordo com estas Normas, como na disponibilização desse contributo quer através da própria página web da publicação (<http://www.agalia.net>) quer dos repositórios ou bases de dados em que estiver alojada a *Agália. Revista de Estudos na Cultura*.

Recensões

A *Agália* recebe também recensões de trabalhos científicos. Os textos críticos incluídos nesta secção estarão redigidos de acordo com as Normas Técnicas da revista, não poderão exceder os 10.000 carateres e serão avaliados e aprovados previamente pelo Conselho de Redação desta publicação internacional. No início da primeira página da resenha deverá constar título, nome(s) do(s) autor(es) e dados editoriais da obra comentada (local, editora, ano de publicação, total de páginas e ISBN). Os textos serão enviados, juntamente com um breve currículo do(s) seu(s) autor(es), através do formulário disponível ao efeito na página da revista (<http://www.agalia.net/envio-de-trabalhos.html>).

2. NORMAS TÉCNICAS

1) Textos: Poderá usar-se qualquer versão dos processadores OPEN-OFFICE ou Microsoft WORD para os sistemas operativos MS-DOS/Windows ou Linux.

2) Material gráfico: A inclusão de material gráfico deve garantir a originalidade. No caso de serem incluídas referências, nos originais constará com toda a clareza a sua fonte e/ ou localização, inclusive com menção expressa da concessão da permissão de reprodução se for o caso. A sua identificação será feita imediatamente debaixo do material, em posição centralizada, letra minúscula e utilizando carregado para a tipologia e ordenação do material e redondo para o título, de acordo com o seguinte modelo:

Tabela/ Gráfico/ Imagem 1. Título do gráfico ou da imagem.

Fonte:

O material gráfico digitalizado (que será publicado em escala de cinzentos na versão impressa da *Agália*) deverá adequar-se aos seguintes parâmetros:

- Desenhos, planos, mapas, gravuras, etc.: formato .TIFF, tendo em conta que o processo de digitalização (“scanning”) será feito em linha ou mapa de bits (nunca em escala de cinzentos), ao tamanho real da imagem (100%) e com uma resolução mínima de 1.200 pontos por polegada (p.p.p).
- Fotografias: formato .TIFF a cores ou escala de cinzentos (a preto e branco) conforme proceder, ao tamanho real da fotografia (100%) e com uma resolução mínima de 300 pontos por polegada (p.p.p.).
- Gráficos: Preferentemente numa página em Excel (arquivos .XLS) (já que os gráficos de Word apresentam frequentemente problemas de conversão aos programas profissionais de diagramação), ou no formato do Openoffice (.SXC).
- MUITO IMPORTANTE: Com independência de o material gráfico poder ir inserido no documento de texto, como orientação para a localização das imagens, cada uma das imagens ou gráficos deverá ser entregue como arquivo independente, sujeitando-se às especificações supracitadas.

3) Composição do trabalho: Recomenda-se a utilização do documento modelo disponibilizado no site de *Agália. Revista de Estudos na Cultura* (<http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>).

- Epígrafes: o título do artigo (Times, corpo 12) irá no cabeçalho em posição centralizada, com letra minúscula e tipo carregado; as epígrafes (Times, corpo 11) e subepígrafes (Times, corpo 10), oportunamente numeradas, serão dispostas no lugar correspondente na direita, em minúsculo e carregado.
- Resumo e palavras chave (Times, corpo 10): serão situados após o cabeçalho, primeiro a versão em (galego-)português e depois a versão inglesa, sem avanço de parágrafo na primeira linha, com espaçamento entre linhas simples, as epígrafes em carregado e o corpo do texto em caracteres redondos.
- Notas de rodapé (Times, corpo 8): serão compostas com a opção específica do processador de texto. Se seguir sinal de pontuação ao número de chamada, o sinal de pontuação irá depois do número da chamada e nunca antes: “exemplo¹.” e não “exemplo.¹”.
- Corpo do texto (Times, corpo 11): justificado e com espaçamento entre linhas de 1.5; o avanço de parágrafo da primeira linha será feito com a opção específica do menu formato ou desenho de parágrafo; nunca se usará tecla de espaçamento nem tabulação. A mesma indicação serve para as notas de rodapé.
- Citações (Times, corpo 11): serão transcritas de acordo com o original para as línguas românicas e o inglês e traduzidas em nota de rodapé para o idioma da revista nos restantes casos. Se tiverem mais de quatro linhas serão dispostas como parágrafo independente, sem aspas, com espaçamento entre linhas simples e a correspondente remissão bibliográfica no fim do trecho entre parênteses; serão compostas (também as tabelas ou quadros) com a opção específica do processador de textos, nunca com espaçamentos ou tabulação. Se a citação tiver menos de quatro linhas, será disposta no corpo do texto, entre aspas duplas (se houver necessidade de utilizar aspas dentro da citação, elas serão simples, ‘...’) e a correspondente remissão bibliográfica no fim da citação entre parênteses de acordo com o seguinte modelo: “(Autor/a, ano: página-página)”.

- Bibliografia: As entradas, ordenadas alfabeticamente após a epígrafe correspondente, serão colocadas de acordo com os seguintes modelos (norma ISO 690:2010; mais informação em <http://www.ua.pt/sbidm/biblioteca/ReadObject.aspx?obj=15944>):

Autor/a [Apelido(s), Nome]. *Título do Livro*. Edição [ed.]. Volume [Vol.]. Número de Volumes [vols.]. Cidade: Editora, Ano.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico Impresso”. *Nome da revista*. Volume. Número (Ano): página-página.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico ou do Capítulo do Livro”. *Título do Livro ou Coletânea*. Editor/a ou Coletor/a. Cidade: Editora, ano. página-página.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico Eletrónico”. *Nome da revista*. Volume. Número (Ano): Páginas. Base de dados. Data de acesso [dia de mês de ano] <URL>.

www.agalia.net

AGÁLIA. REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

ISSN: 1130-3557

DEPÓSITO LEGAL: C-250-1985 (versão papel)

EDITA: Associação Galega da Língua (AGAL)

URL: <http://www.agalia.net>

ENDEREÇO-ELETRÔNICO: revista@agalia.net

ENDEREÇO POSTAL:

Rua Santa Clara nº 21
15704 Santiago de Compostela
(Galiza)

Periodicidade Semestral
(números em junho e dezembro)

